

P E R I Ó D I C O

Poesía

**Pablo
de Rokha**

Centenario de
su nacimiento

Textos de Hernán Lavín
Cerde, Gonzalo Rojas,
Jorge Edwards y
Volodia Teitelboim

**50 años
de Elva Macías**

Textos de Miriam
Moscona y Mónica
Mansour

**En recuerdo
de Eliseo Diego:**

José Javier Villarreal /
Minerva Margarita Villarreal



**Poemas
de Ingeborg
Bachmann**

**60 años
de Guillermo
Fernández**

Textos de Evodio
Escalante, Francisco
Hernández, Jorge von
Ziegler, José María
Espinasa, Alejandro
Toledo y Daniel
González Dueñas

Alain Borer

**A diez años de
Rimbaud en
Abisinia**

Textos de Vicente
Quirarte y Frédéric
Yves-Jeannet ♦
Poemas inéditos
de Borer

Poemas ♦ Traducciones ♦ Columnas ♦ Libros

Poesía

Nueva época / número 7
Otoño 1994

ÍNDICE

60 AÑOS DE GUILLERMO FERNÁNDEZ

- 3 Posibilidades • Guillermo Fernández
- 4 Guillermo Fernández: *La razón secreta de la poesía* •
Entrevista de Daniel González Dueñas
y Alejandro Toledo
- 14 *Escribir es ejercer una violencia contra la literatura* •
Evodio Escalante
- 18 *Un saludo para Guillermo Fernández en sus 60 años y
un recuerdo para Mardonio Sinta* •
Francisco Hernández
- 19 *Invernaderos de la música* • Jorge von Ziegler
- 21 *Osamenta de palabras (La poesía de Guillermo
Fernández* • José María Espinosa

TRADUCCIONES

- 24 Ingeborg Bachmann, Emily Dickinson, John S. Brushwood,
Boris A. Novak, Jean-Clarence Lambert

POEMAS

- 61 Bernardo Ruiz • Gabriel Magaña • Eudoro Fonseca
• Juan Carvajal • Helena Paz • Roberto López Moreno
• Blanca Luz Pulido • Jorge Fernández Granados •
Gabriel Trujillo • Glenn Gaillard • Gilberto Prado Galán
- 73 *Nostalgia del milagro* • Minerva Margarita Villarreal
y José Javier Villarreal
- 79 LA IMAGEN POÉTICA
- 80 *Forja en rueda* Edmundo Font
- 82 VÍA ALTERNA
por R.R.

POEMAS

- 84 María Luisa Burillo • Antonio Mendoza • Juan
Galván Paulín • Becky Rubinstein • Pedro
Schneider • Juan Manuel Gómez • Raquel
Huerta-Nava • Enrique de Jesús Pimentel •
José Luis Sánchez
- 88 NUEVA POESÍA GUANAJUATENSE
- 92 EN ORDEN ALFABÉTICO
por Federico Patán
- 93 LIBROS
Escriben: Raquel Huerta-Nava • Manuel Cruz •
José Luis Sierra • Tino Ventura • Mary Carmen Sánchez
Ambríz • Arturo Trejo Villafuerte
- 99 CORTEJ
- 104 Conversación con Héctor Xavier • Raúl Rensán

PABLO DE ROKHA: CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

- 33 *Poemas* • Pablo de Rokha
- 35 *Pablo de Rokha* • H. L. C.
- 38 *Pablo de Rokha, El hijo de Vulcano* • Hernán Lavín Cerdá
- 42 *Púgil peso pesado* • Volodia Teitelboim
- 45 *El león rokhiano* • Jorge Edwards
- 46 *Un animal sano y cordialísimo* • Gonzalo Rojas

ALAIN BORER: A DIEZ AÑOS DE RIMBAUD EN ABISINIA

- 47 *Poemas inéditos de Alain Borer*
- 48 *Las huellas de Rimbaud* • Frédéric-Yves Jeannot
- 50 Alain Borer: *De la exploración como una de las bellas artes*
• Vicente Quirarte

CINCUENTA AÑOS DE ELVA MACÍAS

- 53 *Poemas de Ciudad contra el cielo* • Elva Macías
- 55 *Elva Macías: Paisajes y revelaciones* • Miriam Moscona
- 58 *Los tiempos de Elva Macías* • Mónica Mansour

Ilustraciones de Héctor Xavier

(Tomadas de: J.J. Arreola y H. Xavier, *Bestiario y Punta de plata*, UNAM, 1993)

Director: Marco Antonio Campos • **Secretaría de redacción:** Laura González Durán • **Consejo editorial:** Ari Cazés, Hernán Lara Zavala, Raúl Renán, Juan Carlos Rodríguez, Judith Sabines • **Consejo de redacción:** Roxana Hernández N., Ana Cecilia Lazcano • **Secretaría:** Luz María Vallejo • **Colaboración especial:** María Luisa Burillo (Guadalajara), José Javier Villarreal y Minerva Margarita Villarreal (Monterrey) • **Diseño:** Gustavo Peñalosa Castro • **Tipografía:** Elsa Rodríguez Brondo y Alejandro Toledo • **Impresión:** Grupo Editorial Interfina, S.A. de C. V. Irlanda 121 Bis, México, D.F. • **El Periódico de poesía** es una publicación trimestral de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Dirigir correspondencia a: *Periódico de poesía*, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, circuito exterior, edificio D, 3er piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F. Teléfono: 622-62-40 • Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos • Certificado de licitud de título número 5850 • Certificado de licitud de contenido 4523 • *El Periódico de poesía* es nombre registrado en la Dirección general de Derechos de Autor con el número de reserva 2005-91.

Posibilidades

¿Y si los recuerdos agazapados en el tacto
acudieran al llamado de jóvenes campanas?

¿Y si las campanas cantaran por sí mismas
como los frutos que se pudren en el árbol?

¿Y si el árbol se quedara sin hojas
como se quedan sin badajo las campanas?

¿Y si ante mis ojos las torres
amanecen un día sin ventanas?

¿Y si te vas?

¿Si de veras te vas y dejas Florencia
llevándote todas las torres y ventanas?

G. F.

Guillermo Fernández: La razón secreta de la poesía

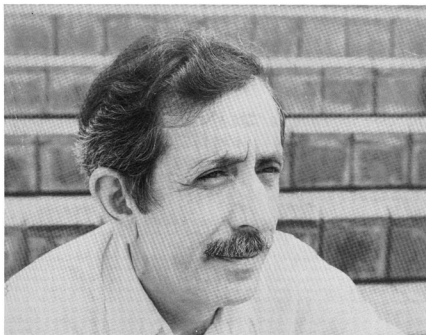
Entrevista de Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo

En la época en que apareció su primer libro, *Visitaciones*, ¿era sencillo publicar?

No. Publicar entonces costaba un gran trabajo. Uno escribía porque no podía hacer otra cosa. Para mí la escritura es algo fisiológico. A veces en lugar de darse el tiro uno escribe el poemilla. Es una válvula de escape.

La poesía que se escribe actualmente es muy uniforme. En ella es difícil encontrar al ser del poeta como individuo, es difícil encontrar ahí al hombre y su circunstancia, como decía Ortega y Gasset. Es una poesía plana, delgada, etérea, bien escrita pero sin hueso, sin médula. Mi madre decía de esas cosas que no sirven para nada: "ni huele ni hiede". Es una poesía que ni huele ni hiede. Hable-

mos de los grandes poetas, Dante por ejemplo: cuando habla del infierno su poesía es podredumbre, o es celestial cuando habla del paraíso. Pensemos en Ramón López Velarde: es la combustión humana. En Salvador Díaz Mirón, en Othón, había un vigor que se ha ido perdiendo gradualmente. En muchos de sus poemas Pellicer huele realmente a lo que es un hombre. Hay ya como una retórica en la poesía juvenil, está como cristalizada. Si tú comes un higo y luego una pera cristalizados, hay un parentesco de sabor: no es el real. Confieso que a mí me gusta leer un poema donde pueda ver al hombre vivo, y donde el poeta se la juegue como ser humano, no sólo como ser pensante. Hay demasiada inteligencia y poco talento poético.



¿No podría ser tomado esto como una defensa de lo espontáneo por sí mismo?

No, y tampoco pido una poesía escrita para que nos la entiendan. Una metáfora tiene tantas lecturas como lectores haya. Se ha perdido la metáfora poderosa; hay metáforas que te dejan frío, aunque no las penetres por completo. Cuando lees a un poeta puedes descubrirle los parches, las intenciones estéticas. Es como una mujer a la que le asoma el fondo, y los poemas también enseñan el fondo. Se ve una voluntad de estilo, pero no uno personal sino uno común. Siempre lo he pensado, y lo sabemos aunque no lo digamos, que en un principio el poeta era el *vate*, el que vaticina, el que predice, el que está en contacto con las deidades. En el fondo pienso que quien tiene la visión menos nublada de la realidad es el poeta: es el que puede ver las cosas con mayor nitidez, y no por su inteligencia sino por su talento de poeta. Y estoy hablando no sólo del que escribe versos: entiendo poesía como *poiesis*, creación. El poeta es el músico, el pintor, el narrador. La poesía como intuición de la realidad. Y el poeta debería ser casi un profesional de esa visión, debería estar absolutamente alejado de morales, religiones, ideologías. Lo grave es que la realidad tampoco te permite aislarte.

Entonces, ¿cómo conciliar las dos actitudes?

Es el equilibrio que debe tener también el sacerdote. Leonardo Sinisgalia, un poeta que me gusta mucho, fue publicista, director creativo, dibujante, pintor...; además de gran poeta era un ser inteligente. No hacía ver que el concepto antiguo del poeta como *vate* se degradó cuando el poeta comenzó a servir al poder, y se ha venido degradando más hasta parar en el *copyrighter*, el redactor publicitario. En la antigüedad el poeta era el conductor de masas, de fieles. Para el mundo musulmán el poeta sigue siendo el *vate*. En Florencia conocí a varios musulmanes y me trataban con una especialísima reverencia; pregunté por esa actitud a un amigo mío, y él me respondió: "Se sienten mal cuando haces vulgaridades, por ejemplo, cuando juegas fútbol con ellos; eso los desconcierta: tú eres un poeta. Pero saben que en el mundo occidental el poeta está muy devaluado". Así lo dijo. Para el mundo oriental el poeta es el sabio, ésa fue la palabra que mi amigo empleó.

Algo que considero grave es lo que alguien señalaba: esta nueva generación se quedó sin nada, sin Dios, sin ideología y también sin naturaleza, porque la seguimos destruyendo. La mayor parte de los poetas de este país trabajan en el medio cultural. Para mí es mucho más noble, útil, concreto y respetable el trabajo de un albañil. Pido regresar a los oficios, que es lo humano por excelencia. Me han enseñado más los años que trabajé en Italia como jardinero, que cualquier libro de estética. El oficio es vida; en cambio, la oficina no es vida, y si lo es, es una vida de infierno.

La vida es más importante que la literatura

Entonces, ¿la poesía debe reflejarse en el verso o en la vida?

Si se refleja, qué bueno, ya será cosa de ella. Estoy hablando de pura nostalgia, estoy hablando de un hombre que ya no existe. Por eso pienso en un poeta-jardinero, un poeta-albañil. Recuperar un poco la identidad del hombre en la realidad, frente al mundo, no seres de oficina. Eso es una cosa repugnante que castra al poeta y lo doblega y lo pisotea. Pero lo grave es que el poeta ande buscando este tipo de trabajos, eso es lo que me angustia. El trabajo manual podría ser una disciplina espiritual que ampliaría los horizontes del poeta, que lo depuraría, que lo limpiaría de todos esos parásitos y enfermedades del mundo cultural. Entre los poetas que andan por los cuarenta años hay poquísimo que yo les vea, ya no digamos un estilo, sino una mínima sinceridad en lo que están escribiendo. Cuando son sinceros aparece cierta originalidad.

Cuando se enfrenta a sus propios libros como lector, ¿encuentra esa sinceridad en ellos?

No en todos. Mi primer libro, *Visitaciones*, es de lo más insincero que se haya escrito.

¿Por qué en ese libro eligió la forma del poema en prosa?

Aparentemente son poemas en prosa, porque si te das cuenta están llenos de endecasílabos. Por eso es muy rítmico, porque es una prosa trampeada, es pura trampa. Lo que pasa es que cada vez que me pongo a escribir el verso viene solo. Formalmente

el libro no me molesta tanto, me molesta moralmente. Yo estaba recién llegado a México de Guadalajara; había leído desde niño a grandes poetas, ¿pero qué había leído de poemas en prosa? No recuerdo. Tal vez *El minuterio* de López Velarde. ¿Por qué escribí así *Visitaciones*? No porque yo quisiera escribir los poemas en prosa. Mi primer manuscrito tenía textos en prosa y otros en verso, y fue Juan José Arreola quien me aconsejó publicar en una plaqueta sólo los poemas en prosa porque era un género poco cultivado en México. Siempre le estaré agradecido por eso. Pero mi primer libro de poemas en verso me parece menos malo que *Visitaciones*; no tengo nada en contra de lo barroco, pero éste es barroco, surrealista...

Cuando lo leo me enfurezco porque me digo "ése no soy yo". Lowry decía: "Nosotros no somos esto. Nosotros no podemos ser esto. Que alguien venga y nos diga que nosotros no podemos ser esto". Así me sucede con *Visitaciones*, ése no soy yo. Es alguien que fui y que me disgusta en extremo. Lo que no me perdono es no haber hablado con claridad en el libro. Y eso es lo que me molesta moralmente. Si no escribimos para decir lo que somos o sentimos, entonces ¿para qué escribir? Hay una cosa: yo nunca escribí "ella" en lugar de "él", eso tampoco, nunca llegué tan bajo. Pero sí traté ciertos sentimientos de una manera muy rebuscada y todo lleno de metáforas, no por voluntad de estilo sino por falta de arrestos.

Quizás era la necesidad de asumir un cierto nivel estético.

Sí, había algo de eso. Pero era más importante adoptar una actitud moral frente a mí mismo. Si escribes es para que te lean, y tienes que ser honesto. Hay muchos poetas jóvenes con talento, pero lo grave es la insinceridad con que abordan la poesía. Esta insinceridad los lleva a usarla como un medio para otros fines. A fin de cuentas el tiempo lo pone todo en su sitio. Porque en ese entonces yo amaba ese libro. De él salvaría dos o tres textos. Todo lo demás es un juego del escondite, del avestruz.

¿Cuáles eran en esa época los poetas honestos, digamos, que le interesaban?

Luis Cernuda, el que más. Su obra permanece como el agua más profunda y más silenciosa de la



mejor poesía mexicana. Creo que es de los últimos en lengua española, mucho más todavía que Jaime Gil de Biedma, con una obra sólida pero también con una gran lección humana en relación con la poesía. Para mí Cernuda es un vate, el poeta por antonomasia. Lo que pasa es que soy muy ambicioso, quiero que el poeta sea un ejemplo de vida, no nada más de estilo. Yo pregunto: de los poetas que hay en México, incluso de los que tienen talento, ¿cuáles sirven como ejemplo de vida o como ejemplo para comportarse frente al arte? Poquísimos, si no es que ninguno.

¿Lo que usted echa de menos en la poesía actual es entonces la sabiduría?

¿Qué sabiduría puede haber a los veinte, veinticinco años? Creo que en la poesía puede haber todo, incluso sabiduría. La poesía es talento poético. ¿Ustedes creen que Rimbaud era muy sabio a su edad? No, tenía las antenas del vate. Rimbaud deja de escribir a los veinte, veintidós años. Como dice Hölderlin, "y más no hace falta". Para Rimbaud era claro que debía quedarse callado, y lo hizo. Creo

que se dio cuenta de que sus antenas se habían caído. Su caso es milagroso en toda la historia de la poesía.

¿Por ello es el ideal de numerosos poetas?

Creo que es sobre todo la envidia de poder deshacerse de la sociedad como él lo hizo, rechazarla e irse a la aventura. Hacer lo que hizo. Cualquiera cosa menos que estar en una camarilla de literatos. Los salones literarios, el de Mallarmé, enfermaban a Rimbaud. Es que era un poeta, no un literato. Sabía que su destino era viajar para realizarse como hombre, conocer otros idiomas, respirar otras almas, otros paisajes, y no quedarse en la vida literaria parisina.

Cuando Guillermo Fernández llegó a México, ¿cuál fue su experiencia con la vida literaria mexicana?

Cuando llegué, allá por 1961-62, conocí a Efraín Huerta. Yo no quería conocer a Pellicer, pero un amigo insistió y me lo presentó a pesar de que una y otra vez le dije que prefería leer al poeta y no conocerlo. Me preguntó por qué y le respondí que no me gustan los poetas. Sigo pensando lo mismo. Esto desconcierta mucho, sobre todo cuando llegué a radicar en Toluca y comencé a burlarme de los poetas locales, empezando por mí mismo. Me preguntaron: "Maestro, ¿qué tiene usted contra la poesía?" Contesté: "Contra la poesía, nada; contra los poetas, todo".

¿En qué modo se relaciona esto con su defensa de la soledad del poeta?

Todos estamos solos, la flor está sola, el perro está solo, el hombre está solo. Todos nacemos, solos soñamos, solos morimos. Te juntas con otros que te quitan la soledad y no te dan la compañía, llámense esposa, hijos, amigos. Todos estamos solos, pero el poeta está indeciblemente solo, y lo está precisamente en virtud de esa sensibilidad que tiene. Esa sensibilidad es como una madrastra que de pronto te puede dar un pastelito, pero que generalmente te da cosas muy amargas. Con esa sensibilidad sufres más y gozas más, eso lo sabemos. Los momentos de felicidad en la vida son muy pocos, pero el poeta los vive como nadie. Y no digo solamente el poeta de los versitos, sino el músico, el pintor: el poeta dedicado a la creación. Ahora,

eso de "dedicado a la creación" es falso, porque uno no se dedica las veinticuatro horas del día a la creación. La vida es más importante que la literatura.

Como un barco en el fondo del mar

Con respecto a su segundo libro, La palabra a solas, ¿establece las mismas distancias que hacia Visitaciones?

Quiero *La palabra a solas*; es un libro lleno de tics, muy mal escrito, salvo algunas cosillas que de pronto me gustan, pero lo quiero mucho. Es un libro honesto, cantarín. En ese tiempo yo no leía crítica ni ensayos sobre literatura. Resultó un libro entripadillo, muy entrañado, lleno de defectos, como todos los libros jóvenes. Luego vino *La hora y el sitio*; creo que es el menos malo; pero como abarca material de diez años, está lleno de secciones; es un libro misceláneo, de esto y de aquello.

Ese libro tiene como nombre el título de un poema de José Carlos Becerra. Éramos amigos. Yo apenas estaba preparando unos cuantos poemas (porque nunca he escrito mucho) y él ya tenía el material para *Relación de los hechos*, que se iba a llamar *La corona de hierro*. Él tomó de un poema mío el título *Relación de los hechos* (luego yo lo cambié por "Relación de estos días"), y yo tomé *La hora y el sitio* de un poema suyo y así bauticé a mi libro. Cosa de amigos.

No creo en el libro como proyecto, creo en las ocasiones, como dice Montale. Siento la ocasión de escribir el poema y lo escribo. No me gusta todo un libro de poemas escritos sobre un tema; sólo un gran poeta puede escribirlo sin caer en la retórica. Magrelli trabaja así, pero es muy buen poeta: mantiene la misma atmósfera en 120 páginas. Son libros hechos bajo un proyecto. Yo no puedo trabajar así. Para empezar, no entiendo cómo hay escritores que afirman ser felices escribiendo, a mí me cuesta un enorme trabajo.

¿En qué modo siente más suyo La hora y el sitio?

Creo que es de lo menos malo que he escrito. Pero eso es injusto; me parece que en *La palabra a solas* está el canto. Es un libro muy cantarín, no todo, sino los poemas más viejos. No me daba miedo cantar. Creo que en ese tiempo, de los que

tenían mi edad, fui el único que se puso a cantar un poco como en las épocas pasadas, por lo menos como voluntad, no digo como resultado. En el primer poema de *La palabra a solas*, "Suite de verano", hay una estrofa:

Conozco todas las puertas de la tristeza;
pero ninguna más vasta y más alta
que la que abres cuando te vas
y tu pequeña figura se inclina en mi corazón
como un barco en el fondo del mar.

Ese tipo de cancioncita ya no se hacía cuando escribí eso. Son una especie de eructos líricos que no me avergüenzan en lo absoluto. Era necesario eructar y lo hice. Si alguna cuartetita, alguna estrofa pudiera salvarse de lo que he escrito, sería ésa. Porque es la más clásica de todas; hay otras, pero ésa es como un tipo de poesía que se puede escribir en cualquier época, independientemente de corrientes y de modas. Eso pudo haberse escrito en el siglo IV antes de Cristo en Grecia. Sin pretensiones de estilo ni nada, es un eructo natural. Así como una vez intenté escribir un poema a la manera de Pellicer, esto podría ser una traducción de Catulo, de Safo.

En su cuarto libro, Bajo llave, hay un poema que carece totalmente de imágenes y termina con una que parece robarse todo el poema. Dice:

*Porque no han dicho más palabra que sus nombres
ellos podrían revelar las palabras esenciales
la que escucha el ahogado en el acuario
la que pone a temblar el bosque desolado
la que deja una gota de miel en la punta de la espina.*

¿De quién es eso? ¿Mío? Seguido me ocurren cosas como ésta. Una vez llegó un amigo con una guitarra y una botella de whisky. Me cantó dos o tres canciones y le dije: "Me gustan las canciones, pero los textos no son tuyos". Respondió: "Desde luego que no", y se me quedó viendo. Seguí: "Yo conozco esas letras". Eran más, se me habían olvidado totalmente. No recuerdo lo que escribo, para qué: son versitos. Puedo autocitarme de pronto, incluso hay poemas que me han hecho llorar en las lecturas delante de la gente. Además no es que

sean muy patéticos, pero en verdad me agarran duro. De los versos aquellos, ¿qué decir?, ¿qué lecturas se hacen?, ¿de qué rayos estoy hablando realmente? Para mí es un poema erótico, y no lo parece. Y lo erótico está en la imagen, precisamente, en "la gota de miel en la punta de la espina". Parece que ando con volados metafísicos y mentira, es pura cachondería. Son lecturas. Según yo es un poema erótico, lo que pasa es que no me gusta ser escandaloso, no me gusta la poesía erótica que tienes que ponerte un impermeable para que no te salpiquen. En mi más reciente libro, *Exutorio*, hay un poema en el que hablo en un Fresno. En la presentación se refirieron a esos versos como una construcción metafísica. Yo intervine: "Eso no dice el poema, es toda una metáfora y es un poema fálico, declaradamente fálico".

¿Cuál es el poema que siente más cercano?

La "Carta de Nonoalco", que está en *La hora y el sitio*; ese poema fue escrito dos o tres meses antes del 2 de octubre de 1968. Qué curioso: un fracaso amoroso prefigura el fracaso del movimiento estudiantil. Son cosas extrañas que están en el aire. Generalmente leo mis textos y digo: qué flojos son, tienen estos defectos, yo le cortaré aquí. Cuando me ofrecieron una publicación en *Lecturas Mexicanas*, me informaron que sólo incluiría *Bajo llave*. Me quejé: "¿Por qué *Bajo llave* si es un libro muy disparate?" Me preguntaron cuál prefería. Pensé de inmediato en *La hora y el sitio*. "¿Y por qué no los dos?", me sugirieron. Cuando empecé a revisar ambos títulos encontré numerosos errores y empecé a subrayar lo que tenía que salir. El editor me dijo: "Asúmeme, maestro". Tenía razón, pero de cualquier manera pedí hacer dos o tres modificaciones. Todavía se me escaparon algunas cosas, como aquello de los "atardeceres trágicos". Eso no se vale, la palabra "trágicos" es un chipote. Se me pasó quitar eso, cuando leo el poema me salto esa palabra.

Por falta de experiencia cometí el error de quitar versos que no entendía cuando los escribí, pero que me resultaban fascinantes. Lo hacía en honor a la razón. Siempre tendí a ser muy racional en mi escritura, sin serlo. No soy un ser racional, es una de mis más grandes limitaciones. Me costó mucho trabajo entenderlo. Lo entendía, pero me costó trabajo asumirlo y sobre todo resignarme a ser

irracional. Los filósofos me hacen enojar, porque me hacen sentir muy irracional. No me gusta la razón del filósofo, la detesto. Me gusta la razón del poeta, aunque no la entienda, porque es más profunda. No es la razón de la ciencia. Me gustan en sí esas razones que hay que conquistar con el paso del tiempo, hay que ser digno de las razones que uno no entiende, de la razón poética. También hay que ser digno de ese misterio de la poesía, y eso sólo llega con el tiempo. Me encanta ver la fascinación del joven que se enamora de baratijas, porque a mí me pasó lo mismo. Además esa generosidad admirativa es maravillosa. Yo la he perdido. Tampoco me siento un anciano que haya perdido la capacidad de asombro: pierdo esa capacidad en cuanto se me da por medio de las palabras. La naturaleza, la materia me siguen asombrando, y sobre todo la razón oculta de la poesía. El poema que agotas en la primera lectura, que no te sacude ni te hace temblar, puedes pasar a la siguiente página y no sucede nada. Ahora bien: hay poemas que uno leyó a los veinte años y no nos dijeron nada. Los redescubres treinta años después y dices: ¿cómo pude haber pasado por aquí sin haberme dado cuenta? No era uno digno de esa lectura, no habíamos vivido lo suficiente para entender esos versos. Poemas que te gustaron tanto a los veinte años, los ves más tarde como fusiles disparados. ¿Cómo me enamoré de esto si es pura retórica?

¿Cuál es la experiencia del quinto libro, Exutorio?

Dije antes que escribir me es muy arduo. En los últimos años, *Exutorio* no me costó ningún trabajo. Es una plaquetita. Además, en esa plaquetita hay dos o tres poemas que no fueron escritos en ese junio. Hay incluso un poema que no había querido incluir nunca en un libro, uno muy cursi que habla de la ciudad de Piríndaro en Michoacán. Quise incluirlo para representar lo cursi del amor. En los otros libros me cuidé de incluirlo, me daba vergüenza. Después ya no. Era un poema de quince o veinte años atrás. Para llegar a esas dieciséis páginas de *Exutorio*, escribí trescientos poemas en un mes, compulsivamente, cosa que nunca había hecho en mi vida. Era además la primera vez que escribía poemas en una computadora; antes no quería hacerlo. Escribía todos los días, lo que quiere decir que andaba muy enamorado y tenía que

decir muchas cosas. Al final me dije: ¿qué se salva de aquí? Y empecé a expurgar y a tirar. Borraba: esto no vale. Me quedé con unos doce poemas. Los otros tenían numerosas imágenes, cosa que yo no quería: eran versos que no se defendían. Hay una cosa: me gusta que el poema sea autosuficiente, fuera de la sección o del libro. Tiene que respirar y vivir por sí mismo.

Exutorio está muy marcado por un poeta italiano, Umberto Saba, pero más por Sandro Penna, el gran lírico italiano de este siglo. Yo quise trabajar en *Exutorio* un poco como Penna, no en cuanto a los asuntos sino a la manera, al tono. Ahora me gustaría seguir escribiendo en el tono de *Exutorio*: una poesía hecha con basuritas, cosas cotidianas, casi sin imágenes.

¿Y por qué no ocurre?

Volvemos a lo de las limitaciones. Como desde los 30 o 32 años me di cuenta de que era muy mal poeta, muy flojo. Vi mis limitaciones. Después de conocer a San Juan y de haber leído a Cernuda y a los grandes maestros, y después de meditar aquello, llegas a la conclusión de que si sigues escribiendo es porque en realidad lo haces por necesidad.

No me gusta la bisutería en el poema; de inmediato la descubro, veo la quincalla, la baratija, las imágenes. Ahora, hay una cosa: creo que es una buena escuela por la que hay que pasar, la imagen y la metáfora. Son academias: la retórica del poema. Y luego irse despojando. Recordemos el poema de Juan Ramón Jiménez: "Vino primero vestida fastuosamente / y yo pensé que era una reina". Y así la ve hasta que ella se le aparece desnuda. Es una maravillosa *ars poetica*: primero habla de ropajes, luego de una progresiva desnudez.

La desconfianza hacia la palabra

¿Cuál es el proceso que sigue su escritura en la actualidad?

Desde *Exutorio* no he escrito un solo poema. Lo que sí he intentado son los epigramas; eso sí escribo mucho, pero para mí el epigrama es un divertimento, eso no es poesía, es mala leche, que también hay que sacar. A veces, como a todos, la lectura es el gran detonador para ponerse a escribir;

leo a poetas y eso me hace saltar un resorte para escribir algo que nada tiene que ver ni en el fondo ni en la forma, algo que surge como repentina posibilidad. Pero entonces lo difiero. Pienso "quizá después", y no llego a escribirlo: lo olvido como se olvidan tantos sueños. ¿Por qué? Porque realmente no son *necesarios*, me he dado cuenta de eso. Hay poemas que te acosan y te acorralan hasta que los escribes, uno de joven anda detrás del poema correteándolo, pura retórica, y más tarde es al revés, sólo que esas solicitudes, al menos en mi caso, son escasísimas.

A fin de cuentas, ¿por qué en esas ocasiones no escribo el poema? Yo siempre desconfíe de la palabra, pero a mi edad desconfío de la palabra absolutamente. Incluso de esos versos que te nacen de muy adentro, que vienen saliendo y que no te dejan en paz y te acorralan hasta que los escribes.

¿De dónde proviene esa desconfianza?

Cuando llegué a México, descubrí unos maravillosos aforismos de Lichtenberg. Y encontré lo que ya sabía pero que no había formulado. Hay muchas cosas que ya sabemos, pero mientras no las formulamos sensatamente, con cierta disciplina, se quedan en cosas vagas, como fantasmas que nada más te andan amargando la vida. Pero a veces el fantasma toma cuerpo. Encontré en Lichtenberg este aforismo: "La palabra le ha sido dada al hombre para ocultar sus pensamientos". Esto es absolutamente cierto.

Puede ser discutible, sobre todo si le dices a un teólogo que la palabra de Dios es para ocultar a Dios. Te dirá que esa palabra no es para ocultar los pensamientos divinos. He notado que desde hace unos quince años se escribe mucho acerca del problema: ahora el poeta se ha planteado la escritura del texto como un problema filosófico. Raro es el libro en donde esto no se trate poéticamente, pero resultan más bien como pequeños ensayos filosóficos acerca de la posibilidad o imposibilidad de la escritura del texto. Yo desconfío de la palabra. En lo que no desconfío es en la palabra de la música, o mejor, para no limitar lo que es el sonido, digamos el discurso de la música.

¿En la música no hay ocultamiento?

Sí lo hay, pero no es tanto un ocultamiento porque el sonido está ahí. Una metáfora muestra una



cosa y oculta otras. Una imagen poética encubre más de lo que enseña. La música *está*; como Dios, la música *es*. Tú puedes oír el mismo movimiento de una sinfonía sesenta, setenta veces, y siempre es distinto, siempre suena contigo: esa lectura que se hace con los sonidos es mucho más amplia, universal, pura, genuina, que una frase de palabras. Y el poema es una frase. La música no desilusiona. Con el tiempo me he dado cuenta de que poetas o poemas que eran importantes para mí se empobrecieron, se descargaron de sentido, de belleza, de fuerza.

¿Por haber descubierto lo que había oculto?

Siempre hay algo detrás, incluso en el verso más malo. La palabra es una serie de cortinas para llegar a algo que no podemos expresar. Y sobre todo si deliberadamente empleamos las palabras para ocultar nuestro juego, para no comunicar. Lo voy a decir pero no lo voy a decir. Creo que es una doble traición. Con un lenguaje directo, espontáneo, sincero, la palabra no abarca a la sensación o al sentimiento, se queda chica frente a ellos; es como un zapato demasiado estrecho para lo que pensamos. La poesía sigue siendo la creación, en música, en pintura, pero creo que la más limitada de las artes es la poesía escrita. Depende de la palabra, que es una gran limitación. Esta desconfianza ya es una total certidumbre de la insuficiencia de la palabra, desde que me he dedicado a la traducción.

No existe la traducción. Existen versiones, paráfrasis o como se le quiera llamar. Si la palabra es como un zapato demasiado estrecho, y además quieres poner ese zapato a otro pie... La palabra se queda corta cuando traduces. ¿Cómo rayos traducir *M'ilumino d'immenso*, esa línea de Ungaretti? El secreto de este poema es la aliteración.

Hay dos diferentes movimientos espirituales, formales, fónicos: *M'ilumino d'immenso* es hacia adentro, es una especie de implosión, todo el universo hace una implosión hacia adentro del ser. En español se dispara hacia un solo punto: "Me ilumino de inmensidad". Aunque el concepto te diga que la inmensidad está iluminando, ampliando tu ser, fonéticamente te traiciona la traducción. En su forma original, ese verso surge de esos momentos totalmente excepcionales de plenitud del ser con el sonido y el concepto.

¿Qué sucede en esos momentos, caen todas las cortinas sucesivas que ocultan el sentido? ¿Hay una transparencia total?

La hay en *M'ilumino d'immenso*. Lo traduces y el lector en español no encuentra en ese verso lo que originalmente contiene: momentos mágicos de la poesía, iluminaciones. Ungaretti no escribió ese poema, ¿quién lo escribió? El numen. Ésos son poemas que tú no puedes seguir trabajando, los pariste así, sin dolor, y ya. Son poemas que se vienen decantando con el tiempo. Los traes adentro y de pronto aparecen.

Yo escribo cada vez menos. Eso se debe a la desconfianza, pero también a la conciencia de que ya no tengo el brío que tenía antes. Ha intervenido además otra cosa: de pronto le dediqué más tiempo a la vida que a la escritura y la lectura. Prefiero un encuentro erótico, me parece mucho más poético, más vivo, que el mejor de los poemas. Yo soy un poeta intimista, siempre estoy hablando de mis experiencias. Envidio mucho a los que no se ven el ombligo sino hacia afuera y éstos son los poetas que más me gustan, es decir lo que no soy, lo que no escribo. Me gusta mucho la poesía de Sábines, intimista, fuerte, pero me quedo con Whitman, con la mirada hacia el exterior, hacia el cosmos.

Pero Whitman era el cosmos: "Yo soy Walt Whitman... / Un cosmos. ¡Mírenme! El hijo de Manhattan".

Es el tipo de poeta del que antes hablaba; ahora, en nuestros días, es inconcebible un poeta como Whitman.

¿Hubo en su escritura algún momento en que "confiara" en la palabra?

En la palabra a solas yo todavía creía algo, y tan creía que me puse a cantar.

¿Qué papel reconoce a la mística en su trabajo?

Las religiones son como sirvientas de una señora que es la mística. Ella es la importante. Las religiones son cosas domésticas. No imagino a Dios en un chiquero llamado iglesia. No debería hablar de estas cosas, son muy personales. Pero sigo: sí hay un Dios, desde luego no es el de las iglesias; Dios no puede ser una cosa tan mezquina. Lo que me disgusta de las iglesias es que toman la

idea de Dios como un producto que van a administrar, a suministrar. Son tonterías. Si hay un Dios, es inabordable, inimaginable. Hay una religión muy antipática para mí, tanto como la católica, que es el islamismo, pero hay algo que respeto en los musulmanes: en las mezquitas no hay representaciones de Dios. La imagen de una divinidad me parece vulgar, abominable, sea la religión que sea. Son religiones domésticas.

¿Y en la mística?

Rilke decía que Dios era una cosa que todavía el hombre tenía que construir. Según Rilke, el hombre no estaba preparado todavía para crear a Dios. Así lo dice. Es sabido que hacemos los dioses a nuestra imagen y semejanza, y quienes mejor los hicieron fueron los griegos. Eran más realistas. A mí me parecen muy simpáticos los dioses griegos.

Dioses que parecían hombres.

No creo en ellos, pero esa representación se me hace simpática porque eran asesinos, mezquinos, mentirosos, inicuos, prepotentes, como el hombre. Rilke plantea todo lo contrario, habla de que el hombre aún no está preparado para ser digno de Dios.

Esta presencia divina, esta actitud mística, ¿ha sido importante en su poesía?

En mis poemas siempre hay objetos. Desde niño la relación con los objetos ha sido muy fuerte: me he llevado mejor con las cosas que con los prójimos. Mi infancia fue casi ayuna de amistades. Pero mi relación con las cosas fue intensa: hablaba con los árboles, con mis zapatos... Quien vive más o menos cerca de la naturaleza, y se interesa por ella, se vuelve un pantefista. Y no sólo eso, me atrevería a decir animista. El animismo para mí no es una cosa absurda. Últimamente estas tendencias han sido incluso manejadas publicitariamente, para vender.

El alma de las cosas.

De alguna manera esto lo manejaron los hippies en los setenta. Se acercaron a la naturaleza y empezaron a tratarla de otra manera, no en serie sino artesanalmente. Trataron de dignificar la materia,

en contra de la producción en serie. Yo me atrevería a decir que había algo de animismo en esa actitud. Una vez alguien me dijo: "Claro, te pones a hablar con las plantas porque no te van a responder". Eso creía él. Tal vez sea un código imaginario, pero tú también te inventas un código para no estar solo. Si nada más se dedicara uno a hablar a las plantas o a la taza o a los zapatos o al plato... No, existe un diálogo: es el diálogo de la materia. Es aceptarte como materia.

Como ocurre en aquel poema de Valerio Magrelli...

Sí, la grieta en la taza, "oscura, fija, / signo de una tormenta / que no deja tronar"... Tiene muchas lecturas ese poema. La inmediata es la de la ruptura de una relación humana. A mí me cuesta mucho trabajo deshacerme de las cosas con las que he convivido tanto tiempo. No las tiro, las regalo. Hay libros que me gustan sólo por su apariencia. Nunca los he leído pero me gusta verlos. Cuando ya tengo años leyendo en un lugar sé localizarlos visualmente de inmediato, y si falta ese libro me doy cuenta de inmediato. Son paisajes interiores dentro de tu casa, es como un microcosmos creado por unos cuantos objetos. Nunca mato una araña, si no las ataques no hacen daño. Todas las mañanas cuando abro la llave del agua sale una arañita. Ella me siente llegar y sale, se deja acariciar. Cuando me pongo a leer en la sala, se me acerca una araña patona, grandísima, que parece tarántula, y busca mi calor, mi compañía. Estamos hablando de seres vivos, pero a pesar de que se supone inanimados a los objetos, no hay materia inerte. Una piedra no está inerte, sabemos la vida que hay dentro de una piedra, los átomos girando a gran velocidad. Todo está vivo. Todo es materia, somos materia, el pensamiento es materia, pone a la energía a trabajar y establece puentes. Con frecuencia encontramos objetos que están mucho más vivos que otros que creíamos pensantes. La materia lo es todo. No me gustan las definiciones porque son restrictivas, limitativas siempre, pero sí, en caso de tener que pensar esto, pensaría en Dios como conciencia de la materia. Pienso que el cristianismo podría ser no una solución para la humanidad porque la humanidad no tiene remedio... Sólo podemos tratar a individuos, es decir: sólo podemos hablar con poetas.

¿No cree que el hombre es humanidad?

Es una pregunta difícil: ojalá no lo sea. Lo que yo entiendo por humanidad no es nada simpático. Cuando alguien me dice: "Eso es inhumano", reacciono: ésas son pamplinas. Lo humano es la crueldad, la destrucción. La falta de humanidad para mí, en todo caso, sería una virtud. Esto tiene que ver con la patraña de que Dios nos hizo a su imagen y semejanza. Mentira: nosotros lo hicimos a nuestra imagen y semejanza. Y lo hemos visto en toda la historia. Me gusta la tesis de Rilke: Dios es algo que nos queda por merecer.

¿San Juan de la Cruz está presente en su poesía?

Eso no es religión, es mística. Recuerden una cosa: él escribe creo que catorce poemas, de esos valen la pena tres o cuatro. Todo lo demás es retórica de su tiempo. El sonetito que se conserva es gracioso, pero en las "Canciones del alma",

En una noche oscura,
Con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

ahí está la gran mística. No es religión, es poesía. Y podemos rastrear de dónde vienen esos versos: la poesía musulmana, la India, el *Cantar de los cantares*, la poesía sufi, los místicos. Todos los místicos se parecen porque no son religiosos, ellos han trascendido... "Toda ciencia trascendiendo", diría el mismo San Juan de la Cruz. No hay poeta más puro en lengua castellana que San Juan, con una integración perfecta del lenguaje de su tiempo. Y vuelvo al verso "Toda ciencia trascendiendo". La ciencia es humana, la mística es divina. Y si quieres ver a San Juan como poeta del amor, también puedes hacerlo, o como poeta erótico.

Va a parecer presunción, pero lo leí a los once o doce años. Me sabía de memoria los catorce poemas. ¿Qué me encantó de él a esa edad? La música. A San

Juan entré por la música, y es la mejor manera. Ustedes ya se habrán dado cuenta, por lo que he dicho, de que para mí el arte supremo es la música. Es la gran verdad. El otro día leí que para Álvaro Mutis la música era el gran misterio, el gran enigma. Yo no pensaría tanto en el secreto o en el enigma, sino en la verdad del arte. ¿De qué manera llega uno a la música, cruza todos esos puentes? No sabría decirlo. Si pudiera explicarme por qué existe esa fascinación que tengo por la música, ella perdería. Creo que ahí está la gran verdad del arte.

¿La mística sería ese misterio que si se explica deja de ser profundo?

Creo que sí. ¿Qué es la alquimia? Nadie ha logrado saber qué es la piedra filosofal. Para mí es lo que tú más deseas y sabes que nunca vas a alcanzar, es Moby Dick. La novela *Moby Dick* es para mí un libro alquímico. La ballena blanca. No sólo se trata de una criatura de color blanco toda arponeada, es lo que tú quieras ver ahí. Eso mismo nos pasa cuando leemos un poema. El gran poema siempre permanecerá inaccesible, por más lecturas que hagas. Los grandes poemas siempre quedarán lejos de uno. La *Divina Comedia* está lejanísima, entendemos las anécdotas históricas... La lectura en italiano de ese poema es muy difícil, las ediciones están llenas de notas explicativas. Pero déjate llevar por la música del italiano, y te da más: leer sin tratar de entender lo que dicen los versos, sólo dejándote llevar por la música. Pellicer, que no era "muy distinguido en cosas de crítica", como él decía, pero era poeta, creyó en "las palabras con ritmo / camino del poema". Es una fórmula pitagórica, y Pellicer no lo sabía. Él era poeta y llegaba ("Toda ciencia trascendiendo") por otros lados. Lo que a unos nos cuesta tanto trabajo explicar, el poeta lo dice de un modo que puede parecer hasta ingenuo: "Las palabras con ritmo / camino del poema". El ritmo como alma directriz de la obra de arte. Ésa es la razón secreta de la poesía.

Escribir es ejercer una violencia contra la literatura

Evodio Escalante

Si se piensa en la poesía no como un ejercicio de lo sublime, que permanecería estático (y extático) a través de las épocas, sino como un campo de transformaciones que llegan a poner en crisis sus fundamentos, habría que decir que la que se escribe en México a partir de los años sesenta, los años de la rebelión estudiantil, y que se consolida en la década de los setenta, exhibe las huellas de una violencia interior que ha desfigurado su rostro y que la perfila hacia rumbos que en otra circunstancia no se creerían posibles. La trascendente poesía, la *poiesis* entendida como creación en su expresión más alta, manifestación de individualidades privilegiadas que mantienen un diálogo con el estro, y que son, en efecto, pequeños o grandes dioses que crean mundos verbales a partir de la nada, es confrontada con la idea de que el poeta no es tanto un creador como un operador de los discursos, un

dispositivo de enunciados, que lo único que hace es administrar el desastre de su época y de su lenguaje como para que no olvidemos cuál es nuestra real condición. El aire de la antipoesía, que sembró el chileno Nicanor Parra, encuentra inesperadas tempestades en la poesía mexicana. Creo que el poeta que mejor refleja este cambio, y que encarna, en su producción propia, el tránsito del antiguo modo al nuevo de ensamblar las palabras, es entre nosotros José Emilio Pacheco. Después de dos libros perfectos, de una precoz madurez que exhibía un *métier* consumado, en la tésitura del mejor Gorostiza y del mejor Cernuda, por decir algo, Pacheco rompe con la tradición a la que se adscribía como un perfecto oficiante sacerdotal, rompe con el modo hierático de su enunciación, y busca un lenguaje callejero, irónico, corrosivo, a veces de tono epigramático, y en el que la idea de poeta que se trasmina es la de un editor de textos (un técnico en textología) que por alguna razón selecciona ciertas frases, ciertas inflexiones que ha querido salvar del olvido o el anonimato. Ahora que la palabra transición ha vuelto a ponerse de moda, puede uno recordar que según Pacheco todos somos poetas de transición. Fuera, pues, los prestigios pre-fabricados, el aura de transcendencia que se arroga, como una cualidad *a priori*, el oficiante de la poesía; el escritor también está en el tiempo, sujeto a sus corrosiones y lo único que puede hacer, en lugar de inventar falsos paraísos, es dar un testimonio, levantar un inventario de las calamidades que le ha tocado vivir.

Como todas las dignas de ese nombre, la obra poética de Guillermo Fernández (1932) responde como un mecanismo de alta precisión a las encrucijadas de su tiempo. Este ejercicio de la violencia en que se ha convertido la literatura, según se advierte en el caso ejemplar de Pacheco, no deja de repercutir en los textos de madurez de Fernández, y pienso sobre todo en lo que es para mí su mejor libro, *La*



hora y el sitio (Libros Escogidos, México, 1973). La "desliteraturización" de la literatura que se advierte en esta transición asume un modo propio, como no podía ser de otra manera, en los textos que Guillermo Fernández escribe por esta época. Es ya significativo, me parece, que su libro ostente la siguiente dedicatoria: "A todos los chimpancés pasados, presentes y futuros". En esta alusión animalesca, acaso enigmática, no dejo de advertir una agresión inmediata para el lector. El escritor se dirige no a hombres, sino a remedos de hombres, a tentativas grotescas. ¿Seremos capaces de entenderlo? ¿Se defiende desde ahora de nuestra segura incompreensión en tanto lectores? La segunda sección de este libro, titulada "Partes de una guerra perdida", abre con un texto que muestra, con virtud del contraste violento, este proceso de "desliteraturización" que ridiculiza uno de los momentos más exaltables de *La divina comedia*. Lo sublime devorado por el bochorno, no sólo infernal, como en el Dante, sino moral. Paolo y Francesca, la pareja más idealizada de toda la literatura, la pareja literaria por excelencia (recuérdese que descubren que se aman en el momento en que leen un pasaje amoroso, en una relación especular que se antoja como uno de los fundamentos de nuestra visión del mundo), aparecen equiparados a una pareja... ¡de moscas! Reproduzco el poema para que se vea que no miento ni exagero:

Sobre la pared inmóviles
una sobre la otra
fornican a la vista de la eternidad
De pronto y enlazadas
las dos moscas vuelan
y el ritmo vuelve a darse
en círculos calientes de tristeza
En el espacio adormecido de la alcoba
flotan dos nombres
Paolo y Francesca

Aquí Fernández, el testigo de esta cópula de las moscas, se equipara conscientemente al Dante. No lo hace por grandilocuencia ni por megalomanía, por supuesto, sino para acentuar un contraste brutal que habla de lo que ha devenido el amor en nuestra época de sexo barato y tentaciones caras. Dante tenía a su disposición una pareja gloriosa, sublime,

literaturizable; nuestro testigo, un par de miserables moscas que "fornican a la vista de la eternidad".

La poesía de Fernández no es ajena a los estragos del tiempo. Ni a la degradación de la materia de la que estamos hechos. Esta doble caída aparece en muchos momentos de su poetización. Cito uno de ellos: "No somos ya el pensamiento de los dioses./ El tiempo no perdura". Otro: "Las cosas tienen un sabor triste./ un espesor de bruma bajo el peso de la noche". Otro más: "La vida se ha burlado de nosotros./ Lo hará también el polvo de la muerte". Conciencia del acabamiento que arranca a Fernández lo que es para mí otro de los momentos memorables de *La hora y el sitio*. Me refiero al "Discurso en homenaje a Heráclito", de claras resonancias pachequianas. El instante es transitorio, viene del porvenir y pasa y se convierte en un paso. En un *fue*. Nada queda. Todo pertenece al reino del "había una vez", pero sin ningún acento narratológico legendario. En acertada paráfrasis del conocido apotegma de Descartes, Fernández nos obliga a leer: *Cogito, ergo, fui*. Transvierte una sentencia de Heráclito y trata de otorgarle una resonancia amorosa, y hasta —me parece— carnal: "Nadie se baña dos veces/ en algo que fue un río". Polvo eres y en polvo te convertirás. Ni los amantes escapan a este encarnizamiento de la muerte que todo lo vuelve putrefacción, carroña:

Hagamos el amor
en esta cama
encontraremos
tibios aún
nuestros cadáveres

Acaso por esto, como se ve en el poema VII, el ángel tiene piojos y sirve, si acaso, para defender al niño de las cucarachas. Hay un disgusto por la vida que apenas alcanza breves compensaciones. Los encuentros furtivos, el sexo veloz y barato, y la nota implacable de la ironía que desgarran por dentro: "Conjuntamos destinos cuerpos y palabras por sólo cien pesos/ No está mal". Por esto la burla antiliteraria contra los escritores que se la creen, en cuasi grotesco paralelismo: "Los poetas, con sus versitos;/ las nalgas, con sus pajaritos".

¿Y qué se salva del derrumbe? Acaso una cierta inocencia y el sentimiento de la soledad. En uno de

sus mejores versos, Fernández puntualiza: "La soledad es cosa mía/ resplandece en todo lo que amo". En otro pasaje, sostiene:

Somos los elegidos.

Tomamos por asalto nuestra pobre porción de lo eterno.

Odiarnos, mentirnos, fornicarnos
con la sencillez del niño que bebe un vaso de agua.

Una inocencia al sesgo, ciertamente. Algo inconsistencial que se destila del odio y la mentira y que sobrevive a ellos como una blancura no pedida, como una página en blanco, con su resplandor, con su soledad, más acá de los cuerpos. Destaco este autorretrato de *La hora y el sitio*:

Esta noche pondré en libertad a mis fantasmas
hasta que rasguen el tambor de la desesperación
Mañana acércame tus manos
Mi vida cabe en una hoja blanca

Destaco, ya para terminar, esta escena en la que se condensa, para mi gusto, toda la violencia amorosa de que es capaz la poesía de Guillermo Fernández, una violencia a contrapelo, antiliteraria, pero en la que se advierte, bajo la escama de la putrefacción, aquello que se desprende de nosotros y nos pervive, más allá de los cuerpos. Justo, lo no decible, lo no nombrable. Una finta de trascendencia que es acaso la única trascendencia disponible, un aura salvadora que justifica la sinceridad/la hipocresía con que somos capaces de desdoblarnos en nuestras perversiones:

Está chato el colmillo que siempre quise clavarte en el alma

Puedes seguir babeando mis pensamientos y mis actos
mearte en mi boca
tomar o rechazar el mendrugo de vida que nos queda





Un saludo para Guillermo Fernández en sus 60 años y un recuerdo para Mardonio Sinta

Francisco Hernández

Gracias al poeta Guillermo Fernández he conocido lugares tan distintos como Venecia, Managua y Cuetzalan. Estando él en Florencia llegué a visitarlo y a los pocos días se ofreció para ser mi guía en la inhóspita ciudad de los canales. A la capital de Nicaragua fui por una invitación suya. Él me eligió, como parte de una ceremonia artística, para ir a celebrar, leyendo "versitos", el primer aniversario de la Revolución Sandinista. Y a esa extraña población del estado de Puebla llamada Cuetzalan, fuimos a celebrar mi cumpleaños número 25. Recuerdo una posada cubierta de garzas vivas, otras de barro y la mayoría esculpidas en húmedos troncos de helechos arborescentes.

Recuerdo la niebla invadiéndolo todo y una estación de radio que transmitía sin cesar en lenguas indígenas. Recuerdo el festejo por mis años cumplidos: compramos aguardiente, cartones de cerveza y nos fuimos al cementerio. Bailamos sobre las tumbas, cantamos canciones con los Doors y estrellamos envases contra las criptas.

Recuerdo que arranqué la cruz de madera de la tumba de una mujer llamada Ángeles Martínez y que durante meses estuvo bajo mi cama, en mi departamento de Amores esquina con Eugenia.

Hasta la fecha, cuando le comento el episodio a Guillermo, se pone serio y me dice:

—Si nos hubieran visto con la cruz, nos linchan...

Meses antes de que Mardonio Sinta muriera, le referí, en San Andrés Tuxtla, estas andanzas con mi amigo Guillermo, y el viejo trovador, a pesar de su dolorosa enfermedad, supo reírse de buena gana y se animó a contarme lo que a él le había sucedido en el mismo sitio.

Miró al cielo desde su hamaca blanca y me dijo:

—Fui tras una mujer casada hasta Cuetzalan. Era muy guapa y yo muy joven. La conocí en



Guillermo Fernández sentado en las piernas de la abuela paterna; al flanco dos primos hermanos.

Catemaco, en unas fiestas de la virgen del Carmen. Nos enamoramos casi sin tocarnos y la seguí a su pueblo. Sólo un día nos vimos y fue en el cementerio. La niebla llenaba el sitio de fantasmas y ocultó nuestros besos. Había flores violetas en los árboles y estallaban cientos de cohetes en el cielo. Seguramente celebraban algún Santo; ya no me acuerdo. También he olvidado las coplas que compuse. Esa noche se las llevé de serenata. Después de un rato encendió y apagó su luz siete veces y entendí que debía retirarme. Nunca la volví a ver. Se llamaba Ángeles Martínez. Qué curioso, ¿no?

Invernaderos de la música

Jorge von Ziegler

Un poema leído en una antología puso ante mis ojos, por primera vez, el nombre de Guillermo Fernández. Aclaro: del poeta Guillermo Fernández. Era casi imposible no haber reparado antes en sus múltiples traducciones de poesía italiana, dispersas en libros y revistas. Guillermo Fernández había publicado ya *Bajo llave*, ese precioso poemario donde, entre otras cosas, su voz se une a las de ciertos poetas italianos, en un diálogo intenso de veladas armonías, como el que sólo es posible dentro de una familia. Pero la discreta profundidad de su actitud poética, su generosidad intelectual, mantenían a su poesía, como creo que aún la mantienen, en un plano secundario de su exigente y constante trabajo verbal.

Ese poema, más que una sorpresa, fue para mí una turbación: me enfrentaba a un mundo de secas resonancias líricas, donde las palabras, desnudas de melodías *visibles* y esteticismo, penetraban esencias y colmaban un orden subvertido por la ausencia, la soledad, el vacío. Escuchaba, en esa voz de hondura existencial sin patetismo, de sentidos rotundos, de pasión lacerante asumida estoicamente, los acentos de una lírica alejada de la tradición retórica de la poesía mexicana. En mi recuerdo se mantuvo, ante todo, la intuición de grandeza de quien escribe un poema como una nota de suicidio o un testamento: sin la impostación y las falsas artes del asiduo a ferias y tertulias.

La poesía de Guillermo Fernández se mantiene a salvo de esa falsedad y capaz de la mayor verdad poética, de ser, *esencialmente*, poesía, justamente por su falta de *ambición*. No parece destinada a la aprobación de nadie, a cumplir canon alguno, sino ser fiel a un mundo íntimo, personal, y a la palabra "tan fría, tan dura, tan refractaria" como la piedra, que, con análoga dureza, Ungaretti cantó. Poesía de la palabra, del sentido primigenio, original, más que el verso, la forma y el estilo, que no encuentra otro fin que ser la sola compañía del poeta y donde

no parece descubrirse otro lector que el tú, el tú real, individual, que es su *semejante* único.

Son las obras nacidas de este principio, sin embargo, las que resultan, a la larga, verdaderamente comunicables. La de Guillermo Fernández lo es en un grado extremo, y no en última medida porque es el canto profundo de la soledad, de la necesidad de la palabra como luz y puente en la oscuridad del cerco personal que es toda la vida humana. Como una incesante variación, los poemas de Fernández enfrentan su *yo* a un reino de ausencia, cuyas únicas presencias reales son fantasmas y sombras, y hasta donde las cosas se evaporan o desaparecen. Ese *yo* vive cercado por fantasmas, abandonado por las cosas en fuga, roído por el recuerdo amargo del ausente:

Cuando te vas
se amotan en casa las palabras
me encierran bajo llave
afilan las cucharas
me miran con tus ojos
carcomen mis oídos
con las mismas patrañas



Con Efraín Huerta, hacia 1963

Adentro, el motín de las palabras y las cosas, la junta de fantasmas, el “pan de lágrimas” y el “alcohol del llanto”; afuera “los trabajos y los días” que esperan al hombre como un patíbulo al sentenciado. No terror al mundo, sino a la incomprensión del mundo, a su absurdo y su incapacidad de leer en el corazón del hombre; no terror a la interioridad, a la soledad, sino dolor del recuerdo y del desamparo de vivir. Desde este doble acoso existencial, la poesía de Fernández erige una imaginaria propia, a partir de los objetos más simples, cotidianos, convertidos en una simbología personal: el lecho, los cuadros, la cerradura, la llave, la mesa.

hundo un puñal como llave
y se abre ante mí el portón
de los callados desastres
los cuadros contra la pared
las sillas patas al aire
los libros que deshojan
ante los ojos de nadie
y entro a la cama y aúllo
por la invisible pirámide
de palabras que me trago
y luego apestan el aire.

Alrededor de estas obsesiones, de estos símbolos que el poeta opone a las “máquinas de la vida, que trabajan incansablemente para olvidar el paraíso”, se despliegan las modulaciones rítmicas y verbales del amplio dominio del verso en el que vive esta poesía. Inadvertidamente, Fernández conduce al lector por un territorio donde lo mismo caben la previsible, pero siempre sorprendente, álgebra musical del soneto, o el fraseo breve del heptasílabo y el octosílabo de la canción, que la ley sin ley del verso largo, las construcciones naturales del endecasílabo y la prosa poética y su antítesis: el condensado infinito del haikú. Obsesiva, concentrada en sí misma, la poesía de Fernández es todo menos monótona: un puñado de sus poemas abre extensos paisajes de música, un reino de formas transparentes y sonoras.

Con esas formas tenues y elementales Guillermo Fernández recuerda el paraíso y nos lo recuerda. Ese paraíso tiene la forma de la infancia, de la inocencia, de ese mundo anterior al desgarramiento

y la cadena de los días: “En la sonrisa de un niño se cumple la promesa/ y vuelve a cantar la luz del día/ con algo de lluvia alegre sobre el agua”. En un poema de *Bajo llave* encontramos la cifra perfecta de esta transfiguración del tiempo: los minutos se detienen, el ajeteo de la ciudad se suspende, cuando un niño orina, al pie de un eucalipto, y el chorro —“arco de cristal”— transfigura la realidad: “Era fuente improvisada/ en el jardín/ de formas congeladas”. La pesada cuesta de los días, la enajenada cotidianeidad, la ciudad y sus desastres, parecen abolirse ante estas restituciones de la belleza original del mundo. En ellas encuentra un contrapeso el poeta epigramático, lapidante, de contundencia acre, que sabe ser también Fernández: el poeta que, desencantado de la amistad, asqueado de la *carrera* literaria y de la hipocresía de lo que da en llamarse sociedad, se ha construido una “torre a su medida”.

Una gran parte de la torre de Guillermo Fernández ha sido devotamente erigida en tierras y con piedras de una tradición que, aunque cercana por su idioma, nos resulta lejana por historia, por historia literaria. Traductor infatigable de la poesía italiana, ¿hasta qué punto lo es también cuando escribe sus propios versos? ¿No es todo escritor un traductor, un traductor de sus lecturas a su propia sensibilidad? Cuando a los poemas de autores italianos que incluye en uno de sus poemarios los llama “Retratos de familia”, ¿no es esta familia la familia de Guillermo Fernández? No es fácil hallar, en la poesía mexicana, una obra tan personal y al mismo tiempo tan declarada y concentradamente afín a una tradición distinta a la suya. Guillermo Fernández constituye, en más de un sentido, una isla en la poesía mexicana, él, que ha sido puente y vaso comunicante de esa poesía y, siéndolo, la ha enriquecido de modo tan esencial. Poesía de la introspección, si no lo fueran en sentido estricto todas, la suya es un reino personal, autónomo y autosuficiente, un resplandeciente “limbo” como el que describe en uno de sus poemas:

Y te construiste una torre a la medida, piedra sobre piedra, dogma sobre dogma; señor absoluto en tus desiertas galerías, Usher flotante sobre terciopelos insidiosos, ordenador de la penumbra en los inverna-
naderos de la música.

Cuando en 1964 aparece el libro *Visitaciones*, título de obvias resonancias religiosas, ni los lectores ni su autor podían imaginar el extraño y anómalo itinerario que iba a seguir la obra del escritor que respondía al nombre de Guillermo Fernández.

Visitaciones no se diferenciaba del resto de las cosas que publicaban los jóvenes poetas de entonces (Fernández, nacido en 1934, publica su primer libro a una edad en que se tienen con mucha frecuencia dos o tres títulos en la bibliografía), y sólo en retrospectiva se pudo ver aquello que lo hacía muy distinto. Para rastrear esa rareza vale la pena situarlo históricamente.

Los poetas que publicaban en ese momento mostraban que la literatura mexicana pasaba por un brillante periodo, cuyo único defecto podía ser la frondosidad excesiva del follaje, las hojas no dejaban ver el árbol, los árboles no permitían ver el bosque, extraño desierto de invidentes en donde todo era luz e imágenes.

Dos escritores determinaban, con su obra y su presencia, esa potencia verbal, mezcla de verdadera poesía y fuegos de artificio: Carlos Pellicer y Juan José Arreola. El poeta tabasqueño, único entre los escritores de la primera mitad del siglo en México que compartía el poder de invención de los vanguardistas tanto en castellano como en otras lenguas. Pellicer representa la capacidad de imaginar sin cortapisas, de crear un universo de palabras tan real como la realidad, con la evidencia y el peso de las cosas. Arreola por otro lado significa el sentido moderno de la perfección de estilo, el genio de la orfebrería, la concentración que nos lleva a la oscuridad a la transparencia sin perder densidad. Sus relatos, poesía que no quería decir su nombre, se dieron la mano con la actividad del hombre como maestro y editor.

Ambos le quitaban el aspecto taciturno a la literatura de su tiempo. No se ignora la presencia, más secreta que ahora pero ya evidente, de Contemporáneos, ni se soslaya la existencia de una prosa narrativa que había culminado en la obra de Rulfo. Por otro lado, figuras sobresalientes como Octavio Paz y Jaime Sabines mostraban el valor de una actitud frente al mundo y la literatura, y el primero se perfilaba ya como la figura central de los próximos años.

Osamenta de palabras (La poesía de Guillermo Fernández)

José María Espinasa



Poetas como Marco Antonio Montes de Oca, Homero Aridjis, José Carlos Becerra y el propio Guillermo Fernández esbozaban un rostro reconocible de la poesía mexicana, más allá de sus diferencias: el lujo verbal, el barroquismo en la construcción de imágenes, la idea poética puesta en escena y el versículo como elemento fundador de una métrica neomodernista. En ese momento en México la escasa vanguardia anterior alcanzaba sus mejores frutos en una neovanguardia (distinta de la transvanguardia definida por Eduardo Milán, en donde incorporaría a poetas como Gabriel Zaid, Gerardo Deniz y Eduardo Lizalde). Libros como *Ruinas de la infame Babilonia*, *Mirándola dormir*, *El otoño recorre las islas* y *Visitaciones* celebraban el acto de nombrar en un momento en que el nombre se veía ya carcomido por la duda.

Apenas publicado su libro, Guillermo Fernández tomaba distancia. Mientras que los autores antes mencionados proseguían su búsqueda estilística y su elección estética, él hacía un brusco giro que se podría calificar de moral, más que de estético. En diversas ocasiones ha manifestado su juicio negativo sobre *Visitaciones*, pero en buena medida se

trata más de una condena a cierta idea de la poesía que al libro en sí.

Es verdad que en *Visitaciones* existe una distancia entre la experiencia y el poema como tal. Esa brecha, que en libros posteriores se irá cerrando, existe aceptada y asumida. La confianza en el gesto de lo escrito se sobrepone a un incipiente pesimismo. El dolor convertido en materia prima del texto —elemento que comparte con Francisco Cervantes— se contrapone al elemento celebratorio del lenguaje, como si el barroco no pudiera ser pesimista en función de su propia opulencia.

La deriva hacia el pesimismo —bien observada por Sandro Cohen en su prólogo a *El asidero en la zozobra*, antología poética de Guillermo Fernández, 1983— será parte de un esfuerzo de concentración; parece establecer la necesidad de que su valor se legitime en su parquedad. Es el paso que da de Pellicer hacia Cernuda a través de la cocción en alta temperatura de Arreola.

De hecho, y con apenas un año de diferencia, su segundo libro, *La palabra a solas*, no podía ser más contrastante: frente a las visitaciones la palabra a solas. ¿A solas? Con ella misma, sin los otros. La melancolía de su primer libro se vuelve aquí más profunda, la soledad vivida como experiencia en y por el poema. Se abandona una idea literaria para asumirla como vida. A partir de este libro se entiende el sentido decorativo que Fernández ve en *Visitaciones*. Esto no impide que algunos de los mejores textos de su obra estén precisamente en ese volumen, gracias al encuentro entre un talento evidente, diríamos que incluso con una extrema facilidad para crear, y la necesidad de concentrar, de no desperdiciar el don de la palabra.

Esta distancia se manifiesta en lo profundo del texto, no responde a una diferencia temporal —de hecho los libros se escriben al mismo tiempo pero se componen de manera distinta— sino a una elección de tono: el versículo o la prosa poética frente al verso ceñido, de la transparencia a la opacidad, jugando el sentido del poema en el margen.

La ambición de *La palabra a solas* es mucho mayor, desde la estructura musical de algunos textos —por ejemplo en “Suite del verano”— hasta la filiación del que da título al libro, que está emparentado con la búsqueda introspectiva de algunos poemas de la literatura mexicana, tales como

Muerte sin fin, *Piedra de sol*, *Anagnórisis* y *Cada cosa es Babel*, y con libros como *Donde habita el olvido* de Luis Cernuda o *Primavera en Eaton Hasting* de Pedro Garfias. No es azar que cite a estos dos poetas y poemas, palabras del exilio, que Fernández parece compartir en lo que se refiere a la experiencia literaria.

Entre *Visitaciones* y *La palabra a solas* hay justamente la distancia de un exilio, más allá de su contigüidad temporal, la expulsión del paraíso verbal. El escritor, solitario por antonomasia, le grita al mundo su tristeza, y ese grito se vuelve medida en el poema, casi gemido o susurro, grito de la entraña. No deja de sorprender cómo, ante las instantáneas de *Visitaciones*, se entra en un universo narrativo de sorprendente fluidez, no se cuenta una historia (a la manera de la novela, el cuento, o el poema épico) sino que se da lugar al tiempo, se crea un cauce para que corran sus aguas. Fernández tiene algo de proustiano: el tiempo perdido será tiempo recuperado.

El poeta se subraya como persona, y con esto impide que su voz se transforme en discurso profético. El mundo que moro es el mío dice una y otra vez, para que no se pierda la conciencia de la persona tras la palabra. Incluso el mismo título admite una modificación que —para mí— señala mejor su esencia, si se le agrega una preposición: “con la palabra a solas”. Así se define la situación del poeta, como se habla de una pareja que está a solas, una nueva unidad que se remonta sobre la obstinación del yo. La simbiosis con la palabra se le da al escritor en la soledad que en ella se le revela.

La palabra a solas insiste en una de las obsesiones de la literatura del siglo XX, la necesidad de tener un rostro que sea la ausencia de rostro, una personalidad que se borra al ejercerse en el verbo. Frente a las “personas” de Pessoa está la última sonrisa de la afasia, ese “nadie” terrible que habla en el poema y que es todo menos un don nadie. El poeta dirá siempre el nombre de los otros, no el suyo.

Esa compañía de la soledad que es la palabra dará paso, digamos que de manera natural, a *La hora y el sitio* (1973), testimonio de una crisis dolorosa, que parece no poder escapar de la representación. El poeta se descubre externo a la palabra, tan actor

como cualquiera, persiguiendo en vano la experiencia en el texto. Ni siquiera la sensualidad que despuntaba al final de *La palabra a solas*, descubierta a contracorriente, nos libera de la sequedad, y a su vez ésta se exalta en un clasicismo, quimera para salvar (de) la soledad: "Joven halcón que tomas la risa por asalto". El amor es tiempo, se prolonga, se gasta, se sobrevive y se entristece en el ejercicio de otros cuerpos en busca de aquel perdido "cuando tu solo nombre me bastaba".

La angustia que retrospectivamente también habita *Visitaciones*, compartida con poetas como Jaime Gil de Biedma en España, se debe no tanto a no atreverse a nombrar la realidad sino a la íntima convicción de que la palabra queda corta en su matrimonio con lo vivido, y eso la acaba tornando triste. Como al cuerpo del amante, se vuelve a la experiencia para desgastarla y perderla sin poder encontrar un nombre que la cifre. Ese volver a empezar el tejido de Penélope es el destino del poema: "Lava los pies cansados de la tarde (...) al río que le cansa su cansancio/ de lamer sin cesar la misma herida;/ al mirlo que deshoja el mismo árbol/ para hilarlo de nuevo en el sonido..."

El tiempo transcurrido entre *La palabra a solas* y *La hora y el sitio* (el libro central, hasta ese momento en la obra de Guillermo Fernández), así como el lapso entre éste y *Bajo llave* (1983), representa años de destilación en esa búsqueda antes señalada. Encarnar la experiencia en palabras es el horizonte de todo creador, pero en Fernández se trata de "enhuesar", entiende al esqueleto —la estructura ósea— como lo más humano del hombre (coincide en parte con un poeta más joven como Antonio Deltoro).

El texto debe calar hasta el hueso, y por eso *La hora y el sitio* es un libro todavía más estricto que el anterior; a la vez que se reconcilia con algo perdido, su pesimismo sin desaparecer reverdece en una vitalidad extraña ("Que se abra pues esa ventana").

La exigencia al poema es la precisión, para poder enhuesar la experiencia, pero esto ya no se refiere al nombrar únicamente, sino también al lugar y el tiempo en que se hace (de allí el título). Ya no sólo se rehúye la voz profética, además el

poeta reclama una puntualidad tal con el momento vivido que acepta que el texto sea glosa de la vida para ya no ser la vida misma. Difícil elección, diría que imposible.

Bajo llave es apenas un signo de esa dificultad. Si Gil de Biedma escribió sus desoladores y divertidísimos "poemas póstumos", Fernández quiere que el lector entienda que escribe bajo llave, encerrado en la circunstancia, en el pesimismo hermanado con el gozo, en ese orgullo humillado en la lucha con la página en blanco. Sus infinitas traducciones del italiano más que una forma de ganarse el pan es la elección personal de sus heterónomos. Fernández ya no se expone porque hace rato que está a la intemperie, herido por su desnudez y tal vez nostálgico de las *Visitaciones*. El elemento epigramático que se puede notar en su último libro parece señalar una ruta inversa a la de un poeta que le es cercano: Eduardo Lizalde.

Desde 1983 Fernández apenas publica un poema aquí y otro allá, casi siempre dardos envenenados contra sí mismo, los otros y su circunstancia. Los críticos que se han ocupado de esta obra, no muchos por cierto, en especial los que han prologado libros o realizado antologías —como Sandro Cohen, Jorge Esquinca, José Francisco Conde Ortega y Eduardo Vázquez—, han coincidido en señalar esa bitácora del pesimismo celebratorio que hay en su poesía. Una edición completa de lo que ha publicado hasta ahora permitiría leer la caja negra de ese accidente textual, que como todo poema que se precie no puede sino volver a empezar.

Nota: Los libros de Guillermo Fernández son difíciles de encontrar, muchas veces han sido publicados en editoriales marginales y hace ya mucho tiempo. El asidero en la zozobra, la antología que publicó el gobierno de Jalisco en 1983 circuló poco y ahora es inencontrable, sin embargo en los últimos años hubo varias reediciones: Visitaciones en El tucán de Virginia, La hora y el sitio y Bajo llave en un mismo volumen por el CNCA e Imágenes para una piedad, antología de la editorial Cuarto Menguante. Se hace necesaria una edición completa de su poesía y en una editorial que le dé la circulación que merece.



Poemas de Ingeborg Bachmann

Introducción: Christoph Janacs

Versiones de Francisco San Martín y Christoph Janacs

Ingeborg Bachmann apareció en la vida literaria por primera vez cuando estaba en el congreso del "Grupo 47", en Maguncia (Alemania), en 1953, en que leyó poemas y ganó el premio del "Grupo 47" (tras famosos poetas y escritores como Günter Eich, Heinrich Böll o Ilse Aichinger). Poco más tarde se pudo ver su rostro en la portada de la revista *Der Spiegel* (*El espejo*). El artículo en la revista trató acerca de su estancia en Roma, de cómo vivía "la signorina Bachmann" y lo que sus vecinos contaron de la extraña extranjera que siempre habló en voz baja y languideciente. Ningún poeta ni escritor de la posguerra se presentó en los países de lengua alemana tan espectacularmente. En el mismo año se publicó su primer libro de poesía *El tiempo prorrogado*.

Ingeborg Bachmann nació en 1926 en Klagenfurt (Austria) y pasó su juventud en un valle en Carintia. Estudió en Viena y obtuvo el grado de Doctor en Filosofía en 1950 con la tesis doctoral: *La recepción crítica de la filosofía existencial de Martin Heidegger*. Este filósofo influyó su pensamiento y su obra literaria: la duda de la certeza de la vida y el problema del tiempo son los grandes temas en los que se ocupó hasta su inesperado y trágico fallecimiento.

Otros filósofos y escritores fueron para ella de gran importancia: Ludwig Wittgenstein (sobre todo su obra *Tractatus lógico-filosófico*) y Robert Musil (*El hombre sin atributos*), los cuales aguzaron su mirada sobre los problemas de la lengua poética. Un capítulo de su cuento *El año trigésimo* se llama "No nuevo mundo sin nueva lengua" y en su gran conferencia acerca de Martin Heidegger se halla la siguiente frase: "La lengua es la casa del ser".

La duda de la lengua (respectivamente la duda de la posibilidad de hallar una nueva, más exacta y fresca lengua) llevó a nuevos métodos literarios (véase el poema "Anuncio") y desacostumbradas metáforas e imágenes ("tormenta de las rosas", "vestíbulo celestial, caliente como un cadáver"). Al mismo tiempo se ensayó en un nuevo género literario que alcanzaba su punto culminante en los años cincuenta y sesenta: la pieza radiofónica; escribió dos obras para la radio (*Las cigarras* y *El buen dios de Manhattan*), donde los diálogos se leen como grandes poemas.

En estas obras como también en sus cuentos, en su única novela *Málinea* (primera parte de la inacabada trilogía *Formas de muerte*) y en su segundo libro de poesía, *Invocación de la Osa Mayor*, Bachmann tiene como tema el amor: el amor no realizado, el amor que no puede durar.

Su relación amorosa con el gran narrador suizo, Max Frisch, su amor a la ciudad de Roma y la vida mediterránea y su muerte misteriosa en el incendio de su casa en 1973, reafirmaron el mito que se había formado en torno a su persona.

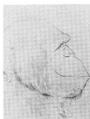
Die gestundete Zeit

Es kommen härtere Tage.
 Die auf Widerruf gestundete Zeit
 wird sichtbar am Horizont.
 Bald mußst du den Schuh schnüren
 und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.
 Denn die eingeweide der Fische
 sind kalt geworden im Wind.
 Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.
 Dein Blick spurt im Nebel:
 die auf Widerruf gestundete Zeit
 wird sichtbar am Horizont.

Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand,
 er steigt um ihr wehendes Haar,
 er fällt ihr ins Wort,
 er befiehlt ihr zu schweigen,
 er findet sie sterblich
 und willig dem Abschied
 nach jeder Umarmung.

Sieh dich nicht um.
 Schnür deinen Schuh.
 Jag die Hunde zurück.
 Wirf die Fische ins Meer.
 Lösche die Lupinen!

Es kommen härtere Tage.



El tiempo prorrogado

Vienen días más duros.
 El tiempo prorrogado hasta nueva orden
 aparece en el horizonte.
 Pronto tienes que atar el zapato
 y espantar los perros a las fincas del estero.
 Porque los intestinos de los peces
 se enfriaron en el viento.
 Pobrememente alumbra la luz de los lupinos.
 Tu mirada se traza en la niebla:
 el tiempo prorrogado hasta nueva orden
 aparece en el horizonte.

Allá tu amada se hunde en la arena,
 que sube en torno a su cabello flotando,
 que le corta la palabra,
 que le ordena callarse,
 que la cree mortal
 y obediente a la despedida
 después de cada abrazo.

No mires atrás.
 Ata tu zapato.
 Espanta los perros.
 Echa los peces al mar.
 ¡Apaga los lupinos!

Vienen días más duros.

Reklame

Wohin aber gehen wir
ohne sorge sei ohne sorge
 wenn es dunkel und wenn es kalt wird
sei ohne sorge
 aber
mit musik
 was sollen wir tun
heiter und mit musik
 und denken
heiter
 angesichts eines Endes
mit musik
 und wohin tragen wir
am besten
 unsre Fragen und den Schauer aller Jahre
in die Traumwilscherei ohne sorge sei ohne sorge
 was aber geschieht
am besten
 wenn Totenstille

eintritt



Anuncio

Pero adónde nos vamos
descuida no te preocupes
 si oscurece y enfría
no te preocupes
 pero
con música
 qué haremos
alegre y con música
 y pensaremos
alegre
 en vista de un fin
con música
 y adónde llevamos
mejor
 nuestras preguntas y el horror de los años
 en la lavandería de los sueños *descuida no te preocupes*
 pero qué pasa
mejor
 si el silencio de muerte

sobreviene



Alle Tage

Der Krieg wird nicht mehr erklärt,
sondern fortgesetzt. Das Unerhörte
ist alltäglich geworden. Der Held
bleibt den Kämpfen fern. Der Schwache
ist in die Feuerzonen gerückt.
Die Uniform des Tages ist die Geduld,
die Auszeichnung der armselige Stern
der Hoffnung über dem Herzen.

Er wird verliehen,
wenn nichts mehr geschieht,
wenn das Trommelfeuer verstummt,
wenn der Feind unsichtbar geworden ist
und der Schatten ewiger Rüstung
den Himmel bedeckt.

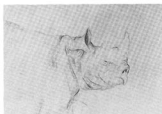
Er wird verliehen
für die Flucht von den Fahnen,
für die Tapferkeit vor dem Freund,
für den Verrat unwürdiger Geheimnisse
und die Nichtachtung
jeglichen Befehls.

Todos los días

La guerra ya no se declara,
sino continúa. Lo indignante
se volvió común. El héroe
no toma parte en los combates. El débil
avanzó en la zona de fuego.
El uniforme diario es la paciencia,
la condecoración la pobre estrella
de la esperanza sobre el corazón.

Ella se confiere,
si nada más pasa,
si el fuego nutrido se calla,
si el enemigo se volvió invisible
y la sombra de la eterna armadura
cubrió el cielo.

Ella se confiere
por la huida de las banderas,
por la valentía frente al amigo,
por la traición de indignos secretos
y el desacato
de todos los mandos.



Schatten Rosen Schatten

Unter einem fremden Himmel
 Schatten Rosen
 Schatten
 auf einer fremden Erde
 zwischen Rosen und Schatten
 in einem fremden Wasser
 mein Schatten

Im Gewitter der Rosen

Wohin wir uns wenden im Gewitter der Rosen,
 ist die Nacht von Dornen erhellt, und der Donner
 des Laubs, das so leise war in den Büschen,
 folgt uns jetzt auf dem Fuß.

Nach dieser Sintflut

Nach dieser Sintflut
 möchte ich die Taube,
 und nichts als die Taube,
 noch einmal gerettet sehn.

Ich ginge ja unter in diesem Meer!
 flög' sie nicht aus,
 brächte sie nicht
 in letzter Stunde das Blatt.

Botschaft

Aus der leichenwarmen Vorhalle des Himmels
 tritt die Sonne.
 Es sind dort nicht die Unsterblichen,
 sondern die Gefallenen, vernehmen wir.

Und Glanz kehrt sich nicht an Verwesung. Unsere
 Gottheit,
 die Geschichte, hat uns ein Grab bestellt,
 aus dem es keine Auferstehung gibt.

Sombras rosas sombras

Bajo un cielo extraño
 sombras rosas
 sombras
 en una tierra extraña
 entre rosas y sombras
 en un agua extraña
 mi sombra

En la tormenta de las rosas

A donde nos dirijamos en la tormenta de las
 rosas,
 la noche estará iluminada de espinas, y el trueno
 del follaje, que era tan suave en los arbustos,
 ahora nos pisa los talones

Después de ese diluvio

Después de ese diluvio
 quisiera ver la paloma,
 y nada más que la paloma,
 una vez más verla a salvo.

¡Me sumergiría en este mar!
 si no abandonara el nido,
 si no trajera
 a última hora la hoja.

Mensaje

Del vestíbulo celestial, caliente como un
 cadáver, sale el sol.
 No existen allí los inmortales
 sino los caídos, percibimos.

Y el brillo no hace caso de la putrefacción.
 Nuestra divinidad,
 la historia, nos ha preparado una tumba,
 de la que no hay resurrección.

Emily Dickinson

Versión de Roxana Hernández

754

Mi vida había sido — un Arma Cargada —
en Rincones — hasta que un Día —
El Dueño pasó — Me identificó —
y llevó consigo —

y ahora Juntos vagamos por Soberanos
Bosques —
y ahora Juntos cazamos la Gacela —
y cada vez que hablo en nombre de Él —
las Montañas responden de inmediato —

y vaya si sonrío, esa luz cordial
sobre el Valle brilla —
es como un rostro Vesubiano
que hubiera dejado mostrar su placer —

y cuando en la Noche — Nuestro Día termina —
vigilo la Cabeza de Mi Amo —
es mejor que la suave Almohada
de plumas — haber compartido —

para Su enemigo — soy mortal enemigo —
nadie se mueve por segunda vez —
cuando apunto un Ojo Amarillo —
o un enfático Pulgar —

aunque Yo más que Él — pueda vivir —
Él debe — más que Yo —
pues tengo sólo el poder de matar,
pero no — el poder de morir —



John S. Brushwood

Versión de Federico Patán

El vals de Ida

Los valsos lentos
estremecían los párpados de la tía Ida,
lentamente, desde luego, y píca-
ramente mientras jugueteaba
con su abanico
para luego
abrirlo de golpe
al desbocarse la música.
Entonces se abanicaba el pecho
con vigor,
su corazón probablemente, obedeciendo
el ritmo.
Incluso habrá flotado
etéreamente
por el piso del salón.
Supongo
que sólo una parte de la historia cuento
pues no hay modo
de imaginar siquiera el resto.

1994

Poemas de Boris A. Novak

Versiones de Judith Sabines

El poeta
es el jardinero
del silencio.

*

Una flor se marchita
si no la riegan
los ojos.

*

Un árbol
nunca olvida
sus hojas muertas.

*

Arroyos de colores
desembocan en
el río de luz.

*

Las sombras
son ciegas,
y la luz
las lleva
de la mano.

*

No hay brisa
que pueda tocar
la luz

*

Cada atardecer la luz
la regala un ramo de estrellas
a la noche;

cada mañana la noche
le regala una ramo de sombras
a la luz.

La luz
siempre entra
sin tocar
y se va
sin decir adiós.

*

El tacto
es el pastor
de la piel.

*

La marea
es la rima
de la luna

*

No se ve tierra
en el horizonte...
¡Pero el ojo
se llena de islas!

*

Cada vela tiene su viento,
y cada viento su ancla.

*

La nieve estaba tan aturrida
con su propia blancura
que se derritió.

* Boris A. Novak, poeta, dramaturgo y traductor esloveno, nació en Belgrado, Yugoslavia, en 1953. Es profesor de literatura comparada y filosofía, y edita una revista literaria para niños. Ha ganado varios premios y becas y ha publicado 15 libros, en su mayoría de poesía.

Jean-Clarence Lambert

Versiones de Ari Cazés

Vía

1.

De septiembre al amor vía la rosa
 Del rostro al sueño vía el beso
 De la perla a la cascada vía el ataque
 De la luz a la luz vía el olvido
 De la muerte al muro vía la piedra
 De la cadera a la colina vía la cabellera
 Del humo a la soledad vía la ceniza
 De la desesperanza a la verdad vía las vocales
 Del no al casi vía lo menos
 De la ola a la orilla vía el tesoro
 Del corazón al enemigo vía el rojo

2.

De usted a mí vía escalera
 De la escala al avión vía el lecho
 Del lecho al miedo vía el alga
 Del alga a la lengua vía la sal
 De la sal al desierto vía espejismo
 Del espejismo a la nube vía el blanco
 Del blanco al blanco vía el blanco

Perdido

Perdí el sol
 Perdí la ventana
 El viento repentino
 Y los siglos en la bruma
 Perdí la arena en la mano
 Perdí los dedos en los rizos o la espuma
 La seda desplegada
 Tu sonrisa que te desnuda
 Perdí tus ojos
 Tu cuerpo perdido
 Esclavo Abundancia Viaje
 Perdí en ninguna parte el norte
 en ninguna playa
 Aquí
 Perdido



Taiwan

1.

Si es azul la hierba por la ribera y los sauces
dan sombra el jardín veraniego, es en el
sueño de una niña escuálida en su quicio, orquídea
púrpura, sedoso el cuerpo como una cortesana
del Hotel Love. La hierba, el agua viva, las aves
cantantes, el cielo en que despegan por parejas:
es eterna la China como la piedra de los Cinco
Colores como el jade nacido de los montes y los
ríos, liso y brillante como la seda,
como el viento

2.

Seda, oh seda

Como una ola venida de la lejana isla
como ensueño sobre el lago velado por la luna
—y este jardín de exilio donde la piedra jade
fue el nido,
en el aroma de los sauces donde tuerce el camino,
del Fénix desvanecido, el ave de cinabrio —
¡Seda, oh seda en el viento!

* Estos poemas pertenecen al libro *Le jardin. Le labyrinthe*, Éditions de la Différence, París, 1991, con prólogo de Octavio Paz.

Poemas de Pablo de Rokha

Moisés

(fragmento)

Copioso y sonoro, el árbol de los ritos judíos,
abría su liturgia, la catedral esotérica y sellada del régimen político,
la tenaza, la cadena, el mito, la mazorca,
gritando los andrajos del pueblo;
fue Josué, pues, consagrado, por santo humano, jefe de naciones;
el escorpión tronador del ceremonial, arrastrándose,
llenaba la materia mental, con la ilusión de las fórmulas y las cábalas,
y estaban las masas hinchadas de mitología.

Sangre, religión, muerte, gargantas y trompetas,
la guerra sagrada, el degüello de Dios, relampagueando, los gritos,
los muertos,
y las hembras preñadas de Madián, sollozando,
encima de los asesinados, que mamaban dolor y terror en la política,
era el enorme Israel de Moisés, entonces.

"Contra los agoreros y los adivinos y los hechiceros, los mágicos,
los jureros falsos, los que hablaron en los sueños con los muertos,
contra quien se ayunte a bestia,
contra el que comiere sangre de buitre y camello, cerdo, conejo o águila,
contra el pederasta y el incestuoso y el onanista,
contra el gran idólatra, subversivo y estupendo, inventor del orden
del hombre revolucionario,
apedreadura de la opinión pública";
después, ascendió Moisés, frente a frentede Jericó, a la montaña de Nebo,
y Jehová le mostró Galaad, hasta Dan, todas las tierras,
y las tierras inmensas de Neftalí y las tierras inmensas de Manasés
y las tierras inmensas de Ephraim, y Judá y las vegas
soberbias de Jericó y Soar...
y díjole: "He ahí el país que prometí a Abraham, míralo";
entonces lloró y murió, fue llorado, y lo enterraron en Bethpeor,
la tierra extraña,
y lo lloraron,
y lo lloraron, a Moisés, años de años de años,
y nadie, nunca, vio su sepulcro,
y lo lloraron, con llanto amargo de cítaras y cantigas funerales,
y lo lloraron, a Moisés, años de años de años,
porque tenía ciento veinte años y estaba fuerte y triste y grande,
y tenía oro en la mirada y la palabra,
echando espanto, y no se levantó profeta, de varón y mujer
nacido, tremendamente,
a la manera de Moisés, por los siglos de los siglos.

(De *Moisés*, 1937)

Círculo

(fragmento)

Ayer jugaba el mundo como un gato en tu falda;
hoy te lame las finas botitas de paloma;
tienes el corazón poblado de cigarras,
y un parecido a muertas vihuelas desveladas,
gran melancólica.

Posiblemente quepa todo el mar en tus ojos
y quepa todo el sol en tu actitud de acuario;
como un perro amarillo te siguen los otoños,
y, ceñida de dioses fluviales y astronómicos,
eres la eternidad en la gota de espanto.

Tu ilusión se parece a una ciudad antigua,
a las caobas llenas de aroma entristecido,
a las piedras eternas y a las niñas heridas;
a tu pájaro de agosto se ahoga en tus pupilas,
y, como un traje oscuro, se te cae el delirio.

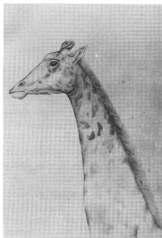
...

Enterrada en los cubos sellados de la angustia,
como Dios en la negra botella de los cielos,
nieta de hombres, nacida en pueblos de locura,
a tu gran flor herida la acuestas en mi angustia,
debajo de mis sienes aradas de silencio.

...

Estás sobre mi vida de piedra y hierro ardiente,
como la eternidad encima de los muertos,
recuerdo que viniste y has existido siempre,
mujer, mi mujer mfa, conjunto de mujeres,
toda la especie humana se lamenta en tus huesos.

Llenas la tierra entera, como un viento rodante,
y tus cabellos huelen a tonada oceánica;
naranja de los pueblos terrosos y joviales,
tienes la soledad llena de soledades,



y tu corazón tiene la forma de una lágrima.

...

Eres la permanencia de las cosas profundas
y la amada geográfica llenando el Occidente;
tus labios y tus pechos son un panal de angustia,
y tu vientre maduro es una racimo de uvas
colgado del parrón colosal de la muerte.

Ay, amiga, mi amiga, tan amiga mi amiga,
carifosa, lo mismo que el pan del hombre pobre;
naciste tú llorando y sollozó la vida;
yo te comparo a una cadena de fatigas
hecha para amarrar estrellas en desorden.

(De *El folletín del Diablo*, 1922)

Pablo de Rokha

Leon Felipe llegó a decir que Pablo de Rokha es el poeta mayor, el gran poeta de la lengua española en el siglo XX. El crítico Hernán Díaz Arrieta (Alone), por el contrario, dijo que con la obra rokhiana se instaura la enfermedad casi incurable, en el vientre de la poesía hispanoamericana. Pablo de Rokha no es un artista de la palabra —señalaba Alone— sino un cataclismo absolutamente demencial, un caos ontológico y tautológico. Desde su ángulo de visión, el poeta Humberto Díaz Casanueva, fallecido recientemente, sostuvo que de Rokha “es uno de nuestros más grandes creadores...; un poeta que ha sido ensalzado o abominado, que podemos estimar legendario, y que resulta un caso, no obediente a ninguna reducción, extrañísimo tal vez, pero digno de una consideración más profunda y más justa. Ahora me convenzo que Pablo de Rokha es el Whitman de América Latina... Mezcla de cristianismo primitivo y de anarquismo, visionario, maravilloso destructor del lenguaje, realista profundizado por una imaginación exuberante...”

Aguja sismográfica en el corazón del hombre o, más bien, en el lóbulo frontal, al fondo, en medio de la selva de las neuronas. Aguja cismática, sismográfica y carismática enterrada entre los neurotransmisores del espíritu humano: eso fue, eso es Pablo de Rokha, y su vuelo parece venir de las exaltaciones y exhalaciones del dios Vulcano.

Nació de Rokha (Carlos Ignacio Díaz Loyola) en Licantén, al sur de Chile, el 17 de octubre de 1894, y se suicidó el 10 de septiembre de 1968, en su casa de Santiago. Publicó casi cuarenta libros, entre poesía y ensayo. Es uno de los fundadores de la nueva poesía latinoamericana. El fragmento que ahora publicamos —inédito en México— pertenece al poema “Únicamente”, del libro *Morfología del espanto*, 1942.

H.L.C.

Únicamente

(fragmento)

Hay una campana azul echada en tu pelo, amiga,
y tu cabeza está formada de golondrinas dolorosas,
o del gran mar de invierno de Talca, y, cuando sonríes,
retornas a la muchacha de catorce años, que se rompía las rodillas
en las novelas;
las gallinas extranjeras, moribundas de Jericó,
te vienen a obsequiar un árbol de llanto,
y los sagrados gallos de Judá te saludan
desde la cumbre del Gólgota, enarbolando la flor de los volcanes,
el puñal de Dios, que es la misma cabeza de Dios, convertida en amapola;
tu corazón está lleno de mosto caliente,
es decir, atravesado de espadas, lo mismo que la rosa
más roja de las montañas,
o como la vida íntima de Jesucristo.

Un libro de leche campestre bala en tu felicidad blanca,
y la agricultura te bendice, con el lenguaje de sus bueyes,
porque la santidad de los surcos preñados
da el acorde justo a tus epifanías.

Relinchan mis caballos originales en tu juventud, incendiándote,
desgarrándote, arrasándote, y los búfalos y las águilas
de mi desesperación heroica
escriben tu epopeya en mi epopeya, con una gran pluma de león americano,
en la cual van talladas las armas de tus antepasados piratas,
y un buitre inmenso de Inglaterra,
todo como de bronce y sangre de espada, todo como de un metal ardiente
como la palabra horror, o un pétalo
del pecho de las doncellas.

Pequeña eres, pero las más rotundas catedrales
se te parecen exactamente,
su espanto elemental, tremendo, de bosque enorme y de caverna de Dios,
su atmósfera de relámpagos, su actitud de mundo
y de fruta de sol te rodean,
a ti, preñada, embarazada de iluminación y congoja.

El amor sangre, el dolor sangre, el terror sangre, el fuego
sangre, el agua sangre,
ruge en el clan mínimo y de flor, que es tu cuerpo,

a cuyo potencial de número, todas las fuerzas del universo convergen,
de la misma manera de las ovejas al matadero, exactamente
como el toro al cual van a degollar escupe el cuero del lazo,
y gozan las palomas, orinando al atardecer lugareño, a la orilla
de las enormes e hirvientes marmitas.

Una gran mirada negra echa a volar azúcar y habas santas,
desde tu faz querida, en la cual comienza el crepúsculo
a afilar su cuchara de armiño,
y la lluvia madura te cubre con su vestido de naranjas,
mientras las hojas caídas del mundo
te picotean los zapatos desesperados.

Yo era un joven mancebo y un guerrero de Satanás, tú, aquella
siempre herofna triste,
acribillada por los sueños espesos y desesperados,
de la gran alga marina que se engendró con el horror
que es el sexo y es el miedo y es el pavor de la infancia,
atribulada por la virginidad, y los símbolos,
acongojada por la mucha angustia, que significa la alegría,
entre los cuales madura la profunda noche oriental,
entre los cuales se desnudan las señoritas,
entre los cuales un acordeón acaricia a una paloma,
y emerge un potro rojo, acariciando yeguas negras, adentro del potrero
de tabaco y anémonas, que, como un lobo que se mordiese el corazón,
empieza a la ribera del lecho de fuego de los adolescentes,
cruzado por un río de vino, en el que retozan cien amantes;
te rodeé de caricias indescriptibles y canto de tinajas
que hervían amargos caldos milenarios, medio a medio
de la inmensa noche coagulada, rugiendo, de formidables animales
de la antigüedad y grandes fantasmas, que alargan la garganta
funeral, por dentro de la tempestad de doctrinas y murallas
que, inmensamente, se derrumban, generando el aparato del estilo,
como el corazón de Dios entre ortigas podridas...

(De *Morfología del espanto*, 1942)

Pablo de Rokha, El hijo de Vulcano (1894-1968)

Hernán Lavín Cerda

*En memoria de José de Rokha,
quien falleció a principios
de 1994, en Santiago de Chile.*

El Caos organizándose, verbal y dialécticamente: organizándose y desorganizándose en pulsiones rítmicas, como flujos y reflujos de condición oceánica, de versículo en versículo, o más bien como erupciones o deslizamientos de lava volcánica. Pulsiones del consciente y del subconsciente, desde el sueño, el arrebató dionisiaco y la vigilia. Latidos del inconsciente mitológico y colectivo. Todo esto fue, todo esto es Pablo de Rokha (Carlos Díaz Loyola), el poeta del desliz caudaloso, cataclísmico y torrencial, que nació en Licantén, provincia de Curicó, el 17 de octubre de 1894, y se suicidó disparándose un tiro, el 10 de septiembre de 1968, en Santiago de Chile, con el mismo revólver —Smith & Wesson calibre 44— que había utilizado su hijo Pablo para suicidarse con un balazo en la boca, algunos meses antes de aquel fatídico septiembre. De Rokha ha sido considerado como uno de los fundadores de la poesía chilena contemporánea, a partir de los primeros años de este siglo: los otros son Vicente Huidobro, Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Por estos días se celebra el centenario del natalicio de Pablo de Rokha, un poeta cuya obra tan prolífica es aún muy poco divulgada en Chile, en América Latina, en España y en el resto del mundo.

—Te confieso que no fue algo fácil convivir con mi padre —me dijo alguna vez José de Rokha, su hijo pintor y dibujante, cuando aún vivía en México—. El carácter de don Pablo era muy fuerte, como un volcán a punto de estallar, como un termómetro siempre inestable que podía deslizarse desde la ternura hacia la cólera, y en pocos minutos. Mi padre fue un ser humano avasallador, terrible y bondadoso en su humanismo, que fue escribiendo una poesía de gran temperatura, insólita en nuestro idioma. Fue también una especie de gran patriarca familiar, con muchos hijos, y siguiendo tal vez el estilo de los poetas-profetas bíblicos del Antiguo Testamento. Fue un lector constante de la Biblia y de las epopeyas de la antigüedad y de nuestro siglo. Vivió y sobrevivió en el corazón de las utopías, en aquella zona socialmente convulsa. Su amor por mi madre, la poetisa Winétt de Rokha (Luisa Anabalón Sanderson) no tuvo límites: se amaron, tuvieron varios hijos, y viajaron juntos; un amor romántico, pero en plenitud, aunque ella debió padecer, a veces, y soportar el carácter impetuoso de don Pablo. Winétt falleció en 1951 y mi padre, como un árbol agusanado, se derrumbó hacia dentro, aunque lleno de energía. De ese dolor nació su libro *Fuego negro*, que se editó en 1953: una prosa poética y elegíaca, un lamento envolvente y desesperado. Algunos años después murió mi hermano Carlos, el poeta, ¿te acuerdas de él, de su mirada misteriosa, y de aquellas reuniones en la Sociedad de Escritores de Chile? La desaparición de Carlitos fue un hecho muy difícil de aceptar: tenía poco más de cuarenta años, ¿te acuerdas? Don Pablo se debilitó mucho con esta muerte. Y el 21 de marzo de 1968 vino lo que para mí constituye el golpe definitivo: la repentina y violenta desaparición, por mano propia, de mi hermano Pablo. Mi padre era de naturaleza muy fuerte, sin duda, pero no pudo soportar tanto dolor. Tú sabes muy bien que padeció el acoso y la indiferencia; el valor de su obra ha sido reconocido sólo por algunos. Es necesario difundirla. Agobiado por la enfermedad, las dificultades económicas y la profunda depresión, don Pablo decidió irse de este mundo para siempre, justo antes de cumplir 74 años, durante la primavera en 1968 en su casa de la calle Valladolid 106, en Santiago de Chile.

El padre del poeta nacido en Licantén, José

Ignacio Díaz Alvarado, fue jefe de resguardo de aduanas en la cordillera de los Andes y, antes incluso de que su hijo tuviera uso de razón, lo llevó en sus correrías por las legendarias zonas del sur de Chile. El poeta y ensayista Mario Ferrero, en su obra *Pablo Rokha, guerrillero de la poesía* (Ediciones Alerce, Santiago de Chile, 1967), señala: “Este contacto continuo con un medio ambiente de epopeya, fuerte y desgarrador, incluía la convivencia con todo tipo de personajes de complejísima estructura: comerciantes en ganado, policías y bandoleros, auténticos bandoleros de carabina recortada y puñal al cinto. Aventureros de toda especie, domadores, vaqueros, salteadores de caminos completaban el reperto humano de este violento escenario infantil. El hecho es importante porque varios de estos personajes permanecerán para siempre en el recuerdo del poeta y se convertirán, más tarde, en prototipos de su contenido poético”.

Durante cinco años —de 1906 a 1911— estudió Pablo de Rokha en el Seminario Conciliar de San Pelayo, en la ciudad de Talca, donde escribe y recita sus primeros poemas. Sus compañeros lo ven como un personaje insólito y lo apodan “El amigo Piedra”. Según se ha dicho después, al joven poeta lo expulsaron del Seminario Conciliar acusándolo de hereje, pues no sólo se dedicaba a leer apasionadamente la Biblia sino que fue abriendo el horizonte a través de algunos autores que, como Rabelais, Voltaire y Nietzsche, constituyeron el fermento inicial de su poesía. En Santiago concluyó sus estudios de humanidades y cumplió con su bachillerato en 1912, incorporándose a las carreras de derecho e ingeniería. Paralelamente, Pablo de Rokha comenzó sus actividades periodísticas y literarias en el periódico *La Mañana*, de Talca, donde publicó sus primeros poemas y, ya desde su juventud, se fue caracterizando por su vehemencia, su romanticismo anarquizante, su sentido libertario, su lirismo de energía envolvente —amoroso, material, convulso— y el fuego, siempre el fuego, aquella potencia de índole volcánica. Una especie de épica del poderío sentimental y sensorial, una épica festiva, a veces, y doliente. Una epopeya que tuvo como sustancia la geometría del espanto y del espíritu, las múltiples vivencias ecuménicas. Desde muy joven, De Rokha puso en llamas el ateneo sagrado del arte por el arte, y esas mismas llamas

—hay que reconocerlo— habrían de fraguar su figura y de consumirlo muchos años más tarde.

En 1916, Luisa Anabalón Sanderson le envía su libro de poemas *Lo que me dijo el silencio*, y Pablo se enamora de ella. Poco después se casan, el 25 de octubre, y la poetisa se convierte en Winétt de Rokha. Ella aparece y está encarnada en casi toda la obra de Pablo de Rokha, el poeta y antipoeta que un día se quedó viudo, un doloroso día de 1951, pero él siguió amándola con un amor inagotable. Winétt es como un fantasma. ("Eres la permanencia de las cosas profundas/ y la amada geográfica llenando el Occidente/ tus labios y tus pechos son un panal del angustia/ y tu vientre maduro es un racimo de uvas/ colgado del parrón colosal de la muerte"). Un fantasma que parece desde el fondo del túnel — "como Dios en la negra botella de los cielos"— y cruza, subterránea, directa o indirectamente, a través de la escritura selvática y torrencial de su esposo, el viudo, todo será polvo del polvo, el viudo melancólico, las penas y las furias del macho anciano, el viudo de la viudez inconsolable. De aquel matrimonio nacieron nueve hijos —"...lo mismo que un sueño que se multiplicara, la carne dolorosa se te llenó de niños"—: Carlos, el poeta; José y Lukó, artistas plásticos; Juana Inés, Laura, Flor, Pablo, Carmen y Tomás.

Aparte de su creación poética y ensayística, no hay que olvidar que de Rokha, en 1931, fue nombrado profesor de estética e historia del arte en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. También fundó las revistas *Dínamo*, *Agonal* y *Multitud*. En 1933, luego de renunciar a su cátedra en la Escuela de Bellas Artes, se presentó como candidato a decano o director de dicha escuela universitaria, y perdió por un voto; le faltó un solo voto para ser elegido.

Entre su obra desmesurada y e incontinente, fiel a las líneas estéticas del "realismo socialista", un realismo más idealista que realista, y con la pretensión de fundar una especie de barroco popular, dionisiaco y genital de Latinoamérica, destacan los siguientes libros: *Sátira*, 1918; *Los gemidos* (autoedición de la cual no se vendió más de una docena de ejemplares), 1922; *U*, 1926; *Satanás*, 1927; *Suramérica*, 1927, considerado como un texto de índole surrealista; *Heroísmo sin alegría* (ensayo de estética), 1927; *Escritura de Raimundo*

Contreras, 1929; *Jesucristo*, 1933; *Oda a la memoria de Gorki*, 1936; *Moisés*, 1937; *Gran temperatura*, 1937; *Imprecación a la bestia fascista*, 1937; *Morfología del espanto*, 1942; *Los poemas continentales*, 1945; *Interpretación dialéctica de América: los cinco estilos del Pacífico*, 1948; *Carta Magna del Continente*, 1949; *Arenga sobre el arte* (ensayo de estética), 1949; *Fuego negro*, 1953; *Arte grande o ejercicio del realismo*, 1953; *Antología 1916-1953*, en 1954; *Neruda y yo*, 1955; *Idioma del mundo*, 1958; *Gemido del pueblo*, 1960; *Acero de invierno*, 1961; *Estilo de masas*, 1965 (ese mismo año recibe el Premio Nacional de Literatura); *Tercetos dantescos a Casiano Basualto* (un breve volumen antinerudiano), sin fecha, presumiblemente en 1966; *Mundo a mundo: Francia, estadio primero*, 1966; *Mis grandes poemas* (antología póstuma que él mismo alcanzó a seleccionar), 1969.

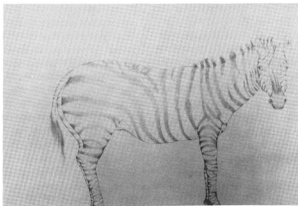
Juan Antonio Ríos, presidente de Chile en 1943, designó a Pablo de Rokha como embajador cultural para una extensa gira por nuestro continente; el poeta, en ese momento, era presidente del Sindicato de Escritores. Un año después, y en compañía de Winétt, comenzó aquel largo viaje por algunos países de América Latina. Sólo en 1949 los esposos De Rokha regresaron a Santiago de Chile. De aquella gira surgieron algunos textos en prosa de distinta naturaleza —crónicas, ensayos, memorias—, con los cuales el poeta fue configurando el perfil de su autobiografía que se mantuvo inédita hasta 1990, cuando la Editorial Pehuén, de Santiago, la publicó bajo el título de *El amigo Piedra*. En sus páginas aparece su particularísimo estilo polémico, audaz, incisivo, aliterante y metafórico, arbitrario, de combinaciones inesperadas, geológicamente barroco, poco sutil, de sonoridades expresivas, eufónico y cacofónico, que participa de cierto pantagruelismo —aquel gigantismo de los poetas épicos de aquella época. Un hijo de Vulcano tejiendo un paisaje de signos donde se unen lo lírico y lo épico, lo intransitivo y lo dramático, dando origen a una escritura de tensiones ígneas y patéticas. Una verbalidad en combustión.

Es preciso recordar que el poeta de *Morfología del espanto* se mantuvo fiel a la estética de lo dramático y lo terrible, una estética prometeica y

digna de Espartaco. No obstante, Pablo de Rokha fue de algún modo ingenuo e incapaz de ver que no todo lo que brillaba era oro en aquellos países del llamado "socialismo real", donde dichos principios estéticos fueron impuestos desde la cúpula dominante. Rápidamente, la hegemonía stalinista dinamitó los cimientos de aquella fuerza utópica que no pudo fundar un socialismo verdaderamente democrático. Hay que decir, también, que de Rokha fue siempre un espíritu indomable, imprevisible, irónico, crítico y contracrítico, de dicciones, paradojas y contradicciones. No olvidemos que en 1940 ya había sido expulsado del Partido Comunista. Fue una especie de arcángel laico y de fuego, un cristiano primitivo, un troglodita que sobrevivió con la esperanza de un socialismo libertario y anarquizante, un poco a la manera de César Vallejo.

El poeta e investigador Nafn Nómez, en su prólogo al libro *El amigo Piedra*, dice con claridad: "Pablo de Rokha es uno de los poetas más chilenos y legendarios de la literatura nacional. Sus libros y sus diatribas constituyen una escenografía cuyo marco desborda los límites de la pura creación literaria y se actualiza en el movimiento de una contracultura del país y del continente. El poeta, idolatrado por sus amigos y escasos discípulos, despreciado por sus enemigos literarios y políticos,

fue autor de una obra para la cual se usó todo tipo de epítetos. Se dijo de su poesía que era salvaje, violenta, apasionada, épica, metafórica, afectada, fecunda, mala, vulgar, hermosa, popular, nacional, primitiva, barroca, patética, paradójica, satánica, mítica, agraria, pueblerina, báquica, materialista, colectiva, yofista, plástica, infantil, romántica, cosmogónica, dramática, triste, nostálgica, primordial, surrealista, agobiante, derrochadora, caudalosa, cósmica, torrencial, vital, grosera, polémica, retórica, bárbara, impura, rebelde, y otros adjetivos que sería aún más largo enumerar. En este contexto se produjo su polémica con Pablo Neruda y Vicente Huidobro, los cuales de una u otra manera atizaron el sistema de relaciones controvertidas que los unía, para estructurar una historia que se convirtió en mito e invención romántica". Pablo de Rokha fue un espíritu convulso y en combustión permanente. Su poesía está viva, a pesar de la hojarasca; sobrevive y se alimenta de aquella tensión en movimiento hacia lo inalcanzable: la Utopía de la colectividad humana, el sueño que se desliza, de pronto, y puede convertirse en una pesadilla ingobernable donde la luz se va debilitando. De Rokha soñó con aquella luz popular y democrática; dicho sueño es aún soñado por otros: un sueño muy antiguo que no desaparece.



Púgil peso pesado*

Volodia Teitelboim

En abril de 1935 cometimos un nuevo desacato. Apareció publicada la *Antología de la poesía chilena nueva*, que se constituyó rápidamente en piedra de escándalo. Los compiladores éramos Anguita y yo. Abusando de esta condición, nos autoincluimos entre los diez poetas seleccionados. No figuraba la Mistral, pero sí Neruda, del cual se publicaban últimos poemas suyos inéditos aún, que aparecerían en la segunda *Residencia*. Figuraba también De Rokha, a nuestro juicio, incluso mirado con los ojos de hoy día, justiciaramente representado. Él la acusó de ser una compilación colonizada por Huidobro, cargo no del todo infundado.

“¿Obra de preciosos ridículos?”, preguntó aquel domingo, en voz alta, Alone en *La Nación*. Éste quiso que su imagen de bombardero arrasador con la *Antología* y sus autores fuera conocida sin retardar por Neruda. Le escribió una carta triunfal al Consulado en Madrid. De la *Antología* no quedaría piedra sobre piedra, salvo algunas risitas. Alone se había encarnizado a justo título. La insurrección era un signo de los tiempos que corrían en todos los campos. Y había que reprimirla con mano de hierro.

Jenaro Prieto, autor de *El socio*, mordiente periodista de un ultramontano *Ilustrado*, político de orden, diputado derechista (cuatro veces conservador), se desencajó las mandíbulas de tanto refirse ante la ópera bufa de la *Antología*, de sus compiladores y de Neruda. En su artículo “Poesía de Vanguardia” sostiene: “Es cosa averiguada que a la gente sería le revientan los poetas de vanguardia.” Las emprende contra mí hablando de culteranismo y alude a la crítica de Quevedo contra la jerigonza. Éramos representantes de la nueva jerigonza. El disparatorio quedaban puesto al

día. En mi caso no dejaba de tener razón. Me gustaban las galimatías. Sobre Neruda dijo que reunió a tres médicos amigos y les preguntó: “¿Por qué pintan de azul los hospitales?” “Por las moscas”, fue la unánime respuesta. “Se equivocan”, corrigió. “Es por García Lorca.” Les leyó el poema de Neruda dedicado a Federico: “...porque por ti pintan de azul los hospitales”. Esto se leía en la edición de *El Ilustrado* el 30 de noviembre de 1935. Cuatro días más tarde publica en la misma columna una “carta vanguardista” atribuida a un furioso lector, Onías Pérez P., Lota. Desde luego, quien la escribe es el mismo autor de *Un muerto de mal criterio*, que siente afición por los pastiches nerudistas ridiculizantes, con pataditas colaterales a Huidobro.

Como era de esperar, Pablo de Rokha fue mucho más caústico.

Dos meses más tarde se publicó un cuarteto: los días 10, 11, 12 y 13 de junio aparecieron en *La Opinión* sus ataques de fuego múltiple, como las bocas de una *Katiusha* del Frente Ruso. No dejaba títtere con cabeza. Primero, versos para nosotros. “Estas antologías sólo sirven para que algunos jovencitos anónimos emerjan de la periferia y se destaquen a costillas de otros.” Luego, versos para Alone..., “para que algún erudito cavernario baile en el alambre”. Después, versos para Helfmann, propietario entonces de Zig-Zag Sociedad Anónima, editora del libro: “para que algún mercader más o menos chileno o más o menos roñoso y oscuro especule con los escritores...” Su “Marginal a la *Antología*” gritaba: es injusta y arbitraria. La peor injusticia: la exclusión de Winett de Rokha. “Hay doce excluidos más.” Y agregaba, con extraña dulzura: “...aunque algunos me son despreciables y repugnantes”. Luego le llegaba el turno a Neruda: “El poeta de la decadencia burguesa, el poeta de los fermentos y los estercoleros del espíritu.” Embestía contra Eduardo Anguita, “sacristán,

* (Fragmento.) Tomado del libro *Neruda*, de Volodia Teitelboim. Ediciones BAT, 1991. 206-210 pp.

monaguillo y paniaguado del Pontífice". (Huidobro era el Supremo Instigador.) Curiosamente, a mí no me tocaba, al menos de nombre. Para Ángel Cruchaga Santa María reservaba epítetos especiales: "y sus angelitos y su virgencita, y esa gelatina rubia y celeste...". Dedicaba una ración menos pulida a Rosamel del Valle: "Caracol con cara de guagua del peluquero: tiburón que escribe varios idiomas juntos y habla un inglés más francés que el alemán." La fama del blanco era, desde luego, Huidobro: "Pequeño gran burgués, *metèque*, que toma contacto y ligazón con la Europa Imperialista y su arte de bagaje agónico lleno de astucia, lleno de diablura y debilidad...", literato de vanguardia que retorna refiriéndonos cosas nuevas que ya conocíamos."

Huidobro saltó como picado por una avispa y respondió con su estilo característico. Primero hizo un round introductivo con juego de piernas: precalentamiento y pelea con el *punching-ball*. "No he tomado arte ni parte en la realización de esa obra... De Rokha ha intervenido más que yo, puesto que quiso obligar a incluir poemas de su señora."

Luego Vicente pasó a la interpretación psicoanalítica, que entonces estaba de moda: "Muchos se preguntan ¿por qué esa agresividad contra todo el mundo? Pero ya se conoce a Freud y se sabe que esos alardes y bravuconadas sólo reflejan un complejo de inferioridad. La *Antología* le molesta porque cree que en ella se me acuerda una supremacía. Habla de que a mí se me dan 56 páginas y a él 30. ¿Qué clase de llamada es esta que teme ser apagada al primer soplo?"

La lucha recién comenzaba, pero en grande. De Rokha publicó una carta de respuesta a tres columnas zahiriendo al "patroncito literato".

Huidobro volvió a la carga, también disponiendo sus soldados en tres columnas. Llamaba a su antagonista, entre otras lindezas, especialista y profesional de la calumnia, carabínero rabioso, marxista-leninista-stalinista-grovista, revolucionario de primera comunión, matón de barrio. "Tu graciosa carta es algo así como una confesión pública, pero el modo de mostrar al mundo tus heridas y tus flaquezas (...) No has respondido a nada (...) Sigues en el plano de los alaridos huecos (...) Te traté varias veces de embustero. Mientes y sabes que

mientes al decir que yo he imitado a poetas que, excepción hecha de Apollinaire o Lautréamont, son posteriores a mí y con los cuales mi poesía no tiene nada que ver. La verdad es que no entiendes a ninguno de esos autores que citas al cohete (...). No tengo para qué hablar de tus poemas de infancia, escritos hasta el mes pasado (...). Y tu *Jesucristo*, a pesar de los rellenos y las salpicaduras pseudorrevolucionarias que le has agregado, sigue siendo un poema de beatito diablazo... Afirmas que no me lees y a cada instante haces referencias de mis obras...; se constata que las has leído demasiado, lo que no significa que las comprendas... Se advierte tu obsesión de que yo pertenezca a una familia adinerada. No es culpa mía, y bien se me puede perdonar si recordamos que Engels vivía de su fábrica de tejidos en Manchester (...). Mis obras están juzgadas por jueces más altos que tú (...). Los estudiosos tienen muchos documentos serios que consultar..."

Después citaba varios libros y una dedicatoria de Max Jacob: "A Vicente Huidobro, que ha inventado la poesía nueva." "Y, por favor, no nos cuentes que te ganas la comida a patadas. Nada de eso prueba nada..."

Santiago se divertía con la lluvia cruzada de improperios. La *Opinión* se agotaba. Pocos días más tarde llegó a la redacción, y su director Juan Luis Mery la recibió con cierto desaliento, una nueva carta-tanque, donde De Rokha anunciaba el fin de la batalla: "No voy a continuar golpeándote —decía el púgil peso pesado—, me da flojera y asco, Vicentillo. Declamas y berreas tanto que tus afirmaciones bufonadas se deshacen y quedas desnudo de dignidad, pataleando, gordo, rosado, tonto, inefable como guagua de rico. Ya me aburrí la historia de este Vicentillo. Además, yo no soy un cobarde para pegarle en el suelo a una gallina que cacarea porque dice que ha puesto un huevo en Europa...; la miseria moral grita en tus alforjas de embaucador vencido y falsario, Vicentico."

Huidobro contrarreplicó tres días más tarde con otro concierto de delicadezas: "Terminas tu polémica como era de esperar: en un gran amasijo de baba verde... Te retiras sin haber probado nada... Te exigí pruebas, el público también te las exigió. Las gentes de valer se ríen de ti. Y es bien triste la



flojera súbita que se ha apoderado de tu graciosa persona. Arrinconado, haces una pirueta de foca inflada y te sales por la tangente. Pobre Pablito: estás habituado a chillar y falsificar... Creías que ibas a seguir en tu oficio sin que nunca te pasara nada y sin que jamás te dieran un revolcón (...). Esta lección te servirá de experiencia. Además, es necesario limpiar el ambiente de un escorpión venenoso. Eres tan tonto que en cuarenta y dos años todavía no te has dado cuenta de que eres tonto. Por fin has marcado un récord en algo. Debes estar satisfecho.

La polémica no era un modelo de profundidad, sino un documento de época y el retrato del ardor beligerante de dos contradictores bien distintos. Ambos valían más que lo que decían en su furia. Pero era una parte inevitable de su *ego* herido y de su violento exhibicionismo.

Neruda, lejos, en España, no terció públicamente en el áspero debate. Alguien descubrió después varias páginas de versos mecanografiados sin firma que recordaban la guerra entre los poetas españoles del Siglo de Oro: Góngora, Lope. Más tarde, Quevedo. Tenían su estilo. Eran a ratos coprolálicos. Pero él tuvo el buen criterio de no publicarlos nunca ni reconocer su paternidad.

Neruda no tomaba iniciativa en la contienda, a pesar que le atraía la guerrilla literaria y tenía el principio de que un ataque jamás debía ser pasado por alto, sino respondido mercedamente. Sus adversarios literarios continuaron las hostilidades.

De Rokha no bajó sus pendones de guerra. Neruda, que, repito, no era hombre para poner la otra mejilla, no asumió el papel de potencia enemiga a la cual se ha declarado la guerra. Tal vez porque él tenía la victoria en su mano. La había ganado hacia tiempo con su obra, el reconocimiento del público y de la crítica, la consagración internacional, el aluvión cada año más copioso de las traducciones de su poesía a las lenguas más diferentes. Y quizá porque en el fondo no encontraba placer en este desgaste de energía, en este espectáculo en que los poetas se desnudaban en la plaza pública, agarrándose a mordiscos, reclamando el primer puesto. Volvió a recordar su teoría de los elefantes. Los poetas deben ser como esos grandes paquidermos, con colmillos de marfil y trompas como manguera para disparar agua, que había visto en las mañanas de Ceilán, y no como las fieras que se disputan a muerte un trozo de animal, porque al fin y al cabo ese animal son ellos mismos, el sentido de la dignidad autodevorada. Además, había cosas más importantes que hacer: escribir poesía, por ejemplo. Por otra parte, su espíritu, que acababa de vivir la polémica literaria española, no podía desentenderse de lo que estaba sucediendo en ese país, en esa sociedad donde muchos síntomas anunciaban un estallido volcánico.



Pablo de Rokha.

El león rokhiano*

Jorge Edwards

En ese tiempo, o quizás un poco más tarde, conocí a Pablo de Rokha, otro de los personajes literarios importantes del Santiago de aquella época. Llegué, ya no recuerdo cómo, quizás para entregarle un ejemplar de mi libro, a la casa de Juan de Luigi, ensayista y crítico destacado en la prensa de izquierda, y mi visita coincidió con la presencia habitual, según entendí, del poeta de *Escritura de Raimundo Contreras*. El león rokhiano, menos fiero de lo que pintaban, se ejercitó, para variar, en su obsesiva crítica contra Neruda. Juan de Luigi sostenía que Neruda era d'annunziano y que tenía una manía de construir casas y de coleccionar objetos, de fabricarse un escenario, parecida a la de Gabriel D'Annunzio, otro poeta que había dedicado no menos esfuerzos a la elaboración de su personaje que a la de su obra poética. De Rokha, por su parte, atacaba el coleccionismo de Neruda, aunque sin la ferocidad que uno habría podido imaginarse, como si Juan de Luigi, con su formación europea, le impusiera una especie de respeto intelectual y de recato. De Luigi hacía un distinguido interesante: comprendía que el hombre de los "Tres cantos materiales", del capítulo de *Canto general* titulado "El Gran Océano", reuniera en sus casas caracolas marinas, mariposas disecadas, veleros dentro de botellas, dientes de cachalote labrados y mascarones de proa. Le parecía ridículo, en cambio, que persiguiera por cielo y tierra ediciones de bibliófilo. Eso estaba bien, a su juicio, para el refinado y decadente D'Annunzio; no para el sud-

americano visceral, dotado de un sentido especial de la naturaleza, pero declaradamente indiferente al saber libresco.

En aquellos años ya habían empezado a circular los buses pequeños y más rápidos, que los santiaguinos bautizaron de inmediato con el nombre de "liebres". Después de la tertulia con De Luigi, entramos a uno de esos vehículos, Pablo de Rokha y yo, para emprender lo que se veía entonces como un largo viaje desde el oriente precordillerano hasta el centro de la ciudad. El viejo bardo, que había mantenido una actitud reservada, casi domesticada, frente al crítico, pareció recuperar ahora su genio propio. "A este lado de la trinchera", me dijo, con gesto agrio, cansado, mientras la liebre daba barquinazos por la avenida Irarrázaval, "estoy yo, ¡lleno de piojos!, y al otro lado están los maricones, Vicente Huidobro y Pablo Neruda..." Así habló, en términos precisos de guerra o de guerrilla, el que años más tarde definiría su propia voz lírica como la del "macho anciano", y el que terminaría con sus días de un pistoletazo, en los inicios de la década de los setenta. Era un poeta auténtico, personal, de un tono inconfundible, pero rendía excesivo tributo a cierta retórica tremendista, a un americanismo y un populismo que empezaban ya, en los años cincuenta, a sonar repetidos, trasnochados. La obsesión contra Huidobro y Neruda, que al final se concentró en el solo Neruda, *Neruda y yo*, resultaba amarga y a la vez triste, autocorrosiva.

*(Fragmento.) Tomado del libro *Adiós, poeta...* de Jorge Edwards, Tusquets, 1990, 21-22 pp.



Un animal sano y cordialísimo *

Gonzalo Rojas

Pablo de Rokha me influyó un poquito más arriba que Neruda, porque había unos acuerdos y afinidades de experiencias y de tono. Él pertenecía a una familia semejante a la mía y tenía cierta ferocidad — *furiosidad*—, que se parecía a la que yo mismo guardaba en mi alma, en apariencia domada y serena. Era un Dionisios. Aunque desmesurado, me parecía un animal absolutamente necesario en un mundo mediocre de versificadores planos, sonoros, vueltos a un triste posmodernismo. No quiero nombrar a esos señores de tanto que no valen la pena.

El primer libro de Pablo de Rokha que leí fue en el 1932. Tenía cuatrocientas páginas. Un libro de loco, de desmesurado, de infinito. Me cautivó. Salía de allí no sólo un lenguaje crispado e intensísimo, sino una visión verdaderamente nueva del mundo. Era un cruzamiento insólito: lo precioso de lo rural, en un sentido que los europeos no llegan a entender, y lo onírico, de lo que empezaba a saber algo. Inferior a Neruda, en de Rokha me encantó esa levadura primitiva, primigenia, que no había hallado hasta entonces en los narradores de mi país o de América Latina.

Qué desbordamiento, qué marea de palabras, qué reventón.

Como persona era un animal sano y al fondo un hombre finísimo y cordialísimo pero lleno de terrores y rencores, que nunca son buenos. Resentimiento porque él sabía que algunas cosas no podía hacerlas, y entonces veía como enemigos a quienes lograban la forma, para decirlo con Goethe.

* Entrevista con Marco Antonio Campos, *Poesía es la vida en el relámpago*, Febrero de 1992, *Sábado, Unomásuno*.

Poemas inéditos de Alain Borer

Versiones de Marco Antonio Campos

Azorado

Por la arcada en la estación
Olas de sombra naranja
Verde desierto horizonte
adormecido sobre la mano
vigilante
por el fondo

Temblo

Rostro desecho de Jesús
enturbiado por una mano
en el poco profundo arroyo
del bautismo

(Piero)

Mundo prohibido

Además de la cima próxima
que la memoria no osa franquear
están los barrancos
donde los tamarindos tiemblan—
lo divisible audible

Día y noche

En el mar y en el cielo
ningún pueblo
sólo puntuales tinieblas
que por instantes el rayo incide

Viático

Flores y vino sobre su tumba
en abundancia
pero, en sus manos unidas,
que, aprieta vigorosamente, las riendas

Carabela

Pesado barco
que inclina el botín—
Tu gran mástil de fortuna
titubea en el cielo
No surca ninguna estela

Lista de perfectos

En tanto Viernes danza
cree en las verdes islas
su bandera agitada largamente

lejos de estar desnudo

Las huellas de Rimbaud

Frédéric-Yves Jeannet

Lejos de intentar disecar su poesía o disertar sobre Rimbaud, quisiera compartir aquí con el benévolo lector la experiencia única que nos proporciona el acercamiento a uno de los poetas más conmovedores y deslumbrantes que hayan existido. Las páginas de Alain Borer (Vesoul, Francia, 1948), quien irrumpió en el medio literario francés en 1984 con una "casi novela" titulada *Rimbaud en Abisinia*, en la que sintetizaba su experiencia esencial, desarrollada durante más de quince años, en busca de la huella de Rimbaud, nos permiten una especie de comunión con su espíritu. Rimbaud nos sigue acompañando hoy a través de los críticos-aficionados que, como Alain Borer, han dedicado la mayor parte de su vida a leer las huellas del poeta, a un siglo de distancia. En sus cuatro ensayos cardinales *Rimbaud en Abyssinie*, *Un sieur Rimbaud se disant négociant*, *Rimbaud d'Arabie* y *L'heure de la fuite*, así como en su texto *Rimbaud d'Orange*, Alain Borer ha demostrado ampliamente, como también lo hizo Michel Butor en su *Retrato hablado de Arthur Rimbaud* (Siglo XXI, 1991), la congruencia entre la vida y la mal llamada "obra" de Rimbaud, que Borer redefinió en forma mucho más convincente como "Obra-vida". Si la vida de Rimbaud nos interesa hoy en el más alto grado, es porque constituye, a fin de cuentas, la mayor obra que nos dejó: fue (y sigue apareciendo así con la distancia) una búsqueda incesante de lo nuevo, de lo mejor, del más allá: "¿Cuándo nos iremos, más allá de las playas y

los montes, a saludar el nacimiento del nuevo trabajo, la nueva sabiduría, la fuga de los demonios y tiranos, el fin de la superstición? ¡Adorar —los primeros— la Navidad en la Tierra! // ¡El canto de los cielos, la marcha de los pueblos! Esclavos, no maldigamos la vida." (*Una temporada en el infierno*, traducción de Marco Antonio Campos.)

Caso excepcional en la literatura, pues importa tanto lo que escribió Rimbaud como lo *no escrito* por él, la experiencia desgarradora y exaltante que vivió en lugar de escribir, durante la segunda parte de su aventura terrestre, su obra-vida es una fusión de biografía y escritura apresurada, en la cual redactar cartas o poemas sólo fue *una posibilidad* entre otras de conocer y recorrer la complejidad del mundo. Rimbaud transitó por la

literatura, en el sentido amplio que podemos otorgar hoy a esta palabra, como también por muchos otros campos del quehacer humano, sin detenerse nunca hasta su muerte prematura. El resultado de esta búsqueda desenfrenada es, precisamente, esta obra-vida deslumbrante que nos legó y que plantea del modo más agudo el dilema crucial de toda la modernidad: la relación entre *vivir* y *escribir*, que paradójicamente pueden llegar a ser actividades antagónicas y en todo caso crean una disyuntiva en la vida de quienes se entregan a ese extraño oficio, a la "exigencia de escribir", fórmula de Maurice Blanchot retomada por Roger Laporte en su obra *Une vie* así como en numerosos ensayos. El sueño y la voluntad orgánica de "cambiar la vida" rigen si embargo la





totalidad de lo que Rimbaud dejó escrito, ya sean cartas o poemas. Este descubrimiento es una de las aportaciones más valiosas de Alain Borer en su excelente ensayo, disponible en español gracias al poeta Tomás Segovia. Borer nos enseñó a leer las cartas de Rimbaud en el mismo plano que el resto de su obra.

En su carta del 10 de noviembre de 1890 a su madre, por ejemplo, escribe Rimbaud: "Al hablar de matrimonio, siempre he querido decir que esperaba tener la libertad de viajar, de vivir en el extranjero, e incluso de seguir viviendo en África. Me he desacostumbrado a tal grado al clima de Europa, que difícilmente me adaptaría. Incluso sería preciso que aceptara regresar algún día a Francia. Y además ¿cómo me relacionaría?, ¿qué trabajos encontraría? Ésta es otra cuestión. Por otro lado, hay algo que me es imposible: la vida sedentaria. / Sería necesario que encontrara a alguien que me siguiera en mis peregrinaciones".

Si bien existen ciertas rupturas —con Verlaine y con el medio literario parisino—, no existe contradicción alguna en la vida de Rimbaud, pues siguió escribiendo, concibiendo proyectos etnográficos, aún a través de su "silencio" más denso. Quemó su vida de la forma más efectiva. Nunca dejó de hurgar en los mapas y los atlas, orientado siempre hacia un futuro que hasta la fecha nos alienta a vivir. China, Zanzíbar, México —como lo demostró Vicente Quiarte en su texto "El Enigma del otro" (recopilado en *El amor que destruye lo que inventa*)— eran los des-



tinios lógicos, ineludibles, a los que hubiera acudido el geógrafo, el negociante y explorador, de no ser por el tumor en su rodilla y la muerte prematura. Como reafirmó en su carta del 15 de enero de 1885 a su familia: "En todo caso, no cuenten con que mi talante sea menos vagabundo; por el contrario, si tuviera medios para viajar, no me verían dos meses en el mismo sitio. El mundo es muy grande y lleno de regiones magníficas que no bastaría con la existencia de mil hombres para visitar. Pero, por otro lado, yo no quisiera vagabundear en la miseria, quisiera tener algunos miles de francos de renta y poder pasar el año en dos o tres regiones diferentes, viviendo modestamente y haciendo ciertos pequeños negocios para pagar mis gastos. Pero me parecería muy desafortunado tener que vivir siempre en el mismo lugar. En fin, lo más probable es que uno va a donde no quiere, y que uno hace lo que no quisiera hacer, y que se vive y se muere de muy diferente manera a lo que uno hubiera querido, sin esperanza de ninguna especie de compensación".

¿Quién se atrevería a decir hoy en día que un poeta vale más que un explorador? ¿Quién se atrevería a situar la literatura de los cocteles parisinos por encima de la poesía objetiva del desierto somalí o zacatecano? ¿Quién se atrevería a pensar que Charleville puede ser más propicio para la poesía objetiva de Harar, Tadjoura o San Cristóbal de las Casas? Rimbaud es *doblemente grande*, como escribió Alain Borer, por su poesía y por su silencio, por su amor a la geografía y su pasión por la poesía; pasión tan exclusiva que no admitió ser compartida con un grupo de mediocres "parnasianos" parisinos cuyos nombres nadie recordaría si no fuese porque los alumbraó un instante la aureola de un cometa que rayó el cielo entre ellos —fugazmente fijada por el recuerdo, el nitrato de plata o las pinceladas de Fantin-Latour en el *Coin de Table*— para inmediatamente después pintar su raya y esfumarse.

Referencias: Alain Borer: *Rimbaud en Abisinia*, traducción de Tomás Segovia, F.C.E., 1991. *Rimbaud d'Arabie*, Seuil, París, 1991. Rimbaud: *L'heure de la fuite*, Gallimard, París, 1991. "Rimbaud d'Orange", prefacio al libro de Jean Degives y Frans Suasso: *De Charleville à Java*, Radio Nederland Wereldomroep, 1991.

Alain Borer: De la exploración como una de las bellas artes

Vicente Quirarte

Uno de los principales atractivos de la *Parade Sauvage pour Arthur Rimbaud*, realizada en la Grande Halle de la Villette en París, del 9 al 10 de diciembre de 1991, para conmemorar el centenario de la entrada en la inmortalidad del niño vidente de Charleville, era la posibilidad de conocer a Alain Borer, forjador de su propia leyenda: a los 27 años de edad, los mismos que tenía Rimbaud cuando llegó a Harar el 31 de diciembre de 1880, Borer se internó en Abisinia para filmar la película *Le voleur de feu*. Regresó, efectivamente, con las imágenes cinematográficas, pero nos enriqueció con un libro hermoso e intenso por sí mismo y esencial en las transformaciones de la mitología rimbaudiana: *Rimbaud en Abyssinie* (traducido al español por Tomás Segovia como *Rimbaud en Abisinia* y publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1991). Anteriormente existían, naturalmente, obras como *La vida aventurera de Arthur Rimbaud* de Jean-Marie Carré, se habían traducido las *Cartas abisinias* y mucho antes aún el cuñado Paterne Berrichon había escrito una vida de Rimbaud, injustamente leída por la posteridad, donde se subraya la naturaleza exploradora e indómita —consanguínea— de Rimbaud. Sin embargo, el libro de Borer es el primero en explorar de manera profunda la estancia africana de Rimbaud, y en enfrentar radicalmente el enigma más desconcertante de la historia cultural de todos los tiempos: el poeta que



abandona la primera juventud para renunciar definitivamente a la literatura.

Entre la adjetivación de carteles, camisetas y muros que ostentan el rostro angélico y demoníaco del adolescente eternizado por la cámara fotográfica de Étienne Carjat, sobresalta la sustancia de los libros dedicados por Borer a ese género literario que llamamos Jean-Arthur Rimbaud: *Rimbaud en Abyssinie*, *Un sieur Rimbaud se disant négotiant*, *Rimbaud: L'heure de la fuite*, *Rimbaud d'Arabie* y la traducción al francés del Arthur Rimbaud de la inglesa Enid Starkie, autora de una de las biografías más completas y apasionantes

sobre el más abandonado de los terribles. Se anunciaba la inminente aparición de la edición conmemorativa del centenario: *L'Œuvre-Vie* de Rimbaud establecida por Alain Borer, donde por primera

Los tres dibujos que representan a Jean-Arthur Rimbaud fueron hechos especialmente por Héctor Xavier para el centenario de la muerte del poeta en 1891. Formaron parte de la exposición "Leer en el rostro de Rimbaud", montada en la Alianza Francesa de San Ángel. Debido a que Héctor Xavier los entregó cuando la *Revista Universidad de México*, dedicada a Rimbaud, ya estaba en proceso de edición, no pudieron ser incorporados. Por lo tanto, ésta es la primera vez que se reproducen. Valga su aparición como un homenaje al maestro Héctor Xavier y a su entusiasmo adolescente por todos los proyectos del alma.



Alain Borer en su Rimbaudteca, 1993

ocasión, la escritura de *los dos Rimbaud* aparece ordenada de manera estrictamente cronológica, para demostrar, como lo había venido haciendo a lo largo de sus estudios anteriores, que no hay separación entre los dos rostros de Jano: los paralelos entre el poeta que anhelaba, al final de *Una temporada en el infierno*, “entrar en las espléndidas ciudades”, es el mismo que recorre enormes distancias para entrar con sus mercancías en poblaciones existentes sólo en la imaginación europea.

Mientras intentábamos localizar, febriles y emocionados, al explorador más afanoso de Rimbaud, en una de las salas de prensa del galerón que alojaba el espectáculo rimbaudiano, contestaban displicentemente a preguntas de los periodistas el grupo oficial de poetas que, en vuelos de primera clase y hoteles de cinco estrellas, había viajado a Etiopía tras las huellas de Rimbaud. Más creíble resultó, al día siguiente, la llegada de los maratonistas que cubrieron la distancia de Charleville a París, como lo hizo en varias ocasiones el “poeta de las suelas de viento” según la célebre definición del amigo Paul Verlaine. Para fortuna nuestra, no conocimos a Alain Borer en ese aparador de exhibicionistas que reivindicaban como

exclusiva la herencia del poeta. Al año siguiente, Borer viajó a México para participar en un Encuentro de Poetas del Mundo Latino. Entonces tuvimos oportunidad de tener con él una conversación abierta en la Capilla Alfonsina. Entre el escaso público estaban los muchachos que editan la revista *La Guillotina*, circunstancia que placía a Borer y que no hubiera desagradado a Rimbaud. Desde el primer instante de estar frente a la vida de Alain, comprendimos lo que era la obra de Borer y por qué razón sus libros constituyen aportaciones decisivas para conocer a Rimbaud. Sus respuestas no daban lugar a complacencias ni al homenaje adjetivo que los gobiernos hacen en muchas ocasiones, a través de sus organismos culturales, para lavar sus culpas. A través de frases provocadoras y generativas, Borer demostraba que la vida-obra de Rimbaud desconcierta, exaspera, desilusiona, pero nunca nos deja permanecer indiferentes.

Si a Rimbaud hay que aproximarse con armas semejantes a las que él manejó, Borer conoce aquella frase de la Cábala según la cual quien juega a ser fantasma, corre el peligro de convertirse en uno. Por regla general, son los poetas quienes más se han acercado al desciframiento del enigma Rimbaud y quienes tarde o temprano acaban seducidos por su oscuro esplendor. A la sensibilidad de René Char, Yves Bonnefoy o Michel Butor, Alain Borer une la voluntad exploradora, el afán de trazar de nueva cuenta la aventura rimbaudiana no sólo a través de la conjetura verbal, sino mirando a través de los ojos de “Un señor Rimbaud que se decía negociante”. De tal modo, *Rimbaud en Abisinia* es un viaje de los sentidos y del alma a través de las atmósferas vividas por ese hombre del siglo XXI que renunció a lo que le parecía pasividad de la poesía para entrar en la acción cotidiana y mercenaria. Pero Borer no condena esa actitud. Por el contrario: hace eco al “hiciste bien en largarte, Arthur Rimbaud” de René Char, y va demostrando, con la sensibilidad de un poeta y la precisión de un maestro de álgebra, cómo la decisión de Rimbaud obedece a una irreplicable forma de la congruencia.

Desde la publicación de las *Cartas abisinias* de Rimbaud comenzó a hablarse del otro Rimbaud y se volvió una fórmula muy socorrida establecer una visión entre sus dos vidas. Tanto los primeros esbozos biográficos como el monumento en

Charleville establecen esta dualidad: Jean-Arthur Rimbaud, poeta y explorador. A semejanza del cuestionario que debemos llenar en un hotel y donde se nos exige definir en una palabra el nombre de nuestra profesión, el mundo nos encadena con esa carta de identidad que termina por borrar-nos como individuos de la faz del planeta. Sin quererlo conscientemente, Rimbaud se rebeló contra esa imposición absurda. A partir de su viaje a Abisinia, y de la interrogación corporal, intelectual y mística que Borer hace del paisaje presente y de la experiencia pretérita de Rimbaud, se establece una nueva premisa: no la vida y la obra, sino la vida-obra. Más que la conjunción copulativa, el guiño que coloca ambas experiencias en un solo nivel. Si Rimbaud no hubiera ido a Arabia, indudablemente lo recordaríamos como un poeta dotado de un gran talento. La elección del desierto no es sólo la actitud iconoclasta y romántica de muchos de sus contemporáneos sino la comprobación corporal de lo que su alma había vislumbrado: Yo es otro. Más que a desentrañar el misterio, *Rimbaud en Abisinia* está dedicado a celebrarlo, a considerarlo religiosamente y a entrar en él con el silencio de los devotos o de los criminales.

Si a Rimbaud hay que aproximarse con hipérbolos, Alain Borer se cuida de que su pasión no lo lleve al fácil abismo de la alabanza o la intrascendente confesión autobiográfica. Por el contrario, hace un Rimbaud no de Borer sino de todos nosotros. Los verdaderos devotos de Rimbaud —y lo comprueba Borer— tienen la obligación de cuestionar los 37 años de ese ser que nos robó para siempre la tranquilidad. Para Rimbaud no hay respuestas porque no existen antecedentes. Su enfermedad es inidentificable porque no hay quien la haya vuelto a tener: el fin de siglo y sus demonios reiterativos, la satanización del oficio literario, las transgresiones morales son patrimonio de la época. En cambio, el hombre maltrecho, prematuramente envejecido, que ingresa el 21 de mayo de 1891 en el Hospital de la Concepción de Marsella bajo el nombre *Rimbaud*, (sic) *Arthur, Négociant*, da la espalda a la secreta vanidad y el sitio en la gloria que sus contemporáneos —sin excepción— soñaban y cuidaban.

A ese otro Rimbaud, cuyas acciones más nimias explican y justifican la poesía, están dedicados



Alain Borer en su Rimbauteca, 1993

los trabajos de Borer. Como el detective llevado a cimas excelsas por Edgar Allan Poe, Alain Borer sabe que la exploración, cuando en verdad lo es, debe ser una obra de arte, y que el auténtico explorador es un artista. *Rimbaud en Abisinia* es una biografía intelectual, no tanto del autor como de los herederos de Rimbaud, un viaje a las raíces, un avance en el tiempo hacia el interior del alma: “He leído a Rimbaud marcha atrás, primero Etiopía, después Charleville, como se lee a Joyce antes que a Homero”. A diez años de su primera publicación, el libro de Alain Borer arroja sobre nosotros esa luz ambigua y sobrecogedora surgida cuando el sol está a punto de ser eclipsado por la luna. No otra es la luz que, cien años después de su partida, continúa emitiendo el astro llamado ARTHUR RIMBAUD.



Alain Borer y su esposa, Claudia Moatti, en Uxmal, 1992

Elva Macías

Poemas de *Ciudad contra el cielo**

Montañas separadas como jibas
custodian al río Perfumado.

La ciudad es un sello
al pie del paisaje.

Un coro de ciegos en el embarcadero:
cauces son sus bocas.

De las cuevas de imágenes sagradas
emanan los fieles.

Así fluye el canto de los mendigos.

*

Nodriz enloquecida
que ha perdido su crianza.
Varón que no parí
pero durmió en mi seno
hasta la pubertad.
Llevo el destierro
hundido en mis costados.
Hoy nadie creería
al verme una mendiga
que amamanté al joven príncipe
como a un cervatillo.

* *Ciudad contra el cielo*, colección LUZAZUL, CNCA, 1993.

Di muerte por ingratitud y abandono a mi nodriza.
Arrancaron a sus hijos de su lado. Cobarde, en la plenitud no compartí con ellos mis bienes como antes no compartí sus caricias.

Su suavidad vistió la infancia. Disimulaban mis torpezas sus juegos de derrota y esperanza.

A mi paso crecía. Ella, paisaje, colina perfumada.

Puse en sus manos manjares sospechosos. Perdió su nombre, perla extraviada en un estanque.

Un arma blanca bajo su almohada protegía más que el cuerpo de guardia. Conocía la acidez de mis prendas después de una jornada en rutinas de ofensa.

Supo de mis ambiciones inmortales y debilidades terrenas. Enardecí de caprichos envuelto en los lienzos del deseo. Envilecí mis manos tocando el cuerpo de mi padre, cuando él dormía; el cuerpo de mi hermano, cuando él dormía.

Ella me consoló en las tardes teñidas de siena como la tierra que recibe gotas de sangre. En noches cubiertas de espeso vapor que inflamaban los deseos y las culpas como semillas latentes o cuerpos de insectos luminosos.

Cafán sus mantos de piedad sobre las noches que cobijaban toda desmesura.

Elva Macías: Paisajes y revelaciones

Myriam Moscona

Elva Macías vivió en Oriente y recogió el ritmo y la austeridad de la China que conoció en su juventud. La autora de *Ciudad contra el cielo* habla aquí de su relación con la poesía, de sus inicios y de las expectativas que a sus cincuenta años le permiten abrirse a la fe de una mayor fecundidad.

¿Tienes ubicado el momento en que empiezas a escribir?

Mis primeros escritos vienen de una manía adolescente suscitada por la lectura de los poetas latinoamericanos, de los españoles de la generación del 27 y de los grandes poetas chiapanecos como Jaime Sabines y Rosario Castellanos y los poetas de La Espiga Amotinada.

Cuando entendí que escribir poesía era impor-

tante para mí tendría unos diecisiete o dieciocho años: momento donde la conciencia se abrió hacia la convicción de un deseo, el de dejarme llevar por la expresión de un lenguaje, que aun sin saber a qué me enfrentaría, me hizo saber que estaba parada allí, inclinada entre la filosofía y la literatura, muy joven aún y con dos amigos que fueron desde ese momento centrales en mi formación: Raúl Garduño y Elsa Cross.



Elva Macías y Eraclio Zepeda en la Gran Muralla, 1963.



Eraclio Zepeda, Elva Macías y Sergio Pitó
en el Templo del cielo, Pekín, 1963.

¿Estabas entonces en la prepa?

Sí, en el colegio Francés Pasteur. Allí tuve un encuentro fundamental con un maestro, Juan Espinasa, presencia reveladora para Elsa Cross, para Gina Ogarrio y para mí. Él nos acercó a autores europeos, a Sartre y a la Bouvoir, a Pavese, Pratolini y Moravia, a quien leí apasionadamente. De modo que esas lecturas se sumaban a Vallejo, Neruda, García Lorca, Miguel Hernández o Cernuda y fueron para mí un mundo deslumbrante que pude, desde entonces, compartir con mis amigos.

Elsa Cross me ha contado que escribías sonetos y que te salían muy bien. Sin embargo, no es una de las búsquedas que aparecen en tu obra publicada.

Nunca los publiqué. Creo que llegué a ver todo eso como un entrenamiento. Aún conservo las libretas donde escribía y donde puedo ver el evidente peso de las influencias.

¿Cuándo publicaste por primera vez?

A mis diecisiete años en el *Es, Diario Popular* que se editaba en Chiapas. Apareció allí un poema antecedido por una nota que firmaba Eraclio Zepeda.

Es increíble que él estuviese ligado a tu vida de ese modo y desde entonces.

Sí, no éramos más que amigos y está allí en mi primera publicación hace más de treinta años.

¿Cuéntame de ese poema que nunca recogiste en tu obra.

Estaba escrito en verso libre y cargado de cierta nostalgia venida de Enrique González Martínez.

¿Era un poema barroco?

No. Al contrario.

En eso has sostenido una continuidad y pienso que cuando viviste en China más que recibir una influencia de su poesía te encontraste con una expresión afín a tu naturaleza.

Así es. Fue un eco en el que sentí reconocerse más allá de lo literario: en la atmósfera, en un aliento que emana del ritmo de la vida y que es afín a mi carácter. Incluso me relacioné más (por razones de lenguaje) con la poesía occidental que miraba a oriente que con la propia poesía china. Pienso en poetas como Perse, Barquero, Segalen. Perse fue una lectura permanente en mi estancia en China. Se metía en mi poesía y yo lo dejaba entrar. En mi primera plaqueta eliminé el último poema porque estaba demasiado presente su voz. El poema hablaba de una procesión con infinidad de personajes que veía en la cotidianidad de China. Nunca lo he publicado.

Y en tu libro Círculo del sueño aparece un poema. "Voz escanciada", de distinta factura, menos contenido, con más emoción.

Es un poema escrito en la ciudad de México con imágenes de Chiapas. Pero ciertamente no me fui por ese tono. Volví a la severidad, a la desnudez.

¿Qué tanta influencia acaba uno recibiendo de autores menos cercanos a ti? ¿Se da esto?

Sí, porque acaba despertando tu sensibilidad, la forma de abordar su propia poesía. Y ello puede entrar en tu poesía y transformarse en tu propia propuesta. La lectura de poesía es una fuente y esa energía muchas veces te lleva a escribir.

No hay reglas sobre esto. Pero ¿qué más suscita en ti ese estado de escritura?

Cada poema tiene un nacimiento distinto y no es mejor que nazca de un modo o de otro. He llegado a pensar que los más intensos son los poemas dictados por un proceso inconsciente, donde no

gobiernas, que se impone a manera de revelación y aparece, como toda revelación, sin aviso. Y cuántas veces después de haber pasado por una gran experiencia, por una gran emoción el poema no llega a traducirse, no se abre al peso de tus emociones. No estoy casada con un modo de proceder. Como decía Moravia, el escritor recoge hasta las migajas de su propia vida para escribir y a menudo eso acabas haciendo. Escribir te obliga a recoger constantemente imágenes, a hurgar, y a veces no es más que un sonido aparentemente sin significado. Para mí las dos puertas de entrada al poema son precisamente el sonido de una palabra o una imagen visual con todo lo que esto implica. Y me doy cuenta que los poemas que necesitan más trabajo son aquellos que nacen por una experiencia visual. Los que se imponen por el sonido de la palabra se resuelven con mayor naturalidad.

Ya que abor das el tema de la mirada, hablemos del paisaje tan presente en tu poesía.

Siempre he estado ligada al paisaje, plantada en él. Es algo que me configura. Desde niña, el color de la tierra alrededor de una planta, una simple piedra o el cuerpo imponente de una montaña, me conmovían más allá de lo que yo misma sabía expresar. En cuanto al paisaje como elemento de una obra creo que es uno quien le da la carga. Sea ésta de alegría o de desolación.

¿Podríamos decir que la poesía en su escritura te ha llevado, como el paisaje, a estos sitios, a estos estados? ¿Has tenido miedo de que la poesía te abandone?

Me ha llevado a éstos y también a otros estados, como el desprendimiento y la contemplación. Sí, he tenido miedo de que la poesía me abandone pero reconozco que ahora paso por una etapa de mayor fecundidad. Muchos poetas cuando terminan de escribir un libro sienten ese temor. Tengo amigos que incluso dejan fuera uno o dos poemas para agarrarse de ellos y seguir escribiendo.

Álvaro Mutis dice que él siempre guarda en el cajón uno o dos poemas que lo salvan de un vacío que no se atreve ni a concebir.

Y por otro lado Sabines dice que después de una sequía vienen los aguaceros y tiene fe en que

siempre llegarán. Pero en honor a la verdad, sí me he sentido amenazada. Ahora que escribo para niños he encontrado allí, y en otros trabajos, una manera de poblar los espacios que crecen entre un poema y otro. Me propuse, por ejemplo, entrevistar a poetas chiapanecos y encontré en el oficio de la entrevista un placer. Aprendí a jugar con ello, a armar de nuevo una conversación para transmitirla al lector con mayor nitidez.

Tienes a tus cincuenta años cuatro libros de poemas. ¿Qué esperas de la poesía en esta etapa?

Son cuatro libros y diez títulos: dos libros para niños, dos antologías y una reedición de los dos primeros. Ahora espero escribir una poesía que se supere a sí misma. Tengo más serenidad y soy más fecunda ahora que a mis treinta años. Lo que pierdes en frescura, la poesía lo asimila en densidad, en mayor peso y mayor responsabilidad. Creo que la poesía es una tarea conjunta.

¿En el sentido borgeano en que todos escribimos fragmentos de un mismo texto?

Sí. Cuando hablamos de poesía estamos frente a una obra de todos los poetas para todos los hombres. La riqueza espiritual del poema pertenece a todos y los poetas no somos sino la suma de toda la poesía.



Oscar Oliva, Juan Rufo, Elva Macías y Eraclio Zepeda en Quito, Ecuador, 1975.

Los tiempos de Elva Macías

Mónica Mansour

“La memoria te inscribe en la leyenda”: así empieza uno de los poemas del libro más reciente de Elva Macías, *Ciudad contra el cielo*. Y ese verso parece describir toda su poesía: legendaria, mítica, llena de paisajes brumosos y antiguos como ciudades de piedra construidas en medio del desierto y cercanas a algún río, algún oasis o una montaña. No hay memoria ni escritura ni muerte sino en la vida, y no hay vida sin agua: “el agua es esa luz que se aniquila/ y avanza en el desierto/ y nos confunde”, dice Elva en su primer libro, *Círculo de sueño* (1975).

Tal vez los rasgos más patentes y perdurables en la poesía de Elva son ese aire antiguo, mítico y misterioso, su densidad compacta y extremadamente cuidada, su profusión de los sentidos que logramos percibir como detrás de un velo de brumas. Y dentro de todo ello, los breves trazos bien delineados de las relaciones del ser humano con el mundo y con los otros seres.

Aparte de su hermoso libro de poemas-aventuras para niños, que recrea un tono de tradición popular y conserva esa característica tan especial de su poesía, que es la síntesis llevada a su máxima (es decir, mínima) expresión, en la obra de Elva Macías —aparecida ya también en diversas antologías— puede reconocerse una línea clara de continuidad sobre un camino de maduración.

Sus primeras obras muestran en diversos aspectos una influencia oriental y específicamente china. Esto, desde luego, no es casual, dado que ella residía durante algún tiempo en ese país y muchos de los temas de sus textos así como algunas imágenes, sobre todo en cierta época, se refieren directa o indirectamente a aquella experiencia.

Considero interesante discernir cuál es la forma de esta “orientalidad”. Ante todo, cabe señalar que la mayor parte de los poemas de Elva Macías son textos muy compactos, además de breves. Cada una de las palabras utilizadas está cargada de nu-

merosos significados —denotativos y connotativos—, necesarios para crear una concentración de gran riqueza pero siempre a través de una imagen que da la apariencia de limpidez y claridad. Y es en este resultado donde realmente se manifiesta lo “oriental”. Los textos se sienten como un dibujo en tinta china, con su equilibrio entre trazos gruesos y delgados, sobrios y decididos. Sin embargo, el idioma es otro, es el español con una sonoridad distinta, con su propia tradición lingüística, histórica y literaria, que es hispanoamericana, mexicana y hasta chiapaneca; y además, es el idioma usado por una mujer de fines del siglo xx.

Cabe señalar también en qué elementos se manifiesta la poesía de Elva Macías como poesía mexicana y chiapaneca. En ella se utilizan imágenes y procesos de la naturaleza para expresar significados íntimos (existenciales), sociales (amorosos) y urbanos; pero allí la poeta reúne la naturaleza en su forma estática, típica de la poesía oriental, con la naturaleza como proceso dinámico, a veces violento, y transformador, lo cual puede observarse en varios poemas chiapanecos contemporáneos.

Hay en esta obra otros elementos constantes que la determinan. En primer lugar, cabría señalar la selección de un vocabulario del relato tradicional, ya sea de la Biblia, la mitología, cuentos de hadas o leyendas, que produce un tono lejano y perdurable, un tiempo eterno, valores universales. La naturaleza —paisajes de montañas, ríos, mares y campos con sus aves y sus peces, sus liebres y ciervos— se emparenta con ciudades distantes e inasibles, humos y templos, así como multitudes de peregrinos y hordas de guerreros. En el centro siempre está el poema breve y límpido atravesado por agua y luz.

La síntesis de tipo oriental se crea a partir de ciertos procedimientos, como por ejemplo la falta de nexos. Las imágenes se yuxtaponen sin ninguna explicación del vínculo que las une, ni temporal ni causal ni de semejanza y oposición aparentes. Por

otra parte, para resaltar la falta de nexos, las imágenes entre sí tienen correspondencias en un mismo campo de significado a través de elementos alejados uno de otro en el texto. Así, las relaciones que permiten la integración y la comprensión del poema existen sólo a partir de las asociaciones textuales internas. En muchos poemas de los primeros libros encontramos que el título del texto es el término de mediación, de comprensión, que une el conjunto de imágenes y delimita el sentido de los significados, o bien establece un tropo con la totalidad del texto. En otras palabras, el título no es meramente un modo de identificación sino que está integrado necesariamente al poema: sin tal título, el poema está incompleto y su significado quedaría disperso o abierto.

Cuando uno hace un recorrido a través de varios libros de un mismo autor, resulta muy interesante distinguir cuáles son los elementos constantes de la obra, precisamente los que van determinando el estilo, y también cuáles han sido algunas preocupaciones que se han podido resolver a través de la obra. Cabría señalar aquí la presencia frecuente tanto del padre, como del poeta chiapaneco Raúl Garduño. Ambos aparecen en el recuerdo de sus respectivas imágenes y en un afecto que se mantiene vivo a través de algunos poemas. Pero en el caso de Garduño pueden distinguirse, además, ciertos acercamientos en el estilo, en el concepto de lo que es poesía, específicamente en el manejo del lenguaje y en la manera de crear metáforas.

Un aspecto muy interesante en la poesía de Elva es la búsqueda —consciente o subconsciente, no importa— de la identidad de ella como mujer y de la mujer en general. Una parte del libro *Imagen y semejanza* (1982) parece dedicada a esa búsqueda, mientras que en los libros posteriores, esa identidad ya está encontrada y asumida y entra en relación con otros temas y motivos. En ese libro, el agua es fundamental para establecer la identidad de la mujer. El agua como elemento natural —aunque de pronto aparece en un estanque y serenada— se integra al mar y la navegación. Se trata siempre de una naturaleza en movimiento.

Y los movimientos y las transformaciones de la naturaleza son los mismos que los de la mujer: la mujer dentro del mundo y la mujer dentro de su propio cuerpo; la mujer que es también hombre,

fuerza, ciudad, padre, madre y, de alguna manera, un dios creador. En el poema llamado "Breve fundamento para una ciudad", el vientre de la mujer es el sitio donde los amantes van a construir la ciudad, "en el remanso/ de los ríos que se juntan". En el poema "Imagen y semejanza", la mujer es todas las mujeres unidas. Mujer es la que vive del agua y en el agua, "el agua del deseo/ el agua de la purificación/ el agua de la inmundicia", mujer es el agua y la embarcación, "con el pubis descubierto y salobre/ como un mascarón de proa ante la tormenta", es la navegación y el naufragio; pero no es templo ni tampoco "los pequeños animales/ domésticos que no quisimos ser". La manzana y la serpiente han perdido sus significados convencionales e impuestos a partir de una de las interpretaciones de la Biblia, y ahora la mujer pisa la cabeza de la serpiente: "La manzana es de piedra/ y latente está la semilla de la sierpe/ que no ha de devorarse a sí misma".

En *Lejos de la memoria* (1989), uno de los poemas que más me gustan es "Vitosha, Río de piedras"; es un hermoso texto acerca del parto de esta montaña, en que "el cráter, como una pelvis dilatada volcó su cauce" y ahora, a sus pies, está "el río de piedras permanentemente detenido". Una vez más la naturaleza es mujer o, más bien, la mujer es la reunión de toda la naturaleza. Pero en este libro, empieza a desarrollarse otro aspecto importante en la poesía de Elva: el tiempo, esa dimensión que hemos recorrido sin límites, el tiempo eterno e irrepitible, pero que recorremos una y otra vez, como si nosotros fuésemos mito. "Nacimos, dicen/ en lechos de rescoldo" o bien "Hace millones de años/ estuve allí", dice.

El libro más reciente, *Ciudad contra el cielo*, toma su título de un verso de Saint-John Perse, que aparece como epígrafe: "¡Oh ciudad contra el cielo! [...] la noche desciende, entre el vaho de los hombres." El tono mítico y legendario de la obra de Elva Macías persiste en este libro pero se transforma. Ya no sentimos a la China y sus breves referencias alegóricas y metafóricas al paisaje, sino los misterios del Medio Oriente en la época medieval. Una nodriza y un príncipe —que es el hijo varón que ésta nunca tuvo— recorren, uno con el otro y uno contra el otro, los misterios del tiempo y el espacio a través del recuerdo de su

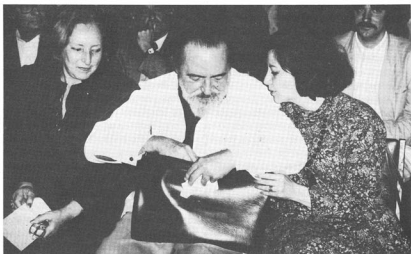
relación: la maternidad, el amor, el erotismo, el abandono, el exilio. Siguen presentes, aunque de una manera nueva, los templos con o sin sus dioses, la luz, el agua, la travesía, el dolor y el miedo, la alegría y el deleite, la fatiga y el reposo, la caza y la guerra, el vino y la flor, lienzos de seda, palios y regias tiendas, doncellas y vírgenes, voces y miradas, la inmundicia y la purificación, que se habían instaurado como puntos de referencia en el primer libro, *Círculo de sueño*, sobre todo en el poema "Voz escanciada".

La escritora ha recuperado varias imágenes que se le habían quedado tal vez ocultas desde hace veinte años. Pero ahora es la ciudad la que se mueve envuelta en la noche: "Ah, ciudad que viaja para desconcierto de las caravanas." Los humanos estamos quietos mientras los paisajes caminan y nos dejan atrás; no dejan ruinas, sólo cementerios tras de sí.

Aquí, tal vez más que en los libros anteriores, las imágenes reúnen constantemente el cielo y la tierra, lo incommensurable y lo minúsculo, lo cual sólo puede percibirse a través de la agudeza de los sentidos. Pero esta profusión sensorial está en Elva desde siempre: "Paseo la mirada por el estanque:/ como un pez dorado lo recorro" ("Los pasos del

que viene", V), decía en 1975. Ahora en *Ciudad contra el cielo* encontramos que "Arquea el poniente/ el ala púrpura del cielo" (67) o bien "Comí de los frutos elegidos por el viento/ sopesé la pulpa enjuta entre mis manos/ ásperas también" (36). La densidad tan rica y tan cuidada de las metáforas permite recorrer varios planos, percibir varios aspectos del mundo en muy pocas palabras.

La poesía de Elva Macías es una experiencia muy particular de nuestro lenguaje, que se distingue de las numerosas corrientes poéticas que se están dando en nuestro país. Álvaro Mutis, al hablar del libro más reciente de Elva, *Ciudad contra el cielo*, cita un poema y dice: "Palabras éstas sólo posibles por boca de una mujer, hija de Minerva y Afrodita, detentadora de poderes y visiones que a los hombres no es dado poseer sino en muy raras, rarísimas ocasiones". Y estas últimas palabras tal vez sólo sean posibles por boca de un hombre. Hay, desde luego, en la obra de Elva nuevos temas, tonos y puntos de vista. Pero lo más disfrutable es cómo la concentración de sus imágenes hace que cada metáfora se convierta en una ceremonia, una liturgia, en la que el lector puede quedar inmerso y compartir.



Idea Vilariño, Eliseo Diego y Elva Macías, Encuentro de poetas del mundo latino, Ciudad de México, 1990.

Bernardo Ruiz

Memorial de la Erinia

Ni pura, ni mística, ni arcana
tampoco la primera,
o quizá, bien, la primerísima
en mi rencor doliente:

—Este hombre indefenso ante tu fuerza.

Ojos de leona, leona
verde, celosa y vengativa

quisiera el tiro de gracia
no la herida,
ni el agudo dolor de la agonía.

Destinos

Cuando ella me acaricia con sus manos
o con sus ojos brillantes
ignora que contempla a su suicida.

Leona piensa iluminada
en las futuras tardes, rodeados de hijos.
Quizá, también, en largas travesías nocturnas

y en el recorrido entre cariño y pasión,
la gruta del deseo o, aun, en más lejanas
estaciones y paisajes.

Amorosamente, en mi interior, me burlo de ella
porque sé: debo dejarla antes de la medianoche.

Memorial de la Erinia o agonía

¿Extrañaré tu mal humor de la mañana, tras las
caricias salvajes de la madrugada? Y el café del alba.

¿Cuánto más estará en mí la nostalgia por la
casa fría y el húmedo patio y tu gato, los fines de
semana?

¿Cuelgan aún nuestro Cuevas y el Rothko junto
a los mausoleos familiares y mi cripta?

¿Entra todavía el sol por el oculto tragaluz del
cuarto? ¿Y platican nuestros fantasmas o se cuentan
historias de amor?

¿Cortas, mujer, la jacaranda y bendices la casa
con tu cabello tras las abluciones, y maldices la
hora de partir?

O bien, ya hay algo de polvo sobre todo eso.

Para otra geografía

Según la moral de tu ciudad
se puede patear hasta la muerte al negro,
prender fuego a las casas de los inocentes
y sentir el viento nasal de la cocaína
y el sol-álcohol en cada poro.

Pero cuidado. Está prohibido
encender un cigarrillo,
ignorar a un animal,
la incertidumbre del ateo
y los sueños vanos.

Acabo de borrar a Los Ángeles del mapa.

31 de mayo de 1994

Gabriel Magaña

La nada en bruto

¿Acaso serán
buceos
que hacen chocar
la víspera en vísperas

con los tímpanos
que rompen
el casco del paraíso

y cortan
el labio
apoyado contra

el vientre de un fantasma?
Tal vez porque
el gusto del choque
humedece
lo que podría soñar
un violoncelo

arrumbado
en el desierto

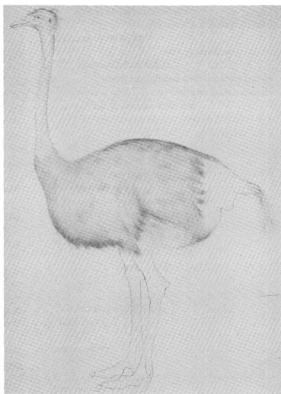


Juan Carvajal

Pro Nombre

Aquí abajo está lo que tú sabes.
Más arriba está el cielo
y más alto aún
las Mitfadas, con su grácil
estrella en el centro
(y lo decimos para que se vea
que nosotros también a veces
levantamos cabeza)
con su difícil y helada posición
enmedio de los arcos voltaicos
de las sombras
como otra parpadeante y definitiva
señal
de que no somos ni fuimos ni seremos
nada.

Lo que se llama nada, Jesús mfo
(¿entonces —dirás Tú mismo—
también yo fui en vano?)
Y si todo esto es de una vez así
¿para qué tantas
parpadeantes estrellas y aun luceros
se toman la molestia de negarnos?
En el centro de tamaña oposición
terrestre y/o celeste
uno
(que si bien se ve no es nada)
no puede a veces sino rebelarse y decir:
yo soy el Yo, el que soy y es,
Luzbel
la más luciente luz
entre tantas estrellas temerosas
negadoras de la esplendente vida
que está, toda, en el Yo.



Helena Paz

Las Venustanas

Los hombres
en su primera expedición a Venus
trajeron a una criatura
eco de la plata era su voz
embruja a los hombres
con un hechizo ya curado por la ciencia.
Y ellos abandonaban a sus mujeres
¡que hacían tan bien las cuentas!

Una tarde
prepararon la cacería de la criatura
Con hachas
persiguieron a la ladrona de almas
Un alcohol
iridiscente brotó de sus heridas
salpicó el musgo
tres anémonas salvajes, surgieron
tres hermanas
de cabellos de ámbar.

La tierra mezclada con su sangre
les dio la astucia:
"Debemos esconder nuestro origen
mezclarnos con los hombres
para no morir
asesinadas como nuestra madre"

En adelante
cuando surja entre las hijas de los hombres
una criatura de tobillos ágiles
seguida de los gatos
cuya presencia desata las catástrofes
y una inexplicable nostalgia entre los hombres
Sabrán
que hay que exterminarla
para que jamás renazca en esta Tierra
la estirpe de Venus.



II

La más rubia de las hermanas
trabajó en un gran teatro
sus cabellos tejían una nebulosa dorada
sobre la escena
su traje rojo centelleaba
y un olor a muguet se espárcia en la sala.
Se reconocía en los huérfanos
como lluvia
corría el dinero entre sus dedos
odiosos defectos a los ojos de su último marido
Su garganta
ternura irisada ofrecida a los hombres
¡era demasiado!
"¡Suicídase sólo eres una puta!"
le murmuraba
el intelectual alineado.

Se llamaba Marilyn.
Su muerte
precedió al decreto de asesinar
a las palomas
Hacen demasiados daños a los monumentos.
¿No es verdad?

III

Su hermana
falda marrón y cabellos de pan de jengibre
trabajaba en el Museo
entre las obras de los pintores antiguos
cuyos verdes secretos y oros de la alquimia
conocía.

Un visitante
la llevó al corazón de la Selva Negra.
Allí habitan una casa de piedra
revestida de hiedra y viña virgen.
Las cercas de espinas florecidas
que rodean la casa
crecieron como muros protectores
de las miradas envidiosas de los vecinos.
De sus dedos brotaba
el Bálsamo
para el invisible dolor
el verdadero sufrimiento
pasa desapercibido
a los ojos de la gente ordinaria.

Tanta insolencia provocó
que los vecinos se quejaron a la Policía
de la invasión de plantas,
¡Una amenaza para sus propiedades!

El gendarme llegó:
"Señora, esto va contra la Ley...
hacer crecer tanta verdura".
Un olor fresco soplaba del jardín.
"¡Debo arrestarla!".
Desde la puerta
su marido le guiñó el ojo,
el gendarme olvidó su deber
y se alejó desconcertado.

Apacible
entró con su marido al Jardín.

IV

Y la tercera
pálida como una concha de mar
bailaba sobre las mesas
parejas a relámpagos
los pliegues de su falda deslumbraban
Ingenua tentadora
recogía lirios en la dureza de las rocas
En donde
el viento sopla con la violencia
de sus cabellos de tempestades claras
y ella canta
en el centro de la tormenta
baladas olvidadas.

En el mar encrespado
su cuerpo claro
flecha implacable, se lanzó
a las profundidades.

A veces,
sentada sobre un trozo de hielo
alto como una torre
cantaba
quería llegar a las catedrales submarinas
que le estaban prohibidas.

Murió apuñalada
por una terrífica seca como un trozo de barro
que no soportó
a la criatura que embrujó a su marido.
Fue absuelta por todos los jurados del país.
Es la heroína nacional
hace largos discursos en la Televisión
y concede entrevistas
a todos los periódicos del mundo...

Roberto López Moreno

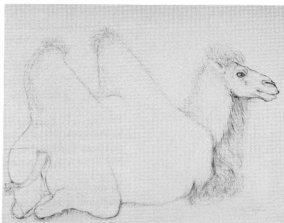
Aniversario de Comalcalco

El tigre vegetal que por un año
quedó dormido en el abrupto río
despierta acomodando el caserío
al sur del sueño y del frutal rebaño.

La botánica, pánica del ogaño
se acomoda en el sol del desvarío,
y convierte el turgente desafío
en luz que canta el palpitir del baño.

El tigre vegetal que por un año,
lejos del daño, lo saño y el engaño
quedó en la sangre torrencial, dormido

en la medida doce de su sueño
despierta maya, en el ardido leño
el nuevo tiempo y su tigrar latido.



Blanca Luz Pulido

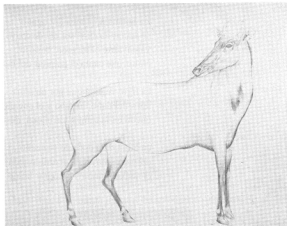
Silencio

Manantial del que nace
la presencia
Silencio del origen
donde la luz surge de nuevo
y la voz calla
para escuchar al mundo en su reflejo

Sólo el silencio conoce los abismos
Silencio, flor de lo invisible
que mis palabras quisieran dibujar

Pero el silencio elemental
que nos precede y cifra
el verdadero silencio del silencio
calla siempre

Los hombres
no escucharemos nunca
su secreto



Tu voz

Tu voz
ha atravesado montañas,
ríos de sombra y niebla
para llegar a mí.

Tu voz,
prodigiosa certeza de naufragios,
líquida llama ardiendo en la memoria:
oscura sed en que mi piel renace.

Jorge Fernández Granados

Los peces

Fuimos bajando hasta el fondo
por las calles del puerto. La noche
remaba en el abismo de los ojos. No recuerdo
qué tanto

la brisa nos cubrió de sal y estrellas.

Es conveniente dormir a menos que amanezca, dijo,
pero éramos legión para esas horas ya rancias
de cantina.

El ron juntó a los peces
y a todas las criaturas que no duermen
esa noche de pescadores y viajantes, de grasa
y aguacero.

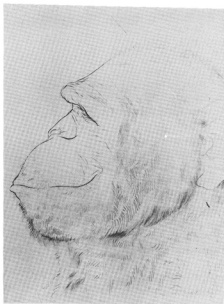
Emigramos a La Luna,
que era una carpa improvisada en los
dudosos territorios del suburbio.
Sudores y cervezas, baile, sedimento
de géneros ambiguos de alegría,
se fueron combinando con torpeza
hasta temblar en una sombra, un amasijo
de danza, alcohol y extrañas vidas.

*Los círculos que traza tu mirada
no están en realidad aquí,
pero a ti te fue dado contemplarlos,*

dijo sonriendo y se perdió bajo los cuerpos
en la anchurosa fiesta de esa carne.
Ahora el ritmo gobernaba la sordidez y la gracia
y en medio de su lago nos fundimos.
Más tarde, ya cansados
los pocos rezagados en La Luna,
sin sueño y con nostalgia de horizonte,
fuimos a buscar el mar, viejo gigante:
la sonata del agua, el apetito de su hechizo,
en esa vigilia donde el límite
del cielo y el océano es la tiniebla.

*Algo nos lleva ante la orilla
a ver cómo la luz se recomienza
y estar aquí sin comprenderlo,
testigos de este mar alucinado,
súbitamente viejos, silenciosos,
oyendo de su más oscuro corazón
una alabanza.*

Sentados en el muelle esperamos el día:
poco a poco fue llegando su violeta,
la noticia azul de su marca,
y en el silencio de su gloria amanecemos.



Gabriel Trujillo

El salto blanco

Entre tus muslos
Sombra soy
Leche tibia
Para tus sueños

Rocío que cae
Por la mañana
Luz seminal
Que te alimenta

Bajo las sábanas
Corazones desbocados
Serpientes y escaleras

Marcas

Atravesé las sendas
Que surca la borrasca
Anduve los caminos
Donde la nieve impera

Soy hijo de los lobos
Que recorren la estepa
De las bestias que aúllan
Desde el fondo del tiempo

Mi stirpe se remonta
Hasta los viejos días
Cuando los hombres eran
Las voces de la aurora

En la nieve que piso
Visibles son mis huellas:
Un rastro de cenizas
Que iluminan el mundo

Las marcas de mi paso
Por la noche sin rumbo

Los confines

Qué luz cabe en esta luz
Hecha con la sustancia de los sueños
Cierro los ojos para que las imágenes
Invadan mis pupilas

Para que el tiempo
Filtre las arenas movedizas
Entre sus manos descarnadas

Pocas cosas me pertenecen:
A lo más el agua que fluye
Por los canales de riego
O las palabras que bordan el horizonte
Con languidez y parsimonia
Pequeños tesoros escondidos
Entre la muchedumbre de los días

Aquí

En los confines marcados por la sombra
En la frontera ilusoria de una antigua
Civilización que crece y se despeña
Soy un hijo de nómadas que acampa
Bajo el toldo lacónico del cielo
Un hombre que viaja sin moverse
Con el tumulto de la noche a sus espaldas

Y una luna de plata
Y un sol que resplandece

Glenn Gallardo

Un hombre encantador

Yo no sé por qué
ni cómo
pero hay algo que es capaz de inspirar la simpatía
o el afecto
o incluso el amor

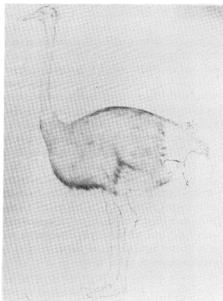
se trata en sí de una sonrisa en un momento
inesperado
aunque aquel de quien viene la ofrezca
deliberadamente
como un oficio que ejerce de un modo intuitivo

es el encantador profesional de corazones
para rodear su encanto se sirve de otros medios
como una mirada en la que ha puesto ternura
una palabra amable en el tono adecuado

en el mundo donde se desenvuelve
todo es útil a la eficacia de su sortilegio
posee el poder de Hamelín o del encantador de
víboras
con un efecto irresistible sobre los seres humanos

dicen algunos que es más bien él quien está encantado
la vida lo ha embrujado con todo lo que tiene
con todo lo que cumple y todo lo que niega
con todo lo que ofrece sin dar pero es posible obtener
si se tiene la suerte
o se ha aprendido cómo

en suma
él no hace más que repetir a la Naturaleza
haciendo eso que estriba en disfrazarse siempre
con tal de seducir bajo variadas máscaras
a los enamorados del engaño inocente

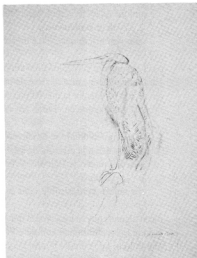


Gilberto Prado Galán

La voz en puerta

Primero fue un fulgor inesperado
una danza de chispas
contra el agua de un dios que no refa,
era un dios somnoliento
de basalto su faz
su vestidura pétrea,
más sólo el eco pálido del brillo
como una tempestad inexplicable
de feraces destellos
interrumpió la mueca del silencio
para recomponer la primavera
y bordar un cándido ejercicio
una práctica oral
un verso pronunciable
una voz sin agravio
un gesto en el silencio estrepitoso
que convocó a los ojos en penumbra.

Este airado fulgor
detuvo los embates de la noche
y abrió puerta a los claros de la hora
al segundo oficial donde nacía
la primera palabra.





Nostalgia del milagro Eliseo Diego (1920-1994)

Minerva Margarita Villarreal
y José Javier Villarreal

*a Santiago, Pablo y Ximena,
grandes magos;
para Alicia Zendejas, quien
advirtió...
Un huracán susurra
"había una vez..."
Y nace todo.*

Eliseo Diego

Una declaración de principios, un *ars poetica* que nace de un fundamento de vida, del regocijo mismo de existir, y entonces igual nos emociona Emma Bovary que la novia aquella del tercer año de secundaria, la llegada del tren al pueblo —como dijera el maestro Alatorre—, que un soneto de sor Juana. Y, ¿dónde irrumpe el recuerdo de la locomotora con su estruendo, y su espesa y baja humareda?, ¿dónde descansa infatigable el sólido mur-

mullo de sor Juana creciendo y latiendo?, ¿dónde, acaso todavía, la novia entorna los ojos como Emma lo hiciera frente a León, su enamorado? La nostalgia se desnuda en la mirada del poeta; Eliseo Diego ve, observa y da fe del milagro, del diario trajinar por el paraíso, que para el caso es la tierra; porque el que ve, y nombra lo visto, el que detiene ese instante en milagro es el poeta.

Las cosas son en la medida en que las reconocemos, en ese esplendor que de ellas emana cuando al mirarlas les otorgamos la sustancia de su significado: su razón de ser. El poeta es en sus descubrimientos, en su develar está su función; de ahí que el *Libro de quizás y de quién sabe* (1993) sea un testamento de honda reflexión y confesión moral. Un libro estrictamente producto de la experiencia que evidencia el amor de Eliseo Diego por la dicha de existir.

Y la vida se celebra al igual a través de oscuras elegías o de brillantes odas. La vida es testimonio y la emoción la verdad que descubre, aquello que la poesía desnuda. Robert Browning espera con su poema "The bishop orders his tomb at Saint Praxed's church" a que Eliseo Diego acepte su destino y nos ofrezca: "El obispo ordena su sepulcro en la iglesia de san Práxedes", excelente versión que nos conmueve e invita a releer el "San Juan de Patmos ante la puerta latina"; impresionante poema de José Lezama Lima, surtidor de pesadas y calientes imágenes, escoriaciones todas ellas necesarias a la desnudez de la belleza. Y surge el ambiente para una conversación entre el poeta y sus autores; al hacerla pública activa los resortes de un sinfín de ecos que se materializan, cobran vida e irrumpen en las horas donde la soledad cede su reino a la revelación, a esa interminable *Conversación con los difuntos* (1991) a la cual Eliseo Diego nos invita, siempre haciendo gala de la más fina cortesía, no por ello exenta de uno que otro guiño de irónica mordacidad. ¿Y qué decir de esas intensas y brillantes ausencias de Edna St. Vincent Millay le confiesa al poeta, el cual nos hace partícipe de ellas?

La noche se desmorona sobre los tres árboles y el bosque surge al final del jardín familiar. Las hijas y los nietos; los arrebatos de la fe y la inclemencia del azar, recordemos el epígrafe de Cervantes "Fe y barajar" a su libro *Cuatro de oros*

(1991); el miedo por el porvenir y el amor que se magnifica en los mínimos adornos de las bellas y en la franca e inocente sonrisa de Ismael, su nieto; hacen que Eliseo Diego responda a esa su conversación, ya no sólo con los difuntos, sino, también, con todos sus vivos en un tono cordial, amoroso y reposado; con ese equilibrio que se adelgaza y quiebra en la emoción del ruego de la "Súplica desde Nicaragua", poema de cierre, de entrega total, que concluye este libro; su gran apuesta confiada no en el hilo del azar sino en el fuerte y decidido bastión de la esperanza.

"Mirando", el poema con el que abre *Cuatro de oros*, es una celebración a la vida. Abrir las hojas del libro para iluminar los ojos y comprender que los verbos ver y observar no alcanzaron a colmar el propósito de la búsqueda inmanente del poeta, búsqueda que no es sino la necesidad íntima de expresar una deuda mayor.

No un infinitivo. Tiene que ser un gerundio el que encierre el instante eterno, una acción prolongada y continua. Porque la acción es captar, adentrar, expandir hacia adentro, hacia el ser que se queda mirando y por estar así tiene que guardar un sosiego, aguardar lo que sucede sucediendo sin que aparentemente nada pase.

Eliseo Diego es un poeta que escapa a las reglas básicas de cualquier manual tallerístico, si es que tales reglas existen. No gerundios, no reiteraciones; los primeros detienen, los segundos degradan. Diego pone punto final a las buenas maneras de mesa de la escribiduría. Desarrolla su propia forma y para eso deja fuera la adúltera improvisación; para él la fidelidad a la poesía es la llave de acceso al poder de la palabra. Y ser fiel a la palabra implica ser fiel a las leyes de la vida: ser natural. Pero ser natural en materia poética implica asumir el riesgo de una empresa en contra corriente, como sucede al salmón que nadará río arriba a desovar; esto viene a significar la urgencia de "decir lo que no se puede decir".¹

Para Eliseo Diego es básico sacudirse las reglas, no hay que "hacer mucho caso de las rígidas convenciones de nuestra versificación".² Con todo y su pasión por los clásicos castellanos él hace del soneto, del uso del endecasílabo, del eneasílabo, del leve respiro en el hemistiquio a través de una sedosa cesura un tránsito natural, donde la fluidez da paso

a la concentración, a una honda fuerza trascendente. Porque en él "el principio de la naturalidad" es clave. Al introducirnos al universo de Thomas Gray, el autor expone su concepción sobre las posibilidades del español para traspasar del inglés las sensaciones de la "Elegía escrita en un cementerio de campo", y cómo lo importante de las convenciones literarias valen estrictamente en cuanto afecten "la totalidad significativa del poema". Dicha significación se cumple en cuanto logra ser un universo al cual podamos acceder.

"Mirando" es un aviso de la eternidad. Los milagros existen. Eliseo Diego es un visitador de aduanas en los territorios donde el universo y el paraíso borran sus fronteras. Y transita las estancias que depara el paraíso, con mayúsculas, para enfatizar que éste existe y que allí radica la grandeza, late

...en unas pocas calles
de donde nunca vuelves
ni te vas.

El Paraíso es un prodigio y un prodigio parece estar en contradicción con las leyes de la naturaleza. Así se interna el poeta en los terrenos de la poesía. Bajo el hallazgo y la sorpresa va presentándonos mundos a los cuales nos invita a entrar con un propósito: descubrirnos. Pero aquí, a diferencia de lo que le sucede a Alicia en el país de las maravillas, hay que abrir los ojos para soñar despiertos. Internarse es despertar. Jugar es saberse. Y ser es sentir. El Paraíso se da si

Miras,

Miras, es decir, te detienes; la coma te hace esperar, te quedas mirando y sólo así puede venir, desde ti, desde tus brazos que se extienden aunque no lo hagan. Estás dispuesto, es el momento de la comunión

y se alza en torno el Paraíso.

El universo es el Paraíso, y más aún: tu universo; el universo de cada quien es el Paraíso. Unos instantes lleva detenerse, un fragmento del tiempo que recoge, del segundo que apunta para dejar entrar al

Tiempo de los tiempos, al ser mayor, al nudo mítico, y esto se gesta "en unas pocas calles" que son un espacio, el espacio que llena tu mirada, el espacio donde tus ojos se llenan, en el estado que subyace si te dejas llevar, y estás allí, dentro de ti, "de donde nunca vuelves, ni te vas". Sólo en ese estado interno, absoluto, de comunión total con las cosas podrá darse la entrega, es entonces cuando "se alza el Paraíso". El Paraíso existe, te necesita. Para que el milagro se produzca es necesario un acto: la mirada del niño; diría Baudelaire: el asombro.

La mirada, la más inmóvil de todas las acciones, es el camino que descubre. Y no se trata precisamente de una mirada que registre o ausculte, se trata de sentir, captar de golpe el universo. Abrirse a la mirada es dejar que entre el universo, dejarse llevar, y llevar a la vez. Permitir que los niños que fuimos, y ahora volvemos a ser, nos conduzcan.

Esa mirada capaz de gozar lo más nimio, de magnificar el vuelo de una mosca, de ver el mar en el azul del cielo, es la mirada de entrega que tiene un niño. Volvamos ahora al poema por su principio:

Tres árboles, si juntos, si nocturnos,
ya son el bosque, en el rincón
del parque a solas.

Con ese asombro majestuoso Eliseo Diego aprecia y captura, hace suyo el derredor potenciándolo como un niño. "El amor a lo maravilloso mueve a los niños. Y lo maravilloso, para nosotros, era sobre todo la acción. La historia es también acción y por esto los juegos infantiles, sin excluir a los juegos eróticos, son el comienzo, el prólogo de la historia".³ Estas palabras de Octavio Paz facilitan la comprensión del poema de Diego, que continúa así:

Y el desgarro
de la escalera en la pared raída
es el espectro afil
de Babilonia.

Todo

La fuerza virtual del poema, su virtud, radica en la realización de un acto y en la prolongación de su luz. Nos abre a mundos del ayer con sólo ubicarnos en la acción de mirar prolongadamente, desde ahí

el viaje es total. En el "Todo" se aglutinan todos los tiempos del Tiempo, la historia se materializa como musa y madre a la vez: es un gestante que cautiva.

Esa manera como el "Todo" queda suspendido en el aire, pendiendo del punto y aparte de la historia tiene que ver con el puente inaugurado por el virtuoso arquitecto Eliseo Diego, allí se pronuncia el universo dentro de ti y tú dentro de él; van juntos, y la mirada entonces es vasta, alcanza ese Todo desde lo más hondo de ti; entonces, "se alza en torno el Paraíso".

Paz define así la circunstancia: "Como la historia, el juego infantil es una acción cuyo sentido último se nos escapa. Quizá la historia, como el juego, es aprender a morir, una escenificación o una alegoría de la muerte".⁴ Ese sentido último que se nos escapa es el que busca la mirada de Eliseo Diego, ahí se detiene, en él descansa su búsqueda. El acto se ha producido. Un milagro. La necesidad de la entrega.

Tres árboles, si juntos, si nocturnos,
ya son el bosque, en el rincón
del parque a solas.

Y el desgarro
de la escalera en la pared raída
es el espectro afil
de Babilonia.

Todo

el universo en unas pocas calles
de donde nunca vuelves
ni te vas.

Miras,

y se alza en torno el Paraíso.

Este poema concentra cuatro ángulos que movilizarán la poesía de Eliseo Diego en *Cuatro de oros*. Primero, la última mirada o la frontera entre la dicha y la tiniebla, es decir entre vida y muerte; segundo, la totalidad como suma de absolutos (nada, todo, siempre, jamás, nunca) y de historias —vidas— que sintetizan la Historia; tercero, la posibilidad, el quizás y quién sabe que enmarca en el terreno de lo relativamente real la factibilidad de la eternidad, para cerrar este conjunto con el amor en cuanto

comunidad y trascendencia, que vendría a ser el cuarto ángulo. Este último a través de los sentidos paraetiza el Paraíso.

Este Paraíso viene a resumir el universo poético de nuestro autor. En él suceden árboles y muchachas. El cine Gris, ya en ruinas, vuelve a abrir sus puertas a las "cuatro de oros". Las cuatro pueden ser las cortinas del tiempo: las 4:00 p.m., y un espacio al infinito que se abre en pantalla. *Cuatro de oros* es la fantasía que ofrece ese tiempo, es la disposición de abrirse a él, de sentarse a ver una película como el poeta se sienta a contemplar la vida. En ese acceder de la mirada interior el mundo familiar recobra su valor primero: es lazo de amor. La infancia vuelve a andar los caminos bajo los árboles donde relumbra de nuevo la vida; la infancia está presente siempre, "porque sí", en la poesía de Eliseo Diego, en ese tono de absolutos y de relativos, de siempre y de quizás; esa autoridad de ordenar el mundo de los objetos, de la naturaleza: álamos, árboles siempre dispuestos a que el viento, la lluvia y el oscuro corazón de la tierra —las fuerzas del Todo—, los rocen y conmuevan, como sucede a los enamorados en sus contactos y escarceos amorosos. A partir de los árboles el poeta construye una analogía que apenas se insinúa, ya interroga:

Venir ya es ir, de aquí a serás,
como quien dice. Nuestras vidas
son ríos que se van
hacia el morir. Desde la mesa
donde uno solo fuimos juntos
hasta el portal de mi callado ahora
me llevó la corriente. Quieto, nunca,
pues de un renglón al que le sigue
son otros ya mis ojos. ¿Y los álamos,
entonces, son idénticos
en su idéntico estar? ¿O cada cual
es él un bosque,
la multitud viviente de sí mismo?

Y las sombras son conjuradas, los poetas se materializan en la savia de una tradición que, como el rayo de Miguel Hernández, no cesa. De este caudal Eliseo Diego convoca la sonora y sabia poesía de Jorge Manrique, porque ya desde mediados del siglo XV: "Nuestras vidas son los ríos/ que van a

dar a la mar/ que es el morir". El quehacer poético de nuestro autor se nutre de la rica tradición conceptista de la lírica española, del jugo de ideas y conceptos a través de un lenguaje poético basado en el ingenio y el arte; lenguaje cuyo tono discursivo, en su caso, utiliza giros coloquiales que enfatizan una suspicaz y certera narratividad; ejemplo de esto vendrían a ser los siguientes versos tan empapados de frase proverbial del excelente poema "El día de los otros": "de veras que va a darte qué más da (...) porque no sabes tú de ti ni qué (...) Y así no entiendes tú la eternidad —ni yo".

Varias claves de su idea del ser y del amor se manifiestan en la citada estrofa de "Álamos". La primera es el entender la vida como única posibilidad de regreso, de vuelta a la eternidad. Esto lo podemos observar en las primeras cuatro líneas de la estrofa antes citada, como también se registra en el inicio de la estrofa quinta del poema "El huésped":

Muchas gracias, en fin. Pues he venido
debo también volver. Yo no sé cómo.

La segunda clave tiene que ver con la posibilidad de la completud por medio del amor de una pareja. Y se manifiesta después del verbo morir, en el cuarto verso del poema "Álamos". Esta palabra: "morir", es detonadora. Nombrarla implica condensar el pasado ("donde uno solo fuimos juntos"). El sentido aparece también en el poema "El huésped":

Pero tocar la niebla
donde tu mano tuve,
cómo aceptarlo así sin más. ¿Entiendes?

En los siguientes versos de "La muchacha de los cuentos" el peso del amor, más que de completud, es de una necesidad abisal:

Suave amiga, tus ojos me han salvado
de mi mismo trayéndome a tu día.

Que de no satisfacerse llevaría a la náufraga desesperación desde la que interroga el poema antes citado.

Con esta apertura se corresponde la urgencia de la creación.

Para Eliseo Diego, la creación inicia y llega a tener un carácter sagrado en la lectura, como podemos constatar en los versos que continúan después de "me llevó la corriente", del poema "Álamos". Así como de un renglón a otro son otros ya los ojos del poeta, es decir, la lectura es una corriente-gufa, así la protagonista vive en el autor y es capaz de salvarlo y conducirlo. Simbología amorosa de marcada ascendencia *stilnovista*.

Eliseo Diego rompe con la concepción lineal del tiempo ya que en su poética confluyen pasado y presente, historia y vida, contemplación y juego: el allá y entonces que puede suponer el "érase una vez en un lejano país" viene a ser la realidad del poeta, ese allá y entonces es suyo, se torna en aquí y en ahora:

Y acaricio tu pelo y tu mejilla
para saberte aquí...

Así sabe el poeta, así se comunica también por medio de los objetos que poseen un valor entrañable, un sentido total; porque en los objetos la vida se materializa, se materializan los recuerdos que vendrían a ser, para Proust, las únicas huellas confiables de lo "verdaderamente" vivido. Un mueble, como una mesa, es capaz de suscitar el móvil de la creación; la mesa es musa, vida, igual al pedazo de madera que tenía alma y posibilitó el arribo de Pinocho. Discurren los momentos de la infancia del yo que resume —en tanto yo— a las otras infancias, las de los hijos niños del poeta y las de cualquiera que esté dispuesto a instalarse en el viaje al azoro.

Volvamos al inicio de la interpretación de "Álamos". En los últimos versos de la estrofa citada:

Quieto, nunca,
pues de un renglón al que le sigue
son otros ya mis ojos. ¿Y los álamos,
entonces, son idénticos
en su idéntico estar? ¿O cada cual
es él un bosque,
la multitud viviente de sí mismo?

Eliseo Diego, como buen traductor del inglés, debió empujarse lo suficiente hasta desentrañar el sentido último posible del "ser" y del "estar" en

español, frente al "to be" sajón. ¿Qué es lo que hace factible la plenitud de un ser humano? Una viable respuesta sería: la comunicación. La lectura, que implica la mirada, abre un proceso de comunicación. Mis ojos son toros después de haber entrado en contacto con otra mirada. Un buen escritor nos mira y nos hace mirar, mirarlo. Si nuestros ojos son otros, nosotros somos otros. Nos completamos con y en el otro. Pero los álamos, ¿son idénticos en su idéntico estar? He ahí el problema de la enajenación planteado a través de dicha analogía: estar, no ser. Hay otro poema ("Severo") en el que Eliseo Diego retoma esta disyuntiva, veamos su cierre:

Severo está no más consigo a solas
entre el silencio y la penumbra siempre.
No turba su rumor la vida apenas,
estar es ya su ser, su enigma todo.

Obviamente que Severo es tal, es su estar mas no su ser, por severo. De nuevo el niño mira y nos alcanza con su mirada y nos hace ser otros consigo, puesto que, ¿qué más incomprensible para un niño que la severidad? El poeta mira más hondo. Ya cuestionó lo que quería, el estar ahí nomás como plantado. Pero continúa para que la analogía nos enriquezca expansivamente:

¿O cada cual
es él un bosque,
la multitud viviente de sí mismo?

Un bosque. Cada cual necesita completarse, lo intenta al menos, y sólo con un otro, por momentos, sentimos esa plenitud que en su palabra puede llegar a ser "infinitud". La lectura y la escritura desatan movimientos internos. Los árboles miran en sí mismos, tienen la naturaleza personiana: la multitud viviente de sí mismo, a la que Eliseo Diego registra como sustancia del ser: "La multitud de ti, la fuga de tus horas", y fuerza motriz del deseo, puesto que canta a "todas las que eres".

"Venir es ya ir, de aquí a serás", dice el poema testimoniando el paso del hombre por la vida y de ahí a la eternidad: el ser total desde la fe cristiana.

Álamos probables de un cementerio. Se ha ido a visitar a una amiga que yace bajo un árbol:

Pero él con sólo estar
es un presente en llamas.
Idéntico su ser siempre a su vida.

Ser y vida son aquí palabras clave, porque remiten, sin previo aviso, al problema de la enajenación, de la no correspondencia entre el ser y la vida que muchas veces resulta de la imposición de rígidos esquemas sociales. Entonces, volver a la infancia es volver en sí, despertar de ese letargo y acceder a los primeros sueños, a la entrega, a los juegos y a la comunión con las cosas. Ser y vida comulgan en un presente en llamas.

Eliseo Diego dialoga consigo mismo y con los otros, sus lectores. Recordemos el último verso de "El día de los otros" que cierra de manera sorprendente el poema: "Y así no entiendes tú la eternidad —ni yo". Pone en juego recursos de una agilidad verbal que sólo un gran conocedor de la lengua, un "mago perfecto de las letras", puede llegar a dominar: "Te busco a ciegas en el hoy de nunca". El nunca tiene hoy, tiene presente y sólo el poeta da con él en la medida en que se agudiza la ausencia de la voz que se anhela escuchar. La historia palpita en estos poemas del nacer y del fin, del regocijo y la nostalgia, del azoro y del duelo.

"En la orilla", es un poema donde personajes históricos y leyendas se congregan ante el regreso de todas las vueltas de la vida en aquel que va a morir:

allí en la orilla en que se acaba
quieto el hogar, y empieza la intemperie

en las calles de la Gran Urbe Universal "Donde tus pies están, allí están todos".

Cuando nuestro autor se encuentra a la intemperie que es la muerte: "Ahora sí estás contigo al fin qué solo"; al acentuar el "qué", va más allá de la interrogación, y una pena mayor lo invade, un pesar que desalienta: sin embargo, con la fuerza y voluntad de la fe: vida y muerte combaten en un ser.

Si la posibilidad, "la dueña de quizás/ y acaso, y de tal vez" no regresa y "esconde su secreto/ allá en sus grandes órbitas vacías" mejor será no encontrarse, quedarse en el silencio taciturno preservando la dignidad contra la nada.

La muerte sintetiza su visión del vacío. Lo vivido deja su gran hueco de amor, su cráter de luna implacablemente frío, bajo el cual "solo el aire responde". Los difuntos enmudecen, pierden el aliento, apagan su voz, y aunque nos acompañen, van silenciosos, hollando en el vacío:

Pero, atención, escucha:
¿no es ése el roce de un pedrusco
junto a la tapia, en la tiniebla?
Un lagarto quizás, una criatura
queiebra la helada vastedad, que cruje.
Susurra la quietud: aquí se vive.

Hasta ese allá lejano se yergue el canto de Eliseo Diego, desde este hoy se erige, como un presente en llamas que nos cerca para iluminarnos.

"Y la muerte no tendrá dominio". El poeta reclama la vida, una vida de fe que no conoce la muerte, que la niega; porque después de la vida el amor nos tiene que salvar, porque el olvido es muerte y la muerte es no saber y no estar. "Y así no entiendes tú la eternidad —ni yo." Eliseo Diego desde su concepción cristiana no pide a Dios —como lo hiciera Alfredo R. Placencia— que lo premie con "un poco de olvido". No, él quiere el recuerdo que es presencia: estar y saber; quiere la vida con su mujer y sus hijos, quiere que no se queden solos sus zapatos y que no cuelguen sus camisas ante un inmenso desconsuelo. Quiere, pues es el destino, "polvo serán, mas polvo enamorado"; decisión que envuelve y alienta sus *Veintiséis poemas recientes* (1986), librito que anunciaba ya su apuesta, su esperanza, su *Cuatro de oros*.

¹ Eliseo Diego, *Libro de quizás y de quién sabe*, UNAM, México, 1993 p.90.

² Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, Ed. del Equilibrista, México, 1991 p.19.

³ Palabras de Octavio Paz en la entrevista titulada: "Paz: privilegios de la palabra", realizada por Braulio Peralta y publicada en *La Jornada en los ochenta años de Octavio Paz*, suplemento especial de *La Jornada*, 31 de marzo de 1994 p.2.

⁴ *Ibid.*

LA IMAGEN POÉTICA



Foto: Guy Le Querrec, 1991

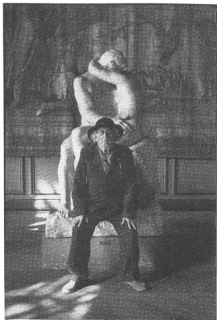


Foto: Jean Mounicq, 1959

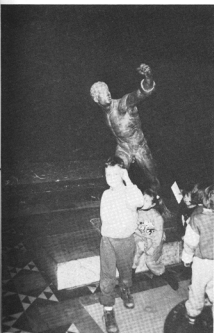


Foto: Silvia González de León

Edmundo Font

Forja en ruedo

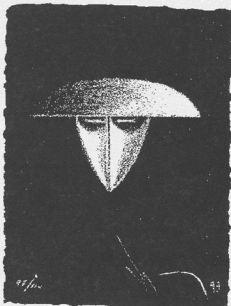
La lanza danza y embiste
a las alas de los cuernos
en un ruedo sideral;
de siglo en siglo, de tropiezo en tropiezo
el abanico del cuerpo abierto del torero
cierra su "suerte" con los dfas
sometidos al abanico de la muleta
que abre y cierra la vida
de una manola de sollozo contenido,
y el ristre del estoque
del picador en actitud ausente
deja que cunda lo bravío.

En la forja donde funde sus horas
Manuel Álvarez se monta en un toro figurado
dibuja sus aristas con férreo carboncillo
y lo seca al sol,
carne seca de óxido y bruñido.
En el ruedo, nadie calla
todos —torero, picador ausente, bailaor
y bailaora, cantan en silencio;
en el bosque metálico, nadie danza
todos —el asistente del señor y la señora
el empleado y el gerente,
la gran dama y suripanta,
el gentilhombre, se detienen;
de este templo abierto de Teseo, nadie parte.

Todos, sobre todo el toro
denuncia la existencia en un juego de pezúñas
y bufidos de su belfo.
Todos somos toros de nadie
entre fierros fusionados de aire enhiesto
de toro, de toreros, de foso hundido
en una plaza de lid universal;
el tornasol desolado de un guerrero
de coleta y lentejuelas
deja un clima de camposanto a su paso:

monumentales seres
 fluyen entre nosotros
 y recuperan la dignidad
 de su alma contenida entre metales;
 en este ruedo han desfilado el horno y el martillo
 la diestra del diestro
 barrena de gusano
 con cabeza de estrella
 y olas onduladas en el viento de piedra de la tarde
 con un fondo de luna de "Leques";
 esto, señores, entendámoslo: la muleta
 es un astro que revela con luz y sombra
 un mundo femenino, umbrío y caliente
 y el abanico del torero
 coquetea con la muerte deshauciada
 y es atributo femenino del macho
 exhibir las vergüenzas prometidas
 en un acto de abanicos triangulares.

Transcurre la persecución silenciosa
 del cartel de Álvarez Manuel
 Manolo Capetillo y Capuleto
 Manolete Goyesco
 tauro de espada y cincel en ristre.
 Esto, señores, entendámoslo:
 es la persistencia de un recuerdo
 que navega los mares del Mediterráneo
 y va de península en península
 a través de un juego de espejos
 nacido de Delfos,
 todos aquí somos todo
 el que menos, bailar o torero
 todos somos todo, menos toros
 y la constatación de ese recuerdo
 da vida a esculturas en metal,
 moderno y primigenio.



En Corçà, Baix Empordà, a 13 de mayo de 1993.

Edmundo Font es autor de varios cuadernos de poemas y traductor del portugués y el italiano. Nació en Tampico, puerto del Golfo de México, en junio de 1953.

E L COLEGIO de la Frontera Norte en el Programa de Estudios Japoneses comenzó su serie Horizonte, dedicada a la publicación de obras del campo de las artes. Principió con la poesía, un obsequio para los lectores de este género tan abundoso y rico en nuestro país, particularmente porque el libro inaugural es de la poeta japonesa Kasuko Shiraishi *Viento vencido de la ensenada*, una antología representativa de esta escritora del Japón moderno. Su visión del mundo es oriental y su preocupación es universal. Las traducciones del japonés se deben a Atsuko Tanabe y Sergio Mondragón, y del inglés a Jesús Vega con Haydée Zavala. Se agradece la atención del envío por parte del poeta Eduardo Langagne.

FERNANDO Ferreira de Loanda — poeta brasileño, muy querido en México —, publicó una muestra de su poesía en un cuaderno de *La hoja murmurante*. Nueve poemas en edición bilingüe, español-portugués, contiene esta entrega de la colección con más títulos que se conoce actualmente en la república. Saúl Ibarigoyen hizo la selección y la nota sobre el autor.

LA INVENTIVA artística de Otto-Raúl González, su buen humor y el tino poético con que toca las cosas, se reúnen en su libro *Diez colores nuevos* que reaparece en la colección Dánae de la Editorial Praxis. Los diez poemas se publican en francés, traducidos por Sergio Madero Báez y en inglés por John Oliver Simon. Completan el libro, comentarios de 29 escritores de todos los calibres, desde Elfias Nandino, Salvador Novo y Otaola hasta Germán List Arzubide, María Elvira Bermúdez y Juan Miguel de Mora.

EN *Como calles estrechas* Eduardo Langagne se desplaza con enorme naturalidad. Tan fácil como andar, nos da a sentir sus versos escritos con las palabras de diario, refiriendo asuntos que halla suyos el lector. El título es el número 29 de *Margen de Poesía* inserta en la revista *Casa del Tiempo*.

DE MARK Strand, tres poemas llenan dos páginas queridas de la revista *Vuelta* de julio. Poemas que vienen de muy dentro de lo que siente el autor, sólo que dicho en la mejor poesía en

inglés que se conoce. La versión a nuestra lengua de estos poemas se debe a Elisa Ramírez Castañeda.

ENTRE LOS libros de la colección El ala del tigre de la UNAM publicados este año, nos llega a las manos *Paisajes* de Alberto Dilger. De su contenido "Los cuatro elementos" son suficientes para afirmar la calidad imaginativa de este poeta. Otra vez los objetos de la vida, los mismos, vueltos a tratar con voz propia.

EL NÚMERO 30 de Margen de Poesía corresponde al libro *Cadencias de amor y necedad* de Evodio Escalante. La filosofía, la música, la teoría del amor y su práctica son recurrentes en este libro donde los poemas se solazan en el idilio, a veces con destellos de humor y de ironía.

UN CUADERNILLO de papel verde tamaño media carta, ilustrado con dibujos de cuerpo entero y fracciones femeninas, es el número dos de la colección Eclipse, titulado *Las huellas del placer*. Erótico, combina poemas con prosistas. Los poemas son Luis Rocha (Nicaragua, 1942): "Te tiemblo. Me mueres. Se abrió la grieta del ya no más" y Martín Lleons (Girona, 1968): "La oscuridad pronto engullirás tus senos/ mientras tú te bajas/ la seda del placer/ en mi silencio." Este cuadernillo está editado en España.

LEONARDO Varela Cabral nació en 1970 y su primera poesía parece hecha "con el oficio de un viejo poeta". Poemas breves: "El tiempo es el traje/ que me voy arrancando." "El mar es una herida que se abre." El libro que reúne trece de sus minipoemas se llama *Tierra de nadie*. La edición es de Cuarto Creciente, de editorial Praxis que dirige Carlos López.

EN *Cuando las pieles riman* de Eduardo Moschos, una como red de reflejos se extiende entre las cosas comunes de la vida diaria. Versos a contracorriente "a través del hombre". Este libro forma parte de la serie La Huerta de la Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura UNAM.

PALIMPSESTO es un libro único publicado por Ediciones Bi'Cu'. Contiene grabados espléndidos de Damián Flo-

res, acompañados por poemas en español y zapoteco de Andrés Henestrosa, Manuel Reyes Cabrera, Alfredo Cardona Peña, Nazario Chacón Pineda, Macario Matus y Rocío González entre otros. Poemas breves, fundados en la tradición zapoteca de muy grata sensibilidad.

LA EXCELENCIA aparece por ahí en forma de poema firmado por Ramiro Pablo Velasco, se titula "Blues de la autocomiseración" y lo publicó la revista *Litoral*, en su suplemento No. 13. Nueva poesía libre, pegada a lo que ve. Otros dos poemas completan esta edición de la revista que se publica dignamente en Ciudad Neza: Ángel R. Espinosa con "Curriculares" e "Irreverente" y Porfirio García con "Enajenante".

LO MÁS CERCANO al poeta, lo elemental, ocupa los versos de José Luis Valenzuela en su libro breve *Desde el que fui*, No. 1 de ediciones Retorno de Quetzalcóatl, del Taller Libre de Creación Literaria "Parménides García Saldaña", Orizaba, Veracruz.

EN QUERÉTARO, la presencia de Nuria Boldó movió el impulso editorial de apoyo a la poesía, lo indica la firma Joan Boldó i Climent Editores, El Hechicero Ediciones, que ahora publica su segundo Cuaderno de Escrituras: *Claro oscuro* de Ulises Avedaño López. Poesía lenta en la que el hombre se aviene a su soledad antes de la destrucción. La vida como "una ficción de esta caja extravagante de oxígeno".

CASTÁLIDA es una nueva revista del Instituto Mexiquense de Cultura, bajo la dirección del poeta Félix Suárez y la coordinación de Macarena Huicochea. Tal vez por esto ofrece campo abierto a la poesía pues publica poemas de Marianne Toussaint, José Falconi, Flor Cecilia Reyes y Roberto Fernández Iglesias. Añade "Cinco poemas" de Allama Prabhu (Karnataka India, siglo XII) traducidos por Elsa Cross. Llama la atención, por la conservada altura de su ejecución, el conjunto de poemas de Flor Cecilia Reyes, poeta radicada en Toluca. El poema I dice: "Gradual, empuetada,/ la rabia me corrompe./ Este espejo sin sombra/ esta inversa locura en madrugada ahita. Y un hombre, ay, ese hombre/ gravitando sobre ruinas."

LA CRÓNICA, No. 17, año II, de agosto de 1994, está dedicada al cincuentenario de la revista cubana *Orígenes* de significativa memoria cultural del continente. Son notables los poemas de Angel Gastelu, sobre todo el espléndido "Anhelo" y la última conferencia de Eliseo Diego, brillante y animada sobre Catulo y Propertio; el rasgo clásico latino muy poco conocido de nuestro admirado Eliseo. Aumenta el contenido poético de la revista, "La hija ciega del mar" de Elena Tamayo y "Carta a Rubén" de Rafael Acides Pérez.

PRÁCTICAMENTE consagrada a la poesía, la revista *Hojas de sal* No. 3 del Instituto Mexiquense de Cultura, presenta entre una larga lista de autores a Gastón Baquero, Francisco Hernández, Blanca Luz Pulido, Eduardo García Aguilar, Glen Gallardo, Mauricio Montiel Figueras, Carmen Nozal y un suplemento central dedicado a Langston Hughes, con las versiones de Xavier Villaurrutia y Agustí Bartra. El esfuerzo editorial merece el reconocimiento a su editor el poeta Jorge de la Luz.

EL ACONTECIMIENTO editorial poético independiente es la segunda serie de cinco libros de la colección Toque de poesía dirigida por Miguel Ángel Fernández Rubio y Xavier Ramírez. Encabeza esta nueva serie *Trovas del Mar Unido* de Rubén Bonifaz Nuño, que a modo de coplas del cantar veracruzano vuelve a darle emoción al amor poético; lo siguen los títulos *Imagen de la sombra* de José Francisco Ortega, *Lápices de antes* de David Huerta, *Luz de mayo* de Vicente Quirarte y *Sol de las cosas* de Jorge Esquina. Este impulso poético ha disfrutado la celebración del público lector, manifiesta por los llenos completos de sus presentaciones en la Ciudad de México y en Guadalajara, y por la venta hasta agotar el tiraje de 300 ejemplares de la mayor parte de sus títulos.

EL EQUILIBRISTA, con su indiscutible buen gusto editorial, está reeditando los primeros libros de Carlos Pellicer. Ya están circulando *Colores en el mar* y *otros poemas* (1921), *Piedra de sa-*

crificios, *Caminos*, *Hora y 20 y seis, siete poemas*. La tarea es digna de elogio, por lo que significa recuperar la poesía inicial de nuestro poeta. Y mucho más si se atiende a la próxima aparición de *Breve Biografía Literaria* que, de Pellicer, preparó el eminente crítico Samuel Gordon.

UN CUADERNILLO pobremente impreso llamado *El Zanate* de diez páginas, dedica dos para la poesía. Poemas de José Carlos Aguilar: "Que continúe lloviendo/ me fecunda" y Rubén Mendoza Ruvalcaba: "Las mudas estatuas/ miran con ojos fijos/ dementes/ un futuro y un pasado/ igualmente erosionados/ mentirosos." Una publicación aguerida de Zapopan, Jalisco, dirigida por Antonio Villa.

CON EL VERSO firme y un dejo amargo en la conciencia, Arturo Santana en su *Paterna* vía pone en claro la memoria. Es el primer cuaderno de escritura de *El Hechicero*, Ediciones de Querétaro.

ACOSTUMBRADOS como nos tiene a los lectores el aire de buena clase de su poesía, Rafael Torres Sánchez publica *El arquero y la liebre* No. 31 de Margen de Poesía. En dos tiempos: "La musa duerme" y "La musa despierta", resolviendo el amor los poemas nos dan esplendor.

"YO HABLO solamente a los que llevan la sombra en los bolsillos/ pues este sol les lastima la cara/ y les muestra los objetos desagradables." Félix Dauajare, poeta potosino. Tomado de *Acordeón* —No. 21, V Aniversario— Edición monográfica sobre el autor.

LOS HUMORES, lo corruptible, la lujuria en su grosero andante, es el elemento de los poemas de *Herida cerrada en enfalso*, de Rolando Rosas Galicia, publicados por la Universidad Autónoma de Chapingo. Poesía sin complacencia alguna. "Lo terrible divino", dice Juan Carvajal.

OTRO POETA terrible como los buenos, pocos, nos da una muestra de su escritura en *Diario de Sillayama*. Guillermo Meléndez de Galeana, N.L.,

despliega aquí lo más irreverente de su poética. "Entre el quinqué dos moscas/ se deslizan como Ofelias gemelas/ que representan el naufragio del asco." Ayuntamiento de Ciudad de Guadalupe, N.L., serie Abrapalabra.

ÚLTIMO REINO, revista de poesía No. 20, de Buenos Aires, Argentina, no tiene hoja vacía. Todo es poesía o de poesía. Contiene "La furia del mar" del poeta francés Louis-René des Forest, versión bilingüe; "Caribe trasplatinó", trabajo de Néstor Perlongher, sobre el barroco latinoamericano; "La muda encarnación", poema de María del Carmen Colombo y la reproducción completa de "Muerte sin fin" de Gorostiza, acompañado de "Notas sobre poesía" del mismo autor y estudios a propósito de "Muerte sin fin" de Ramón Xirau, Antonio Alatorre y Jaime García Terrés. Una idea extraordinaria es haber reproducido, tomado de la revista *Biblioteca de México*, "Yogurta", el ejercicio de la clase de latín que Rimbaud escribió a la edad de quince años, sin haber consultado una sola vez el diccionario.

LLEGA POESÍA desde Bolivia en la revista *Piedra libre* No. 2, recibida de manos de Rubén Vargas: "Primer viaje: El fuego" (fragmento) de Blanca Wiethüchter, "Y si alguna vez entraron por aquí/ caballos de brío/ ahí están/ petrificados/ en una larga cadena de cordillera". "Insomnio" de Giovanni Angelini (Italia) y "Concierto a solas" de María Soledad Quiruga (Bolivia). Bella edición con Nosferatu en la portada.

RUBÉN BONIFAZ Nuño, más bien su "Flama en el espejo" es objeto de un agudo y escrutador ensayo titulado *Esplendor del canto*, del talentoso ensayista torreonense Gilberto Prado Galán, premio Malcolm Lowry 1993 y premio Lya Kostakowsky 1994. La obra de Rubén Bonifaz Nuño presenta infinitas rutas para interpretarla y descubrirla. El trabajo de Prado Galán se concentra en esta mirada: "la flama es la palabra y el espejo es, precisamente, el poema". Editado por Coordinadas de Brecha, colección Ave Fénix. No. 1.

María Luisa Burillo

Si llorar...

Si llorar es desbordarse y salir de uno mismo;
si el llanto es el orgasmo del corazón,
tuviste que exprimirme fuerte el cuerpo y el alma,
agotando besos, incendiando con tus dedos
el pastizal de la piel y del cabello,
hiciste murmurar y violentaste la música de los
sexos,

y juntos logramos salir de nuestras cuevas;
endebles, desnudos y sin memoria: perdidos,
desde la infancia hasta el último engaño
en que se abre la puerta grande de la vida...
Y qué puede hacerse ante la vastedad de la luz
y qué puede hacerse ante la exuberancia
de sonidos, aromas, sabores:
un temblor nos dobla las piernas
y quisiéramos rezar, o seguir llorando,
porque esa lluvia que vierte la vida
es precisamente la que nos va matando.

Juan Galván Paulín

Desnuda...

A la dama insomne

Desnuda
Su niebla es una daga
Lóriga que a la noche hiere
Y su herida es una fuente
El chacal incinerado de los muslos
El ciervo de un peregrinar sin oraciones
También el rezo atado a su corcel
El sueño de saberme aquí
En el manto oscuro de su hiedra
En el lecho donde sus labios me enmudecen
Su trono de ave carnícera es una habitación
Una alcoba sin espejos
El polvo de mi cuerpo
Su yelmo la caricia fría de mi sudario
¿Es su rostro una serpiente?
¿Su costado el cisne que persigo?
Es su abrazo una ermita para recibir la madrugada
Y su pecho un templo de profetas insepultos.

Antonio Mendoza

Plaza de San Carlos

El mar todavía es la tumba
de viejos navíos que enarbolaban como fin
el velamen realizado con la fe de los cristianos

Es necesario navegarlo para llegar a las calles
de Lisboa y encontrar la casa donde murió
tu infancia; escucha las plegarias
en los labios de las tías que se quedaron
para amortajar cadáveres de cera de los santos

Orfeo pudo hacerse con cítara junto al Tajo
pero sólo tú diluiste los suplicios al agua
llave de sol que aún reincorpora a Eurídice
en un mundo sin altares ni mausoleos

Nada me une a ti pero no ignoro que tu vida
abandonó un lazareto de la misma forma
como un ave abandona una isla
rodeada de barcazas y con colonias de moteles para
turistas

Fernando Pessoa *Maestro de este siglo*
donde ya casi reinan los bárbaros

Becky Rubinstein

Hijas de la rueca

1
Las beduinas
tiñen su velamen con las sombras,
—lágrimas andariegas sin reposo—.
Juntas, se enfrentan al basilisco alado,
al dragón y la serpiente:
repugnantes anidan en la comisura de sus ansias
sin hombre.
La sequía del desierto,
—ira del siroco—
enluta su regazo.
Solás, atizan el hogar y sueñan.
Estatuas de arena, el viento
no levanta sus faldas.

Dos poemas de Pedro Schneider

Tiempo en especie

La nada se impuso como una esfera a mi alrededor.
Casa, mujer, amigos y celebraciones
Quedaron afuera como el dolor y la desesperanza
En el vacío abismal de mi desmoronamiento.

Ausentes las palabras hasta perder su filo,
Las heridas cicatrizaron también el canto imperioso.
Estar ahí, mudo y solitario, atrapado en el vértigo
Inmóvil del mero existir, consumió mis fuerzas
exangües.

Tocar fondo, fragmentarme hasta la ignominia
Fue la única aventura posible, congruente.
Después, en el tiempo del milagro,
Alguna luz nacería del fango como el loto azul.

En el nadir del círculo infernal, en el cenit del dolor,
Cualquier movimiento es siempre ascendente.
Hacia atrás, hacia adelante, columpiando la poca
energía restante,
Me jugué el último as en la manga, recuperar la fe y
así la fortaleza.



El retorno del tiempo

Al término de un largo viaje comienza el penoso
retorno:

Con los bienes disipados en las lejanas ausencias de
los amores que huyeron,

Los añicos dispersos de mi alma se reorganizan para
la cruzada imaginaria:

La ciudad sacra ha caído en manos de mis infieles y
desmemoriados fantasmas.

Con más años, algunas canas y otras heridas
encima,

Sin rencor, vana pretensión, vengo por lo que me
pertenece:

En busca de mis pares, de mis leales enemigos
fraternales,

Sin nada que perder sobrevivo en el amor imposible
pero cierto.

Con el sabor del polvo y algunas postales del Hades,
La visión cruel de la sabiduría venció mis corazas y
alguna vanidad.

Mucho más vulnerable y aligerado del peso en
mente y corazón

Preparo la batalla real con 27 letras y un silencio
como talismán.

La manzana digital, las luces del Oriente y
la experiencia del altiplano

Conversan durante las expediciones sin latitud en el
lenguaje de la neblina.

Tecnología y vacuidad, música y alimentos
mágicos,

Y la estrella, el amor absoluto, la doncella celeste,
el Santo Grial del poema.

Raquel Huerta-Nava

Hacia la luz

Para Claudia, Rafael y Sofía

La distancia nunca empobrece. Nos guarda en la memoria de mejores tiempos y hace los andamios de fierro que luego habrán de sostenernos.

Claudia Hernández de Valle-Arizpe

Juan Manuel Gómez

La inquietud del mar

1.

Las naves de pronto se abandonan
entre los músculos de cualquier alga.
Seducidas por la profundidad
cierran los ojos y naufragan.
Sin darse cuenta descenden,
ya desmembradas.

Despiertan solas en el fondo o sobre una roca.
Pálidas, envueltas en la bruma de un mismo
sueño cada vez más borroso,
no se reconocen perdidas en la planta de su
propia mano.

*Dentro**Los oscuros corales brotan*

2.

Bajo la engañosa placidez de las aguas,
la luz crepita.
Acaso ciega,
la nave cree ver un orificio diminuto que se abre
entre el sueño.
Su casco afilado relumbra como el oro.
Inflamada, cubierta de piedra, acomete contra
el mar.
Arde.

*Y llegará
impetuosa*

a caer otra vez en el naufragio.

Cuando las lágrimas han dejado de fluir
ríos del dolor que se contiene
el mundo trastocado se renueva
vuelve a aparecer lo cotidiano

Quedan las cicatrices: brufidas corazas
que cientos de combates templaron
almas rotas de fuego y frío
despacio, llamean las esperanzas

La amistad ya no es una quimera
superando sueños, metas lejanas
despliegue de asombros lucíferos
vitalidad trasnochada
amargura disfraz de la inocencia

Anhelos impunes de tan puros
claridad que se devasta en abanico
¿seremos ahora mejores
más jóvenes, ingenuos y entregados?

Lo incierto quedó atrás
el amor se reinventa
ese vértigo: término archivado
junto a las fotografías de los hombres posibles
existencias alternas que se desechan
por las líneas definidas del destino

Lo luminoso es lo cierto
colores, música y un buen café
intercalamos vivencias, palabras
junto a la paz de la soledad,
la existencia pierde olvidos

El tiempo no es una llaga
transcurrimos leves, ágiles
purificados por todos los asombros
el ígneo brillo de la muerte
tal vez quede siempre en las pisadas.

Enrique de Jesús Pimentel

Fronda nívea*

1

Consciente de sí y de sus signos en franca desbandada,
la criatura no avanza hacia su muerte,
es un producto en éxtasis de ella.
Reverbera en la luna de la impertinencia
y es un oasis de comunión al mediodía.

Crisálida de la muerte,
la muerte es su criatura.

2

En el desamparo en el que nace,
sólo el asombro ante su novedad
le da sentido y asideros.
Sólo la llama y el mercurio son sus prójimos.

3

Abre su corazón la tierra
para recibir a la luz que se suicida.

Reunión de astros:
sus ojos eclipsan lo mirado
y son inasibles a la simple vista.

4

Ella eleva la columna de su incienso
por aquellos que se aman.

¿Quién cómo ella merece celebrarlos?
Odre de fuego y agua, luz de humo.

5

Solitaria, se incorpora de cuando en cuando
en medio del mundo
para aspirar su aroma.

No está sola,
en las nubes que coronan su frente
hay un hedor de espíritu.

6

Sobre el arrebolamiento de sus sentidos
ella se echa a volar.
¿Qué propósito se oculta
en los círculos que describe sobre sus propios flancos?

José Luis Sánchez

Niebla

a Tania Monjarás

En un afán, tal vez el último,
para encontrar la ruta,
hundió la nariz en un mar angosto,
habitado por estrellas que aguardan
perforar el cielo nocturno.
El horizonte flotaba
—esa luna llena que devoran
los temores de la tierra—
en su nostalgia de lobo marino,
cuya sombra se esparcía entre sirenas,
jamás dispuestas a iniciar el viaje.

Al izar tu mano,
piel de cisne, palma de paloma,
tu cuerpo ondeó bajo su quilla;
en el zarpar del tiempo
se extendió el mar al infinito
razgándose los vientos enemigos.

Más tarde:
soltaría sus amarras para siempre.

* Del libro *Hosanna la criatura*, de próxima aparición.

Herminio Martínez

Venidos de La Macuala, de San José de los Amoles, de Arreguín de Arriba, de Arreguín de Abajo, de León, de Celaya, de los dos Apaseos, del Sentadito, de Irapuato, de Crespo, de Salamanca, de Capitiro y de Cacalote, los integrantes del taller literario "Diezmo de Palabras" labran la piedra viva de su destino en un amplio salón de la llamada Casa del Diezmo, en la ciudad de Celaya, Guanajuato. Allí nos damos cita los sábados, regularmente dos de cada mes y exponemos nuestras obras al oído y la crítica de los demás. Somos más de veinte, entre narradores y poetas oriundos de varios municipios. Allí todos tenemos la última palabra, aunque haya un coordinador, que, en este caso, desde que Víctor Sandoval era subdirector del INBA, soy yo.

De allí, pues, han salido estos poemas; estos nombres nuevos, entre los cuales, no tengo la menor duda, hay algunos que transitarán seguros y originales por las veredas de la literatura de México; no sé, quizá Guillermo Cervantes, Martín Villarreal, Gerardo Sánchez o José Cervantes Gómez.

Ellos son. Aquí están, De allá vinieron:

Guillermo Cervantes

Cronología del viajero (fragmento)

1

Arrugado el camino
sí, lo vi por la mañana...

Crepúsculo enredado en la hierba del agua
se levanta la roca y muestra
sus granos putrefactos
¿Qué teme?
¿Qué gime?
Sueña el ramaje inquieto
mi cuerpo colgando
sintiéndose fruto por dos horas
mientras busco mi huella en donde pisas
niña ciega
mujer corteza
la hormiga levanta mil veces su memoria
vamos llegando a casa.

José Raúl Olmos

Memorial del desamparo

III

La vida se desborda en abismos
durante la trayectoria del día.
Vivimos pequeñas muertes sucesivas:
cada aliento es un renacer.
Nuestro vaho nubla las pupilas
del dios que todo lo sabe.
Su mirada se opaca
y la mano destructora
—omnipotente—
yerra su destino.
Entonces se colman los senderos
de infortunios.
Se agota la primavera
y el mazo supremo desgaja muros.
Después del caos domina el silencio
—ése tan callado del dolor—
y nos levantamos de nuestras cenizas.

Martín Villarreal

Ciertos días

Intentamos
 recordar aquella historia de la infancia,
 esa historia todavía no escrita en la palma de la mentira y entonces
 algo como una incertidumbre nos duele
 y en el corazón nos llora un niño bajo el árbol de su noche triste.
 En nuestro corazón
 que es el aletear de bellas mariposas disecadas,
 el sepulcro de los naufragos, la ruta donde navegan
 todos los buques fantasmas de esos niños que un día no fuimos.
 En nuestro corazón que es la lluvia tardía que ansiosos esperamos
 con el sol en el sombrero y el sombrero en la mano y la mano en el alma,
 Y sentados al borde de una ignota esperanza,
 hambrientos aguardamos el tiempo de la cosecha
 donde una mano taciturna va sembrando soles
 en el polvo reseco de nuestra lengua
 y la desolación nos revienta en la boca renegrida.
 Pero así seguimos
 mirándonos en el espejo de los ahogados
 y cosas de vidrio caen de nuestros ojos
 y esa historia de la infancia que no recordamos
 nos duele
 y esa infancia que nunca tuvimos
 nos duele
 y nos duele nuestro árbol, la lluvia tardía,
 las bellas mariposas disecadas, los buques sombríos
 y todos los ahogados con su sabor a moneda en la boca.
 Y nos duele el dolor de dolernos por todas las dolencias
 de todos los dolientes.

Y en días así,
 sólo acertamos a buscar refugio
 en el abrazo salino de la estatua.

José Cervantes Gómez

Uno a lo anónimo

Es sangre embotellada en el olor de aceite
y tiene los pies descubiertos en un grito
diciendo ya sabes.

Mariquita,
agarra la salsa del silbido
y tapa con la loza esqueletuda
mi cuerpo tóxico de reacciones;
recuérdame de la guitarra rota,
aquella con la que escarbé mi juventud
en el sabor divertido de lo profundo.

Sigue diciéndome del hombre muerto
que llora a sus muertos en el desierto de la vida,
ignorando del uno con el todo
la divinidad a sí misma,
la que duerme oculta en el seno de la piedra.

Mariquita, Mariquita,
seré bueno.
Por eso me llamarás tonto.

Sí, tengo un trago desmerecido de atenciones
con el color bajo el brazo enmarcando la caja;
estampa del zapatero con una pieza torneada
esperando el barniz comido.

Cómo hacer entender a los mundos en pedazos
cuando corto la madera en sus extremos
y hago galopar la sordera de un gato.

Quién tiene la agonía ceñida a su cintura
para rescatar la sombra de los pozos.
Cuántos podrán contar los soles pensantes
dentro de la cabeza de un calvo.

Javier Pérez Madrigal

Declaración de amor

Me muero en el color lejano de tus ojos,
en las tardes eternas que acarician
tu pelo taciturno.
Me muero en tu sonrisa
pero más en tu risa desquiciante
que no se ríe conmigo.
Me muero en tus palabras
entre las cuales no me reconozco
porque no dices tú, nosotros,
sino yo,
mientras cubres tu sexo adormecido.
Me muero en tus lamentos
de me dijo, le dije, nos dijimos.
No me quiero morir
porque una lluvia de estrellas fugitivas
se dejaría caer sobre tu llanto.
No me quiero morir
porque de ser así
en fauno yo reencarnaría
y rasgaría tu velo inmaculado.
No me quiero morir
porque si fuera por causa de tus ojos,
tu pelo, tus palabras,
volvería de ultratumba para morir de nuevo
en el rojo desleído de tus labios.

Rafael Aguilera Mendoza

A nuestra antigua casa llega el invierno

A nuestra antigua casa llega el invierno
aunque no extremoso
viene ceniciento, triste.
Encuentra el huerto incultivado
donde mueren solitarios los girasoles
dejando en los atardeceres
polvo y paja que levita
y resplandece, oro viejo
de los arbustos espinosos
que apuntan sus púas
hacia algodones infinitos.

Cuelgan jirones de bruma,
de heno, lágrimas vegetales
y frutillas silvestres.
Me traen al paladar
recuerdos agrícolos de infancia.
Ausencias dolorosas que recrudecen
y la sufren el huerto y mi alma
cuando a nuestra casa llega el invierno.

Francisco Maldonado Yáñez

Naturaleza muerta

Antes de que la luz de esta vela
se consuma y con ella mi vida,
daré a unos retratos mi nombre
y a mi reflejo un beso desnudo.

Tengo plumas desaladas
y un sol que a mi aliento desgarró,
ay, sombra, borra mi rastro
porque no sabes que me dueles.

Silencio, teje mi inocencia
en el ayer del olvido
y déjame ser un tulipán, un río.

Vamos a ser los dos el tiempo
para guardar este silencio.

Vamos a aquel lugar
donde vivir es morir
y el morir da el mismo resultado.

Gerardo Sánchez

Cantar de ciegos

En la noche pueden caminar los ciegos:
encuentran lo que oyen sin herirse,
es entonces cuando la casa es su reino
y el tuerto duerme soñando que son dos sus ventanas.
Los ciegos se apoderan de los muebles,
cabalgan en las sillas para entrar hasta la cocina,
el tuerto no vigila a sus súbditos,
pierde territorio en la noche
cuando los ciegos se cobran ojo por ojo
sus imposibilidades de cada día.

Es de noche cuando los ciegos reconocen el lugar donde viven,
la oscuridad les devuelve la vista,
es suya la casa que les niegan en la luz
y escapan del rey tuerto que los sueña cautivos.

EZRA POUND. Rara vez se ha dado un poeta que no medite sobre el oficio propio o el de sus colegas. Y esto viene desde tiempos muy antiguos. Surge la idea en nosotros porque en librería aparece una nueva edición de los *Ensayos literarios* de Ezra Pound, en esta ocasión amparada por el sello editorial CNCA, en su serie "Cien del mundo". Decimos en esta ocasión porque la anterior fue en 1966 por parte de Monte Ávila, según traducción (buena) de Julia J. de Natino.

Ezra Pound habrá escrito los ensayos de este volumen, pero no los eligió como parte de la antología. Fue tarea encomendada a otro poeta: T.S. Eliot, cuyas relaciones con Pound nadie medianamente culto debe ignorar. Considera Eliot que Pound fue, en sus ensayos, un propagandista y un pedagogo, bien que otras consideraciones deban agregarse a esas dos. Por ejemplo, lo mucho que sabía de versificación y lo bien que transmitía ese conocimiento. Lo mucho que había leído a ciertos poetas importantes y lo bien que supo convencernos de leerlos. Lo mucho que había incursionado en literaturas marginadas por el presente y lo bien que defendió la necesidad de no olvidarlas.

Eliot tomó los ensayos de cuatro libros publicados por Pound, y prefirió aquellos textos escritos entre 1914 y 1920, siendo menor el número presente de los redactados más tarde. Dos apartados —"La tradición" y "Los contemporáneos"— dan orden al material. Así pues, el volumen funciona en un doble sentido: por un lado permite conocer lo que Pound pensaba del quehacer poético (y significaba, amén de varias cosas más, sentarse a trabajar diario y con perseverancia) y lo que opinó de diversos escritores, de algunas corrientes literarias y de ciertos procedimientos de escritura. De más está decirlo, es un libro que se recomienda por sí solo.

CHARLES SIMIC. No hay posibilidad de conocer exhaustivamente el mapa de la poe-

sía. Nos llega de Difusión Cultural (UNAM) un libro llamado *El sueño del alquimista*. Su autor: Charles Simic en antología decidida por Rafael Vargas. Nada nos dice el nombre. Consultamos la cuarta de forros y de inmediato queremos leer a un poeta en quien el inglés es "su lengua de adopción a partir de los dieciséis años", pues Simic nació el año 1938 en Belgrado.

Pero antes consultamos nuestros diccionarios. No aparece el poeta. Hayden Carruth no lo incluye en su antología, que abarca hasta los nacidos en 1940. Octavio Paz, a quien nada de importancia cultural parece escapársele, publicó en *Plural* algunos poemas de Simic. Esto último lo sabemos por Rafael Vargas, quien a más de la selección se encargó de la traducción y del prólogo.

Leemos, pues. Y lo hacemos en edición bilingüe, que siempre es el mejor tipo de lectura: tenemos a mano el original y podemos dialogar con las propuestas de traducción hechas. Salvo puntos escasos, donde no coincidimos con la interpretación de Vargas, éste ha cumplido una labor loable. A lo cual debe añadirse el hecho de que nos diera a conocer un poeta excelente.

Porque resulta que Charles Simic es un poeta excelente. Maneja la variedad de poesía más difícil: aquella cuya imaginería se basa en las experiencias más cotidianas y, sin embargo, alcanza una cuota de profundidad filosófica notable. Se diría que en la observación del mundo el poeta encuentra explicaciones a ese enigma llamado el ser humano. Y lo ha hecho en una serie de libros que se inicia en los sesenta con *What the Grass Says* y parece tener su entrega más reciente en *Dime-store Alchemy*, de 1993, tras haber pasado por once libros más.

Así pues, con este libro vuelve a cumplirse una ley poética: la generosidad y el buen oficio de un poeta (Rafael Vargas) nos permiten conocer el buen oficio y la generosidad humana de otro (Charles Simic).

(NOTAS SOBRE POESÍA EN LENGUA INGLESA)
POR FEDERICO PATÁN

EN ORDEN ALFABÉTICO

La noche de las gaviotas

Raquel Huerta-Nava

M

argarita Alegría escribe poesía desde hace muchos años y su quehacer poético la ha hecho encontrar una voz propia llena de ternura, de luz.

Se nota en su trabajo el oficio del artesano que ha pulido su obra, que la ha depurado y nos entrega una poesía entera. Margarita Alegría ha publicado ya en varios medios nacionales, y el escenario de sus lecturas y recitales abarca importantes puntos de la república y de varias naciones de Centroamérica, es maestra de español y tiene la licenciatura en Letras Latinoamericanas por la UNACH, además es integrante del consejo editorial de la revista *El Cocodrilo Poeta* desde el estado de Chiapas.

La noche de las gaviotas es un libro de poesía con una fuerte carga de erotismo. La pasión en este poemario tiene una gran dosis de ternura. Es un libro que habla del amor presente, del amor ausente, de la fugacidad de la vida y de la felicidad cuando dice: "A veces se dice amor/ no se piensa/ sentimos la emoción del mar/ otras veces/ no dices nada/ y la vida se aleja/ en un poema."

En sus versos encontramos una carga de erotismo y combate, de idealismo y amor, combinación peligrosa y explosiva cuando se trata de la poesía porque al crecer el riesgo de la muerte, la posibilidad de no volver a ver a nuestro amante a causa del azar de la guerra, hace que la intensidad de algunos de los poemas de este libro sea enorme.

El fuego es otro de los elementos que Blanca Margarita Alegría maneja en su poesía: "quiero ser llama/ para incendiarte/ y embriagarte de luz/ así simplemente existo/ como amante luminosa"; hay mucha luz en sus palabras, la hora de esta poeta es la del alba y no puede negar el exuberante paisaje chiapaneco, en sus versos hay gran abundancia de vegetación, de colorido, de savia, de texturas que semejan otras cosas: la piel del amado puede ser de hierbabuena, el cuerpo del amado es visto como un fruto: "Hay veces que olvido tu nombre/ hoy no sé cómo llamarte/ has quedado desnudo ante la luz/ como fruta extraña".

La autora de *La noche de las gaviotas* logra construcciones poéticas de una gran belleza e intensidad como en la siguiente metáfora: "La noche es una hoja flexible/ moviéndose ante la imperfección de la fe". La noche es uno de los elementos constantes en la poesía de Margarita Alegría. Su poesía es muy vital, muy pasional y madura porque comprende perfectamente la falibilidad y fragilidad de las relaciones amorosas con el otro, con el hombre amado. Encontramos en su poesía un fuerte vínculo con el hombre amado. Encontramos en su poesía un fuerte vínculo con la temática intemporal del poeta persa Omar Khayyam, del siglo XII, quien siempre cantó al amor, a la pasión y a la fugacidad de la vida; cantó a la necesidad de apurar cada trago de vino, de amar en cada instante como si fuese el último momento que nos queda. La semejanza con Khayyam resuena en versos como los que siguen: "Un día partiré a una isla lejana (si aún existen las islas)/ Cuando recuerde tu nombre/ ya no tendré senos/ habrán caído/ al golpe del tiempo/ Diré adiós/ con mis pájaros feroces".

La autenticidad de la poesía de Margarita Alegría es intemporal por su canto al amor, al amor que se anhela, al que uno se entrega y al que se añora. La gran incertidumbre que todo gran amor posee se encuentra presente en los últimos versos del poemario: "Quizá nunca tendremos/ un cuerpo amanecido/ donde apagar nuestra muerte".

Considero necesario destacar el carácter profético de los versos guerrilleros de Margarita Alegría pues, aunque se refieren a sucesos que ocurren en el vecino país de Guatemala, como cuando dice: "Isaac regresa a su patria/ a morir/ frente al lago de Atitlán", y este libro se terminó de imprimir en octubre de 1993; de pronto, a partir del primero de enero de 1994 sus poemas se vuelven peligrosos, subversivos incluso.

Celebramos que una nueva editorial independiente haya decidido la publicación de este libro. Es una doble felicitación pues empiezan con una poeta joven de calidad y porque ofrecen otra alternativa de difusión para los poetas del sureste.

Margarita Alegría, *La noche de las gaviotas*, Editor Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, 1993, 40 pp.

Las dificultades de lo sencillo

Manuel Cruz

D

Después del Reino es un libro integrado por un poema que cumple la función de epígrafe general y seis poemarios, precedido esto por un texto de Herminio Martínez a ma-

nera de presentación (que no aporta nada a la lectura y que se convierte en un detalle cursi y suprimible). En él conviven la desesperanza y la destrucción cotidianas con la conciencia de lo efímero que a fin de cuentas resultan ser el tiempo y sus eventos, en un ámbito que se nos muestra siempre irreal y en el que aún así la voz del poema construye su casa y la habita, y mira pasar a través de las ventanas ese tiempo y ese mundo en el que el poeta nunca dejará de sentirse un extranjero.

La poesía de Humberto Carreón Hurtado (San Luis Potosí, 1947) de versos y poemas cortos, no es pretenciosa; es una poesía sencilla que alcanza precisión al tiempo que se aleja de las grandes construcciones y de las elaboradas imágenes y metáforas; es precisa cuando enfoca un objeto, un concepto, logrando en la mayoría de los casos revelarlo a nuestros ojos.

Llama la atención la sencillez que alcanza el libro, sobre todo al saber que *Después del Reino* es el primero publicado por un poeta que ha escrito desde hace décadas, siendo incluso premiado en varias ocasiones, y que ha dedicado gran parte de su tiempo a la difusión de la poesía en Querétaro, la ciudad en que radica. Esta misma sencillez, esta misma serenidad, es requerida para alcanzar una lectura provechosa del conjunto de poemas; habrá que encontrar la calma y la cadencia necesarias para poder ver lo que Carreón mira, las escenas en las que encontraremos siempre un gesto oculto, que nos muestra a lo absurdo como la característica principal de nuestro ser colectivo, y en las que el autor se ve a sí mismo tan sólo como un elemento más:

¿Y yo?
dialogo
con otro nadie.
Soy un lugar común.
Almuerzo en una fonda
del mercado.

En algunas ocasiones los poemas están estructurados muy verticalmente, es decir, casi una palabra en cada línea; las ideas, las imágenes, parecen irse armando pieza a pieza como en un melancólico rompecabezas de pocos elementos; en otra, las palabras son una costumbre que "Teje presencias/ sin nombre/ y nombres/ sin presencia", para mostrar que aún en ese lugar deshabitado, blanco, se esconden la desolación y la catástrofe.

Por otro lado, el trabajo de Carreón es un claro ejemplo, y en muchas ocasiones afortunado, de que la convivencia de las temáticas y poéticas tanto de la vida como del pensamiento en el poema, es más que posible: es deseable.

Si bien la sencillez caracteriza en general a *Después del Reino*, durante el trayecto el pensamiento va ocupando cada vez un mayor espacio y se va requiriendo de una mayor atención del lector. Al principio el autor nos hace ver, después nos hace pensar y ver lo que pensamos, lo que él piensa; ver el pensamiento, uno de los mejores regalos del poema:

Navegar sin orillas

Una muchacha
tendida en el prado
perdió sus ojos
en el cielo abierto.

La rodea girando
el mundo.

Una mano sobre sus pechos
es un pájaro
cautivo.

Esplenden sus muslos
al viento.
Ella es un barco navegando.

La mirada se extiende, ve, recorre el horizonte, pero siempre "Como piedra enamorada de lo hondo"; de este estado de ánimo, de

tensión escritural, "Grisácea península vertical de mi cuerpo", nos dice Carreón, se desarrolla principalmente la parte que da nombre al libro y en la que es más evidente el equilibrio entre las dos direcciones (la horizontal y la vertical, la de la mirada y la del pensamiento) que suelen seguir los intentos de los poetas, buscando el afortunado momento en que ambas rutas se crucen.

Aunque por algunos momentos muy embebido en su propio juego, sobre todo en la parte final, un sabor más de nuestro tiempo y más sincero nos deja este trabajo. *Después del Reino*, lejos de los tonos discursivos, de los textos declamables y las voces elegantes y adornadas, es una grata sorpresa; una voz que al poner en evidencia lo irremediable de este tiempo, entre la angustia y la fragilidad cotidianas extiende un espacio en blanco, que es a su vez "Esperanza o luz o caballo de plata/ saltando al infinito".

Humberto Carreón Hurtado, *Después del Reino*, Conaculta de Querétaro, 1993, 106 pp.

Voz detrás de las voces

José Luis Sierra

A

tados a un título general de *Claroscuro* corren veloces y entusiastas los 26 poemas que integran el texto. En una edición bien cuidada, limpia, los versos adquieren una buena presencia estética.

La primera sorpresa que tengo al término de la primera lectura, es que existe algo que en poesía es la coherencia de la obra propuesta y la integridad de los textos individuales. Pienso que son los interiores humanos los que me llevan a la aseveración, pero también el lenguaje y las temáticas de Ulises Avendaño. En un segundo repaso, creo encontrarme más con el poeta y su necesidad de avanzar forzado a la conclusión de una primera muestra de su quehacer literario. Integro entonces varios puntos a mi discernimiento. Por un lado, es cierto, me da mejores expectativas. Los giros conceptua-

LA CULPA DE TODOS
LOS SOMETOS ES
DE VIOLANTE



les me suenan familiares, pero con novedades que satisfacen mi lectura. Pongo por caso líneas de "Reloj nocturno" (p.10): "Colgadas del reloj,/ las manecillas de humo/ envuelven su lógica".

Formal en el ritmo, no en la métrica; cercano, seguramente por sus lecturas de su querer aproximarse al arte poética, agudiza nuestro oído a su música, limitándonos; no obstante, pareciera que es esa su propuesta, aunada a su filosofar. Cito: "¿Cómo cerrar la puerta de tu oxidación/ que amenaza al abismo de ir contigo?" ("Retrospectiva de un pensamiento" p.26), o en líneas también de "Código de abismos": "Nada renace en plenitud de estaño/ más allá del polen y el carbón/ donde luego sucumbe la célula/ pálida y seca".

Creo que falta el juego de los primeros encuentros líricos; creo que sacrifica en demasía a la libertad del corazón. Y es que hay aspiraciones y complicidades del "otro" Ulises Avendaño; tal vez pocos son los ejemplos de ese aliento menos rígido... Por ejemplo del V de "Poemas de podredumbre": "Debajo del horizonte/ crece la ciudad/ no hay tiempo que perder/ vámonos!... Así, sin puntuación, como desconociendo a la autoría o en el peor de los casos (que espero no lo sea) desafiándose, con versos cortos intencionalmente colocados uno detrás del otro en una misma página.

Ulises Avendaño merece, frente a mi lectura, una tercera oportunidad y una mejor conclusión.

Ulises Avendaño, *Claroscuro*, Joan Boldó i Climent/El Hechicero ediciones, Querétaro, México, 1994, 48 pp.

**Con lágrimas de flores
de tristeza (Ante el
espejo de tus ojos)
de Ramón Bolívar**

Tino Ventura A.

E

n el *impassé*, en el *suspense*, en el fin de un ciclo e inicio de otro, en la abrupta conclusión de una forma de vida y la inexplicable imposición de una extraña, allí, en esa realidad de tránsito, se gestan símbolos, reviven misterios y encuentra la poesía.

Así lo entiende Ramón Bolívar (Villahermosa, Tab., 1953), autor del volumen poético *Con lágrimas de flores de tristeza (Ante el espejo de tus ojos)*, obra que continúa la zaga de *Al este de tus hombros* (Universidad Veracruzana, 1988) y *Rumor de labios* (UNAM, 1991) y que lo perfila desde ya como virtual sucesor de José Gorostiza y Carlos Pellicer, las máximas figuras de la lírica tabasqueña de este siglo.

En *Con lágrimas de flores de tristeza...* Bolívar recurre a diversas formas e imágenes ya usadas para dotarlas de nuevo aliento, del aire fresco proveniente del trópico y de la sensualidad de su gente. A través de sus versos se respira la carne tibia y se establece el misticismo pagano entre el guerrero que contempla la caída del imperio y el poeta que, quinientos años más tarde, hurga en la memoria para descubrir nuevos-viejos límites del poder, el sueño, el amor y la lealtad.

Al igual que en *Al este de tus hombros* y *Rumor como de labios*, el poeta mira en derredor y se convierte en testigo y partícipe del sueño, posa su mano y aguarda la irrupción del deseo, comulga el llanto y sufre las penas cotidianas, vive alerta y, sin embargo, sabe del acecho de la muerte.

Ante esto, podemos afirmar que es la idea del amor —del amor sensual sobretodo— el hilo que conduce *Con lágrimas de flores de tristeza (Ante el espejo de tus ojos)*, entretejiendo razón y pasión con asomos de verdad divina. Se trata, sobre todo, del amor ante la imposibilidad del triunfo y la desesperante



aceptación de la derrota, del amor ante la idea de la muerte, ante la nueva forma de vida, ante la afrenta; se trata del amor que busca refugio y consuelo en los brazos del ser amado.

Sin sonar por ello anacrónicos, los versos de Bolívar rehúyen falsos pudores para dejar entrever una poética de profundas raíces que abrevia en los afluentes de las culturas mesoamericanas, vasta en fabulaciones, mitos y ensañaciones que la educación pseudo-occidental obliga a muchos a mirar de soslayo y con desconfianza.

No es gratuito, entonces, que fruto de esta admiración y este amor por ese "paraíso perdido" tanto *Al este de tus hombros* como *Con lágrimas de flores de tristeza (Ante el espejo de tus ojos)* sean volúmenes bilingües, el primero en edición español/maya chontal y el que nos ocupa en versión español/nahua.

La mano del poeta y su pluma conducen la travesía por parajes desconocidos y refractarios a interpretaciones no fundamentadas: la gran Tenochtitlán cae ante el acoso del invasor y sus guerreros y príncipes buscan en la palabra el acceso a la razón de la desdicha o intentan el escape al misterio del desencanto.

Con lágrimas de flores de tristeza (Ante el espejo de tus ojos) denota el trabajo paciente del orfebre de la palabra que funde, moldea y pule su espíritu en el verso, en el poema. El manejo del lenguaje y la belleza en la articulación de cada frase recuerdan, toda distancia guardada, los giros y escaramuzas, de barroquismo exultante, de Rubén Bonifaz Nuño.

Ramón Bolívar, *Con lágrimas de flores de tristeza (Ante el espejo de tus ojos)*, CNCA, Jornadas Internacionales Carlos Pellicer, INBA, México, 1993.

El canto de la ciencia

Mary Carmen Sánchez Ambriz

Atomos y eclipses, arpegios y teoremas, leyes y paradigmas conforman la poesía de José-Leonel Torres. *Holograma* (Fondo Editorial Tierra adentro) es un libro escrito como una profecía personal; describe un proceso que es, en consecuencia, un sexteto de pasajes divididos en: "Holograma", "La doble hélice", "Quanta", "Esperma y ron", "Kurukshetra" y "Eurídice". En cada uno se detecta la búsqueda de un vestigio, de un residuo: una aventura en pos del alimento.

De formación científica y vocación de poeta, el autor incorpora fórmulas, leyes de Darwin, Newton, y al mismo tiempo frases de Rulfo y del Marqués de Sade. Se trata de un poeta que sabe relacionar la lógica con lo irracional que puede llegar a ser un sentimiento, quizá el amor. *Holograma*, a pesar de ser el arribo de un joven a la poesía, manifiesta sin mayor sobresalto los senderos de una vida interna; es un libro recorrido por una unidad de timbre y de ánimo, por un singular manejo rítmico y metafórico que difícilmente le pueden ser concedidos a quien no ha vivido estos versos hasta la raíz.

Otra de las preocupaciones del poeta es reinterpretar el mundo de sus antepasados; de la mitología maya provienen sus palabras, en donde también incluye a la cultura azteca y chichimeca. Esto puede apreciarse en la siguiente estrofa: "Ni península Cádiz, ni lago Tenochtitlan, ni selva Dahomey/ yo no conquisté la tierra/ ni digan que la perdí/ yo nací ayer, con el alba/ cuando al abrir la última puerta descubrí/ lo que ahora sabes./ Soy un hombre de maíz..."

Bajo el microscopio embiste a la poesía; Torres es un poeta que purifica su silueta, es capaz de hacer de un silogismo un poema. Para él, Galileo, Einstein, Mendel son poetas, como Goethe, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado son hombres de ciencia. Recordemos la forma de un holograma que a simple vista resulta ser plano, pero que si fijamos la vista y nos detenemos a explorar en su interior

hallamos una imagen, una metáfora en el caso de este poeta veracruzano.

Una rima y una ecuación son para siempre, en los versos de José-Leonel Torres no hay fronteras entre la subjetividad y la objetividad, entre lo diverso y específico. Inspirado por la figura de Jorge Cuesta, quiere comprobar que la materia no se crea ni se destruye, sólo se transforma en poesía.

En *Holograma* saludamos a la poesía como facultad de la conciencia y del despertar, como ejercicio y acercamiento a los signos esperanzadores de nuestro tiempo. El canto llega a la poesía, por así decirlo, con los pies descalzos y la cara lavada con agua y jabón, sin aspavientos ni juegos pirotécnicos. Llega con la elegancia que logra la imaginación y la salida de tono, la gesticulación o la interminable búsqueda por establecer el binomio poesía-ciencia.

Analizar la realidad se convierte en otra máxima. Ir más allá de lo que representa π (3.141592, etc., etc.), implica presenciar una realidad escrutadora que no deja de cuestionar al poeta. Como dice Federico Álvarez cuando se refiere a José-Leonel Torres: "Parece repetir la demanda juanramoniana: Inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas".

José-Leonel Torres, *Holograma*, Fondo editorial Tierra Adentro, México, 1993

La voz de la poesía en México, Yvonne Cansigno

Arturo Trejo Villafuerte

A partir de la publicación de la *Asamblea de Poetas Jóvenes de México* de Gabriel Zaid en 1980, se comenzó a mencionar una frase atribuida a Hugo Gutiérrez Vega, la cual señalaba que en nuestro país "había más poetas que estiércol" (en realidad la frase es de Fernán González, poeta novohispano), cosa que ni era cierta ni mucho menos certera. Lo interesante era y sigue siendo apuntar los al-

cances sociológicos de ese fenómeno de la proliferación de poetas, no en cifras obviamente; las repercusiones de esa explosión de autores ante una sociedad no afecta a la lectura y mucho menos a la literatura. A partir de los años setenta en que aparecen decenas de editoriales marginales o también llamadas "los otros editores", ¿se crean más lectores?, ¿se acrecentó el gusto por la poesía? De los casi 500 poetas de casi toda la República que se aglutinaron en la *Asamblea...* de Zaid, ¿cuántos siguen en activo, con obra madura y propuestas literarias viables? Otros tantos de ahí estuvieron con sus poemas, ¿fueron flor de un día?

Lo concreto es que se pasó de la cantidad a la calidad, de la perseverancia y constancia de algunos a un cúmulo de libros ahora publicados, de los casi 500 autores a los cerca de 100 de esa generación que están en plena edad productiva. Muchos otros se dedicaron a dar clases, algunos más a coordinar a un taller literario; varios sabiendo que la poesía no iba por su camino, pusieron taquerías, vulcanizadoras, o se dedicaron a la venta de enciclopedias de puerta en puerta, casi resolviendo su problema económico y alejándose definitivamente de las letras, ya que ahí quedó el empuje y gusto por la poesía y la literatura que fue mal correspondido. Sin embargo ahora comen tres veces al día.

Entre los que se quedaron con la poesía, aún en contra de su estómago, y siguen en el arduo y sinuoso camino de las letras, es necesario hacer una separación: los que fueron elegidos por la poesía y los que hacen poesía a fuerza, pese al rechazo reiterado de las musas. Muchos son los llamados y pocos los elegidos, y aunque la etiqueta de poeta viste bien, a muchos les queda grande. Quienes se dan cuenta de lo absurdo de su pretensión en ocasiones cambian radicalmente su vida y abandonan las letras para dedicarse a las que de verdad valen: las de cambio. Éstos se vuelven usufructuarios de becas, se benefician de la poca o mucha fama de un libro publicado hace diez o más años, anunciando, siempre, que ya pronto saldrá su nuevo título. Ésos son como Narciso Mendoza, el niño artillero, siempre al pie del cañón de la literatura, pero con las armas perdidas y ni siquiera tiene un pedernal para hacer la chispa que haga explotar el obús poderoso del poema.

Y clara que están los otros, los que siguen en esa carrera de resistencia que es la literatu-

ra, trabajando afanosamente sus textos, sin la espera de la beca ni el milagro porque, como dijera Max Weber de los políticos, hay quienes viven *de* la literatura y quienes viven *para* la literatura. Y esa pequeña gran diferencia entre los poetas sinceros y honestos, y los otros que son oportunistas o poetas de ocasión, o sencillamente, depredadores de espacios culturales, vividores o chichifos de la literatura.

Por eso tras la lectura de *La voz de la poesía en México* de Yvonne Cansigno, luego de analizar su presentación y las notas que hace a los poetas, hay una sensación de que no existe un gusto ni una estética para definir a quienes pueden estar o no en esa páginas. Ciertamente es un muestrario de un gusto, de una intención estética, pero éstas se presentan dispersas, no coherentes con los hechos sociales que han puesto a muchos poetas y seudopoetas en su lugar. La antóloga o seleccionadora de este grupo de autores nunca muestra su capacidad deductiva para hacer de este trabajo una propuesta, una apuesta por una posición estética, antes al contrario hay una dispersión que se hace patente en esa mezcla abigarrada de autores de Chile, de dulce y de manteca; buenos, malos y regulares. Es el gusto de quien mezcla en un solo recipiente todos los ingredientes de una ensalada, pero sin orden, sin disciplina, sin coherencia, acaso experimentando, para lograr un híbrido de dos o más sabores que nos permita apreciar mejor a uno sobre el otro, pero en las ensaladas como en la literatura —y sobre todo en las selecciones— el orden de los factores sí altera el producto y nos da un sabor mezclado pero no efectivo.

Acaso Yvonne por ingenuidad, más que por el miedo de comprometerse, al realizar esta selección donde finalmente se refleja su gusto y sentido estético amplio, pero falta de discernimiento del compilador, logra un volumen riesgoso no para quien se toma la molestia de leer una centena de libros, además de redactar una presentación —que no prólogo— y expresar una opinión sobre los trabajos de varios autores, además de esbozar un panorama —superficial— del devenir histórico de esa actividad tan frágil y consistente que es la poesía mexicana contemporánea. Es riesgoso para los autores seleccionados puesto que la antóloga de este libro expone sus ideas estéticas sobre la poesía realizada por algunos auto-

res nacidos en los años cuarenta y cincuenta, tomando poemas de aquí y de allá, de libros juveniles y maduros, de plaquetas y de volúmenes "serios". Los poetas exhibidos son balconeados en sus defectos y virtudes por el criterio de Cansigno, quien no repara en el trabajo de juntar material, pero el simple hecho de hacerlo no significa mostrar las tendencias predominantes de una época, ni siquiera a los representativos de la misma. el antólogo o quien reúne el acopio de material, tiene esa capacidad de juntar la materia prima pero ¿cuál le ayudará para hacer tamales de dulce, cuáles de Chile y cuáles de manteca? No está claro y la muestra que nos da no ayuda a clarificar el panorama, tampoco a aportar a nuevos autores desconocidos y antes al contrario reitera a varios que, se sabe, desde hace mucho no escriben y viven de sus rentas y de sus famas pasadas.

Decíamos líneas arriba que este trabajo es riesgoso para los autores reunidos por Yvonne Cansigno ya que si no son poetas sino hacedores de versos, se les mostrarán sus múltiples defectos en cada página de sus libros pasados y recientes; en cambio si son poetas sinceros, honestos, se verá la cohesión y coherencia entre las primeras páginas y las últimas publicadas. Sencillamente la seleccionadora nos entrega un aparador de autores donde varios se nos caen de las manos, otros, por el contra-

rio, siguen siendo autores de nuestra más cordial lectura vital, nos siguen conmoviendo con sus poemas.

Yvonne Cansigno hace una apuesta con este libro y, ante la imposibilidad de hacer una super antología de los nacidos en los cuarenta y cincuenta, que rebasa cualquier esfuerzo individual, nos hace una propuesta totalmente decorosa de ciertas lecturas y autores, de Chile, dulce y manteca, que no bastan para hacer un buen guisado para quienes saben de la materia, pero acaso para los profanos éste sea un buen escaparate de poetas y poetastros con los que podemos o no estar de acuerdo en tomarlos como representativos de algo, pero ése sería un problema del lector o del crítico, no de la autora de esta selección. El libro tiene a su favor precisamente eso: la selección. Ahí está la materia prima para acercarse o alejarse de un autor, los versos sinceros de unos contra los versos impostados de los otros. Y como sabemos que el lector es la medida de todas las cosas, esperemos que sean ellos —no los críticos ni los reseñistas— quienes hagan valer la suerte de esta selección de poetas mexicanos que nos propone Yvonne Cansigno.

Yvonne Cansigno, *La voz de la poesía en México*, UAM-UAT, Colección Literatura, Serie Poesía No. 5, México, 1993, 399 pp.

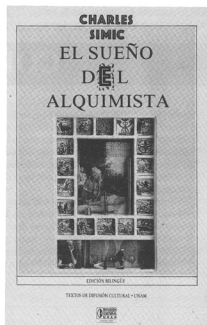
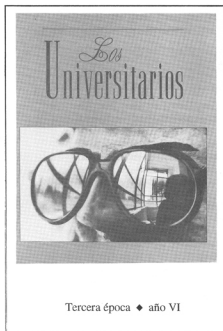
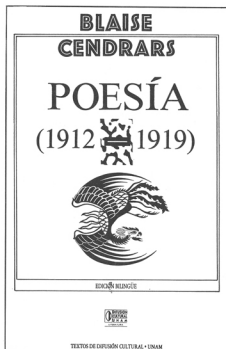
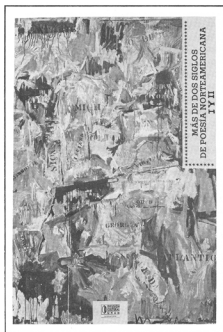
CORTE:

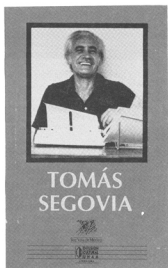
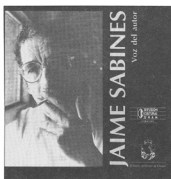
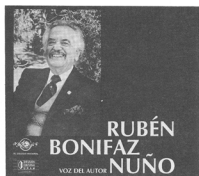
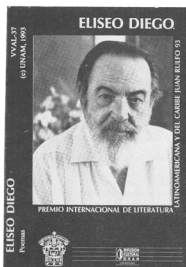
Eliseo Diego (1920-1994) contaba que su libro de poemas *Muestrario del mundo* se lo debía a Cintio Vitier, quien encontró en la Biblioteca Nacional, donde están los incunables, este catálogo de maravillas. "Comienza con la historia de la imprenta, con todos los tipos de letras que disponía don José Severino Boloña, después vienen las cuatro estaciones del año, los signos del zodiaco, una colección de pequeños óvalos enigmáticos de origen inglés, el equilibrista, el tiempo, y termina con una colección de esquelas mortuorias, la cual es una verdadera danza macabra".

Tiempo después Eliseo recibió una carta de Nigeria de un comercio de importaciones y exportaciones. "Sabemos —señalaban en la carta— que usted tiene un muestrario del mundo y quisiéramos saber los precios de cada uno de sus productos."

—El nigeriano —decía Eliseo—, ha de haber visto el anuncio en alguna parte y pensó probablemente que yo tenía un almacén de primera categoría.

Eliseo vaciló por un momento si llevar o no la carta al ministerio de Comercio Exterior cubano.





ENRIQUE FIERRO



Poesía **180** Moderna

MATERIAL DE L·E·C·T·U·R·A

DIRECCIÓN DE LITERATURA
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL/UNAM

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



Poesía **181** Moderna

MATERIAL DE L·E·C·T·U·R·A

DIRECCIÓN DE LITERATURA
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL/UNAM

¿Y te pedía ilustraciones para el suplemento en ocasión de la publicación de poemas?

De poemas y cuentos. La poesía como que te da mayor estímulo y más libertad. Porque la figura poética te permite andar, avanzar más.

Bueno, ese personaje es realmente poético. Es un personaje inventado por ti y que tiene valores poéticos. ¿Algún recuerdo que tengas de un libro de poesía que hayas ilustrado?

No recuerdo el título, es de Nuria Parés, española, le hice la portada y dibujos; algo que tiene que ver con la voz, no es la voz al viento, no, tiene un significado (Se refiere a *Romances de la voz sola*). También he ilustrado poemas de Elías Nandino.

¿Existe algún proyecto para hacer algún libro sobre tu obra?

Lo que acaba de hacer la Universidad es la segunda edición de *Punta de Plata*, la de los animales. Después de treinta y tantos años de la primera edición. No salió con carácter comercial, sino que fue para un grupo de personalidades de la Universidad.

¿Cuándo aparece el Bestiario de Arreola?

Hay un *Bestiario* que se llama solamente *Bestiario* de Arreola. Son textos de Juan José muy bellos que hablan de las distintas especies de animales.

¿Los dibujos los haces especialmente para el libro?

Inicialmente el interés de enfrentarme a modelos desconocidos para mí, como eran las bestias de Chapultepec, por sus características y arrogancia, en fin, enfrentarme con formas nuevas, tenía un dibujo en *Punta de Plata* que sale en el libro. Cuando Juan José vino por casa, lo vio, es un bisonte echado, y dice: "Héctor, si te comprometes, hay un material animal aquí, yo hago los textos". Y así surgió la idea de hacerlo.

Aquí entonces se da un movimiento inverso, ya que es a partir de tu interés por dibujar estas bestias y entonces provocas al poeta a que haga los textos. Arreola es un poeta, esa bella prosa que tiene, es prosa poética.

Sí. En el prólogo explica muy bellamente las condiciones que requiere el manejo de *punta de plata*, o qué tan conflictivo es manejarla, es decir, no admite error, no puede surgir.

*¿Tienes preferencia por algún poeta?,
Sí, por Efraín.*

¿Con él hiciste algún trabajo? ¿una serie de retratos que ilustraron un libro?

No, fueron hechos en su casa. En unas cuatro o cinco sesiones retraté a Efraín. Los retratos no se

publicaron, pero los tengo no sé dónde, para mí esto ha sido un trastorno porque no sé donde quedaron.

Con León Felipe ¿qué hiciste?

Retratos de él. Un dibujo para *El Ciervo*. Así se llamó un libro.

Y tu amistad con Luis Rius, ¿cómo se manifestó desde el punto de vista artístico?

Bueno, conocí a Luis por comentarios de su clase en la universidad, me lo presentaron y llevamos una gran amistad. Después nos reunió Pilar Rioja. Ella posó para mí bailando. Esto me dio oportunidad de aprender el movimiento que fue utilizado por mí en el manejo de los dibujos del zoológico. Pilar fue una gran ayuda. Seguimos conservando la amistad. Unos días antes de morir Luis, ya muy enfermo, le hice un retrato que expuse en el Museo de Arte Moderno. Pero la ayuda de Pilar fue determinante, porque una cosa es captar el movimiento y otra muy distinta cómo se te mueve el movimiento... el gesto, el movimiento de las manos. No puede ser fragmentario el movimiento de la cabeza, las manos, el tórax.

Le hice varios dibujos, desde que nace el movimiento hasta que se define, el arranque y el final.

Entonces el acercamiento a la figura humana es uno de tus dominios.

Afortunadamente...

¿Cuál fue tu primera manifestación gráfica, las plantas, los animales?

Retratos de gente conocida.

¿Quién es el dibujante más admirable para ti?

Toulouse-Lautrec, sus figuras de teatro.

Porque él desde el palco se ponía a dibujar el movimiento de las bailarinas.

Las actitudes.

Y no con línea fina, sino con línea gruesa.

Así es.

Yo te preguntaba de la cercanía de los poetas con los pintores, aunque a veces los pintores acompañan a los poetas en sus libros, y a veces los pintores ilustran los libros; son dos cosas distintas.

Sí, los acompañan, o los ilustran.

En el caso de Bestiario, el poeta escribe para los dibujos, es una conjunción única.

Y como está manejado el lenguaje por Arreola, es muy bello.

Raúl Renán

Héctor Xavier

y la poesía visual

Esta conversación con Héctor Xavier se produjo un mes antes de su fallecimiento en su estudio-habitación de Holbein. Si bien el acoso de la enfermedad le impedía dibujar y leer, lo mantenía animado la segunda edición que la Universidad Nacional Autónoma de México acababa de hacer de Punta de Plata-Bestiarlo con textos de Juan José Arreola y un prólogo de Gonzalo Celorio. Punta de Plata es la técnica de la que obtuvo conocimiento y maestría en el taller de Brancusi en París. Héctor entregaba de mano con su firma a sus amigos copias de su Bestiarlo, una de sus mejores obras logradas a lo largo de su admirable producción artística, y que reproducimos para ilustrar esta entrega de Periódico de Poesía, como él lo quiso.

Hay una tradición de trabajo conciliado entre los pintores y los poetas. Los dibujantes han sido llamados por los poetas para que ilustren sus libros. Es como una especie de mancuerna de oro. El ejemplo de oro en fuego es el de Doré con Dante en la Divina Comedia.

Sí, se han hecho ilustraciones que han dado más relieve a la figura poética. Tenemos el caso de Apollinaire. Las ilustraciones, si bien no ayudan al texto, podría decirse, lo glorifican.

Es hermoso y cierto lo que dices.

*Ello da otro interés. En México, para mí, la relación con los poetas es corta, pero recuerdo muy bien a Efraín Huerta que en la época del 47 publica en *El Nacional* varios poemas arrebatados y llenos de política. Cosa que me dio una experiencia de cómo se puede manejar la palabra con sentido político, con observación;*

cómo se lleva la ideología a puntos cuyo interés por la construcción poética del poema, resulta impactante.

Tal es tu gusto por la poesía que en tu historial como artista hay momentos en los cuales te han buscado los escritores. Y ese acercamiento con la literatura es algo que se da mucho más en el dibujante.

Naturalmente. Porque la línea es más de la gráfica, y entre el encuentro de la vida poética y el dibujo hay una gran afinidad.

Y como está cerca de la gráfica, admite una mejor impresión de los materiales gráficos, sin necesidad de los registros de color.

Y se obtiene una bella reproducción, más clara, más nítida, de mayor alcance.

Hubo una época en la que tenías mucho trato con escritores.

Sí, el último fue José Revueltas, ya con mayor afinidad y mi admiración por el hombre político y hombre creador. Con León Felipe, también con Luis Rius; Juan Rejano fue muy cercano a mí, entre los del exilio español.

Era un hilito muy fino que él hilaba. No se le ha dado la importancia que merece... Hay una época notable para ti, en la cual se te reconoce como dibujante y comienzan a llamarte para ilustrar libros o revistas. ¿en qué época ocurre esto?

*Bueno, esto comienza con Fernando Benítez en el suplemento cultural de *El Nacional*, en el cuarenta y tantos.*

Sigue en la página 103

