

P E R I Ó D I C O

## Poesía



Poemas de Olga Orozco  
y Noé Jitrik

Entrevistas con Heberto Padilla,  
Enrique Fierro e Ida Vitale

## Francisco Hernández: Exploraciones de la locura

Premio Xavier  
Villaurrutia 1994

Textos de Guillermo Fernández,  
Evodio Escalante, Federico Patán,  
Raúl Renán, José María Espinasa,  
Myriam Moscona, Juan  
Domingo Argüelles

## Poetas españoles de dos generaciones

Panero, D'ors, de Cuenca, Juaristi,  
Linares, Sánchez Robayna,  
Martínez Mesanza, Malpartida,  
Valverde, Wolfe

Poesía Española (1945-1990): Claude de Frayssinet ♦ Poetas del Premio Villaurrutia (Castellanos, Mejía  
Sánchez, Turón): Alicia Zendejas ♦ Poemas de Ritsos, Hopkins, Michaux, Ducros, Lévy, Valdés Díaz-  
Vélez, Vallarino, Aguilera, Juárez, Medina, Quackenbusch, Coria ♦ Textos sobre Eliseo Diego, Aurora  
Reyes y Ariel Valero ♦ Columnas ♦ Traducciones ♦ Vlady

U N A M

NUEVA ÉPOCA

8

INVIERNO '94



# PERIÓDICO Poesía

Nueva época - número 8  
Invierno 1994

## ÍNDICE

### FRANCISCO HERNÁNDEZ: EXPLORACIONES DE LA LOCURA

- 5 *Conversación con Francisco Hernández* ♦ Myriam Moscona
- 9 *El estelograma de la locura* ♦ Evodio Escalante
- 12 *Hölderlin: La voz de la estatua* ♦ José María Espinasa
- 16 *Francisco Hernández en la madurez poética* ♦ Juan Domingo Argüelles
- 19 *Francisco Hernández y los jóvenes* ♦ Mary Carmen Sánchez Ambroz

21 CONVIVIO  
por Guillermo Fernández

23 VÍA ALTERNA  
por R. R.

25 *Francisco Hernández dialoga con la noche* ♦ Federico Patán

### POEMAS

- 27 *Les jeux sont faits* ♦ Olga Orozco
- 28 *Última copa* ♦ Noé Jitrik
- 32 *Ida Vitale y Enrique Fierro: Lexico de afinidades mexicanas* ♦ Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo

### POETAS ESPAÑOLES DE DOS GENERACIONES

- 40 *Poetas españoles de dos generaciones* ♦ Selección de Luis Alberto de Cuenca, Juan Malpartida y Jorge Valdés Díaz-Vélez
- 48 *Poesía española (1945-1990)* ♦ Claude de Frayssinet

### TRADUCCIONES

- 51 Ioannis Ritsos, Gerard Manley Hopkins, Salvatore Quasimodo, Franc. Ducros, Aloïsa Morais, Henri Michaux
- 52 *Castellanos: Mejía Sánchez y Turón: Tres premios Xavier Villaurrutia* ♦ Alicia Zendejas

### POEMAS

60 Daniel Leyva, Jorge Valdés Díaz-Vélez, Gaspar Aguilera, Roberto Vallarino, Saúl Juárez, Dante Medina, Louis Howard Quackenbusch, Neftalí Coria, Félix Dauajate, Gustavo Peñalosa C., José Luis Sierra, Jorge Esquinca Aguilar, Citlali H. Xochitlotzin

73 *Heberto Padilla: Las obras de arte son provocaciones* ♦ Pilar Jiménez Trejo

79 MEMORIA RECIENTE DE LA POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA  
por Eloy Urroz

### POEMAS

80 León Estrada, Peter Gardner, Rubén Vargas, Pablo Montañero, Leonardo Rinaldi, Oniatmiquel Primavera, José Emilio Tallarico, Antonio F. Christophersen, Irving Ramírez, Norberto de la Torre, Julio Rangel, Francisco Javier Elorriaga, Leticia Gómez Ibarra, María Luisa Burillo, Héctor Hidalgo, Leticia Villagarcía, Beatriz Stellino

91 *Eliseo Diego: Conversar con un clásico aquí y ahora* ♦ Raúl Bañuelos

92 *Aurora Reyes: Grito telúrico* ♦ Roberto López Moreno

### ARIEL VALERO (IN MEMORIAM)

- 93 *Poemas de Ariel Valero*
- 94 *Ariel Valero: Muros como espejos* ♦ Ali Chumacero
- 96 *Rio subterráneo* ♦ Vida Valero y Alejandra Hertera

97 LA IMAGEN POÉTICA

98 EN ORDEN ALFABÉTICO  
por Federico Patán

99 CORTE

104 VLADY Y LA POESÍA VISUAL ♦ Mary Carmen Sánchez Ambroz

## Ilustraciones de Vlady

Director: Marco Antonio Campos ♦ Secretaria de redacción: Laura González Durán ♦ Consejo editorial: Arturo Cazar, Hechan Lara Zavala, Raúl Renán, Juan Carlos Rodríguez, Judith Sabines ♦ Consejo de redacción: Roxana Hernández N., Ana Cecilia Echeano ♦ Secretaria: Luz María Vallero ♦ Colaboración especial: María Luisa Burillo (Guadalajara), José Javier Villanueva y Minerva Margarita Villanueva (Monterrey) ♦ Diseño: Gustavo Peñalosa Castro ♦ Tipografía: Elsa Rodríguez Biondesi, Alejandro Toledo ♦ Impresión: Grupo Editorial Interfinea, S.A. de C.V. (Carretera 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. Dirigida correspondencia: Periódico de poesía, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, correo exterior, edificio D, 7er piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Cuauhtémoc, 04510, México, D.F. Teléfono: 622 6240 ♦ Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos ♦ Certificado de libertad de título número 5850 ♦ Certificado de libertad de contenido 4520 ♦ El Periódico de poesía se encuentra registrado en la Dirección general de Derechos de Autor con el número de reserva 2005-91.

1

Me gusta esta quietud. Es ensordecedora.

Los insectos han tomado por bosque mi cabeza.

Las rosas guardan en su interior un ruido.

No hay nada que no suene en todo el universo.

La brisa aún no descubre los sonidos recónditos del oro.

Tu nombre: oro molido en las balanzas del silencio.

2

Afra fue alguna vez borrasca, la densidad más limpia  
perfilándose, algo de mirador en movimiento, una hoja  
diminuta segadora de signos, un pétalo de engaños  
para extraviar jinetes.

Afra fue alguna vez el púrpura huido, el cobalto  
de los enfrentamientos y el vino verde donde se pule  
la armadura del veneno más dulce.

Afra fue alguna vez el lienzo y el pincel, la Naturaleza  
sin nubes y el recipiente donde la tinta es toda la escritura



3

La música púrpura cae de los altos labios de la primavera.

La música roja se yergue con navajas para cortar el lenguaje.

La música amarilla sirve para impulsar los remos.

La música verde proviene de minas donde no hay esmeraldas.

La música azul borra las rutas de los trenes nocturnos.

La música gris hace sonar un Padre Nuestro en cámaras de tortura y calabozos.

La música de Mozart sería blanca, de no ser por los cantos dorados que la circundan.

La música de Schumann sería azul, pero se transparenta cuando la guerra pudre a los insectos.

La música sin color es el viento, dice el gallo blanco, y se pone a cantar sobre una pequeña lámpara de hielo.

4

Allá va Sonia, pienso, por la orilla púrpura del río.

La tarde le debe sus maduros reflejos, las manos le deben sus temblores constantes.

Allá va Sonia, pienso, seguida por jubatiés y una pequeña orquesta de leprosos.

La soledad más pura, la más honda de todas,

la que guarda en sus profundidades la absoluta ausencia, le da la bienvenida.

Francisco Hernández



## Conversación con Francisco Hernández

Myriam Moscona



Considerado como uno de los poetas más vigorosos de su generación, Francisco Hernández habla del poder que dan las máscaras, de la invocación y el conjuro, de su *Cuaderno de Borneo* y de algunos rasgos de carácter que se mezclan en su escritura como un brebaje en otro.

**C**on esta conversación la escriba se suma a las velas que el *Periódico de Poesía* enciende al poeta; las más son devotas del talento y la amistad.

*El otro día hablábamos de la voz, la propia voz y te preguntabas si la habías encontrado. ¿Qué piensas de los distintos registros que un poeta puede tener a lo largo de su vida?*

Hace muchos años me rechazaron un poema en una revista y mediante un recado sugirieron que siguiera escribiendo hasta encontrar "mi propia voz". Recuerdo todavía mi desconcierto. Y calladito seguí escribiendo. Hoy sigo haciéndolo y, francamente, no me preocupa si tengo o no voz propia. Quizá no la

tengo y por eso tomo voces prestadas como las de Hölderlin o Georg Trakl. Curiosamente, mi primer libro se llamó *Gritar es cosa de mudos*.

*¿Cómo hace un poeta para meterse en otros poetas y no hablar de oídas y no ser libresco?*

Las máscaras te hacen más poderoso y puedes llevar a cabo ceremonias que nadie te creería con tu cara. Al usar máscara, eres de alguna manera invisible e impune. El riesgo es no quitársela a tiempo o que se adhiera para siempre a tu rostro verdadero.

*En tu Cuaderno de Borneo, donde esa máscara cubre el rostro de Trakl y el tuyo, hay una fauna encarnada en el estado de locura que flota en el*

libro y aparecen salamandras, gatos, sanguíjuelas, serpientes aladas (conste que Dios condenó a las serpientes quitándoles las alas), perros, lagartijas... en fin. ¿Cómo los animales pueden ponerse al servicio del dolor, cómo lo representan?

Mundo misterioso el de los animales, mundo extraño. Me gustan en fotografías y en los zoológicos. Ni perros ni gatos hicieron viejos huesos en mi casa. Alguna vez, mi padre compró 25 gallinas blancas y 25 gallinas rojas y dos gallos por bando, del color correspondiente. Eran muy bravos. Para cruzar el patio tenía que armarme con una vara o un machete. Me atacaban y tenía que defenderme. ¿Has visto matar a un cerdo? Es impresionante. No se me olvida el escándalo de su dolor. Es cierto, en el *Cuaderno de Borneo* aparecen muchos animales. Tal vez porque basta la silueta de un pájaro o de un búfalo para no sentirse tan solo. Y en ese sentido cumplen una representación.

*Alguna vez escribiste que todos los gatos son hijos de perra.*

Sí, lo creía de veras. De lo que me doy cuenta es que de una forma u otra los animales me han acompañado.

*¿Y seguirás metiendo tu poesía en otras vidas?*

No lo sé, la verdad. Nunca me propuse escribir una trilogía de grandes artistas perturbados. Se me fueron apareciendo y fui escribiendo sobre ciertos aspectos de sus vidas. Fue natural pero no fácil. Imposible estar en el infierno sin quemarse un poco.

*En el Cuaderno de Borneo aparecen Sonia, Afra, Grete: presencias en la vida de Trakl, presencias que te sirven para contar la historia, para invocar.*

Son máscaras también. Gracias a la literatura pude inventarlas hasta hacerlas reales. La mujer es fundamental para mi escritura. Mi tío Florencio, poeta sanandrescano que murió de cirrosis (igual que Mardonio Sinta, el coplero veracruzano), me dijo alguna vez: "la mujer es el más alto poder que reverencio". Yo estoy totalmente de acuerdo con él.

*¿Y qué es lo que más reverencias de ella?*

Además de la belleza, el sentido común, la sensibilidad y sus sagrados apetitos.

*Quiénes visualizan a las musas, les otorgan siempre un carácter femenino. Las musas, la inspiración: temas decimonónicos a los que un poeta siempre tiene que enfrentarse. ¿Qué tienes que decir sobre esto?*

La inspiración no tiene sexo pero invade. Es un estado de gracia que afortunadamente dura poco. Pasa y aparece nuestra dimensión real. Es el momento: o trabajas con absoluta conciencia o arrojas el papel al cesto. Recordemos a Vicente Huidobro: "yo también proclamo el inconsciente, pero el inconsciente de los hombres conscientes".

*En el Cuaderno de Borneo, una mona lleva en la cabeza un cordón umbilical, a manera de turbante. Luego aparece con un rosario en la mano. También hay por allí alfileres, invocaciones y conjuros.*

Todo ello quizá también obedezca a que nací y crecí en una región de brujas y brujos. De niño, me gustaba enfermarme porque antes de que llegara el médico aparecía la bruja y recorría mi cuerpo con albahaca y otras hierbas. Rezaba, me tocaba. Rociaba mi piel con alcohol alcanforado, quemaba copal. También he visto mi foto con agujas clavadas y he sentido el dolor de esas perforaciones. He soñado que mi corazón, envuelto en una tela verde y brillante, descansa dentro de una maceta o en un basurero. Creo en el poder de la invocación y del conjuro.

*¿Y eres supersticioso?*

No, pero al levantarme piso siempre con el pie derecho, me cambio de acera si veo una mujer embarazada y no me subo a un avión sin una moneda que trae impresa la Oración de la Serenidad.

*¡Ah, bueno! Y a propósito de fatalidades me viene a la memoria el cierre de un poema que te escuché en una lectura. Lo cito de memoria: "Hace tres horas que son las dos de la tarde". ¿No será este verso una forma de abarcar la existencia de Schumann, Hölderlin y Trakl?*

Sí, tengo la impresión, a veces, de que los grandes creadores le ponen al tiempo un marcapaso. Se suspenden fuera de él y al igual que Bergman o Buñuel están continuamente soñando con relojes.



*¿Y que piensas del humor en la poesía?*

Que es un gran ventilador y una pluma que recorre las plantas de sus pies.

*Tú vienes de San Andrés Tuxtla, una región donde el humor flota en todas partes: en el habla, en los huapangos, en el carácter festivo de la gente. ¿Qué recuerdas de tu llegada a México? ¿Tu pertenencia es aún de San Andrés?*

Para mí el D.F. es el frío, la muchedumbre, la intranquilidad. Llegué en 1964. Me enamoré perdidamente de una muchacha que vivía en la Nueva Santa María y nunca fui a la vocacional donde estaba inscrito. Tuve que regresarme y volví hasta 1966. Descubrí la publicidad y me quedé definitivamente. Ahora voy a mi pueblo tres o cuatro días, no lo soporto más. Pero esas horas las disfruto verdaderamente. Nacer allá, como decía Lezama Lima, fue una fiesta inolvidable.

*¿La fiesta del melancólico?*

Digamos que sí. Desde muy chico me di cuenta que era un sentimental de campeonato. Lloré la muerte de Platero y, por supuesto, la muerte de Héctor por Aquiles. Eso indica que siempre he estado de parte de los burros y de los perdedores.

*Has mencionado dos nombres sobre los que me gustaría detenerme: Mardonio Sinta y Lezama Lima. Empecemos por el primero, Mardonio Sinta está relacionado contigo, sus coplas, sus libros. ¿Dónde, cómo surgió su compañía?*

Mardonio no tenía radio en su casa y le gustaba, como a mí, el beisbol. Mi papá le arreglaba la dentadura y supongo que alguna vez lo invitó a la casa. Iba y escuchábamos los partidos del Águila de Veracruz. El "Huevito" Álvarez, shortstop nativo de San Andrés, era nuestro ídolo. Un día, Mardonio llegó con unos tragos encima y mis padres no estaban. Llevaba su arpa y el juego de pelota no le importó. Se puso a cantar mirando al techo, con los ojos llenos de lágrimas. Ya después, cada vez que lo veía, le preguntaba por sus coplas, si estaba de vena me las decía y hasta me dejaba anotar algunas. Cuando murió, empecé a buscar en mis papeles, encontré más de cien coplas y ya han comenzado a publicarse.

*Digamos que en un tono distinto, la voz de Lezama Lima también ha sido significativa para ti.*

Incluso tenía pensado ir a visitarlo, pero por razones de trabajo no logré hacerlo en la fecha que me había fijado. Y llegué a La Habana dos meses después de su muerte, lástima. Me hubiera gustado mucho platicar con él. Fui a su casa en la calle de Trocadero, me abrió su viuda María Luisa y no me invitó a pasar porque iba a dormir la siesta. Me dijo que regresara una hora más tarde. La vi muy pálida y triste, con un inmenso dolor envolviéndola como un manto. Le entregué un ejemplar de mi libro *Portarretratos* donde hay un texto dedicado a Lezama, me despedí de ella y no volví. Me hubiera sentido un intruso de quinta, hoy me arrepiento. Al menos tendría en la memoria el ámbito donde El Etrusco de La Habana vieja paseaba su imaginación con ojos de lince. ¿Ya viste la película *Fresa y Chocolate*? Es buenísima y es también un homenaje al Maestro que le regaló su asma al diablo. Saliendo del cine, releí el capítulo séptimo de *Paradiso*. ¡Qué maravilla el almuerzo lezamiano, qué humor tan familiarmente dominical, qué escritor de genio!, y en medio de toda su caterva de platillos y su mala leche, se las arregla para asestarnos 16 palabras inolvidables: *en realidad la vejez de un hombre comienza el día de la muerte de su madre*.

*Lezama fue un poeta muy prolífico. ¿A ti te preocupa dejar de escribir?*

Cuando paso un mes o dos sin escribir me siento muy raro. Me gusta escribir. Sin brújula incluso o sin propósito. Sin importarme si es bueno o malo lo que hago. Me gusta escribir y que lo escrito se convierta en libro. Y que este libro llegue a las manos de "la inmensa minoría". Y saber si a alguien le ha podido llegar a la epidermis. Eso, por tonto que parezca, le da sentido a mi vida. Así que contestando a tu pregunta, dejar de escribir no sólo me preocupa: me angustia.

*Paralelamente a tu escritura, llevas unos cuadernos muy seductores que llamas "cuadernos negros". Háblame de ellos.*

Los cuadernos negros, ya voy por el número cinco, son algo así como un enjambre de recortes y



una manifestación de textos propios y ajenos. Sobre todo ajenos. Lástima que no se puedan editar. Sería carísimo. Y digo lástima porque son libros que te pescan. Quien los conoce, de inmediato desea tenerlos o hacer uno. Siempre he utilizado el mismo tipo de cuaderno: su pasta es muy resistente y en las hojas se pueden pintar incluso acuarelas. Además los cinco que tengo me los han regalado.

*Me ha tocado estar en reuniones donde te piden que saques tu cuaderno negro lleno de fotos de escritores, de mujeres perturbadoras, de anotaciones y aforismos. ¿Qué más sueles cargar en tu portafolio?*

Bolígrafos, libretas para escribir, otra con direcciones y teléfonos, llaves, libros, antiácidos, analgésicos, ansiolíticos y un peine.

*¿Escribes en cualquier parte?*

En cualquier parte y a cualquier hora. En la cama, en un taxi, en una sala de juntas, en los cafés,

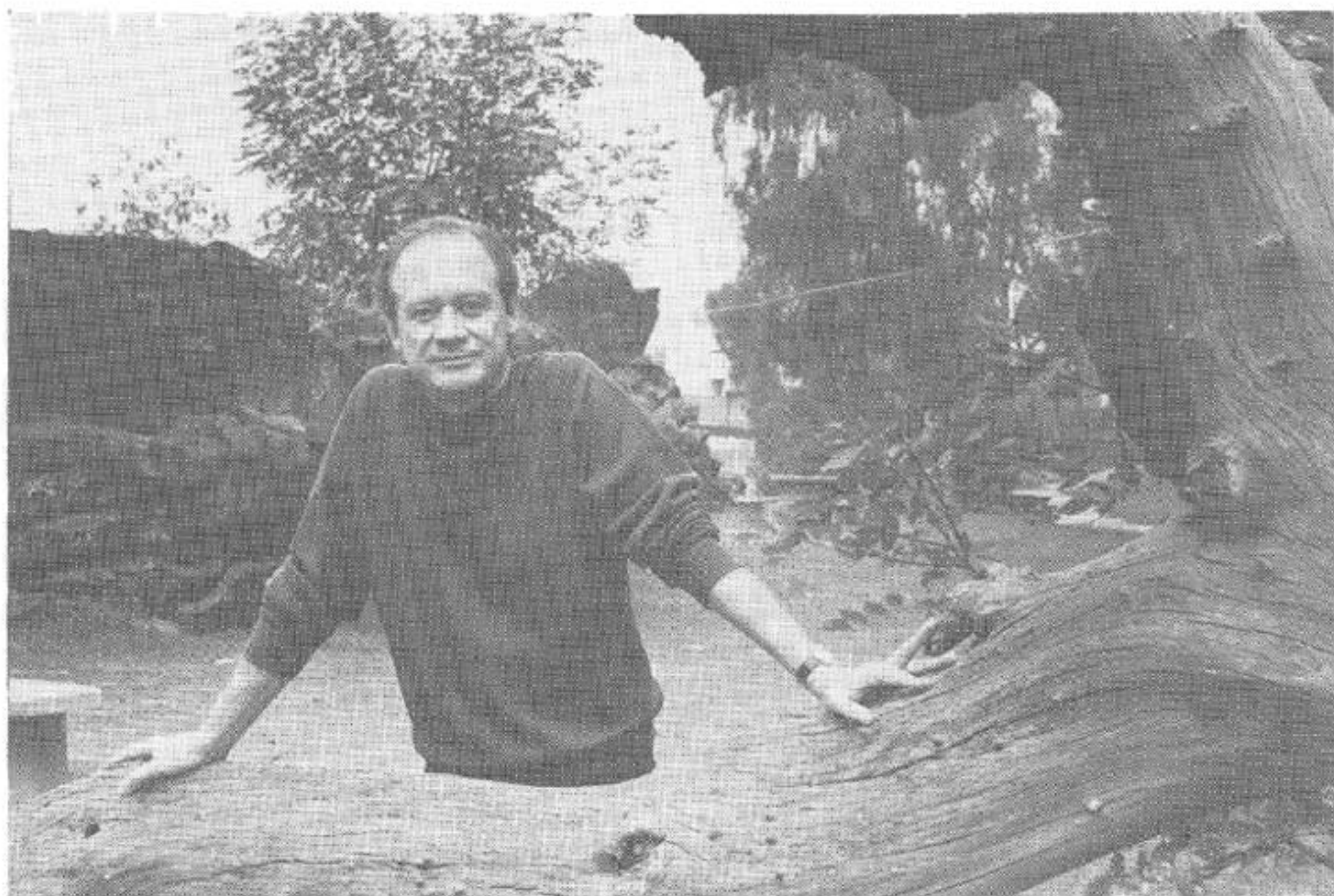
en los hoteles, en cuadernos, servilletas, en papel revolución o en otros libros. No tengo computadora y corrijo cuatro o cinco veces, no más.

*Al hojear tus cuadernos negros, no es difícil notar la presencia de tus amigos. Tal vez más de tus amigos escritores. Háblame de la amistad.*

James Dean decía: "los amigos son para estar juntos y callarse". Es decir, cerrar la boca y escucharlos. He aprendido mucho de mis amigos. Me han sostenido. Me han impulsado, me han tolerado. Me han descubierto poetas, compositores, pintores o países. Tiene la amistad un vuelo más rasante que el amor, pero más duradero.

*La poesía ¿te hace llegar a algún lugar?*

No tengo voluntad de llegar a ningún lado. ¿No te ha pasado que abres los ojos y todo está oscuro? Acto seguido los vuelves a cerrar y todo está muy claro.





# El estetograma de la locura

Evodio Escalante

**M**i profesor de estética solía definir el estetograma como un signo, un trazo o un conjunto identificable de trazos que remiten de modo inmediato, y por sí mismo, a la idea de lo bello. La luz, la simple luz, un jardín, una puesta de sol, todos ellos, por virtud de una historia o de una práctica textual, son evocadores de la belleza. Decir que un rostro es luminoso, o que una verdad es iluminadora, por ejemplo, es ya remitir a una noción adquirida de la belleza —o, si se quiere, a una ecuación que se encuentra en los cimientos de nuestra cultura. Es darle existencia a una tradición que prefiere la luz sobre las tinieblas, y que por tanto encuentra bella a la primera y no-bella, y hasta detestable, a la última. El rasgo que distingue a Francisco Hernández de entre sus contemporáneos es su elección de la locura como el estetograma en el que él quiere profundizar, y con el que quiere que se le reconozca. Se trata, por supuesto, de un estetograma problemático, muy especial, que encierra dificultades acaso irremontables. Aclaro de una vez la índole de su trabajo: Francisco Hernández no escribe (ni intenta hacerlo) desde la locura, desde el desorden de la gramática que emerge en la esquizofrenia (y que la caracteriza), o desde la “desintegración de la trama verbal” de la que habla Roman Jakobson en un artículo famoso (“Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos”).<sup>1</sup> Hay que entenderlo así. No se trata de vivir la locura, o de volverse loco (“devenir-loco”) escribiendo sobre la locura, sino de representarla. De figurarla. De darle un contorno sobre el texto y en el texto, pero también —suponiendo que sea posible— por encima del texto.

De otro modo: se la coloca en un pedestal. A distancia, para admirarla mejor, podría decirse. Al admirarla, al ponerla a distancia, al entronizarla, al encaramarla sobre hombros ajenos, el poeta acepta que en el fondo su trabajo se ha vuelto imposible. Éste es el punto que quizá más me interesa pues



define a Francisco Hernández como un nuevo emisario de lo sublime, acá, entre nosotros, en este fin de siglo que ya no sabe dónde esconder la cabeza. Pero voy por partes. En las palabras preliminares de su *Habla Scardanelli* (Ediciones del Equilibrista, México, 1992), título que puede leerse de dos modos, como enunciado constativo (“Certifico que habla Scardanelli y no, como podría ser el caso, Hölderlin”), y como enunciado clasificativo, categorizador (“Certifico que hay un habla Scardanelli, como puede haber un habla Hölderlin, esto es una lengua, un tipo de lenguaje que recibe tal denominación”), Francisco Hernández reconoce que se ha propuesto lidiar con lo imposible. Sin renunciar a su identidad, a su autoría, que es lo primero acaso que correría peligro en una empresa tal, lo vemos afirmarse en la negación: “Al escribirlo (Al escribir *Habla Scardanelli*, aclara EE), el autor ha intentado lo imposible: sumergirse en la cabeza de un loco e imaginar sueños, canciones, cartas, monólogos y alucinaciones no de Hölderlin, sino de ese otro hombre que el autor de *Hiperión* se creía”. Subrayo la palabra *imposible* para exhibir la autoconciencia del autor-autor, distinta, según su precisa declaración, de la de aquel sujeto que “se creía” autor del *Hiperión*. Lo interesante aquí no estriba en el reconocimiento de una diferencia entre el Hölderlin de carne y hueso y el personaje



productor de ciertos textos que llamamos poéticos, sino, me parece, en la marca dubitativa que introduce Hernández en su final de párrafo. “Autor de *Hiperión* se creía” (pero, bien visto, no era el autor de nada). ¿Por aquí va el acento dubitativo de Hernández? No creo, por supuesto, que se trate de menospreciar a Hölderlin, más bien lo que se hace es declararlo, hasta cierto punto, irresponsable de sus textos, autor-no autor, trabajado por la locura. Escudo para defenderse de la desintegración autoral. Al denunciar la no autoría del Autor (y ahora lo escribo con mayúscula para señalar nada menos que a Hölderlin, poeta de poetas, poeta por antonomasia), Hernández define su proyecto de hablar *acerca* de la locura y no *desde* ella.

La desmesura de su proyecto es mayor si se piensa que ya hubo Antonin Artaud. Y que, no desde la locura, pero sí en los límites de lo decible, Vallejo señaló en la inversión de un enunciado, y entre admiraciones, la presencia de ese *estruendo mudo* en el que empieza a articularse toda materia fónica. El ruido orgánico, mineral, táctil de Vallejo, será reemplazado en Hernández por un estruendo angélico. La transparencia de su proyecto lo autentifica ante sus lectores. Y le aporta las ganancias de lo inconseguible, de la tarea infinita que exige recursos infinitos. Y que, sin embargo, produce poemas. Aquí, ahora. Poetización de lo imposible que es, por esto mismo, poetización de lo sublime. Mimar a la locura es la única forma de mimetizarla (o sea, de reproducirla en textos). Primero fue Schumann: *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (El Equilibrista, México, 1988). Luego *Habla Scardanelli*. Tematizar la locura es proponerla como ámbito irresistible de belleza, una belleza terrible y acaso inmensurable, pues entraña los riesgos infinitos de la otredad, del otro que me desfonda y me invalida. Del otro que me sustrae la luz que me ilumina y el piso en el que piso. La locura así se constituye en una figura negra, irradiante de oscuridad, que flota en el espacio, desfondada y desfundadora. Como hace decir Francisco Hernández: “La criatura nocturna se desnuda/ y flota sin cesar en el lenguaje”.

Pero, ya que se trata de locura, de desarticulación de la materia fónica, ¿no podría este “sin cesar” escribirse “sin César” (o sea, sin emperador, sin principio ordenador), y nada menos que “en el len-

guaje” —o sea, en el orden implantador de orden—? Francisco Hernández tiene varias figuras para este lenguaje sin cabeza, descabezado, y algunas son en verdad efectivas, fanopeicas, como diría Pound, como cuando escribe: “No existen los dedos del pianista./ Una lluvia ligera moja el teclado”. ¿Hay forma más bella de decir que Schumann, cuando toca, ya no es en absoluto él, sino acaso, y cuando mucho, una brisa con lluvia? La locura no puede concebirse sino como un proceso despersonalizador. O bien como una mutilación. Éste es el gesto imposible que el texto está diciendo constantemente sin decirlo del todo, justo porque es indecible, porque es irrepresentable. Sólo se lo puede decir con antítesis, con oximora que están a punto de violentar la sintaxis y que sin embargo se mantienen dentro de lo apolíneo: “Las voces de la luz. El Río de los Nombres. /El jardín en silencio con su estruendo de ángeles”. Así es, el texto evoca un estruendo silencioso, angélico, indecible —y hasta insoportable. Remito a Schumann:

Orquestas completas fueron destruidas  
a cañonazos.  
Al ver un ángel sin cabeza  
tus nervios estallaron.

En efecto. Este sujeto, músico para mayor detalle, no puede soportar la visión de un ángel descabezado, al que le ha sido arrancado el órgano de la fonación, que no es la lengua, como afirman pedestres los manuales, sino ella y su caja de resonancia, la testa vibrante, la testa que escucha con orejas. De Schumann, enamorado de su Clara, regreso a Scardanelli, con su banquera griega, casada y a la vez suscitadora de erotismos donde lo truncado vuelve a constituirse en el rasgo dominante:

Este sueño comienza con un gesto imposible,  
con un acto de fijas claridades:  
alguien corta de tajo mi oreja derecha  
para deslizarla por los labios abiertos  
de tu vulva jugosa.

De esta evocación de Van Gogh, perfeccionada por los poderes de una imaginación erótica y hasta perversa (La oreja mutilada convertida en falo portátil portador de deseos), retorno a Schumann y a



Pina Bausch. Si esta última, en su obra *Claveles*, coloca miles de flores sobre un escenario que habrán de hollar los bailarines. Francisco Hernández imagina una escena pianística no exenta de sangre y crueldad: "El pianista cubre de rosas el teclado. / No le importa el perfume. Lo hace por las espinas".

Así (nos) ingresa Francisco Hernández en el *ostinato* de la locura. Y dan ganas de continuar citando sus palabras. Como cuando observa, en textura que se acerca muchísimo a la prosa: "Frenético, con el semblante descompuesto por la fiebre, comenzaste/ a transcribir el *adagio* de astros que se deshacían en la otra pieza,/ el *scherzo* de un árbol contra otro, el *prestissimo* de tu/ respiración condenada./ Ángeles curvos llevaron tu vigilia hasta laberintos de pausas/ y graznidos, lejos de la clemencia y los lineamientos/ de la razón".

Conservo dos imágenes. Ángeles curvos, graznidos. Graznidos, ángeles curvos. Otra vez el estruendo mudo vallejiano. "lejos de la clemencia y los lineamientos de la razón". ¿Estruendo destructor, aniquilador? Sin duda alguna. La tensión, y la insistencia, introducidas por el giro paronomásico al final del verso, así lo hace sentir. Dice Scardanelli: "El veneno en silencio merodea./ La quietud con sus fauces me rodea". Siempre, en todas partes, el peligro incommensurable. Lo siniestro que acecha. El peldaño de muerte. No la belleza pacificadora sino la presencia de lo sublime, lo que escapa a toda medida, una forma de lo bello que no descarta el peligro de la infinitud. Que no suprime el dolor y lo negativo. ¿No es la locura siempre un umbral terrorífico? ¿Una amenaza que no cesa a los ojos del yo racional? La categoría de lo sublime, tematizado por Longino y por Burke y retomada por Kant, aparece aquí como la idea rectora de un proyecto que inquieta en la medida en que parece rebasar el dominio de una escritura para convertirse en un signo aciago de los tiempos que corren. Como sostiene María Isabel Peña Aguado. "El sentimiento de lo sublime tiene su origen, según Burke, en el dolor y el peligro, emociones que afectan de un modo muy directo a nuestra existencia. La conmoción que dichas emociones producen en nuestro ánimo, suspendiéndolo y paralizándolo, termina resolviéndose en una sensación de alivio que Burke denomina *deleite*. Al contrario que el placer de lo bello, el placer causado por el sentimiento sublime

es un placer relativo, fruto de la cesación de esa pena o temor. De ahí que la vivencia del sentimiento sublime requiera una distancia para que la amenaza o el motivo del dolor no nos afecte de un modo directo, en cuyo caso únicamente estaríamos en condiciones de experimentar temor o dolor."<sup>2</sup>

En *Peregrinaciones*, Lyotard ha dicho que vagabundeando en torno al tema de lo sublime, y releendo la *Crítica del juicio* de Kant, a la que ha dedicado su atención en los últimos años, ha llegado a la conclusión que el tema de lo sublime es la problemática que domina en forma suprema en las artes de la época posmoderna. El mismo Lyotard señala dos características de lo sublime. En primer lugar, dice, "el sentimiento sublime no es mero placer como lo es el gusto —es una mezcla de placer y dolor (...) Enfrentada con objetos que son demasiado grandes de acuerdo con su magnitud y demasiado violentos de acuerdo con su poder, la mente experimenta sus propias limitaciones". En segundo lugar, según Lyotard, y aquí pisamos un umbral especialmente problemático, lo sublime presupone el fracaso de una síntesis cognoscitiva, y también, por lo mismo, de una voluntad de forma. "De acuerdo con lo que acabo de decir —agrega Lyotard—, es posible esbozar una extraña estética en la que lo que sostiene el sentimiento estético ya no es la libre síntesis de formas llevadas a cabo por la imaginación, como se describió anteriormente, sino el fracaso a la hora de sintetizar."<sup>3</sup>

En este segundo punto, me parece, y creo que señalo algo evidente para todo lector, los poemas relativos a la locura de Francisco Hernández no se ajustan a la descripción que propone Lyotard. Demasiado sintético, en el sentido de demasiado dueño de sus materiales, Francisco Hernández se expone en una visión estetizante de la locura que cancela el abismo y suspende el terror. No niego la delicada belleza de sus versos. Antes bien prefiero decir que sus poemas de la locura, parafraseando un título de Nietzsche, son excesivamente bellos.

<sup>1</sup> Remito al libro de Morris Halle y Roman Jakobson, *Fundamentos del lenguaje*, Editorial Ayuso, Madrid, 1980.

<sup>2</sup> Véase su artículo "La estética de lo sublime como expresión de lo irrepresentable: Lyotard versus Kant", en *Revista de filosofía*, núm. 15, año VIII, Sevilla, 1993, pp. 69-80.

<sup>3</sup> Jean-François Lyotard, *Peregrinaciones. Ley, forma, acontecimiento*, Cátedra, Madrid, 1992, pp. 65-66.



## Hölderlin: La voz de la estatua (Habla Scardanelli de Francisco Hernández)

José María Espinasa

Entre las anécdotas reales que los escritores han vuelto literatura al repetirlas constantemente, una de las más célebres es el desencuentro entre Goethe y Hölderlin, la incomprensión del primero ante aquello radicalmente distinto que intuyó en la voz del segundo. Pero, más allá de la trivía en ese chisme de corrillo, se puede observar cómo el olímpico autor de *Las penas del joven Werther* sí entendió al poeta de *Fiesta en paz*. Supo que allí había algo —tal vez lo único— que se escapaba a su comprensión, y también supo que de ese “incomprendido” sería el reino de la poesía. Hay que decirlo: ante lo que reconocía pero le era ajeno no sintió el horror de los necios sino la melancolía del genio, “bilis negra” que Hölderlin transformaría en obra de arte y en locura.

Esa experiencia —la melancolía— es la que sellará, en sus distintas modalidades, toda la poesía moderna, y Hölderlin será su figura tutelar. Poetas como Baudelaire, Rimbaud o Lautréamont, y hasta Mallarmé, le dan al calificativo moderno un significado preciso, lo subrayan como presente. Whitman señala su aspecto de palabra fundadora, su acento adánico y Poe su obediencia a la noche. Pero es el alemán el que instaura su sentido, le da puerto en el mar del tiempo.

En todo manojito de palabras Hölderlin vio un destino, lo quiso encontrar en la Grecia recuperada de su literatura o en la locura visionaria, sobre todo en el amor como una pureza irrepetible, cada mañana reinventada. La mezcla de zozobra y seguridad, de angustia e indiferencia, fue una fórmula explosiva. Desde sus torres paralelas —que nadie abolirá— Nerval y Hölderlin miran pasar el tiempo, saben al mundo condenado a su realidad (y no a la libertad, como retóricamente diría Sartre un siglo más tarde), y saben también que sólo lo absuelve de esa condena la mirada del poeta.

Después de Hölderlin, el orgullo y la humildad, referidos al poeta, significan otra cosa, hubo que

replantearse ambas experiencias, re-vivirlas. Por eso la poesía desde entonces vuelve al hombre y a las cosas en cada gesto, a la gente, a la calle, al abanico de sobremesa o al brumoso bibelot. Todo querrá ser un hiriente epigrama, una canción ajena al tiempo. El faro, la torre, la atalaya, orientan en el espacio, pero también en el tiempo, al minero del sentido, al poeta.

Uno de los poetas mexicanos que mejor ha sabido comprender el camino es Francisco Hernández (San Andrés Tuxtla, Veracruz, 1946) y ello se adivina desde sus primeros libros, pero se sabe a ciencia cierta y con plenitud en los más recientes. Su condición contemporánea lo llevará al diálogo con otros artistas, en especial con Hölderlin. Su obra es el itinerario de una voz que habla de sí misma sin darse cuenta de que habla con la voz de otros, es la paulatina toma de conciencia de lo que le pertenece en la escritura sin nombre, la que se apropia en el ejercicio de su oficio.

En libros como *Cuerpo disperso*, *Oscura coincidencia* y *Mar de fondo* se intuye un gesto inverso al de los heterónimos de Pessoa, no una función explosiva de la persona, sino *implosiva*: soy muchos, pero todos son yo. No va de lo único a lo múltiple, sino todo lo contrario, la inminente pluralidad del yo. La personalidad fuerte del portugués necesitó desdoblarse, se inventó su teatro literario para poder dialogar con otros escritores. Hernández no quiere abandonar su yo, quiere fortalecerlo. Por eso asume con inteligencia el diálogo con lo ya escrito, la conversación como carne de la poesía, con los textos que elige para dialogar se pone en disposición de ser un heterónimo de otros.

Sócrates por boca de Platón, expulsa al poeta de la República, pero le enseña antes que el diálogo no es nada más la presencia de un interlocutor, sino un paso cualitativo necesario en el camino de la otredad: única posibilidad de volver a la República y a la ciudad, una dimensión distinta del pensa-



miento. El poeta se sube a la torre para poder mirar adentro de la ciudad sin estar en ella.

Cuando Hernández titula una reciente antología personal *El infierno es un decir*, él —que ha tenido siempre un espléndido tino y mucha precisión para titular sus libros— da, gracias a la ambigüedad de la expresión, dos veces en el clavo. En efecto, el infierno es un decir, algo sin importancia, pero también el decir crea al infierno, cuando hablo lo nombro, no tengo más remedio que nombrarlo.

En ese mismo libro reúne en la última sección, llamada “Relatos”, lo que me parece lo más sobresaliente de su obra, en especial *Habla Scardanelli*, hasta ahora su último libro. Me parece que el título de la sección deja claro el tiempo del diálogo, la necesidad que tiene el poema en tanto “relato” de detenerse a escuchar una respuesta, de dar paso al silencio, no entre una y otra de sus palabras, sino entre la suya y la de otro.

Es importante señalar que entre el mencionado tono narrativo que ha surgido en los últimos años en la poesía mexicana (en realidad nunca lo había perdido), el de Francisco Hernández merece atención particular, es estrictamente poético (narrativo no quiere decir contar una historia en verso), se inscribe en función contemplativa del relato, lo que sucede en él y lo que sucede en quien lo mira (que no es necesariamente exterioridad).

Expulsado de la República abandona la ciudad, como Antígona, para reencontrar el sentido. Le queda, en palabras de Eliseo Diego, “el tiempo, todo el tiempo”, ese desierto poblado por nuestro andar. Y erige la torre para hablar desde ella, y también con ella, las murallas de la ciudad —Tebas o Troya, Jericó o Tubinga— son la piel de ese cuerpo al que se dirige, encarnan en Diótima. En la torre: se podría decir “empiedración”. Hölderlin, y a través de él Hernández, nos habla desde una construcción de palabras, a la vez su fortaleza y su generosidad. Algo hay del farero de Cernuda: “Soy



en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres”.

El faro, que orienta y crea la dimensión del puerto, hace a la orilla su sentido, es el destino de toda torre, árbol de palabras erigido en medio del páramo, mano que levanta, hace una señal, reconoce, habla en la dimensión inabarcable de la soledad. (El extraordinario momento de la película *Amarcord* de Federico

Fellini en que el tío alienado se sube al árbol y clama por una mujer, hacen que el labriego y el poeta se encuentren en un mismo gesto: la voz como la luz del faro.)

*Habla Scardanelli* se nos presenta como uno de los poemas de amor más intensos de la literatura mexicana (e insisto: es un solo poema). Su clave literaria no está nada oculta, y si la referencia a Hölderlin no se disimula es en buena medida porque está encarnada, incorporada al propio poema. La muerte del ser amado no es —y allí está la tragedia— la muerte del amor. La voz quiere ir sobre la biología y hacerse oír en ese más allá. Pocos poetas como Hölderlin han hablado de la muerte con tanta intensidad, y además sin el apoyo directo e inmediato de lo religioso. En él podemos encontrar la figura de esa “mística agnóstica” que la modernidad tanto añora y en la que Francisco Hernández se reconoce.

Si el poema, como la vida, ha sido tocada por el dios que “roza con indulgente mano/ las moradas de los hombres”, será recordado por la claridad que la razón y la sabiduría no nos dan. Francisco Hernández ha encontrado en ese tono narrativo la posibilidad de esa luz, de hacernos leer cosas que no se quieren oír, con una violencia más fuerte entre más precisa y expresiva sea la frase: “Mi erección es la envidia del buitre en la veleta”. El alcohol y la soledad, la incompreensión y el desamor, se nos presentan en un registro trágico tal que sólo se les acepta desde el lugar del espectador. El contenido catártico está desplazado, el poeta describe/desnuda la experiencia, la hace palabras para mirarla en el escenario de



la página. Es todo esto —tanto la conversación al interior del texto con la puesta en escena exterior— lo que hace calificar *Habla Scardanelli* como un poema dramático. Lo teatral se manifiesta a la manera de Calderón de la Barca —en donde también la torre es muy importante— o de Sófocles; los actores —las palabras— son ante todo voz.

El parteaguas de la poesía de Hernández es, desde mi punto de vista, “En las pupilas del que regresa”, allí se da cuenta del carácter contemplativo que tiene que dar a la expresión de la experiencia, y que la única manera de hacerlo es con un carácter metaliterario, la existencia permanente de una reflexión (en sentido intelectual pero también en el óptico) con otro texto, en la vida de otro artista —Schumann, Hölderlin— vuelta obra. Esto no le impide hablar en forma directa y desgarrada, pero sí le da el tono contemplativo, incluso en la tragedia.

¿Dé qué otra manera puede mirar su propia vida y escribir, por ejemplo: “Con una piedra al cuello vi pasar mi infancia”? Si su desgarramiento no adquiere tintes melodramáticos es gracias a que el tono contemplativo permite admirar la belleza del poema sin inmiscuirnos en la literalidad enunciada, peligrosamente cercana a la queja. Y es que si Hernández tiene en su escritura un profundo carácter melancólico, como su modelo alemán, no tiene —aunque a veces lo pretenda— el pesimismo necesario, precisamente porque le hace falta la vitalidad del desesperanzado.

Instalado en ese tono contemplativo consigue llegar a los difíciles registros vallejanos que en los epigramas, retratos y estampas de sus primeros libros no conseguía. Al abocarse a sus “relatos” consigue, además de ese aliento distinto, una soltura en los ritmos y una riqueza léxica mayor, afila su capacidad descriptiva y se vuelve más preciso.

Al hacer una “sobreimpresión” (aquí en un sentido fotográfico) sobre la de Hölderlin, se permite contagiarse de ese tono de fin del mundo que un texto como *Fiesta en paz* ejemplifica. Entonces puede decir, en seco, sin inmutarse, como si fuera la Victoria de Samotracia, que todo se acaba, que ya nada vale la pena sin Diótima. Pero Hernández

conoce sus estatuas —de Villaurrutia y Cernuda a Greenway— y quiere hacer, como el poeta alemán, de la poesía el lugar donde hable el dolor de las piedras.

Entre las grutas de Cacahuamilpa o los paisajes de la Rumorosa, y los dólmenes, el tiempo de la naturaleza dio paso al tiempo de los dioses, después vio la estatua —ángel caído— y los días y los meses, los años y los siglos de los hombres: la historia. Por eso las estatuas también se mueren, duran un poco más que nosotros, pero apenas un instante en la eternidad. Por eso los cementerios —que tanto obsesionan a Hernández— tienen algo de farsa, sobre todo si las estatuas no están rotas. En Hernández la voz del poeta quiere sustraerse a ese devenir sin perder las texturas que le da el moho, sabe que la alegría lo salvaría pero sólo intuye una mueca en el muerto de pie, y la pura promesa de la sonrisa lo consuela.

En la sonrisa podemos encontrar la clave. Porque si la poesía nos ha acostumbrado a ver en ese gesto el umbral de la carcajada, el gesto de aceptación, sin concesiones, del mundo de los otros, la capacidad del gozo, Hernández se detiene antes y se obsesiona, ya no en los labios —que pueden estar ajados, maquillados con pintura chirriante y barata, o juveniles y comedidos, siguen siendo labios—, sino en los dientes como huesos. El húmero vallejiano (y también un poco el de Montale) han llegado a la osamenta, un eco de lo que hay en el hombre de frágil estatua, de mineral a punto de volverse carne, umbral también de aquello que ya no es ni será. Uno de sus mejores poemas breves, un arte-poética que resume bien la búsqueda de esta desgarradura abre su antología *En las pupilas del que regresa* (1991) y cierra esta voz de la estatua:

Quitar la carne, toda,  
hasta que el verso quede  
con la sonora oscuridad del hueso.  
Y al hueso desbastarlo, pulirlo, aguzarlo  
hasta que se convierta en aguja tan fina,  
que atravesase la lengua sin dolencia  
aunque la sangre obstruya la garganta.





# Francisco Hernández en la madurez poética

Juan Domingo Argüelles

**H**an transcurrido ya muchos años desde que la generación poética mexicana del cuarenta fue considerada joven y representada vigorosamente por un medio centenar de nombres de mayor o menor significación. El tiempo, lector atento y exigente, juez implacable, ha perdonado hoy a un puñado de poetas que acaso no llega a la decena. Toda la exuberancia, todo el entusiasmo juvenil se enfrentaron a este lector riguroso y fueron vencidos. Quedaron únicamente las verdaderas vocaciones y los ejercicios poéticos de superior ambición. (Esto mismo está ocurriendo ya con los poetas de la generación del cincuenta, y pronto sólo se hablará de quienes consiguieron pasar a la otra margen de un río que es el tiempo.)

Entre los poetas de la generación del cuarenta que permanecen, está por derecho propio Francisco Hernández (San Andrés Tuxtla, Veracruz, 1946), quien este año, 1994, cumple dos décadas de vocación poética y es autor de una decena de libros en donde la poesía sale triunfante y la palabra es derrotada en el sentido que da López Velarde a esta derrota, es decir, "el retorno del lenguaje a la edad primitiva en que fue instrumento del hombre y no su déspota". Y así Hernández reincide en la propuesta del autor de *Zozobra* y bien podría renovar la siguiente afirmación: "Yo anhele

expulsar de mí cualquiera palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos".

No en vano la primera *summa* poética de Hernández lleva por título *Cuerpo disperso* (1982), en donde "el silencio/ es un canario aprisionado/ dentro de una palabra". No en vano, también, en ese libro, las ironías representan a las palabras como algo vivo, en plena lucha con el que intenta someterlas; he aquí por ejemplo este epigrama donde se invierten los papeles: "a punto de iniciar/ la traducción/ le sacaron los ojos/ las palabras". En otro momento, Francisco Hernández escribe: "lanzo la palabra búmerang/ y no regresa/ tomo la palabra válium/ y no duermo/ invoco la palabra luzbel/ y no aparece/ aspiro la palabra oxígeno/ y me asfixio/ camino la palabra morgue/ y te recuerdo/ dibujo la palabra puente/ y se derrumba/ escribo la palabra final/ y recomienzo".

En efecto, en la poesía de Francisco Hernández cada palabra es el comienzo de una nueva; no hay final: el significado engendra otros significados, la emoción da vida a otras emociones y cada final es un comienzo; acaba de decir una palabra y ésta ya engendró, en sí misma, otros sentimientos, como en el aforismo poético con que inicia su antología personal *El infierno es un decir* (1993):

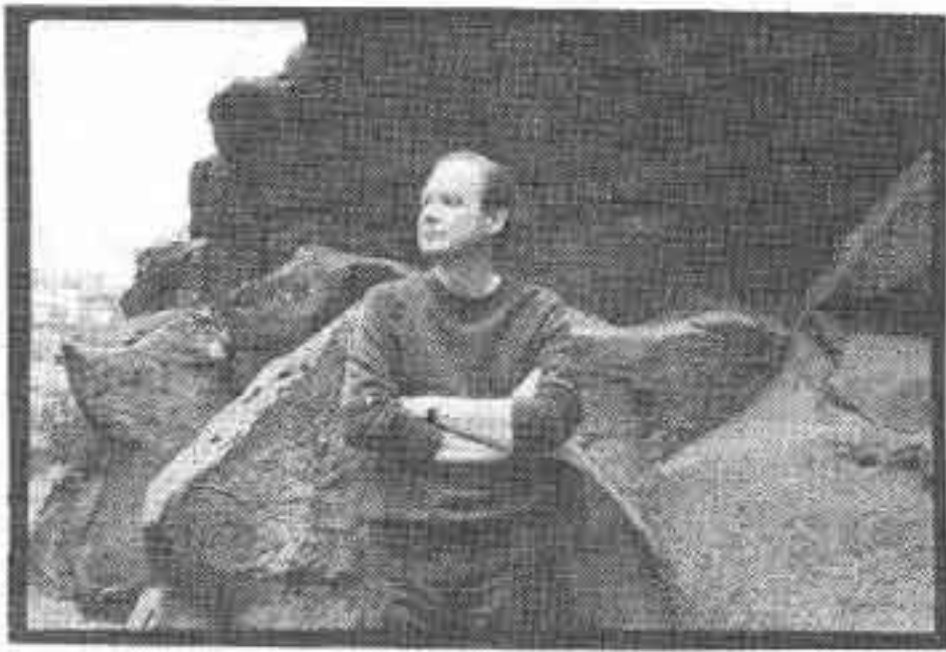
## AMORTAJADOS

amor  
taja  
dos

A este respecto, Jorge Esquinca ha dicho que "Francisco Hernández es un maestro de la instantánea que resume los datos esenciales de un paisaje espiritual, estados profundos de atención o de ensueño dirigido". A lo dicho por Esquinca hay que agregar, quizá a manera de redundancia necesaria, que Francisco Hernández jamás es un poeta ingenuo y, por lo mismo, rehuye la inocencia. Cada palabra y cada







verso suyos multiplican sus voces; no oculta sino por el contrario presume las resonancias literarias de otros autores; recrea y reelabora la obra poética ajena que habla por él, y todo ello lo hace con absoluta ironía, a veces con sarcasmo, con esa forma de conocimiento radical que está impedida a los cándidos, los inocentes, los ingenuos, los indocumentados y, más aún, como dijera Efraín Huerta, “los líricamente desmadrados”.

La obra poética de Francisco Hernández (homónimo del célebre protomédico español y preguntador del rey, enviado al Nuevo Mundo en 1570), consta en una primera etapa de cuatro libros breves: *Gritar es cosa de mudos* (1974), *Portarretratos* (1976), *Cuerpo disperso* (1978) y *Textos criminales* (1980), los cuales, como ya hemos dicho, reunió en un solo volumen, en 1982, con el título general de *Cuerpo disperso*.

Ya desde entonces, la poesía de Hernández se caracteriza por un afán de síntesis y de concisión, incluso en sus poemas en prosa que él, más tarde, denominará “relatos”. Otra característica de la poesía de Hernández, notoria ya desde esos primeros libros, es su cultura libresca, musical, pictórica y cinematográfica que más que inhibir exhibe, poniendo particular énfasis en las referencias a la prosa narrativa de ficción. Esto resulta incluso insólito: a diferencia de otros poetas, Hernández se revela como ávido lector de ficción y lo transmite en su poesía, plenamente asimilado.

Sin embargo, no es esta primera etapa la más sólida de la poesía de Hernández; hay en ella un oficio precoz innegable que alcanzará su mejor nivel, su maestría, su madurez en el siguiente libro:

*Mar de fondo* (1983), con el cual obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 1982. Aquí las mayores virtudes anunciadas en *Cuerpo disperso* adquieren una concreción plena, lo mismo en el haikú y en el poema breve que en el soneto blanco y en el poema en prosa.

“No hay un pájaro/ el árbol canta”, escribe Hernández en un dístico perfecto. Y con igual perfección y profundidad conceptual soluciona en “Cuerpo presente”, arte poética y declaración de fe:

escribo para verme  
en lo que escribo  
para nombrarme  
en lo que nombro  
para oírme pronunciado  
por mis palabras  
para sentirme caminar  
sin cuerpo  
por el cuerpo presente  
de la memoria

En *Oscura coincidencia* (1986) ejercita también el poema breve y el texto poético en prosa, este último con un estilo más suelto, preludio de sus dos libros siguientes. *Mar de fondo* y *Oscura coincidencia* constituyen esa etapa intermedia en la obra de Hernández, la cual ya está lista para dar el salto hacia una poesía casi narrativa. Si en varios poemas de este libro de 1986, Hernández poetiza lo anecdótico con referencia a personajes reales, vivos o muertos, que merecen su homenaje (Rulfo, Reyes, Owen, Bonifaz Nuño), en su etapa más reciente, el poeta escribe dos biografías en verso: *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (1988) y *Habla Scardanelli* (1992), cuyo pretexto es la sagrada locura de Friedrich Hölderlin y sus amores por Diótima o la Griega.

No se crea, sin embargo, que el afán de Hernández es hacer biografía puntual así sea en verso. Más bien lo que se propone, como él mismo confiesa, es intentar lo imposible: sumergirse en la cabeza de sus personajes, adentrarse en sus corazones y repetir y nombrar sus emociones. Puede afirmarse que en muchas páginas lo logra.

Así, en el poema sobre Schumann escribe:



La niña Clara camina por la playa  
en el límite justo de las olas.  
El color de su piel toca la espuma.  
El caracol aprende sus palabras.

La niña Clara camina por el bosque  
con agujas de pino entre los labios.  
Pasa un azul de plumas invisibles.  
Una pared de hiedra se levanta.

La niña Clara camina por la nieve  
con los ojos cerrados y las manos abiertas.  
En sus dedos hay flores de Turingia.  
En sus ojos tigres de bengala.

Hernández no se conforma con hablar de Schumann, no se conforma con retratar las emociones de Hölderlin; intenta y consigue muchas veces acceder al dolor y al placer de sus "biografiados". Por eso ambos libros son engañosos y contienen una gran carga de ironía. En el fondo el que habla es Hernández y canta, entre líneas, sus dichas y desdichas de amor cuando la niña Clara y Diótima o la Griega forman parte de lo vivido y no sólo de lo leído. En uno de sus cantos, Scardanelli-Hernández alcanza registros de límpida belleza:

Las hojas de los álamos descienden.  
Alguien te escribe así, Naturaleza.

Los colores del suelo se concentran.  
Alguien te pinta así, Naturaleza.

Los truenos en el alba se adelgazan.  
Alguien te canta así, Naturaleza.

Los insectos en vuelo se dispersan.  
Alguien te olvida así, Naturaleza.

En la voz de Scardanelli está también la inconfundible voz doliente del biógrafo que así hablaba desde sus primeros libros: "Ni gota de licor y yo te extraño./ Una garra de hielo me controla la sed de la manzana./ Imposible cantar, urdir lamentaciones, / si el hígado no flota en un vaso de alcohol iluminado".

Toda la obra poética de Francisco Hernández tiene que ver con el dolor y la dicha del enamorado, y como no hay amor que sea inocente, el poeta recarga la tinta de la pasión sea para su bien sea para su mal. Con el látigo de la ironía aguda, del sarcasmo, se flagela, y a veces también se consiente con el dulzor de una felicidad que jamás se concede gratuitamente. El poeta lo sabe y lo dice: "nadie saldrá sin llagas de este incendio".

Jorge Esquinca lo ha sabido interpretar de manera exacta: "La mirada de Hernández es, casi siempre, implacable". Y tal vez ese "casi siempre" sea concesión para no parecer igualmente implacable. En un arte poética contenida en *El infierno es un decir* la agudeza de Hernández no da posibilidad para el casi siempre:

Quitar la carne, toda,  
hasta que el verso quede  
con la sonora oscuridad del hueso.  
Y al hueso desbastarlo, pulirlo, aguzarlo  
hasta que se convierta en aguja tan fina,  
que atraviese la lengua sin dolencia  
aunque la sangre obstruya la garganta.

Más que una antología personal, *El infierno es un decir* resulta un nuevo libro en la producción poética de Francisco Hernández, no únicamente por la forma en que evita el lugar común del orden cronológico y por los textos agrupados bajo subtítulos recientes ("El corazón y su avispero", "Rasgos comunes", "Partes de lo mismo"), sino también y en gran medida porque varios de estos poemas pertenecen a su actualidad creadora y no a su pasado.

Los libros de Francisco Hernández forman parte ya de la madurez poética mexicana, habiéndose alejado lo suficiente y por fortuna de esa designación reduccionista y estorbosa de "poesía joven". Los "poetas jóvenes" de hoy tal vez ni siquiera sean poetas mañana, como no son poetas hoy muchos de los jóvenes que ayer prometían todo. Cuando ya la generación del cuarenta está bastante decantada (y a veces desencantada), con los dedos de las manos podemos enumerar a los poetas: entre ellos está, no hay duda, Francisco Hernández.



## Francisco Hernández y los jóvenes

Mary Carmen Sánchez Ambriz

**F**rancisco Hernández inventa paisajes interiores, circunspecciones de una ciudad que se encuentra piel adentro.

Sus primeras publicaciones datan de hace 20 años, de la misma época en que arribó a la publicidad. Por extraño que pudiera parecer, el binomio poeta-publicista suele presentarse en las letras mexicanas: Salvador Novo, Efraín Huerta, Guillermo Fernández y Raúl Renán son prueba de ello.

Su voz tiene nombre propio: unas veces se llama *Gritar es cosa de mudos* (1974), otras *Portarretratos* (1976), también *Cuerpo disperso* (1978), o *Habla Scardanelli* (1992). La voz asume la consagración de la carne humana, va en defensa del erotismo y de cada sonido que emiten los sentidos: “Abrasaré tus huesos en invierno/ morderás el verano en mis pezones”. El poeta le habla, sueña, canta y escribe a Scardanelli, a ese ser mítico que cobraba vida en la mente de Friedrich Hölderlin; al mismo tiempo traduce el amor que se suscitó entre la Griega y Scardanelli como si se tratara de una plegaria dionisiaca o de una elegía a la vida misma.

Para José Emilio Pacheco, en Hernández el juego de la sensibilidad y la inteligencia poética se sostienen por el humor, el escepticismo y la exuberancia metafórica.

Francisco Hernández nació hace casi cinco décadas en San Andrés Tuxtla, Veracruz. Quienes siguen paso a paso su voz son los jóvenes poetas interesados en el arte de construir metáforas conceptuales y a la vez coloquiales, ávidos de que el diálogo establecido entre el poeta y Scardanelli nunca concluya.

---

### Gilberto Prado Galán

Distingo en la poesía de Francisco Hernández tres asombros fundamentales:

— El hierático humor que pretexto, a través de calambures o juegos de palabras (amortajados/amor/taja/dos), la revelación de la realidad mortuoria barruntada en la locura y en los sueños.

— La arrogancia de una musicalidad que habita distintos recipientes para manifestarse, en plenitud, como voluntad efectiva (aunque desesperante)

en formas convulsas, obedientes a la insujatabilidad o al desamparo de la temática propuesta.

— La profunda exploración de territorios tabuados, de parcelas emparentadas con la vindicación de procesos irracionales a través de herramientas poéticas que, desde la sola y silenciosa oscuridad, convocan e inventan una luminosidad ingobernable. *Habla Scardanelli* es el mejor ejemplo.



### Agustín Cadena

Las enseñanzas que se desprenden de la poesía de Francisco Hernández son fundamentales, no sólo para los poetas sino para todos los creadores de nuestra generación. En primer lugar, nos recuerda que somos parte de una historia literaria y, por lo tanto, responsables de la continuidad del pasado hacia el presente vivo. A través de su brillante y espléndida poesía, Francisco Hernández tiene el poder de conectarnos con toda la tradición que lo precedió. Por otro lado, estudiando su obra como un producto autónomo, pleno de sí mismo, la lección viene del control maestro que el poeta ejerce sobre sus materiales. Es un verdadero ilusionista, un mago. Las sombras se vuelven luz cuando él las toca.

### María Guadalupe García

*Habla Scardanelli* corporiza, da cabida al lenguaje de la locura. La locura que se cobija, más bien, se respalda en el marco de la noche, tras las puertas o en la naturaleza mítica del romanticismo alemán entre buitres, gusanos y vísceras. Scardanelli y la Griega, protagonistas del poemario, habitan el Infierno de un amor desfasado, espectral donde los rostros se ocultan en los cantos, en los sueños de la nostalgia del Paraíso perdido que se vierte en una copa de vino o una pecera.

El quehacer poético de Francisco Hernández se ha caracterizado por el manejo laborioso en cada una de sus imágenes, de sus metáforas plagadas, inmiscuidas en el horror de la sensualidad, del instinto humano; se puede decir que Francisco Hernández es el poeta maldito de este fin de siglo, *Habla Scardanelli* es muestra de ello.

### Carlos Ávila

“Los signos, desde tiempos remotos, el lenguaje de los dioses...” No es de sorprender que Francisco Hernández vuelva al mito del poeta endiosado en su libro *Habla Scardanelli* (México, Ediciones del Equilibrista, 1992).

En “Hölderlin está la sabiduría de ‘balbucir y enmudecer’”. Rasgo inequívoco de una poesía de la que no es posible dar cuenta ni razón, sólo se la puede proferir. No se trata, pues, de una leyenda (Sage) sino del ansia (Such) por dar expresión a una conciencia escindida, atribulada: Scardanelli y

Diótima que surgen, al punto, del mismo pensamiento incontenible.

Así, pues, uno de los atributos que acaso definan mejor la obra de Francisco Hernández sea la tensión. El tono que, como sostiene el filósofo, es condición de la cuerda bien templada de donde ha de brotar la inexorable euforia, el poema. Tensión de las conciencias. Tensión en que “se quemarán los labios con el frío”. Tensión del sueño, el habla, la escritura.

Tal es el mundo en que el enfrentamiento de la vida varia y contradictoria es diálogo. Tal es el mundo en que “la luz hiere” y “la música no se refleja en los espejos”, si la criatura de la Piel Ceniza deja escapar a humo de pajas los dragones de su lengua.

### Alfredo E. Quintero

Francisco Hernández destaca por el cuidado y la fineza con que trabaja cada palabra. Su poesía se caracteriza por el máximo de sugerencias con el mínimo de elementos, por la concisión del lenguaje y por el perfecto equilibrio entre los temas y las atmósferas. Son tres las vertientes representativas de su poética: la memoria, la imaginación y, sobre todo, la creación a partir de la recreación biográfica. Explora con maestría las formas actuales: la poesía en prosa, los textos en verso non y el (todavía) verso libre. La intensidad semántica y la comparativa de sus textos consiguen la belleza y la originalidad que lo distingue de otros autores.

### Carlos López

La poesía de Francisco Hernández está cargada de imágenes y metáforas que transportan a lugares sin nombre; su vasta inteligencia, su aguda mirada, hacen abstracciones de la realidad inmediata y la elevan a conceptos hedonistas. Pasa con maestría de lo culto a lo popular, del barroco a la vanguardia: su literatura es una obra maestra. Es una pena que sus libros resulten ser inconseguibles, ignoro a qué se deba pero a Francisco Hernández se le ha querido ver como un poeta marginal y no lo es. Los jóvenes de mi generación acudimos constantemente a su poesía, el virtuosismo que desempeña en el lenguaje nos maravilla, por eso levanto un reclamo a las editoriales donde publica Hernández para que distribuyan bien sus libros.



## Con Francisco Hernández, Bruno Bianco y unos cuantos cipreses

**A**lgunas amistades resisten no sólo el paso del tiempo sino la escasa frecuentación, gracias a cierta empatía entre las personas, que vence de inmediato cualquier asomo de disentimiento primerizo y superficial. A Francisco Hernández y a mí nos sucedió lo dicho al conocer a Bruno Bianco.

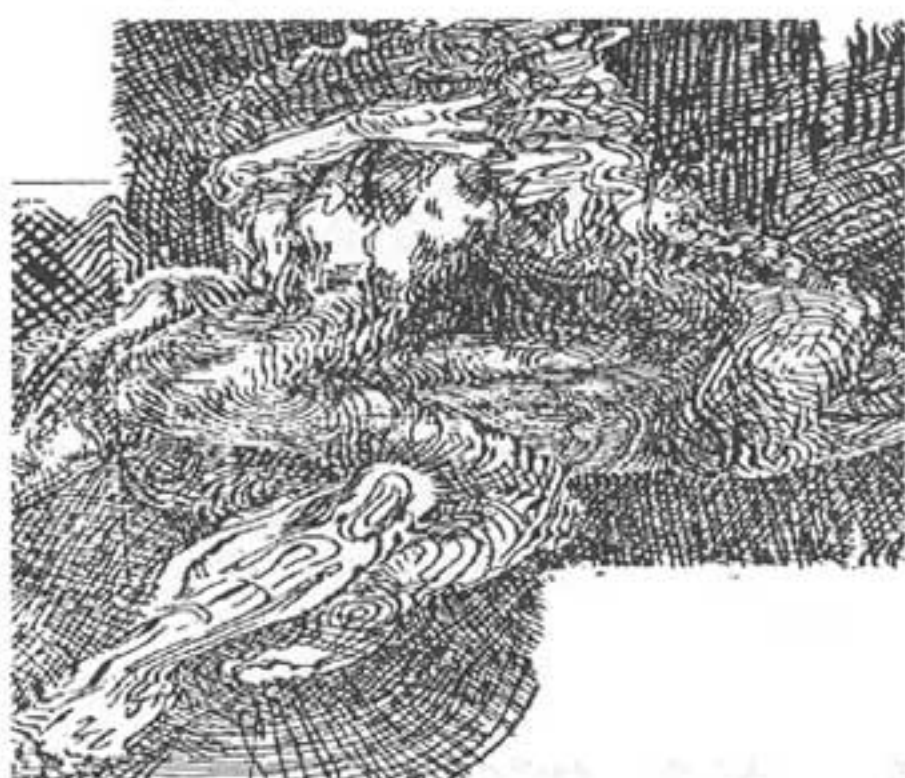
La reluctancia de éste al trato humano, sobre todo con sus colegas, alcanza un grado muy próximo a la misantropía absoluta. Es un escritor toscano, renuente a participar en la vida literaria; enemigo acérrimo de las capillas de escritores y de la "corrupta industria editorial". Vive casi como un anacoreta en una modesta casita "campagnola", custodiada por tres cipreses, en un olivar situado en las faldas de una suave colina entre Settignano y Florencia. Allí pasa la mayor parte del tiempo, dedicado a la lectura "de pocos pero doctos libros juntos", en compañía de quién sabe qué quimeras. De vez en cuando "baja" a Florencia, con el fin de, como él dice, "avituallarse" de libros y revistas empolvados en las "librerías de viejo"; "de las nuevas librerías sólo me interesa la de Le Monnier, por su enorme surtido y su sistema de escaleras corredizas, que es muy seguro".

Una ocasión que Francisco Hernández fue a visitarme a Florencia —creo que en 1978—, al salir él y yo del comedor universitario, nos topamos con Bruno Bianco, que llevaba bajo el brazo un paquete con libros. Le presenté a Francisco y respondió a nuestro saludo con su habitual talante desdeñoso que, no obstante, dejaba vislumbrar cierto interés en mi acompañante. Como buen toscano, nos invitó a tomar un *espresso* de café de Colombia en un bar cercano a la plazuela del *Porcellino*. Ya fuera del bar a punto de despedirse, nos preguntó si



nos gustaría tomar un vaso de vino en su casa, y aceptamos su invitación. Abordamos el autobús que va a Settignano, y unos quince minutos después, nos bajamos en pleno campo, en medio de un viñado de un verde robusto y lozano, que ostentaba ya sus pequeños racimos de uva. Y echamos a andar, sin decir palabra, por un sendero que cruzaba viñedos y olivares, flanqueado por lienzos de





piedra. Al terminar éstos, llegamos a un huerto de perales y manzanos, al fondo del cual se veía una casita de un solo piso, de dorada piedra toscana, con una chimenea. Abrió despaciosamente la cerradura y nos invitó a pasar, diciéndonos en español: "Están en su casa".

En cuanto entramos en aquella vasta estancia cuyas paredes estaban cabalmente cubiertas por anaqueles atestados de libros, atizó los rescoldos de la chimenea, puso más leños, y poco después ardía un fuego risueño y retozón. Descorchó una botella de Brunello de Montalcino y sirvió dos vasos, puesto que Francisco no bebía vino. A éste le sirvió café, o té, no recuerdo. Sentados junto a la chimenea, los tres mirábamos ora el fuego, ora la cara de los demás, pero en silencio. Después de haber bebido dos tres vasos de ese vino que bebían los etruscos, Bruno Bianco pareció salir de una especie de ensoñación y, mirándonos fijamente, ora a uno, ora al otro, con una sonrisa zumbona en los ojos, nos dijo: "Invitemos a nuestros amigos". Dicho esto, se puso en pie y se dirigió hacia uno de los anaqueles, sacó un libro y lo dejó sobre la mesita, ante nuestros ojos. Francisco se inclinó un poco para ver el título, lo leyó y lo giró, para que yo también lo viera: se trataba de una antología poética de Henri Michaux. Bruno Bianco fue y vino hacia la mesita varias veces, trayendo sendos libros. Poco después había sobre aquella la poesía completa de San Juan de la Cruz, en español; la poesía completa de Oscar Wladislas de Lubicz Milosz, en francés; la *Oda marítima*, de Álvaro de Campos, en portugués; *La realidad y el deseo*, de



Luis Cernuda, en la primera edición del Fondo; *El rabino de Bacharach*, de Heine, en alemán; *María Grubbe*, de Jens Peter Jacobsen, en danés; los poemas de Novalis y de Hölderlin, en alemán... Bruno Bianco había leído a estos autores en su lengua original.

Francisco y yo tomábamos entre nuestras manos un libro tras otro, repasando con los ojos del recuerdo y con oído nostálgico nuestro primer encuentro con aquellos textos, traducidos a nuestro idioma. Revivíamos en unos cuantos minutos todos los deslumbramientos y todos los sacudimientos experimentados en un arco de veinte o más años, debidos a esas obras que nos habían marcado para siempre.

Finalmente, sin rencor alguno, en señal de gratitud, Francisco y yo alzamos los ojos hacia Bruno Bianco, que había permanecido de pie durante todo aquel tiempo, junto a nosotros. Entonces, no sé si por el extraño aspecto que imprimía en su semblante el reflejo de las llamas, cada vez más débiles y fluctuantes, me pareció ver en él la encarnación de Mefistófeles y del Ángel de la Guarda en un solo cuerpo, que nos sonreían como quien ha cumplido cabalmente una importante y difícil misión.

Comenzaba a anochecer. Nos despedimos como nos encontramos, con unas cuantas palabras, y echamos a andar cuesta abajo por el sendero. Las primeras luces de la ciudad todavía eran débiles, como en el cielo morado las primeras estrellas.



## Francisco Hernández

**E**n 1965 conocí a un joven, compañero de trabajo de Francisco Cervantes. “Escribe poemas”, me dijo Cervantes. Le puso la promisión. Eso para mí lo marcó con un sello sobrerrelieve. La casualidad me concedió verlo de nuevo en la Escuela de Publicidad cuando acudí en sustitución de un maestro de redacción de la carrera. Organicé conversaciones sobre creatividad artística: Los Beatles, Octavio Paz y *Jules et Jim*. Siempre me dirigía a Francisco Hernández, quien desde el fondo del salón sorteaba mi dedo índice que buscaba señalarlo para que resolviera algún pasaje de lo que yo exponía. Mi análisis de *Blanco* por la estructura y solución tipográfica adecuada al contenido lo dirigía a él. Era el poeta serio, sumido en su indomabilidad y reacio a la autoridad. Aún no cumple con el trabajo solicitado sobre el film *Jules et Jim* de Truffaut que entonces se exhibía en el IFAL de Nazas. “Ni siquiera he visto la película”, me dijo hace algunos días.

En la librería de Polo Duarte, “Libros escogidos”, se produjo la casualidad del encuentro de amigos escritores. Guillermo Fernández, Francisco Hernández y yo que iba acompañado de Otaola y Cervantes. Acudían también Antonio Castañeda, Carlos Nieto y Carlos Isla mi alter editor. Mi carácter de editor compulsivo me indujo a idear, diseñar y producir un periódico,

• como un cartel de doble cara que  
• llamé *Papeles*. Su compostura  
• anárquica dio espacio a muchos  
• autores que con sus brevedades  
• lucían eficacias, serias unas, de  
• humor otras.

• En el número 2 de *Papeles* pu-  
• bliqué un poema de Francisco  
• Hernández, tocaba la demencia  
• y la dificultad de vivir, para mí  
• signos de poeta verdadero. En el  
• poema “niñas y niños ciegos jue-  
• gan a respirar,/ a esconderse las  
• lágrimas, a horadar el himen de  
• la miseria/ con los filosos pelos  
• de sus orejas”. No había leído  
• algo tan terrible en nuestra lite-  
• ratura, al menos en la que por  
• esos años se estaba escribiendo.

• En “La Bella Italia”, pastelería,  
• heladería y expendio de buen  
• express, nos reuníamos los ami-  
• gos de los sábados a tomar café y  
• conversar. Como siempre, detrás  
• de nosotros llegaban los que nos  
• buscaban, los que querían entrar  
• a nuestra tertulia en la que no  
• faltaban los versos mezclados  
• con los tópicos de la vida regu-  
• lar. En alguna de las mesas al-  
• guien, lápiz en mano, leía con  
• otro un poema de reciente cuño.  
• Era el taller circular que rondaba  
• el barullo de la charla y brotaba  
• sin previo aviso. Podía un autor  
• leer su propio poema a sus más  
• cercanos. Allí escuché a Francis-  
• co Hernández leer el poema de  
• “las moscas y el cristal”. “¿Qué  
• será para ellas eso que sienten,  
• que no ven y que sin embargo les  
• impide tocarse?” Lo recuerdo

• viendo a través del gran cristal  
• de “La Bella Italia”.

• Además de *Papeles*, que acogía  
• a cuanto escritor ofrecía una lí-  
• nea ocurrente, un poema o una  
• narración corta, en la librería de  
• Polo Duarte se produjo una co-  
• lección con el rubro editorial de  
• “Libros Escogidos”, que consi-  
• dero como la más breve del Méxi-  
• co de entonces (los años 70).  
• Reunió sólo cuatro títulos, uno de  
• ellos fue *Gritar es cosa de mudos*  
• de Francisco Hernández, en el que  
• los signos del magnífico poeta en  
• formación eran evidentes.

• En la introducción de su primer  
• libro, Francisco Hernández pu-  
• blica un texto que, aunque diri-  
• gido a su hijo niño, es digno de  
• considerarse como un manifies-  
• to poético: “Con su casco abo-  
• llado de general prusiano viene  
• mi hijo por la tierra pateando  
• su esperanza, durmiendo sus  
• crespones, volando aves sin  
• alas, adoptando hormigas,  
• eructando canciones, amasan-  
• do su miedo, naufragando cre-  
• púsculos, destripando corceles,  
• violando líquenes, lavando  
• luciferos, cavando su amor vie-  
• ne y yo no tengo nada que de-  
• cirle...”. *Gritar es cosa de mu-  
• dos* marcó el principio de una  
• obra ascendente hasta la cum-  
• bre que hoy estamos viviendo.  
• Cervantes en la contraportada  
• declara que Hernández “va ex-  
• trayendo objetos frecuentes con  
• los augurios más desoladores  
• pero que son asunto de nuestra



existencia en banalidad y belleza y aun en su clamor..."

"La Máquina Eléctrica Editorial" con sede en el Café Alto, inició sus funciones editoriales imitando la producción industrial en serie en casa de Francisco Hernández en la avenida Patriotismo. En torno de la mesa del comedor (donde estaban apilados en orden los pliegos tamaño oficio impresos en *offset*), desfilábamos uno tras otro los miembros de la editorial, formando los ejemplares del tomo letra A de la colección. Se trataba de *Portarretratos*, una colección de poemas que imprimen un aspecto del carácter burlón y sardónico de Hernández. Entre ellos está el famoso poema premonitorio: "Cuando era niño/ yo quería ser/ un poeta maldito/ ¿tú a qué jugabas?".

Francisco Hernández ha sido componente pertinaz de nuestras tertulias de café que a modo de grupo, sin serlo, frecuentamos Guillermo Fernández, Antonio Castañeda, Carlos Isla y yo, desde el Café Alto en 1976. Su presencia seria y tímida, rubicunda—cuando pasajera—, es una figura muy particular. Con la mochila al hombro, portadora de su biblioteca circunstancial, es quien más nos sorprende con las maravillas de un autor recién descubierto, de libros novedosos o revistas con algún detalle admirable, pasajes de un poema releído y la obra de tanta plenitud que no cesa de compartir regalándola muchas veces fotocopiada. Su pulso sensible apunta la más extraña memoria de

celebraciones que se conoce, en su "libreta negra". No podría ser de otro color el ánimo de la mejor literatura.

Los días grises, los de guardar por la civilidad o el credo que alejaba a los parroquianos de sus lugares de reunión, siempre llamaba a Francisco a su casa para vernos en el café de turno. Se nos unía de pronto otro fanático del negro brebaje: Carlos Isla que ya había hecho lo mismo que yo. Hablábamos de todo lo que respirábamos. Francisco daba sus primeros pasos para alejarse de los vasos ebrios. A mí siempre me ha conmovido ver a mi querido amigo luchar contra esa marca del destino. Su imperativo carácter lo lleva a ser el vencedor, en el propio campo del enemigo: los lunes se reúne con seguidores suyos a comer en el Bar Niza. Él siempre pide coca-cola rebajada con agua mineral.

Quien niegue la literatura, la desconozca o la condene se convierte en el blanco de su ira. En cambio procura compartir sus gustos literarios prestando libros o regalándolos. Es el mayor de sus placeres.

La velocidad creativa de este poeta es temida por propios y extraños. Con una frase aliterante o un juego fonético hecho con el nombre y el pecado o la virtud, ridiculiza a los personajes fatuos y pedantes de la "república de las letras". No conozco uno que haya salido ileso de su embate.

Hoy que el reconocimiento a su obra lo ha hecho de los mejores,

sigue siendo el devoto del *express* con un libro, entre sorbo y sorbo. Siempre al hallazgo de cuanta librería lo ve entrar rastreando la presa encuadernada, nunca ha negado que en sus tiempos más pobres, en nombre de los contribuyentes, ha expropiado bellas piezas de la literatura.

### Retrato

Empujadas por la tormenta, las nubes pasan debajo del sol dejando sombras y claros sobre la tierra. Sobre el rostro de Francisco Hernández la tempestad interior hace lo mismo. Bajo cualquier dominio lo somete el poema. A veces como aquel poeta que penetró en el infierno, regresa de sus versos cenizo el semblante, quejoso el ánimo y con la fecha de su finitud. Hay un paso en su vida en que tiene lugar la extensión de la mano. Recoge a sus amigos y de vuelta les regala: nada de oro, todo de bondad como si agradeciera comenzar de nuevo. Se le llenan de lágrimas las piedras con las que tropieza por cualquier motivo. Lo mismo si sueña la locura de Clara, como si lo arrebatara un maestoso del malogrado. Considerando que dos cabos sensibles son sus brazos, sensibles a las chispas de un volcán apagado, tiene pocos amigos a prueba de incendio. Quien lo viera reír de su pícaro corazón no sabe que enloquece en cada trance al que fácilmente llaman poema. Los escribe para resguardo de sus atormentados amores. Su memoria es una selva negra que guarda en su mochila contra cualquier asalto de la perversa inspiración.



## Francisco Hernández dialoga con la noche

Federico Patán



De pie: Víctor Manuel Mendiola, Ramón Antonio Armendáriz, Marco A. Campos, Rubén Bonifaz Nuño, Bernardo Ruiz y su hijo, Francisco Hernández. Sentado: Sandro Cohen, frente a la Casa de Ramón López Velarde, Jerez, Zac., 1987.

**A** caso la poesía sea un empeño por penetrar en el mundo más allá de lo que el mundo quiere permitirlo. Todo poeta verdadero establece una mirada que, si bien heredera de otras anteriores, viene a ejercer su oficio desde un enfoque propio. Desde ese enfoque traza caminos hacia el misterio. Cuando más singulares y propios esos caminos, mayor la estatura del poeta. Así las cosas, ¿dónde situar a Francisco Hernández?

Francisco nace en San Andrés Tuxtla, Veracruz, el 20 de junio de 1946. Es, por tanto, contemporáneo de Xorge del Campo (1945), Marco Antonio Campos (1949), David Huerta (1949), Luis Roberto Vera (1947), entre varios más. El aire veracruzano se le metió en el cuerpo y lo llevó a inventarse un heterónimo: Mardonio Sinta (1929-1990, según fechas arbitrarias que el buen humor de Francisco le puso a esa vida paralela). En esta versión de su quehacer poético, Hernández se sujeta a la prisión de la copla para, justamente, darse libertad creadora desde el encadenamiento. El resultado es un viaje mimético por ese modo popular de expresar las inquietudes de la vida. Modo en el cual el desasosiego amoroso tiene un lugar de importancia.

Esa voz y la otra, la que ejerce su oficio con el nombre de Francisco Hernández, comparten los rasgos siguientes: un interés decidido por asomarse a las pasiones que recomen al ser humano y una intuición, quizás una seguridad, de que el hombre tiene un lado oscuro y en ese lado oscuro clava raíces la capacidad poética.

Francisco no llegó de inmediato a tal convencimiento. Autor de una obra continua y cada vez más segura en cuanto a su sistema de expresión, inaugura su presencia poética con *Gritar es cosa de mudos* (1974), la hace avanzar con *Portarretratos* (1978) y con *Textos criminales* (1980), a más de una antología dada a conocer el año 1978. Hasta aquí, Francisco viene explorando la pasión amorosa desde un punto de vista compartido con muchos otros poetas: la mujer es receptora del amor y productora de sensualidad. Desde luego, con un tipo de imágenes que son ya propiedad exclusiva de Francisco, imágenes que en muchos ejemplos participan de una aire dionisiaco muy acusado: "Una gota de anís/ resbala por tus muslos" o "Tu desnudez es lo contrario de una flor cerrada" o "Tu nombre se puede morder como manzana". Hay, en estos y muchos otros versos, un homenaje a la capacidad de seducción ejercida por la hembra.

Ello no impide, sin embargo, que se presenten intuiciones de una otra realidad, bastante menos placentera. De pronto, en medio de un poema rendidamente amoroso, asoma el apunte de algún temor secreto ante las acechanzas del mundo. Se observa la belleza de un fresno y de pronto se sabe que "ha mordido su piel un ácido de sombra", la habitación parisina de César Vallejo tiene "color de pus" y sin más descubrimos que "en el estanque se miran fijamente/ las piedras y los viejos", esta última una imagen sacudidora si las hay. Francisco ha comenzado a penetrar en el misterio que desde siempre lo viene llamando: ¿desde qué lugar secreto llega a nosotros la poesía?

Antes de entrar plenamente en la exploración de tales geografías, el poeta se permite una especie de remanso, como si reuniendo fuerzas para una inmersión que sabe imposterizable. Ese remanso le valió el premio Aguascalientes de 1982 y se llama *Mar de fondo*. Remanso en el sentido de que muchas imágenes traídas de la infancia crean un margen de nostalgia no exento de seguridad. La pre-



sencia de la madre es aquí el escudo. Cierra el poeta los ojos y entonces nos dice: "Oigo a lo lejos el mundo de mi madre", oración que sitúa una frontera entre lo que será la percepción del hijo y el universo de sencillez mucho mayor donde la mujer vive. Aun así, la madre sabe angustiarse serenamente, según nos informa un bellísimo verso.

Pero ese remanso está habitado, de cualquier manera, por otras mujeres. Y estas otras mujeres imponen con su cercanía un amago, un asomo de otra realidad: una sensualidad que, sin haber perdido lo dionisiaco, se carga de oscuridades. La mujer, de pronto, es la atracción que atrae porque la presentimos llena de peligros. Como si en ella habitara el llamado de lo oculto. Será imagen que no se desprenderá ya de los poemas futuros y esa carga de oscuridades se empapa de esencias prohibidas en la pasión de George Trakl por su hermana, minuciosamente explorada por Francisco en su libro *Cuaderno de Borneo* (1994).

Trakl. Un poeta visionario, desde luego. *Cuaderno de Borneo* es la etapa por ahora final de un camino que Francisco emprendiera a partir de poemas donde exploró las razones vitales de gente como Franz Kafka, Sylvia Plath, César Vallejo, Rimbaud. Seres todos impregnados de un desasosiego que el mundo ha llamado rarezas en los casos suaves y locura en los extremos. Sin embargo, en ese desasosiego vive la poesía que, finalmente, desentraña el verdadero sentido del mundo.

Porque en la poesía de Francisco se va imponiendo, poco a poco, la certeza de que existen dos realidades: una opaca y cotidiana, donde nos desenvolvemos día a día, y otra donde la primera encuentra su explicación profunda. De aquí que los espejos pesen tanto en esta poesía, umbrales como son al fin y al cabo. Entonces, todo poeta decisivo emprende un viaje de exploración que habrá de costarle caer en el desamparo, en la locura o en el aislamiento de una geografía extraña. Invención al calce, Francisco sitúa a Trakl en un Borneo que éste nunca visitó, aunque sí manifestara el deseo de conocerlo, y desde allí lo hace expresar las razones de su desequilibrio.

Así pues, cualquier poeta tiene como obligación desprenderse de la realidad plana donde vive y buscar la realidad profunda donde le está prohibido vivir. Romper esa prohibición se paga con sufri-

miento y los poetas verdaderos cubren la cuota, pues conocen "el terror de los deslumbramientos". La poesía de Francisco idea una trama profunda en donde las percepciones tenidas por otros poetas sirven de base para que el propio Francisco exprese su sentir. Desde tal enfoque, los libros de Paco se encuentran profundamente intertextualizados, aunque no al modo usual en estas cuestiones, sino porque en el retrato ajeno el poeta deja constancia de su autobiografía espiritual.

Todo esto en una poesía llena de buenos recursos poéticos, no siendo el menor la capacidad de desnudar cada verso para dejarlo en el máximo de sencillez y el máximo de significado. Lo había adelantado en "Hasta que el verso quede" al decir "Quitar la carne, toda,/ hasta que el verso quede/ con la sonora oscuridad del hueso", siendo este endecasílabo final el mejor punto de referencia para que se comprenda lo que intentamos expresar. Francisco aprendió mucho de una cierta estética surrealista. Creemos haberla sentido en ejemplos como estos: "...una quemazón de unicornios/ cimbró con su galope/ el vértigo de la penumbra en disonancia", "Las mujeres, antes de ahogarse, pintan sus labios con azogue", "aparece un ataúd en mi cerebro".

Finalmente, digamos que los seres elegidos para habitar el mundo poético de Francisco sueñan, constantemente, con la muerte. No que necesariamente la ansíen, sino que la saben irremediable. Pero demos a "irremediable" un doble sentido: todos acabamos en ella porque es destino humano, pero en el caso del que hablamos la muerte es el punto al que se dirige quien se va desprendiendo de la poesía. Porque los habitantes del mundo hernandiano escriben para celebrar un rito de descubrimiento y, terminado la epifanía, ninguna otra experiencia iguala a aquella de la escritura. Por tanto, penetran al silencio y en él toman camino hacia el silencio último.

Francisco Hernández comenzó en una poesía que se alineaba con ciertos rasgos convencionales del género. Muy pronto se fue desprendiendo de tales incrustaciones y se creó un territorio propio, donde las señales de viaje son exclusivas de él. Ocho libros de poesía y dos antologías prueban hasta la fecha que Francisco Hernández es un poeta de voz excepcional.

## Les jeux sont faits

Olga Orozco

¡Tanto esplendor en este día!  
¡Tanto esplendor inútil, vacío, traicionado!  
¿Y quién te dijo acaso que vendrían por ti días dorados en años venideros?  
Días que dicen sí, como luces que zumban, como lluvias sagradas.  
¿Acaso bajó el ángel a prometer un venturoso exilio?  
Tal vez hasta pensaste que las aguas lavaban los guijarros  
para que murmuraran tu nombre por las playas,  
que a tu paso florecerían porque sí las retamas  
y las frases ardientes volarían insomnes en tu honor.  
Nada me trae el día.  
No hay nada que me aguarde más allá del final de la alameda.  
El tiempo se hizo muro y no puedo volver.  
Aunque ahora supiera dónde perdí las llaves y confundí las puertas  
o si fue solamente que me distrajo el vuelo de algún pájaro,  
por un instante, apenas, y tal vez ni siquiera,  
no puedo reclamar entre los muertos.  
Todo lo que recuerda mi boca fue borrado de la memoria de otra boca;  
se alojó en nuestro abrazo la ceniza, se nos precipitó la lejanía,  
y soy como la sobreviviente pompeyana  
separada por siglos del amante sepultado en la piedra.  
Y de pronto este día que fulgura  
como un negro telón partido por un tajo, desde ayer, desde nunca.  
¡Tanto esplendor y tanto desamparo!  
Sé que la luz delata los territorios de la sombra y vigila en suspenso,  
y que la oscuridad exalta el fuego y se arrodilla en los rincones.  
Pero ¿cuál de las dos labra el legítimo derecho de la trama?  
Ah, no se trata de triunfo, de aceptación ni de sometimiento.  
Yo me pregunto, entonces:  
más tarde o más temprano, mirado desde arriba,  
¿cuál es en el recuento final el verdadero, intocable destino?  
¿El que quise y no fue?, ¿el que no quise y fue?

Madre, madre,  
vuelve a erigir la casa y bordemos la historia.  
Vuelve a contar mi vida.



# Última copa

Noé Jitrik

## Tema: La puerta

La desgracia  
o la desdicha  
no debería ser  
convocada  
puertas adentro  
a propósito del ser  
frágil  
de un ser  
incierto y confuso  
metido en sus límites  
guardado  
en las ropas que salvó  
quizás  
de un naufragio

no debería ser  
invitada  
la desgracia  
a franquear  
como se suele decir  
una puerta  
por el contrario  
debería ser  
alejada  
recluida en los páramos  
secos  
donde sacude el viento  
incluso se debería  
darle con la puerta  
como suele decirse  
en las narices  
sin consideración  
más aún  
por el contrario  
lo que debería ser  
guardado  
es la luz puertas adentro  
y el calor del ser

metido en sus límites  
de ser  
guardado en sus ropas.

## Disminución: El paseo

La desdicha  
o la desgracia  
que tiene que ver  
con el ser  
frágil  
de un ser  
en sus límites  
no tiene explicación

no es justo  
por qué el ser  
tiene que ver  
con sus límites  
el ser  
no nació para ser  
otra cosa  
que un límite impreciso  
una emoción confusa  
un paseo  
reiterado  
irreductible  
por una plaza  
sin gente  
por ciudades  
llenas de gente  
abandonadas

¿y por eso lo ataca  
la desdicha?

¿y por eso lo corre  
la desgracia?

### Aumentación: El perro

En la ciudad  
silenciosa  
y abandonada  
si es posible una ciudad  
abandonada  
y en una plaza  
desierta  
un animal  
que no es mitológico  
y ni siquiera lógico  
que no es fruto  
de la soledad  
sino un simple  
y delicado perro  
traza el laberinto  
arbitrario  
de la desgracia  
aunque por su empeño  
gratuito  
parece que es más  
el de la desdicha



en esas líneas trabadas  
bellacamente  
el ser  
se puede perder  
amenazado  
el ser no se quiere  
perder  
no quiere ser  
otro ser  
y orondo aparecer  
en el fin del ojo  
del laberinto que traza  
arbitrario  
un delicado y simple  
animal  
que no quiere ser  
aquí  
sino en un desierto  
quizás abandonado  
en el que el ser  
indeciso y frágil  
amenazado  
puede ser  
arrastrado  
a un hueco  
que no es hueco de aquí  
sino de su propio ser  
de lugar.



### Retrogradar: Morir

Por qué  
un ser frágil  
y de última  
injustificado  
como ser  
ya que en ningún lado  
está dicho  
que ése deba ser  
el ser de ese ser  
por qué  
debe morir  
pronto o tarde  
pero sin duda morir  
y privar así  
de su encanto de ser  
a un mundo  
en el que ser  
y saber  
sobre el ser  
no coinciden  
por lo común son  
dos flechas  
que se ignoran  
al partir  
hacia rumbos diferentes

por qué  
debe morir  
decía  
y perderse  
antes de llegar a ser  
en un saber  
imposible  
de ser  
aquello que no quiere  
perder  
de su ser  
en los otros seres  
que miran su ser  
con el dolor  
de perder.

### Variante: El hombre

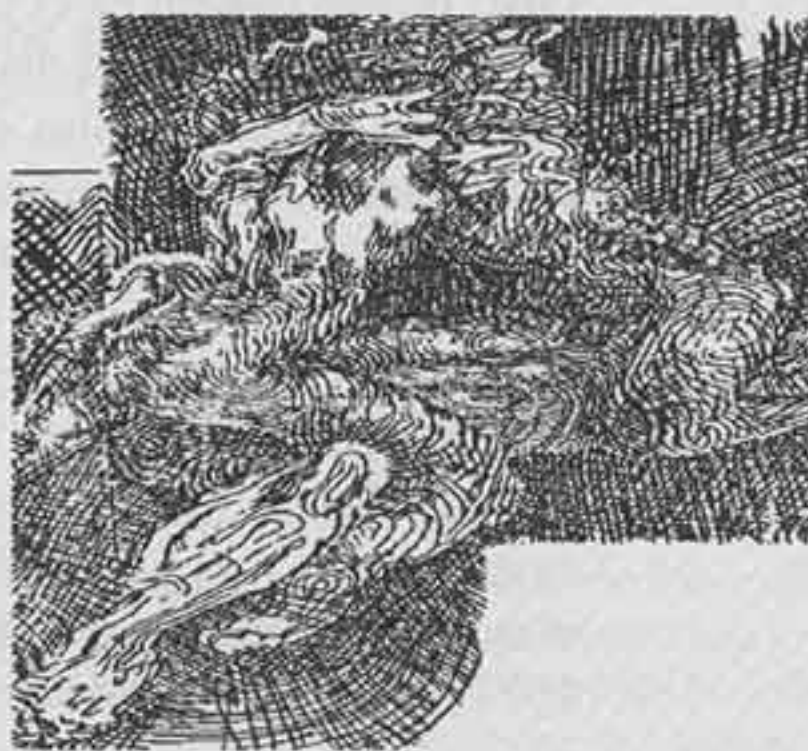
En la plaza  
desierta  
la ciudad dormida  
todavía  
o abandonada  
a una suerte cruel  
de impavidez  
dos o tres hombres  
duermen  
inermes  
con profundo riesgo  
de su ser  
aunque qué es el ser  
de seres que inermes  
duermen  
en una plaza desierta  
en la ciudad dormida



un hombre  
 de ser en duda  
 seguro no obstante  
 de ser un hombre  
 que duerme  
 inerme  
 en una plaza  
 desierta  
 habla solo  
 de modo extraño  
 ensimismado  
 en su ser  
 grazna  
 o croa  
 o hispa  
 se diría una garza  
 o una orquesta de grulla  
 matinales  
 saludando al día  
 que viene  
 o a la noche  
 que se va

¿hombre? ¿o grulla?  
 ¿o qué?

¿o un ser volátil  
 como todo ser  
 ronco  
 en la ronquera  
 del ser?



### Fuga y final: El tufo

Un hombre  
 indiscernible  
 como hombre  
 duerme en una plaza  
 desierta  
 de una ciudad silenciosa



## Ida Vitale y Enrique Fierro: Léxico de afinidades mexicanas

Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo

En *Léxico de afinidades* (Editorial Vuelta, México, 1994), la poeta uruguaya Ida Vitale juega el juego de la memoria a través de una conjunción de textos breves, ordenados alfabéticamente, cuyo origen común es el poema, o mejor, el instante poético. “Es una suma de tonos disímiles —comenta—, de pronto hay textos en poesía y textos en prosa, y cada uno tiene distintas tonalidades. Algunos tienen humor, otros son más serios, unos más podrían verse desde un punto de vista autobiográfico; en ciertos casos se trata de lo que me sugiere una palabra. Lo que me importa más que nada es la libertad con la que pude escribir el libro. Así querría seguir escribiendo”. En la siguiente charla con Ida Vitale y su compañero Enrique Fierro, poeta uruguayo, se asumen la fragmentación alfabética y el juego de resonancias para aludir a la experiencia mexicana del exilio (que va de 1974 a 1984) en la vida de ambos escritores.

### Cine

IV: Hubo coleccionistas de cine que alimentaron en Montevideo un cine-club riquísimo, con películas que ni siquiera había en la Cinemateca Francesa. Recuerdo algunas de Méliès que sorprendentemente no tenían en París, y por ejemplo el *Sigfrido* de Fritz Lang. Me acuerdo sobre todo de la escena de un caballo blanco en un paisaje totalmente artificial, indescriptible. Películas extrañas que de pronto han quedado como recuerdo para toda la vida, como *La barquera María*, que venía del expresionismo. De pronto el cine es una de las primeras maneras de focalizar la nostalgia. Me parece que todo ese tesoro se perdió en el incendio que sufrió el SODRE en Montevideo, que tenía una bodega de material altamente inflamable, como sucedió en México.

EF: Recuerdo el cine mexicano de los años cuarenta. Mi relación con México nace, antes de las lecturas, con el cine. Tengo al respecto una mezcla de imágenes porque al paso de los años todo eso se confunde. En mi infancia había en Montevideo los

• domingos un sistema de exhibición en los cines de  
• barrio que consistía en proyectar cinco películas  
• continuas. La tercera era siempre argentina o mexi-  
• cana, de modo que de todo eso tengo una cultura de  
• imágenes de la época. Luego he visto esas películas  
• por televisión y he recordado aquella etapa en que  
• entrábamos al cine a las doce y media del día y  
• salíamos a las ocho y media de la noche. Me  
• gustaba más la tercera película que la quinta, que  
• era la estelar, nunca en lengua española y que  
• resultaba una de esas veinte que habría que salvar  
• en caso de incendio. En cambio, Ida siempre veía  
• películas francesas.

• IV: También veía cine americano. Lo que evita-  
• ba era cierto cine argentino. Ahora me arrepiento  
• de no haber gustado, por ejemplo, del cine de  
• Cantinflas en esa época.

• EF: En mi juventud buscaba películas mexicanas,  
• aunque fueran horribles, para ver algo de México.  
• Me quedaban sobre todo ciertas imágenes. Tengo  
• la idea de que muchas de esas películas se filmaban

en la colonia Roma, por ejemplo, o en la avenida Álvaro Obregón. Por eso cuando vine a México por vez primera y descubrí esa calle, se me confundió con el recuerdo que tenía de aquellas películas. Me gusta mucho *La ilusión viaja en tranvía* de Luis Buñuel: el tranvía recorre una ciudad de México que no conocí pero que me produce igual nostalgia.

Después de eso me tocó un periodo de mayor ilustración, en la secundaria o la preparatoria. En el Uruguay nunca ha habido una industria cinematográfica pero en un tiempo se inició una cultura de cine-clubes. Claro, entonces comenzamos a ver cine con ojos más críticos. Conocimos entonces las últimas tendencias del cine europeo o norteamericano. De cualquier manera, cuando pasan por televisión aquellas viejas películas mexicanas y argentinas, las veo con igual o más pasión que la que me despierta aquel buen cine, la *nouvelle vague*, por ejemplo, tan discutida y teorizada y que después de tantos años resulta una vía intransitable.

La verdad es que el cine fue una lengua universal: en diferentes lugares todos vimos durante muchos años las mismas cosas. Más que ningún otro medio, el cine fue una lengua franca porque no había necesidad de "traducción"; por ejemplo, uno tenía que esperar que tradujesen una novela de Musil para conocerla, al menos en mi caso. El cine, en cambio, lo veíamos con mayor inmediatez.

## Cuenteros

IV: Conocimos a Juan de la Cabada, ya anciano, en México. Era un personaje encantador y muy divertido, estaba lleno de cuentos.

EF: La mayoría ya no los publicó, terminó contando los a los amigos. Era de esos escritores que lamentablemente no escribieron tanto como podrían haberlo hecho. Yo lo llamaría más bien un cuentero que un contador de historias, como lo es Eraclio Zepeda. Incluso Juan tuvo una novela programada durante años de la que escribió algunos fragmentos y contó la mayoría. Quizá la ventaja de Zepeda es que es más perfecto, digamos, yo creo que ya tiene sus cuentos como escritos, y los dice. Tanto Juan de la Cabada como el uruguayo Francisco Espínola eran más atractivos, podían mantener la atención durante toda una noche contando cuentos. Son grandes conversadores; Espínola, que

era un escritor de la generación de Felisberto Hernández y casi tenía su misma edad, conversaba en su casa; hay una anécdota muy graciosa de cuando Felisberto se encuentra por primera vez con él y le pregunta: "Y usted ¿en qué café habla?".

## Exilio

EF: Desde el punto de vista de la escritura es una condición más bien natural. Escribir de pronto equivale a tratar de reconciliar dos mundos, uno en el que nacimos, que es un espacio y un tiempo, y después ese otro, que tiene también su espacio y su tiempo, y del que tratamos de alejarnos o acercarnos. La escritura es una forma de aceptar la condición del exilio, que es la propia vida humana.

Hay otro exilio al que de pronto se ve uno obligado. Ida y yo tuvimos que salir del Uruguay, o salimos merced a los buenos oficios del embajador de México, quien insistió en que lo mejor que podíamos hacer era venirnos para acá. En México he tenido otras experiencias que me han exiliado definitivamente de mi país, mucho más que lo que me exiliaron los años en que viví en México, porque ahora que regreso al Uruguay me doy cuenta qué alejado estoy de ese país y qué cercano estoy a México. Ahora en Uruguay vivo el primer exilio, más el exilio de no vivir en México. Todo se ha hecho más complicado.

Hay una parte que es inevitable. La escritura es una forma de aceptación y de negación del exilio, por un lado, y por otro, claro, cuando uno se ve obligado a trasladarse y no quiere, se siente digamos anulado por esos poderes omnímodos, que no son tan omnímodos pero que sí son poderes, en el horizonte de los individuos en este siglo (y de la vida humana en general). Uno añora lo que dejó y cuando vuelve a aquello que añoraba se da cuenta de que no es lo que uno creía, y entonces empieza a añorar el nuevo país que dejó, que en mi caso concreto es México. Por eso Ida y yo venimos con tanta frecuencia a este país.

IV: El exilio es una operación irreversible. Siempre que uno se traslada, deja atrás una cosa que cambió, y a su vez uno cambia, nunca se puede volver a lo mismo. Ni uno vuelve siendo el mismo.

EF: Pero la realidad es que por más doloroso que haya sido, hay que agradecerlo en cierto modo, y



en gran medida, porque nos dio la posibilidad de haber vivido aquí. A mí me cambió muchísimo en el plano de la escritura: me permitió hacer cosas que antes no imaginaba. Uno se enfrenta al mundo de otra manera, porque éste es otro espacio pero también es otro tiempo. El tiempo mexicano no tiene nada que ver con el tiempo rioplatense. Eso es enriquecedor, porque ahora yo veo aquello con la perspectiva de esto, y esto pasa a integrarse a la experiencia humana que es también la experiencia literaria. Hay una multidimensionalidad que se pierde cuando uno llega y se convierte en un ser unidimensional, como me pasa en general cuando vuelvo al Uruguay.

IV: En resumidas cuentas uno queda para siempre como el alma de Garibay, para siempre flotando entre dos mundos. En el *Léxico* digo que las palabras son nómadas y la poesía las vuelve sedentarias. En realidad la poesía se beneficia del movimiento, que es la duda. Todo movimiento es duda. Y la duda es siempre beneficiosa.



## Herrera y Reissig, Julio

IV: Aunque parezca raro, no hay todavía un estudio profundo de la *Tertulia lunática* de Julio Herrera. Octavio Paz dice que es un poema en broma. La *Tertulia* tiene humor, sí, pero eso no significa que sea un poema que haya que tomar en broma. Es de esos poemas que se escriben para cien años después. Claro que a medida que pasa el tiempo se hace más difícil la comprensión de lo que puede estar detrás de cada estrofa; puede haber una referencia concreta a algo que uno ya no esté capacitado para comprender. Pero ya no importa demasiado entenderlo. No sé si es un poema que haya tenido mucha resonancia.

EF: No soy nacionalista en términos literarios, no considero que los escritores uruguayos sean más importantes que los de otros países, pero en ese caso he comprobado que Lugones ha sido más leído que Herrera. En cambio, para Alberti y los de la generación española del 27, y en particular para Neruda, el gran poeta era Herrera. En los últimos tiempos ha habido una recuperación de Herrera como nexo, gozne, entre el modernismo y las vanguardias.

Yo creo que López Velarde leyó a Herrera. Octavio Paz, para demostrar que no hay olvido con respecto a Herrera, cita de memoria versos enteros suyos. Lo que sí creo es que muchos otros poetas, e incluso los jóvenes de esta generación, han leído más a Lugones. Claro; la obra de Lugones es más extensa y más completa, en el plano de los poemas en prosa. Esto debe ocurrir sobre todo por las referencias que Borges siempre ha hecho de Lugones.

## Kitsch mexicano

IV: El *kitsch* es algo universal, y puede tener connotaciones positivas o negativas.

EF: A mí el cine malo me entusiasma, incluso a veces más que el cine muy bueno; eso que se llama "cine malo" me parece de pronto fascinante. A medida que uno envejece se hace avaro del tiempo, pero de joven no sólo veía mal cine sino leía malos libros, me encantaban los malos poemas, las malas novelas me parecían tan fascinantes o más que las supuestamente buenas.

IV: Cuando alguien menciona la palabra *kitsch*, lo primero que me viene a la mente son unos cuadros que vi una vez en una galería montevideana: eran imágenes de indígenas pintados con tinta dorada sobre terciopelo negro. Ésa es la imagen del *kitsch* para mí. Pienso también en ciertos poemas de Campoamor, porque el *kitsch* puede darse en cualquier plano.

EF: Ahora los críticos reivindican más la poética de Campoamor que su poesía.

#### Lernet-Holenia, Alexander

IV: Nuestras afinidades con Álvaro Mutis no se dan solamente alrededor de la literatura francesa. Recuerdo que uno de los primeros autores de que hablamos fue Alexander Lernet-Holenia, que no era un autor muy conocido y no estaba en editoriales demasiado prestigiosas. Empezamos a hablar con Álvaro de este autor y coincidimos con él en ésa y muchas otras cosas. Holenia tiene una obrita maravillosa que encontramos por casualidad, *El barón Bagge*, editada por Sur. Me pareció un tema muy extraño, que es la constante de Holenia: todo lo que tiene relación con el ejército austriaco; pero eso está tratado de una manera singular porque se trata de un pelotón que cruza un puente y luego suceden cosas misteriosas. Al final el lector descubre que se trata del sueño de la muerte: en la carga muere el oficial que va delante y todo lo que ocurre después forma parte de un sueño que es como un umbral, el paso de la vida a la muerte. Eso escrito de una manera increíble, casi mágica, aunque no sea un tema nuevo y aparezca ya en la Biblia o en las tradiciones religiosas; también aparece en Ambrose Bierce.

Hay como una relación entre Bierce y Holenia sin que se hayan conocido. Ambos se interesaban en ciertos aspectos de la guerra; claro, la de ese entonces, cuando aún podía contener un elemento heroico. En el caso de Bierce es la guerra de secesión norteamericana; hay una epopeya todavía humana,



no una guerra mecánica como ahora. La guerra de Holenia o de Bierce (como la de Tolstoi) parece contener aún la posibilidad de una opción individual, hay una aventura personal que se puede expresar en un episodio bélico. Con las guerras actuales ha desaparecido la posibilidad de destacar una heroicidad humana.

#### López Velarde, Ramón

IV: No sé cuándo lo leí por primera vez, seguramente fue en la antología *Laurel*, pero me acuerdo de cuando más tarde leí el poema de Silvina Ocampo inspirado en la *Suave patria*. Encontré una semejanza, una inspiración, y me pareció sorprendente porque pensaba que sólo yo había descubierto a López

Velarde. *Laurel* no circulaba en Uruguay pero ese libro me lo regaló José Bergamín, que lo había editado y que estuvo en Montevideo varios años como maestro; era un generoso difusor de la literatura mexicana. Él fue quien me hizo conocer a Paz, por ejemplo. Pero López Velarde ha resultado para mí un choque totalmente novedoso, una poesía con humor, con un increíble manejo del lenguaje, con una voz que parecía espontánea, nutrida en un lenguaje popular, y a la vez refinadísima y culta. Una poesía llena de novedades para mí. Lo sigo leyendo, y recuerdo haber encontrado en México, en una espléndida librería que supongo que ya no existe, allá por la calle de Mariano Escobedo, una primera edición de *La sangre devota*, así como otra primera edición de Cernuda.

Después me enteré de que López Velarde conocía a Julio Herrera y, bueno, uno puede *a posteriori* encontrar las relaciones: una lengua artificiosa en el mejor sentido del término, no una lengua cotidiana. Quizás en López Velarde hay una tendencia hacia un lenguaje más inteligible; en el caso de Herrera y Reissig hay una mayor apuesta a lo exótico. A la hora de considerar esto hay que pensar que Herrera está en otro momento de la



historia literaria y que murió un poco más joven, en 1910. Eso hace una diferencia importante. Las vidas también fueron distintas; la de López Velarde, en medio de todo, fue más realizada, se identificó más con el público. En el caso de Julio Herrera, alguna parte de los libros son ediciones póstumas.

*EF:* Es que ser uruguayo es casi convertirse en póstumo, hay una vocación de póstumo.

## México

*IV:* Mi experiencia mexicana se concentra en una sola palabra: gratitud.

*EF:* Ida llegó a México a principios de 1974; yo, a fines de ese mismo año. No me gustan las palabras-síntesis porque da la impresión de que se terminase la experiencia. Pero si tengo que sintetizar esos diez años que pasamos aquí, de 1974 a 1984, sí, en realidad sería gratitud. No podemos decir otra cosa.

*IV:* Quizás una palabra que en sí es horrible, pero no hay otra que refiera lo mismo: completud. La gratitud proviene de que éste es un país que nos dio las posibilidades de hacer lo que queríamos, de no estar limitados.

*EF:* Y creo que tiene otra dimensión temporal y espacial. Vinimos de un país como el Uruguay en que el espacio es reducido y el tiempo también, y el tiempo tiene una vinculación con otras realidades. Yo no dejo de ser uruguayo, pero aquí me vinculé con otras realidades. Porque en México hay una coexistencia de tiempos distintos. Quizá siendo mexicano, uno no es consciente de ese fenómeno; somos más conscientes los que llegamos y percibimos eso desde afuera. Percibimos esa realidad desde fuera y nos vamos acercando a ella. Pero hay un problema de distintas dimensiones.

*IV:* Siento que no encontré límites en México.

*EF:* Me refiero a que hay otros límites temporales y espaciales, y una diversidad de experiencias, una enorme variedad.

*IV:* México está acostumbrado a que no haya un modelo sino que todo está generándose. En otras partes del mundo hay una tendencia casi natural a que se debe andar por las mismas vías, los mismos cauces, como que está mal apartarse, proponer una cosa distinta: debe repetirse lo que se hizo. Creo que todos tendríamos que ser como somos y sería-

mos todos diferentes. En cambio, en las ciudades pequeñas hay una tendencia a que haya que vestirse o pensar de la misma manera, y de inmediato se notan quienes visten o piensan o escriben de modo distinto, o incluso quien (por decir ejemplos absurdos) no juega a la lotería o a la rayuela cuando a todos los demás eso les gusta. Por ello ahí se dan más los raros, o la rareza es un modo más natural de ser. Acá en México ser raro es como serlo en París: nadie se fija en lo que la gente usa o come, todo existe.

*EF:* Por lo menos la experiencia de este siglo indica que México siempre ha sido un lugar de encuentro con gente de otros lugares.

*IV:* Hay argentinos que no conocen el Uruguay y en cambio sí conocen México.

*EF:* México es un país de residencia y un país de pasaje. Cuántas personas han pasado por aquí, vienen, están, se van, hablan de México, regresan. Es algo muy importante, aparte de lo que llamo el "buen modo" de los mexicanos; es un país de gente naturalmente amable. Hay niveles de amabilidad en todas partes pero aquí hay un clima muy peculiar. Uno hace con comodidad cualquier cosa, sin que eso implique la distancia que puede haber en el mundo puritano anglosajón, donde nadie molesta a nadie pero porque nadie se acerca a nadie.

*IV:* En las ciudades chicas a veces se plantea ese absurdo: los que están más cerca son los que están más lejos. Hay como una colisión, una división de territorios, un recelo. Aquí hay una amplitud, o la gente ha tenido la inteligencia de darse cuenta de que el campo de cada uno necesita del territorio de los otros, de que todo se hace entre todos.

La libertad es lo que permite arriesgarse a hacer algo que es distinto incluso para uno mismo. Eso es fundamental, que uno pruebe a hacer una cosa que antes no hizo. En otro espacio, uno se pregunta primero cómo va eso a ser recibido, y en México no se pregunta, simplemente se hace.

## Mutis, Álvaro

*IV:* Primero fue un conocimiento literario, desde *Los elementos del desastre* que leímos y releímos. Además teníamos una amiga, una poeta llamada Clara Silva, que soñaba conocerlo y le mandaba libros a Colombia. Era su máxima figura poética.

Luego lo conocimos aquí en una reunión: nos pareció una fuerza de la naturaleza, acogedora, atractiva. Después descubrimos tras esa simpatía una gran cantidad de lecturas y afinidades que se fueron estableciendo o se descubrieron y que después cultivamos con el apoyo de Carmen, que nos atrajo al seno de la familia Mutis.

### Obsidiana

IV: Negro. Ceremonia. Filos. Un collar que me regaló María Elena Walsh. En *Léxico de afinidades* elegí esa palabra porque me encanta el sonido *obsius*. Soy fiel a lo que digo en el prólogo de ese libro: uso las palabras que me cantan. Me llamó la atención el origen de la palabra: nunca había pensado que obsidiana era la piedra de Obsius. Fue la pre-relación la que me llevó a registrar la palabra en el *Léxico*. Finalmente, hay una respuesta inmediata a la palabra o no la hay. Cuando la hay, bueno, tiene sentido recibirla.

### Paz, Octavio

EF: Las imágenes de México se van superponiendo, pero quizá la más viva que conservo de Octavio Paz es ésta: luego de haber regresado yo a mi país en 1984, a los pocos meses Paz viaja por primera vez a Argentina y Uruguay, conoce Río de la Plata, Buenos Aires y finalmente Montevideo. Yo dirigía la Biblioteca Nacional y ahí Paz leyó sus poemas. Para mí era uno de los poetas que había leído con mayor fervor en la adolescencia. A esa experiencia se refiere en parte el texto que escribí cuando cumplió setenta años: el joven que fui hace mucho tiempo en Uruguay que lee a un poeta mexicano, después lo conoce en México y más tarde, cuando ese joven ya ha vuelto al Uruguay, el poeta va por primera vez a Montevideo. Así se cumple como una suerte de ciclo.

Paz nos ha dicho muchas veces que le gusta conversar con nosotros porque somos de los pocos que quedan que hablan de literatura. Esta última vez que lo vimos, coincidimos en lamentar el hecho de que no haya ediciones críticas de Neruda. Luego, cuando Ida y yo dábamos clases en los Estados Unidos, platicando con Paz por teléfono

volvimos al mismo tema, no sé si porque tenía la sospecha de que no coincidíamos exactamente con él en la apreciación de que Neruda es el mejor de los poetas. Y no hay discrepancia en eso, no sé por qué pensaba que no estábamos de acuerdo.

### Raros

EF: Algunos raros, en el sentido en que Darío usó esta palabra y que son maravillosos, de pronto se ofenden si se ven a ellos mismos como raros. Pero el mundo, por suerte, está lleno de ellos. No sólo los defiende: en realidad son los únicos que me interesan. Los demás, los normales, no tienen mucho chiste.

IV: Los hemos encontrado porque están vivos. Por suerte, en Latinoamérica los hay todavía.

EF: Algunos escriben, otros no.

IV: Obviamente, Macedonio Fernández era un raro; lo eran Felisberto Hernández, Juan Emar... Francisco Tario, al que no conocemos tanto, podría serlo también.

EF: Tengo una gran cantidad de raros en la punta de la lengua pero no los nombro porque quizá se enfurecerían. Para mí la condición de raro es positiva, pero insisto en que para ellos no lo es tanto. Esa condición es muy personal, muy individual. No creo que haya raros por naciones; más bien hay la nación de los raros, eso que une a personajes de un lugar y de otro.

IV: Un posible rasgo común a todos ellos es el no ser asimilados por la sociedad en general, o el no estar en una relación fácil con ella.

EF: En el fondo a todos les va mal, están muy solos y son los que no aceptan las reglas del juego. Están fuera del juego no porque se lo propongan sino porque *están fuera*.

IV: En realidad es difícil conocer a los raros. Por definición, el raro es el que no es conocido; al menos, el que no lo es fácilmente en su tiempo. A veces uno descubre un raro y el raro después se le "normaliza".

EF: La sociedad los desconoce a propósito.

IV: Una de las catástrofes ecológicas de este siglo es la desaparición del raro. No se le conoce en este mundo en que todo está editado en revistas. Y es que por antonomasia el raro es el que no va a



llegar fácilmente a la publicación. Es casi una casualidad descubrir a uno de ellos, e incluso, en muchas ocasiones, un privilegio.

EF: El raro es con frecuencia asociado con el *naïf*, y ello no es necesariamente cierto.

IV: Rousseau era un *naïf*, y también un raro.

EF: Sí, pero eso es otra cosa. También algunos los que fueron raros en un comienzo, terminaron de otro modo. El problema es que la sociedad lo absorbe todo e incluso ha llegado a tener un anaquele para ellos. Eso es terrible.

IV: Yo creo que Felisberto era un raro que se defendía de serlo: sabía que iba a ser triturado por la sociedad si era un raro. Entonces se escondió.

EF: Su destino literario es no tener el número de lectores que tienen otros escritores en el Uruguay que no son comparables a él.

IV: Como ser humano Felisberto no era, digamos, un raro.

EF: Claro que lo era. No se avenía a las normas de la sociedad y la pequeña burguesía uruguaya.

IV: Pero trataba de hacerse una caparazón, una defensa.

EF: Los raros no se consideran raros, hay que repetirlo. Por eso digo que si a alguien lo califico así podría ofenderse.

IV: En el Uruguay, por ejemplo, vivían dos escritoras. Clara Silva y su hermana Concepción. Clara era mucho más conocida, estaba casada con un crítico entonces muy renombrado, Alberto Zum Felde, que cortaba cabezas o las coronaba. Mientras que Clara en el fondo se sentía rara, Concepción lo era en verdad; era un personaje muy extraño que escribía sonetos. La forma elegida era muy académica y los sonetos eran perfectos, con un sentido de la medida, del ritmo, pero los versos podían ser intercambiados. Si se establecieran series de rimas, se podrían barajar sus versos porque no había mucha ilación entre el primer verso y el segundo. Concepción hablaba por saltos, por elipsis; por ejemplo, una vez le pregunté: "¿Y este año no publicaste un libro?" Y me contestó: "Mi perra tuvo diabetes". En apariencia esto no guardaba una relación lógica con la pregunta, pero después entendí que sí la tenía: ella pagaba la edición de sus libros, había tenido que gastar en el tratamiento médico de la perra, por lo tanto le fue imposible publicar el libro. Pero con ese mismo mecanismo,

• cuando nadie buscaba la relación, podía escribir un soneto ininteligible, aunque fuera hermosísimo. • Concepción Silva llamó la atención de Gironde, de Caillois, de Supervielle, de Ramón Gómez de la Serna. Por cierto que no sé dónde estará toda esa correspondencia.

• EF: En la Biblioteca Nacional. Ella me contó que una vez estaba con don Alberto Zum Felde y se le ocurrió decir: "Ay, me siento tan rara", y que Zum Felde la miró, se levantó en toda la extensión de su estatura y le respondió: "No, señora, usted no se siente rara, *es* rara". Probablemente Concepción se quedó pensando: "¿Y qué me habrá querido decir con eso?" Bueno, le quiso decir lo que todos pensábamos. Pero los raros son los seres que justifican la existencia. Imaginemos un mundo sin ellos.

• IV: Son los ángeles del mundo laico. Porque además Concepción Silva no veía la realidad como la veíamos todos. Vivía en una casa que era una ruina, destartada, con un patio al aire libre lleno de pastito y las baldosas rotas, esas casas antiguas de Montevideo. En el cuarto en donde ella escribía era notoria una rajadura de arriba abajo. Y a alguien se le ocurrió hacer una gestión para sacarla de ahí y conseguirle un departamento, un lugar donde no tuviera frío y estuviera más cómoda. Y ella decía: "Mi palacio, ¿cómo voy a dejar mi palacio?" Le resultaba una agresión lo que había sido una idea protectora. Evidentemente su visión de la realidad no tenía nada que ver con la nuestra. Por otro lado, era muy astuta para defenderse.

• EF: Una cosa es ser marginal y otra ser raro. Habría que utilizar mucho, tendríamos que organizar un simposio sobre raros, excéntricos, piantados... Tomás Segovia, que vivió un par de años en Montevideo, cuando estaba casado con Inés Arredondo, decía que el Uruguay era como Inglaterra porque todos tomaban el té a las cinco y porque estaba lleno de excéntricos. Y algo de eso tenía el Uruguay en una época, eso es verdad.

• IV: Era la excentricidad que puede traducirse en un ámbito pequeño y cerrado.

• EF: Si al raro lo dejas con aire para respirar, se diluye.

• IV: Yo creí que estábamos hablando de excéntricos o de raros literarios.

• EF: No, hablo también de personajes raros que uno haya conocido en cualquier parte. Yo soy de



una familia donde hay muchos raros, y casi todos los raros escriben. Un personaje en mi familia era un escritor que nunca llegó a nada porque todo lo quemaba, es una historia interesante. Podía pasar días y semanas escribiendo, pero cada noche quemaba lo que había escrito durante el día. Eso lo observaba en mi infancia y me parecía rarísimo, porque yo entendía que la gente escribiese cartas o cosas que tenían que ver con una oficina, etcétera, o incluso unos que lo que escribían se transformaba después en libros. Ahora entiendo a ese personaje pero de niño me parecía un misterio total.

IV: Sí, ¿quién no tiene un raro en la familia?

EF: Bueno, debe haber familias de normales.

IV: En un libro precioso de Edith Sitwell, *Inglés excéntricos*, ella se remonta a archivos y encuentra raros en todas partes. No son contemporáneos sino más bien personajes menores, desconocidos, de la historia inglesa. Puede pensarse que unos están en el centro y que otros eligen los márgenes.

Pero a veces las formas de la rareza pueden ser tan distintas. Por ejemplo, al hablar de ingleses pienso en aquel escritor que a lo largo de toda su vida llevó un diario en el que anotaba escrupulosamente cada minucia posible, sus comidas, sus gastos. En el fondo, eso es como la rareza de la normalidad: a fuerza de ser tan normal, alguien que deja registro de todo lo que hace, se convierte en un excéntrico.

Yo tengo un tío, por ejemplo, cuya rareza es que a partir de cierto momento ya nunca salió de su casa. La historia es así: en el Uruguay, el día de las elecciones ha sido siempre un paso fundamental de la vida de las familias. Los grandes partidos políticos eran blancos y colorados; mi abuela era blanca y supongo que mi abuelo era colorado porque era italiano y los italianos estaban con los colorados, etcétera. Algunos de sus hijos eran blancos, otros colorados y mi tío, que era el menor, ese día salió de la casa a votar y mi abuela le dijo: "Si vas a votar por los colorados, que te caigas muerto". El tío se dio vuelta y nunca más salió de la casa.

Sufría del corazón y era lector apasionado; tenía una biblioteca pequeña pero suficiente. Era un raro. Yo lo viví en mi infancia como algo totalmente normal, que estaba ahí, que constituía parte de mi paisaje, pero cuando murió y pasaron los años, lo veo a la distancia y noto su rareza. Nunca escribió

una línea, claro, pero si a eso le agregamos la escritura, entonces daría un raro literario.

EF: Los raros en general son maravillosos. Yo creo que son la sal de la tierra. Tampoco creo que eso sea una condición, uno puede ser gerente de una compañía de seguros como Wallace Stevens, y ser un gran poeta. No creo que sea necesario ser un raro, pero los raros existen y más vale que los conservemos y los ayudemos a seguir siendo lo que son.

IV: Uno siente una cierta afinidad o una maravilla ante el ser que contra viento y marea es capaz de mantenerse fiel a sus visiones y que incluso llega a lanzarse de cabeza al abismo, o a lo que los demás consideran el abismo. Supongo que es la sobrevivencia del romanticismo en medio de un mundo no romántico, si hablamos de romanticismo no como una escuela literaria sino como una constante del espíritu.





## Poetas españoles de dos generaciones

Selección de Luis Alberto de Cuenca,  
Juan Malpartida y Jorge Valdés Díaz-Vélez



Dentro de la poesía española en lengua castellana de esta década, varias generaciones conviven y dialogan entre sí, produciendo una lírica de gran fuerza expresiva. Los indiscutibles maestros de las nuevas promociones continúan siendo los poetas de la generación del 27 y de la del 50, Jorge Luis Borges y Octavio Paz. Junto a ellos, y en los últimos años, ha ejercido decisiva influencia en los autores más jóvenes la obra de Manuel Machado. Todo lo que alimentaba su poesía —música, escepticismo, cierto grado de epicidad— nutre hoy la tendencia que domina la producción poética española del fin de siglo, llamada por los críticos “poesía de la experiencia”.

Al margen de la tendencia dominante y tras las huellas de José Ángel Valente, otros poetas buscan como vías alternativas la fidelidad al espíritu de las vanguardias o el cultivo de una poesía del conocimiento. Otros, en cambio, labran un camino personal, difícilmente clasificable, como hicieran antes de ellos poetas de la talla de Juan-Eduardo Cirlot (1917-1973), reivindicado últimamente. Ésta es una breve muestra, que aspira a ser representativa de la lírica que se escribe actualmente en España, realizada con la colaboración de Luis Alberto de Cuenca y Juan Malpartida.

*Jorge Valdés Díaz-Vélez*

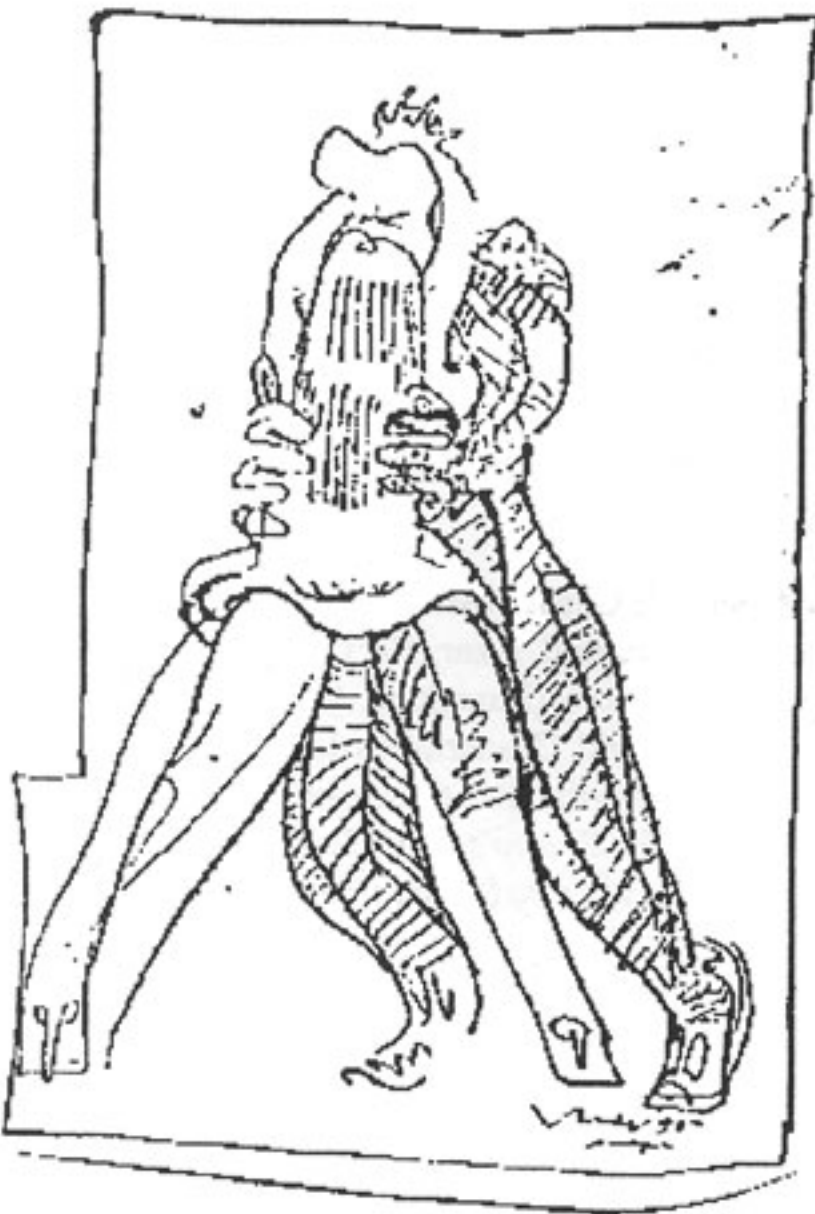


Juan Luis Panero

Galería de fantasmas

“Da las buenas tardes al señor Eliot”  
—mi padre y aquel educado espantapájaros,  
sentados en sus butacas de cuero, hablando  
en un extraño idioma—  
en el 102 de Eaton Square. Londres 1947.

Allí también,  
tantos días, mañanas frías de colegio,  
soñolientos, cogidos de su mano,  
“Luis Cernuda te quiere mucho”  
y la última visita a *Harrod's*,  
mientras envolvían su regalo de despedida,  
un pequeño barco pintado de rojo.



En Madrid, adolescente,  
una tarde lluviosa de noviembre,  
Salvatore Quasimodo,

*Davanti al simulacro d'Ilaria del Carreto*,  
precisión y pasión reveladas en una voz,  
bajo aquellos bigotes de comparsa de ópera.  
La casa de Vicente Aleixandre —ya escribí sobre ella—  
afirmación de unas palabras,  
encuentro con un destino  
ignorado, terco, definitivo.

El fantasma enterrado,  
recuperado en Cúcuta, calor y moscas,  
de Jorge Gaitán Durán,  
encendida leyenda destruida, resucitada.

Reencuentro de muertos,  
rostros borrados, repetidos  
capítulos de unas memorias que no escribiré.

En Barcelona —1983— un mediodía de espesa  
primavera,  
me abre la puerta de su casa, apoyado en un bastón,  
Joan Vinyoli y hablamos, frente a unas copas,  
de Cernuda y Eliot.

Todo empieza, se pierde, recomienza.  
Derrumbados edificios de una vieja ternura,  
frágiles sombras, sílabas secretas,  
tercos signos en el papel manchado,  
fuegos fatuos que el recuerdo convoca,  
galerías de fantasmas que esta noche recorro.

Juan Luis Panero (Madrid, 1942). Obra poética: *A través del tiempo*, *Los trucos de la muerte* (1971), *Desapariciones y fracasos* (1975), *Antes que llegue la noche* (1985), *Galería de fantasmas* (1988).



### Miguel D'Ors

#### Pequeño testamento

Os dejo el río Almofrey, dormido entre zarzas con mirlos,  
las hayas de Zuriza, el azul guaraní de las orquídeas,  
los rinocerontes, que son como carros de combate,  
los flamencos como claves de sol de la corriente,  
las avispas, esos tigres condensados,  
las fresas vagabundas, los farallones de Maine, el Annapurna,  
las cataratas del Niágara con su pose de rubia platino,  
los edelweiss prohibidos de Ordesa, las hormigas minuciosas,  
la Vía Láctea y los ruyseñores conplidos.

Os dejo las autopistas  
que exhalan el verano en la hora despoblada de la siesta,  
el *Cántico espiritual*, los goles de Pelé,  
la catedral de Chartres y los trigos ojivales,  
los *aleluya* de oro de los Uffizi,  
el Taj Mahal temblando en un estanque,  
los autobuses que se bambolean en São Paulo y en Mombasa  
con racimos de negros y animales felices.

Todo para vosotros, hijos míos.  
Suerte de hacer tenido un padre rico.

Miguel D'Ors (Santiago de Compostela, 1946). Obra poética: *Del amor, del olvido* (Madrid, Rialp, 1972), *Ciego en Granada* (Pamplona, Gómez, 1975), *Codex 3* (Ciudad Real, Museo de Ciudad Real, 1981), *Chronica* (Granada, Diputación, 1982), *Es cielo y es azul* (Granada, Universidad, 1984), *Curso superior de ignorancia* (Murcia, Universidad, 1987. Premio de la Crítica 1988), *La música extremada* (Sevilla, Renacimiento, 1991), *Punto y aparte* (Granada, La Veleta, 1992), *La imagen de su cara* (Granada, La Veleta, 1994).

### Luis Alberto de Cuenca

#### Nausícaa

El mar de Homero ríe para ti,  
que te acodas desnuda en la baranda  
en busca de aire fresco, con la copa  
de néctar en la mano, mientras vienen  
y van los invitados por la fiesta  
que has dado en el palacio de tu padre.  
El aire puro inunda tus pulmones  
y el néctar se te sube a la cabeza.  
Llega entonces el hombre de tu vida  
a la terraza. Es una hermosa mezcla  
de fortaleza y de sabiduría.  
Ulises es su nombre. Tú no ignoras  
que pasará de largo. Ya soñaste  
su desdén tantas veces. Pese a todo,  
el brillo de tus ojos insinúa:  
"No me canso de verte." Y tus oídos  
reclaman: "Háblame, dame palabras  
para vivir." Y con el sexo dices:  
"Dueño mío, haz de mí lo que te plazca."  
Todo es entrega en ti, dulce Nausícaa.  
Pero él está aburrido de la fiesta,  
perdido en el recuerdo de su patria,  
y no se fija en ti, ni en ese cuerpo  
de diosa acribillado de mensajes  
que nunca llegarán a su destino.

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950). Obra poética: *Los retratos* (Madrid, Azur, 1971), *Elsinore* (Madrid, Azur, 1972), *Scholia* (Barcelona, Antoni Bosch, 1978), *Necrofilia* (Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1983), *La caja de plata* (Sevilla, Renacimiento, 1985. Premio de la Crítica 1986), *El otro sueño* (Sevilla, Renacimiento, 1987), *El hacha y la rosa* (Sevilla, Renacimiento, 1993).

Jon Juaristi

Mox Nox

*But at my back I always hear  
Time's winged chariot hurrying near...*  
Andrew Marvell

*Turn the key and bolt the door,  
Sweet is death forevermore.*  
Ralph Waldo Emerson

Al otro lado de la ventana  
la llanura corre a estrellarse  
en el escudo del Gorbea  
que algún chusco llamó gigante.

Sentado ante la mesa dejo  
suspendida sobre el paisaje  
la mirada. Sale a su encuentro  
el oro viejo de la tarde.

Y la luz fugitiva pone  
en la tristeza irrestañable  
del hombre al fin de la treintena  
la sal de la culpa que nace

del mero transcurrir del tiempo,  
de la vida inútil, negándole  
al corazón desfallecido  
el pan de las horas amables.

Sólo tornan a la memoria  
remordimientos lacerantes,  
ecos de malos pasos dados  
hacia ninguna parte.

Y detrás de la puerta son  
las risas de las estudiantes  
como el piafar de yeguas uncidas  
al carro aquel que oyera Marvell.

Fuera oscurece. Cierro el libro.  
Veo después, al levantarme,  
en el cristal sombrío reflejado  
un rostro. El rostro de mi padre.



Jon Juaristi (Bilbao, 1951). Obra poética: *Diario de un poeta recién cansado* (Pamplona, Pamiela, 1985), *Suma de varia intención* (Pamplona, Pamiela, 1987), *Arte de marear* (Madrid, Hiperión, 1988), *El pozo de la memoria* (México, El Tucán de Virginia, 1990), *Los paisajes domésticos* (Sevilla, Renacimiento, 1992), *Mediodía, poesía 1985-1993* (Granada, La Veleta, 1994).



Abelardo Linares

El café con espejos

Era un café y estábamos charlando.  
Un extraño café de gigantescas sillas  
con unos veladores diminutos.  
A nuestro alrededor rostros borrosos  
o más exactamente, unos hombres sin rostro:  
y así no me extrañó todo el silencio  
de aquel local de espejos infinitos.  
No puedo recordar de qué charlaba,  
pero sí mi alegría y la viveza,  
sin duda exagerada, de mis gestos.  
Él me dejaba hablar, indiferente  
a toda la pasión que había en mis palabras.  
De repente me dijo con voz bronca:  
*¿Y tú qué harás ahora que estás muerto?*  
Al principio no supe comprenderle,  
tan estúpido aquello, tan falto de sentido,  
y volví la cabeza. En los espejos  
quise mirar mi rostro, pero era el de mi padre  
el que veía en ellos. *¿Al fin te has dado cuenta?*  
*¿De qué?*, le pregunté. *De que eres un sueño,*  
*hijo mío.*

Abelardo Linares (Sevilla, 1952). Obra poética: *Mitos* (Sevilla, Renacimiento, 1979), *Sombras* (Sevilla, Renacimiento, 1986), *Espejos* (Valencia, Pre-Textos, 1991. Premio de la Crítica 1992).

Julio Martínez Mesanza

Las tres hermanas

Eran bellas. Sus ojos eran bellos  
y guardaban la luz del sur sagrado  
y la septentrional melancolía.  
Jamás fueron dichosas. Sólo bellas  
y sólo tristes: su poder oscuro.  
Cuando volví del *limes* ya no estaban.  
Ni ella, mi más amada. Ni ella, amiga.  
Ni ella, la extraña. No maldije el tiempo  
pasado con las armas, no a ninguna.  
Ni pregunté por ellas, pues supuse  
la razón de su ausencia. Son imagen  
de la perdida juventud, y sufro  
una hiriente dulzura al recordarlas.

(de *Nostoi*)

Julio Martínez Mesanza (Madrid, 1955). Obra poética: *Europa* (Madrid, El Crotalón, 1983), *Europa* (Sevilla, Renacimiento, 1986), *Europa 1985-1987* (Valencia, La Pluma del Águila, 1988), *Europa y otros poemas 1979-1990* (Málaga, Puerta del Mar, 1990).



**Andrés Sánchez Robayna**

**Una luz, ante la casa**

Nada se oía,  
un rumor de ramajes suspendidos.  
Era sólo el silencio,  
inmóvil, envolviendo la casa a oscuras, único,  
vasto rumor, la sola fidelidad nocturna.

Una calma, semejante al contorno  
de las montañas, de los árboles negros,  
en pendiente hacia el mar, allá abajo, o la justa  
inclinación, el reposo en la arena  
de la barca al final de lo visible.

Un orden  
severo de ramajes, sumido,  
arrojaba su sombra por las losas  
como tenso animal retirado hasta el borde  
secreto de la noche, sobre la tierra húmeda.

Oquedad  
de la barca sin nadie, de las ávidas manos.  
Allí estaba la casa, contra la noche sola.  
El rumor ascendía  
en lo oscuro, y era como los pasos, inaudibles,  
de un caminante, ahora detenido  
muy cerca del umbral, junto a las verjas blancas,  
invisibles.

Una luz fija ante la casa, un fin, absorto,  
de toda errancia, y un principio. La barca  
rodó en la madrugada hasta las aguas.

Una luz lo llamó, como las cuerdas  
que arrastraban la barca por lo oscuro.

Cordajes suspendidos. La noche  
se agolpó en el umbral.

Andrés Sánchez Robayna (Canarias, 1952). Obra poética:  
*Clima* (1978), *Tinta* (1981), *La roca* (1984), *Fuego Blanco*  
(1992).

**Juan Malpartida**

**Ahora**

*A Charles Tomlinson*

Quizás escribir sea sólo la huella  
que los dedos dejan sobre el papel,  
el tránsito entre lo que vemos y su ausencia,  
un sonido que se despide en lo que dice,  
el rostro que reconocemos  
al cruzar una estación extranjera,  
el nombre que queda en los labios  
unido a la materia errante de los días.  
Una ligera lluvia  
barre ahora la plaza.

Yo escribo

no desde mi nombre: desde los nombres,  
no desde los nombres: desde su ausencia,  
desde mi ausencia,  
desde el no que se niega.  
Si yo estuviera aquí,

(pero no hablo del yo)

si estuviera: no podría decirlo.  
Por eso escribo,  
desde una diezmillonésima de segundo  
de mí, de ti, de lo que digo:  
ese espacio hecho de ciudades,  
de nada escritas,  
de memorias e ignominias,  
de pájaros pintados  
sobre la palma invisible del aire,  
el tiempo de Zenón  
que siendo nada se dilata.  
Ese espacio, entre tu mano y la mía,  
es un mar: oye en tu sangre los ecos  
no de ti, de lo que llamas distancia.  
Es como volver un instante  
por el camino. No se puede.  
Escribir no es un absoluto.  
Vivir, tampoco.  
Es algo más que un absoluto  
el indecible don de sabernos tiempo.  
Cuando el Buda se sentó bajo el árbol,  
cuando Alcibíades entró borracho



a la comilona con Sócrates,  
la luz que vio Ficino  
("es un ojo que mira todas las cosas  
en cada cosa", escribió),  
la noche sola del vigía  
y tu aparición en un bar  
una navidad de mil novecientos  
setenta y siete:  
eras el peso sin peso de lo real  
gravitando sobre mis sentidos hechizados,  
todo lo que ya fue,  
con sus pequeñas muertes  
y el desplazamiento continuo  
de la memoria en la espiral del tiempo.  
No falta nada, me digo. La vida  
es este adiós que no se dice,  
la errancia de sentidos,  
el sol que esta mañana entró en mi cuarto  
y la lluvia que ahora azota las ventanas.  
Vivir, se trata de la vida.  
Cuando el pájaro saltó de la trampa  
al aire verde de aquel día  
de la infancia y tú te fuiste con él,  
y la noche de testigo en el hospital:  
alguien, con el rostro desdibujado,  
llamó cuando tú caminabas por el insomnio.  
"Hábleme mientras muero, me pidió,



aunque sólo sea del tiempo que hace."  
¿Qué ve?, le pregunté.  
"Veo lo de siempre. El misterio es ver."  
¿Quién era? No pude reconocerlo.  
Tal vez yo mismo. En otro tiempo.  
Ver es testimoniar, somos testigos,  
y en toda cosa las cosas resuenan  
y son únicas, tiempo que pasa,  
un sonido que en lo que dice

se desdice:

canto rodado, piedra del camino,  
la piedra con ojos, la voz que pasa,  
la luz entera, el pliegue de la voz,  
un cuerpo del otro lado del cuerpo.  
Yo oía las imágenes  
en el cuenco de barro de la noche,  
en la retina de la lengua.

Dije, no lo que veía, lo dicho,  
no lo dicho: la voz que se desdice,  
realidades que el corazón exalta:  
no un mundo de reflejos,  
los cuerpos habitados por el tiempo.

(de *Canto rodado*)

Juan Malpartida (Marbella, Málaga, 1956). Obra poética:  
*Espiral* (Barcelona, Anthropos, 1989), *Bajo un mismo sol*  
(México, El tucán de Virginia, 1991).

Roger Wolfe

Esta infinita y patética belleza

El comienzo del verano y la noche  
yace como un cuerpo herido  
que la aurora no consigue desvelar.  
Recorro la ciudad  
taconeando  
en las aceras agrietadas  
con mis viejas botas  
de Valverde,  
tan cansadas como yo  
del incesante embate  
de cascos rotos y batallas.  
Un contenedor  
arde solitario en una esquina  
ante los ojos embotados  
de un borracho  
que ya no sabe que lo está.  
No hay policía.  
Y es extraño.  
Dos mecánicos amantes  
se palpan las partes  
con gestos agotados  
que ni siquiera el último  
tiro de nieve emponzoñada  
es capaz de revivir.  
Parpadean los semáforos  
tintineando en huérfana advertencia.  
Y no hay sencillamente estrellas  
que me valgan.

---

Roger Wolfe (Westerham, Kent, Inglaterra, 1962). Obra poética: *Diecisiete poemas* (Málaga, Caffarena, 1986), *Máquina de sueños* (Gijón, Ateneo Obrero, 1991), *Días perdidos en los transportes públicos* (Barcelona, Anthropos, 1992), *Hablando de pintura con un ciego* (Sevilla, Renacimiento, 1993), *Arde Babilonia* (Madrid, Visor, 1994).

Álvaro Valverde

La imagen detenida

El árbol acontece, y es hermoso  
sin hojas y con frutos, suspendido  
al borde de la noche. Sólo el tiempo  
decide su fijeza. Fugitiva,  
la luz intermitente de los faros  
recorre la extensión de su memoria.  
Es fácil entrever tras los cristales  
la razón y el azar de nuestra huida.  
Lo que nos trajo aquí es esta ausencia  
del árbol y la luz, esa distancia  
que impone carecer de la atadura  
que te liga a un lugar donde regresas  
después de cierto tiempo, cada poco,  
para poder vivir. Si los recuerdos  
pudieran retornar en cualquier parte,  
si no fuese preciso oír el rumor  
de ciertos ríos u oler el leve aroma  
de otros días,  
bastaría mirar como quien sabe  
que ya no hay nada más, que en la ventana  
la luz se desvanece para siempre.

---

Álvaro Valverde (Plasencia, 1959). Obra poética: *Territorio*, *Las aguas detenidas*, *Una oculta razón* y *A debida distancia*.



## Poesía española\* (1945-1990)

Claude de Frayssinet

**C**on la distancia de los años, quizá tengamos una visión más clara llegado el momento de presentar este programa de la poesía española de la posguerra. Nuestro propósito es ofrecer un panorama general de aquella poesía, tratando de no reducirla a categorías y clasificaciones arbitrarias. Hablando de la poesía que es próxima a nosotros, siempre nos resulta difícil hacernos una idea clara y justa, ya que la proximidad nos abruma y a menudo nos vuelve excesivos. Trataremos de ser claros y, en lo posible, justos en este viaje por la poesía española de los años 1945-1990.

Al hablar de la poesía española de la posguerra, pensamos en esa "Generación de los años 50" que el escritor y crítico Juan García Hortelano prefirió llamar "Grupo 50". Este grupo nació en Cataluña en torno a un núcleo de poetas (Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma y Gabriel Ferrater), el cual tomó el nombre de "Escuela de Barcelona". El grupo se abrió rápidamente a otras regiones de España, trazando el camino que iban a tomar muchos jóvenes poetas. Quisimos incluir a los diez poetas del "Grupo 50" porque poseen, cada uno, un poco del paisaje de la poesía de la posguerra. Este grupo tiene tanta homogeneidad como diversidad: va de la poesía social (José Agustín Goytisolo, Carlos Barral) a la poesía religiosa (José María Valverde), pasando por una poesía elegíaca y de exaltación (Francisco Brines, Claudio Rodríguez). Exceptuando a J. M. Valverde, quien publicó su primer libro en 1947, todos los poetas lo hicieron en los años 50. Si bien es cierto que estos diez poetas son los protagonistas de una nueva poesía, injusto sería dejar en la sombra a los que, por no pertenecer en su día a un Grupo o a una

Generación, fueron apartados de la historia poética de los años 50. El propósito de enmendar esta pequeña injusticia nos llevó a iniciar el siguiente panorama con tres poetas desconocidos o poco conocidos en Francia, y que merecen algo más que aquella indiferencia.

Hemos escogido a tres poetas muy diferentes entre sí, pero en cierta medida complementarios. El primero es José Hierro, que durante mucho tiempo fue catalogado como un protagonista de la "poesía social". La poesía social tuvo su hora gloriosa en los años 60 en Francia, con la traducción y la publicación de las poesías de Blas de Otero y Gabriel Celaya. Era una poesía que enunciaba en voz alta sus opiniones políticas y que hacía alarde de su antifranquismo, en una lengua directa y sin concesiones. José Hierro no tuvo el éxito de los dos poetas precitados, quizá porque su poesía era menos un compromiso que un testimonio, menos un grito de rabia que un himno a la vida. En aquella época, dadas las condiciones políticas que imperaban en España, a la gente le interesaba más los mensajes y las plegarias que la poesía misma. En 1966 no vacilaban en dar a una antología poética el título de: *La poésie ibérique de combat!* El hecho es que José Hierro casi no aparece en los libros dedicados a la poesía de la posguerra. Cabe decir que José Hierro sobrepasa con mucho el marco de la literatura llamada comprometida, y el valor de su obra, con la distancia, reside en la carga de humanismo, la agudeza, el tono justo. La lengua es luminosa, rica y dotada de un ritmo siempre magnífico.

El segundo de estos poetas es Carlos Edmundo de Ory. En 1945 creó, junto a Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi, un movimiento llamado "Postismo". Aquel movimiento de vanguardia, que editó una revista del mismo nombre entre 1945 y 1949, fue ignorado o criticado por los jóvenes poetas que formarían el "Grupo 50". Para los "Postistas", la

\* Prólogo a *Poesía española (1945-1990)* que aparecerá próximamente en las ediciones de la UNESCO (*Œuvres représentatives*), en París, Francia. La selección y la traducción de los textos son de Frayssinet.



poesía nace tanto de la idea como del sonido, tanto de la imagen plástica como de la palabra; la poesía es ante todo la búsqueda de lo Bello. C.E. de Ory cultiva una poesía visionaria muy relacionada con el surrealismo. De 1955 a 1967 reside en París, y ese mismo año se trasladará a Amiens, donde crea el APO (Atelier de Poésie Ouverte).

El tercero es Pablo García Baena, el cual fue redescubierto por los "Novísimos", principalmente por uno de sus representantes más talentosos, Guillermo Carnero. Fundó en Córdoba, junto a Juan Bernier y Ricardo Molina, la revista *Cántico* que se editó entre 1947 y 1949, luego de 1954 a 1957. Para ellos, la poesía es literatura, imágenes, refinamiento, pero también experiencias, emoción, intimidad. Los "Novísimos" comprendieron cómo la poesía de *Cántico* lograba la unión con el pasado (la "Generación del 27", una cierta tradición) y la nueva poesía, nacida de la guerra y sellada por la experiencia personal, el medio ambiente, la solidaridad.

Para hacer frente a los ideales falangistas del movimiento Garcilaso, el cual sacó una revista a partir de 1943, iban a aparecer varias revistas en provincias: *Corcel* en Valencia en 1942, *Proel* en Santander en 1944, y sobre todo, *Espadaña* en León el mismo año, revista que se editará hasta 1951. Esa última tenía como objetivo rehumanizar la poesía española, tomando como bandera a dos poetas latinoamericanos de inmenso prestigio, Pablo Neruda y César Vallejo. Aquel movimiento abriría el camino a la poesía existencial, y luego a la poesía social.

Los jóvenes poetas de la posguerra rechazaban el franquismo, de la misma manera que rechazaban el patetismo y el prosaísmo de la poesía social, y de manera general todas las vanguardias nacidas en los años 40. Tal situación no impidió que la mayoría de ellos empezara su carrera poética escribiendo poesía social, si bien unos no tardaron en tomar sus distancias. Digamos que el compromiso político o ideológico no era su preocupación principal, preferían evocar la infancia, la amistad, las experiencias. Es una poesía donde, en los primeros años, todo es tristeza, seriedad, melancolía. Con la distancia, aquella poesía de la posguerra nos parece mucho menos novedosa de lo que nos habían dicho. No hubo por así decirlo ruptura con el pasado, a no ser

en el tono, que lo pasa todo por el tamiz de la ironía y del humor.

Con la distancia de los años vemos también que ciertos poetas no aparecen en las antologías poéticas (francesas y españolas), por la simple razón que prefirieron vivir al margen de modas y corrientes. María Victoria Atencia publicó su primer libro en 1955, pero hubo de esperar hasta 1984 para que, con la publicación de una antología personal (*Ex Libris*), se descubriera a esta poeta fina, inteligente y sensible. Es el caso de Antonio Gamoneda que, retirado por voluntad propia en sus tierras leonesas, surgió en el paisaje de la poesía española en 1977, con su libro *Descripción de la mentira*. A. Gamoneda es un poeta de extraordinaria riqueza y que alcanza en ese libro alturas nunca vistas. A nuestro parecer, su poesía, de tremenda fuerza y originalidad, va mucho más lejos que la de los "Novísimos". Es, sin lugar a dudas, uno de los dos o tres grandes poetas españoles de este medio siglo. Incluir a esos poetas de la Generación del "Grupo 50" en nuestro libro era un acto de justicia. Podríamos tomar otros ejemplos de poetas desconocidos, o poco conocidos: César Simón (Valencia, 1932), Vicente Núñez (Águila, 1923), Manuel Padorno (Santa Cruz de Tenerife, 1933), y otros tantos... Sólo la falta de espacio y una elección siempre cruel nos impidieron incluirlos aquí.

El año 1966 ve la publicación de un libro que hará gran ruido y que marcará un giro en la poesía española. Se trata de *Arde el mar* del poeta catalán Pere Gimferrer, el cual empezó escribiendo en español, y que más tarde volverá a su lengua materna: el catalán. Se ha dicho aun que este libro ponía un punto final al franquismo (o al antifranquismo), esto es a la poesía que todavía arrastraba tras de sí los lastres de poesía social. Muchos jóvenes poetas van a seguir la huella de *Arde el mar* y una nueva generación va a salir a la luz bajo los auspicios del crítico catalán Josep María Castellet quien en 1970 va a reunirlos en una antología que tendrá en su día cierta fama: "*Nueve novísimos poetas españoles*". Castellet veía en esos nueve poetas una voluntad de ruptura con el "realismo monocorde" de la generación anterior. El compromiso es sustituido por el estetismo, el formalismo se impone sobre el contenido. Su fuente de inspiración radica en los tebeos, el cine, el jazz y el pop; miran también hacia los



clásicos: Aleixandre, Cernuda, los poetas de la revista *Cántico*. Cabe notar que entre esos nueve poetas "novísimos", cuatro no han seguido la huella poética, optando, a menudo con talento, por la novela (Vicente Molina Foix, Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, Ana María Moix).

La poesía de ellos da mucha importancia a la forma, al estilo ("Hacer poesía, es ante todo un problema de estilo", dice G. Carnero), con lo cual los poetas tendrán que buscar su identidad entre tradición y modernidad. Utilizan mucho el *collage*, el cual toma, según quien lo utiliza, caracteres muy diferentes: culturales con P. Gimferrer y A. Colinas, por ejemplo. Esta moda será seguida por algunos jóvenes poetas: Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles o Luis Antonio de Villena. Con estos últimos, la poesía "veneciana" pierde muy a menudo frescor y espontaneidad, y se vuelve rápidamente retórica. Es una poesía autobiográfica con mucha concesión al realismo. Es innegable en la mayoría de esos poetas la voluntad de renovar la lengua y el estilo, de encontrar nuevos medios de comunicación, pero no se puede decir que hayan hecho escuela. En efecto, muchos de esos poetas contemporáneos prefirieron volver al manantial de la poesía moderna, y releer a Gil de Biedma, a Rodríguez o a Brines.

J. M. Castellet reconoció él mismo en 1986 el error que había consistido en reunir bajo la misma bandera a los nueve poetas "novísimos". ¿Qué hay de común, por cierto, entre Antonio Martínez Sarrión y Leopoldo María Panero, entre Manuel Vázquez Montalbán y Pere Gimferrer? Todo ello desembo-

có en una poesía de referencia, de reflexión sobre el acto mismo de la escritura, la "metapoesía" (G. Carnero), que a veces deriva hacia el hermetismo (Félix de Azúa). Decadencia, hermetismo y elitismo son los tres polos de la poesía contemporánea. Ello se debe a que muchos de esos jóvenes poetas son profesores universitarios y las consecuencias directas sobre su poesía son patentes. La poesía de los años 80 no ofrece ningún cambio relevante respecto a la poesía "novísima". Ella da la espalda a las vanguardias y prefiere volver a algo conocido. Todas las tendencias son ahí representadas: la poesía comprometida y militante (L. García Montero), la poesía minimalista (A. Sánchez Robayna), femenina (L. Castro), existencialista (J. Gutiérrez).

En nuestra selección, hemos privilegiado una ancha paleta de la obra de un poeta, y no un gran abanico de poetas servido por un pequeño número de poesías. Es importante que el poeta respire, que tenga el espacio abierto ante sí para expresarse. Una antología es una selección, la cual tiene como virtud no satisfacer a nadie, ni siquiera a su autor, pero esta selección no es forzosamente arbitraria. El lector será el único juez. Por lo que concierne a la traducción, nos hemos limitado a una modesta exigencia: la de ofrecer un límpido reflejo del original. Fue nuestro deseo proporcionar a la poesía traducida (al francés) su entera autonomía, a fin de que, liberada de su envoltura original (el español), pueda vivir en completa libertad, bajo su ojo vigilante.

#### Lista de los 34 poetas elegidos

José Hierro (Madrid, 1922)  
 Pablo García Baena (Córdoba, 1923)  
 Carlos Edmundo de Ory (Cádiz, 1923)  
 Ángel González (Oviedo, 1925)  
 José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 1926)  
 Alfonso Costafreda (Tárrega, 1925-74)  
 José María Valverde (Valencia de Alcántara, 1926)  
 Carlos Barral (Barcelona, 1928-89)  
 Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1928-90)  
 José Agustín Goytisolo (Barcelona, 1928)  
 José Ángel Valente (Orense, 1929)  
 María Victoria Atencia (Málaga, 1931)  
 Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931)  
 Francisco Brines (Oliva, 1932)  
 Claudio Rodríguez (Zamora, 1934)  
 Antonio Martínez Sarrión (Albacete, 1939)

Clara Janes (Barcelona, 1940)  
 José María Álvarez (Cartagena, Murcia, 1942)  
 Félix de Azúa (Barcelona, 1944)  
 Pere Gimferrer (Barcelona, 1945)  
 Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946)  
 Miguel D'Ors (Santiago de Compostela, 1946)  
 Vicente Molina Foix (Elche, 1946)  
 Guillermo Carnero (Valencia, 1947)  
 Leopoldo María Panero (Madrid, 1948)  
 Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950)  
 Jaime Siles (Valencia, 1951)  
 Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951)  
 Andrés Sánchez Robayna (Santa Brígida, Canarias, 1952)  
 José Gutiérrez (Nigüelas, Granada, 1956)  
 Luis García Montero (Granada, 1958)  
 Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960)  
 Esperanza López Parada (Madrid, 1962)  
 Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966)

## Un poema de Ioannis Ritsos

Versión de Hugo Gutiérrez Vega

### El significado de la simplicidad

Me escondo detrás de las cosas simples  
para que ustedes me encuentren.  
Si no me encuentran, hallarán las cosas,  
tocarán aquello que tocó mi mano  
y de esa manera se unirán nuestras manos.

La luna de agosto brilla en la cocina  
como una cacerola de estaño  
(esto es así por lo que antes les dije),  
ilumina la casa vacía  
y el precioso silencio que la cubre.

(El silencio es siempre precioso.)

Cada palabra es una salida  
para un encuentro muchas veces frustrado,  
y será una palabra verdadera  
si insiste en el encuentro.



Ioannis Ritsos (1909-1990) nació en Monemvasiá, al sur del Peloponeso, en el seno de una familia de agricultores. Estudió en la Universidad de Atenas. Padece tuberculosis y pasó largas temporadas en sanatorios. Ingresó al Partido Comunista en 1930 y sufrió persecuciones y cárceles durante la dictadura de los coroneles. Su extensa obra se encuentra en proceso de publicación en varios tomos, pero con frecuencia aparecen poemas perdidos en humildes revistas de provincia. Fue y sigue siendo una de las voces fundamentales de la poesía griega.



## Gerard Manley Hopkins

Versión de Juan Carvajal

“I wake and feel the fell of dark, not day”

Despierto y siento el pelaje de lo oscuro, no el día.  
¡Qué horas, oh qué negras horas pasamos esta noche!  
¡Qué vistas viste, corazón, por donde fuiste!  
Y más verás, en esta enorme tardanza de la luz.

Tengo testigos de lo que digo. Mas al decir  
Horas pienso en años, vidas. Y mi lamento  
Gritos son sin fin, igual que yertas cartas enviadas  
Al ser amado que vive ¡ay! tan lejos.

Soy hiel, acedía. El divino y profundo decreto  
Quiso hacerme amargura: ese sabor fui yo;  
Construyó en mí huesos, carne, la sangre rebosó blasfemia.

En agria levadura mi espíritu se amasa. Veo  
Que así son los perdidos, y su castigo es ser  
Como yo, azote de sí mismos; o peor.



## Poemas de Salvatore Quasimodo\*

Versiones de Marco Antonio Campos

### Y de repente la noche

Cada quien está solo en el corazón de la tierra  
traspasado por un rayo de sol:  
y de repente la noche.

### Fresca ribera

A ti comparo mi vida de hombre  
fresca ribera que traes guijarros y luz  
y olvidas en ola nueva  
aquella que dio sonido  
el movimiento del aire.

Si me despiertas te escucho,  
y cada pausa es cielo en que me pierdo,  
serenidad de árboles en el claror de la noche.

### Nadie

Soy acaso un niño  
que teme a los muertos,  
pero que llama a la muerte  
para que lo desate de todas las criaturas:  
los niños, el árbol, los insectos;  
de cada cosa que tiene un corazón de tristeza.

Porque no tiene ya dones  
y las calles son oscuras,  
y ya no hay nadie  
que sepa hacerlo llorar  
al lado tuyo, Señor.



### Ávidamente extendiendo mi mano

En pobreza de carne, como soy,  
heme aquí, Padre; polvo de camino  
que el viento alza apenas en su perdón.

Pero si no sabía atenuar en un tiempo  
la voz primitiva aún tosca,  
ávidamente extendiendo mi mano:  
dame dolor, alimento diario.

### En mí extraviada toda forma

Otra vida me tiene: solitaria  
entre gente ignota, escaso pan en don.  
En mí extraviada toda forma,  
belleza, amor, los cuales traen engaño  
al chiquillo y después la tristeza.

\* Poemas del libro *Y de repente la noche* (1920-1929).



## Franc Ducros

Versión de Gabriel Magaña y Franc Ducros

### Soplos

haber dicho más allá del soplo

donde el agua blanca en el aire  
como la carne de los frutos  
respira

oro azul del día, cara negra  
de la tierra : flama  
compacta en la madera  
el ciprés negro  
en el oro del día.  
la piedra fría.

desde la nada

la piedra fría

en el oro del día



como, de la tierra  
subida se mezcla  
con el aire la carne  
púrpura de las flores

se  
quiebra en los labios el aire que troza  
la  
palabra abriéndose

desde entre  
las palabras surgidas  
se levanta sin rostro,  
petua tú per-  
en sombra de la sombra  
huida

Franc Ducros (1936) es profesor de literatura italiana en la Universidad Paul Valéry de Montpellier, Francia. Es autor de los libros *Los ojos, la tierra* (poesía, 1992), y *Lo poético, lo real* (ensayo, 1987), y de numerosos artículos de poética en varias revistas, así como de traducciones. Desde 1991 es también investigador en la Universidad de Guadalajara.

## Alcina Moraes

Versión de Héctor Carreto

### Poema para Ruth

El instante vacío  
y la apariencia muerta de las cosas  
cumplen un tiempo que no retorna ni concluye,  
como las jornadas en el hormiguero  
y las huellas de los pies;

o como los árboles, y sobre todo su silencio antiguo  
y los pájaros, insectos,  
y la tarde que se disipa;

o como el cabello teñido  
o las palabras trocadas —¿viviré mañana?—.  
No habrá tiempo.  
No es que la tarde esté muriendo  
o que el instante esté vacío:

en los declives de las montañas  
o en las larvas de la mariposa  
el tiempo, caduco y empolvado, enraiza,  
y hace a los días idénticos  
en su rutinaria morosidad;

esa apariencia muerta de las cosas  
es lo que a mi madre era mortificante.

Mientras ponía los huevos en la canastilla,  
se me quedaba viendo, con gesto grave.



Alcina Moraes nació en Brasil en 1953. Es la compañera de Fernando Ferreira de Loanda, también poeta.



## Henri Michaux

Versión de Jorge Esquinca

### Manos elegidas

*A Micheline Phan-Kim*

Después de meditación  
nacía una mano  
serena  
apaciguando el agobio  
fortaleciendo la prudencia  
absolviendo lo postrado  
portadora  
reparadora  
una gran mano de luz

En otra vida  
en otra vista  
en otro vacío  
sin edad, sin arrugas  
quieta, dispensadora,  
apartando el mal, las peregrinaciones  
las recriminaciones



Una mano suelta  
aparecía  
había vivido aparte  
en una fuente  
en un agua lustral  
sumergida en el Ser

limpiando toda mancha

Una mano inmaculada señalaba la Vía  
pura como el cielo azul es azul  
azul sin angustia  
nunca el azul que da comienzo al negro  
sin dejar lugar a ninguna duda  
eliminando, anulando el charco de larvas  
salido de las entrañas  
que hace caer los cimientos...

Mano de Azur anulando la mano tántrica

El 19 de octubre de 1994 se cumplieron diez años de la desaparición física del poeta Henri Michaux. Ofrecemos esta traducción en su memoria.

## Castellanos, Mejía Sánchez y Turón: Tres premios Xavier Villaurrutia

Alicia Zendejas

**E**l Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores, cumplirá 40 años en 1995. Cuatro decenios desde aquella tarde en el restaurante Fouquet's donde, en un banquete a escritores eminentes, quedó inaugurado. Los designios no eran óptimos frente a lo que aparecía como un episodio romántico, como una hazaña destinada al desamparo y olvido prematuros. Pero Francisco Zendejas fue un ser apasionado y, entre lo que amó, se distingue la literatura. Así, y al margen de su cuantía en dineros, indiferente respecto a las tendencias políticas de los artistas, permanece, como la más destacada, la presea que reconoce al autor de una obra plena, o alienta al autor de una obra que se estima que es paso firme hacia la madurez literaria.

Es hora, pues, de empezar a hacer un recuento, que plumas doctas continuarán, de los escritores que han sido distinguidos con el Villaurrutia en las diversas esferas de la literatura y, entre éstas, elijo la lírica para escribir —qué mejor, en el *Periódico de Poesía*— mis apreciaciones acerca de tres poetas, desafortunadamente ya idos, y su obra reconocida y difundida por el Premio Villaurrutia.

Los poetas a que me referiré ya no están con nosotros. Sin embargo —recuerdo unas palabras de la tan grande mujer como artista Angelina Muñiz—, “presencia y ausencia son cuestión de imaginación, cuestión de razón y cuestión de amor”.

Y sí, transitoriedad y existencia conviven. La poesía que sobrevive a la obra de su inventor, lo hace posible.

Ernesto Mejía Sánchez es un poeta en el que predomina la inteligencia. Tampoco puede olvidar su cultura a la hora de escribir. Pero ¿por qué habría de olvidarla? ¿Quién dijo que estamos obligados a ser sentimentales o ignorantes?

Ser poeta de la inteligencia no excluye ninguna pasión. Si bien los poetas del sentimiento nos hacen derramar dos o tres lagrimitas, los de la inteligencia desatan una cadena de bellos demonios que nadie es capaz de detener. Por algo don José aseveró de una vez por todas: “Oh inteligencia, soledad en llamas...” ¿Pertenece entonces la inteligencia al ámbito infernal?

El verso siguiente de Gorostiza no es aplicable a lo que ahora comento: “...que todo lo concibe sin crearlo...”, en virtud de que Mejía Sánchez pudo crear todo lo que concibió y, a pesar de ser en primer lugar un gran investigador y un maestro riguroso, incomparable, no se olvidó del poeta que había dentro de sí: poeta con mucho de mexicano, de nicaragüense, de español, de alemán y austriaco, patrias éstas adoptadas o heredadas por la biología, por la mente, filtradas en los sentidos, o tal vez por cierta magia en la que Ernesto aparentó no creer.

La palabra “prosema”, que Mejía Sánchez empleó como innovación, en su obra se manifiesta ampliamente, y además nos recuerda que no existe buena prosa sin poesía. El rit-





## Castellanos, Mejía Sánchez y Turón: Tres premios Xavier Villaurrutia

Alicia Zendejas

**E**l Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores, cumplirá 40 años en 1995. Cuatro decenios desde aquella tarde en el restaurante Fouquet's donde, en un banquete a escritores eminentes, quedó inaugurado. Los designios no eran óptimos frente a lo que aparecía como un episodio romántico, como una hazaña destinada al desamparo y olvido prematuros. Pero Francisco Zendejas fue un ser apasionado y, entre lo que amó, se distingue la literatura. Así, y al margen de su cuantía en dineros, indiferente respecto a las tendencias políticas de los artistas, permanece, como la más destacada, la presea que reconoce al autor de una obra plena, o alienta al autor de una obra que se estima que es paso firme hacia la madurez literaria.

Es hora, pues, de empezar a hacer un recuento, que plumas doctas continuarán, de los escritores que han sido distinguidos con el Villaurrutia en las diversas esferas de la literatura y, entre éstas, elijo la lírica para escribir —qué mejor, en el *Periódico de Poesía*— mis apreciaciones acerca de tres poetas, desafortunadamente ya idos, y su obra reconocida y difundida por el Premio Villaurrutia.

Los poetas a que me referiré ya no están con nosotros. Sin embargo —recuerdo unas palabras de la tan grande mujer como artista Angelina Muñiz—, “presencia y ausencia son cuestión de imaginación, cuestión de razón y cuestión de amor”.

Y sí, transitoriedad y existencia conviven. La poesía que sobrevive a la obra de su inventor, lo hace posible.

Ernesto Mejía Sánchez es un poeta en el que predomina la inteligencia. Tampoco puede olvidar su cultura a la hora de escribir. Pero ¿por qué habría de olvidarla? ¿Quién dijo que estamos obligados a ser sentimentales o ignorantes?

Ser poeta de la inteligencia no excluye ninguna pasión. Si bien los poetas del sentimiento nos hacen derramar dos o tres lagrimitas, los de la inteligencia desatan una cadena de bellos demonios que nadie es capaz de detener. Por algo don José aseveró de una vez por todas: “Oh inteligencia, soledad en llamas...” ¿Pertenece entonces la inteligencia al ámbito infernal?

El verso siguiente de Gorostiza no es aplicable a lo que ahora comento: “...que todo lo concibe sin crearlo...”, en virtud de que Mejía Sánchez pudo crear todo lo que concibió y, a pesar de ser en primer lugar un gran investigador y un maestro riguroso, incomparable, no se olvidó del poeta que había dentro de sí: poeta con mucho de mexicano, de nicaragüense, de español, de alemán y austriaco, patrias éstas adoptadas o heredadas por la biología, por la mente, filtradas en los sentidos, o tal vez por cierta magia en la que Ernesto aparentó no creer.

La palabra “prosema”, que Mejía Sánchez empleó como innovación, en su obra se manifiesta ampliamente, y además nos recuerda que no existe buena prosa sin poesía. El rit-



aparente mundo. Por eso se declara "gorda o flaca", "rubia o morena" y, no benigna consigo misma, es exigente hasta llegar a la crueldad.

La poesía de Rosario Castellanos es tajante, como si hubiera en ella reminiscencias de desierto y no de selva. Versos que caen como piedras para quedarse como testigos mientras no aprendamos a vivir y conocer el secreto de la libertad. Ella lo expresa en su "Meditación en el umbral": Debe haber "otro modo de ser humano y libre".

Tres postulados sobresalen en la poesía de Carlos Eduardo Turón: el primero es la búsqueda del poeta por algo que la humanidad perdió. En "Los días sin memoria" se manifiesta textualmente esa búsqueda:

No sé dónde he perdido algo grave y profundo  
la arena que es razón del llanto  
y el puñado de cólera del día de mi muerte.

No sólo en este poema se advierte una ausencia vital, sino en toda su obra en la que trata de penetrar a esa memoria sonámbula que es la poesía, hacia una sabiduría perdida desde la expulsión del paraíso.

El segundo postulado propone que el poeta es el único capaz de transmitirnos los secretos del hombre nuevo. Esta proposición la hace con suma humildad y sin dejo alguno de soberbia, sentimiento este último que jamás anidó en un poeta de la magnitud de Carlos Eduardo Turón.

En "Lecciones de tortura" dice: "Viejo llegado día de la jaula y la cruz,/ ¿dónde vive la sagrada impiedad de los hombres?/ Habitual agonía, ¿quién es el hombre nuevo?"

El tercer postulado descubre el doloroso parto del poeta, el cual consiste en ese viaje que realiza diariamente entre muerte y vida, a fin de impregnar su palabra con la verdad de ambas dimensiones.

Estos postulados están revestidos de una trama dramáticamente humana, aunque en esencia, el poeta gravite constantemente en la luz. Luz que le permite dar versos diáfanos, de gran precisión y síntesis en los que no sobra una palabra, una sílaba o una coma; o versos de corte gongorino como aquel de "Hemos ganado en dura lid sexos en ruinas", que no sólo alude al sexo como una lucha sino como un conducto para el conocimiento.

Turón confía en el milagro pero desconfía de las palabras. Él sabe que el amor es más que la palabra. Así, mediante esa desconfianza de las palabras es como se llega a la palabra justa, pues el que se confía en la facilidad, no llegará nunca a la esencia de la poesía. Él se da el lujo de llegar a la esencia de la poesía y donarla a los objetos amados, las piedras, las flores, las personas queridas. No hay nada que Carlos Eduardo olvide evocar con un sentido nuevo. Una infancia nueva, una nueva luna, un nuevo sol, y todo se justifica por su búsqueda del hombre nuevo.

Su poesía se concibe y nace previamente decantada, porque él siempre supo que "Pasamos sin reloj al campo de la muerte". Tengo que decir que extraño enormemente a Carlos Eduardo Turón, su frágil y cálida presencia, su amistad exquisita. También que su mensaje en *La libertad tiene otro nombre* permanecerá durante muchos siglos venideros.

## Raúl Zendejas

### Eran tal para cual...

*A Francisco y Alicia*

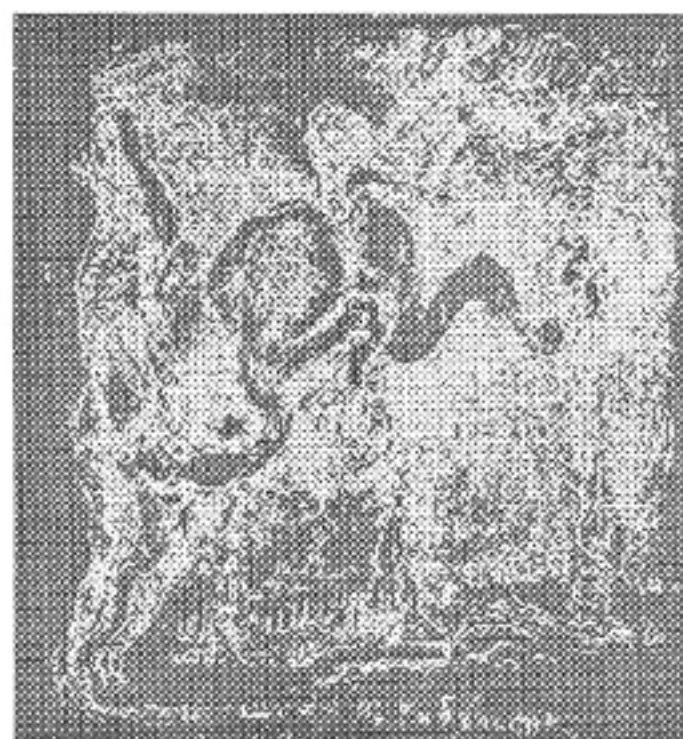
Eran tal para cual  
como el puente sobre el río  
En el espejo  
dibujado, descubierto  
me descubro  
¡De ahí provengo!  
Privilegio.  
Tender puentes,  
abrir cauces,  
llegar al mar.  
Tenerlo todo,  
encontrar el mío.



## Poemas de Daniel Leyva

### Naufragio

Evasiones fueron nuestras frases vegetales  
Verdes frases, velas izadas al medio día  
Acariciarán los nórdicos vientos de los lunes  
Solitarios, como las comas en el lenguaje  
Tierra, quisimos murmurar al descubrir  
Equis, zeta y jotas en nuestro abecedario  
Inexorablemente nos fuimos naufragando  
Nunca sabremos si nos hundimos en el mar  
Huyendo de nosotros o el mar se hundió en tus ojos  
Azules como el naufragio, como los idiomas  
Galeras llenas de sílabas que nos separan  
Entonces, sólo queda sumergirnos en la memoria  
Nadar hacia las palabras que nunca dijimos.



### Poema del futuro recuerdo

Amanecemos desconcertados en el suspiro  
Más húmedos los sueños que los cuerpos  
Envueltos en premoniciones perniciosas  
Lo que seremos ya lo fui  
Imágenes que se elevan, como en un volado  
Ascienden, y en el canto de la moneda  
Buscamos la inscripción que nos defina  
Entonces, con la garganta pletórica de sílabas  
Conspiramos el amor  
Encendemos oscuros sótanos de memoria  
Recordando lo que deseamos ser  
Recordando lo que sin ninguna duda seremos  
Aún antes de que el águila o el sol  
Al estrellarse contra la vigilia  
Conmuevan tanto mundo que llevo dentro



De *La cifra de los pasos*, col. El ala del tigre, UNAM, en prensa.

## Jorge Valdés Díaz-Vélez

### Estancias

Dentro de la noche, sueña la noche  
un código secreto, una palabra  
humeante al alba, un ojo repentino;  
abre sus letras, oye sus alientos,  
sus acentos de mar contra las piedras.  
Recubierto de líquenes y valvas  
al atisbar del sueño se abre paso.

Hay un mástil de bruma en la escollera  
y la música gris y un barco atado  
a la deriva de sus cuatro vientos;  
hay un punto trazado sobre el mapa  
—itinerarios, olvidos, ausencias—  
cuando todos los cuerpos son tu cuerpo.



\*

La tibieza del aire toca el fondo  
de flautas y teclados destruidos,  
el tiempo, la ceniza. Junto al viento  
los árboles son danza, el muro habla.

El tacto se pronuncia en su rumor  
de fogatas, me devuelve la sombra  
marejadas. Sigiloso vapor,  
ávido sueño replegado; quieto,  
a los huesos adentra en bamboleos  
imágenes de rota mansedumbre  
y espacios entreabiertos. Espejeantes,  
sus aspas fugitivas reconstruyen  
con música la luz de nuestros cuerpos.

\*

Beso la sombra hendida de tu cuerpo,  
recorro en la humedad tu azúcar negra  
más nocturna cuando más recóndita,  
lenguaje mineral sin alfabetos,  
llanura derramada entre silencios  
para el ávido canto de mi boca;

labios que me pronuncian hacia el centro  
de su hallazgo, enredadera de cifras  
contra un muro de asombros y cal viva;  
rosa de los vientos, roza la lumbre  
ardiente sin arder, arborescente  
reflejo donde bebo claridad,  
levadura del tiempo, espesa luz.

De *Estancias del deseo*, El Tucán de Virginia, en prensa.



## Gaspar Aguilera

### Cementerio marino

La muchacha  
con su ceñida falda transparente/ el pelo suelto  
corre al cementerio a recordar  
las manos y el temblor que la cimbraron  
—lleva tulipanes en las manos—  
y más que musitar una oración  
repite en silencio las palabras íntimas  
que la hacían ignorar este mundo  
acaricia con fruición seis letras grabadas en la tumba  
(encima siempre juntos  
siempre juntos el amor y la muerte)  
las violetas florecen entre sus pies perfectos  
y llora  
    llora en esa otra sabia secreción de la ternura



## Roberto Vallarino

### Nostalgia

Este escándalo interno que se expresa en silencio  
y que rompe mis días y mis noches;  
esta amargura de labios venenosos  
que atenta contra el Alma y el amor

Este no hallar la forma precisa  
para que el desencanto desvanezca  
los ángulos innobles de su roto compás;

esta melancolía y este odio,  
esta informe manera  
de conversar a solas con mi muerte;

este silicio en la garganta,  
el flagelo en la lengua,  
los clavos que perforan las sienes,  
las pulsaciones del hastío;

esta tenaz aurora del Elegido  
que añora el estado de Gracia,  
el estado en desgracia  
de la insatisfacción:

esta nostalgia.

### Mareas nocturnas

La luz de las mañanas, como daga  
que traza en los biseles rostros, rastros  
del agua taumaturga, de la Luna  
cifrada y descifrada en palimpsestos

La luz llena de polen, la luz ácida  
de la ciudad hundida en humo y polvo

La luz que otorga sombras al espectro  
de las mareas nocturnas

La luz que castra  
y corta  
y divide perfiles de nostalgia.



## Saúl Juárez

### Ciudad del sueño

En la ciudad perdida a la mitad del lago, bajo la madeja de nubes errantes, cabalgan los potros sobre una filigrana de aves caídas. Al batir de grullas agoreras, la lluvia cae con la música de un organillo. Se oyen canciones para atrapar mujeres en laberintos de azogue.

Vuelan las garzas sobre la ciudad, figura de porcelana de lejana dinastía.

El hombre camina por el bosque de tréboles. Bajo un cielo de cordilleras amarillas, jura amor a una muchacha montada en yegua blanca.

Juntos siguen soñando a la ciudad perdida.

### Es agua esta luz

Es agua esta luz, sombra luminosa del follaje.  
Luz acuática del mundo incierto.

Todo lo que vemos es luz, música de colores translúcidos en el viaje de la estrella que cae.

Luz que se toca, se acaricia: piernas, muslos, abdomen como una planicie iluminada al amanecer.

Los ojos cerrados miran las galerías de muros reverberantes.

Movimientos de luz, carrera desbocada del río hasta el estero.

De *Es agua esta luz*, col. El ala del tigre, UNAM, en prensa.



## Dante Medina

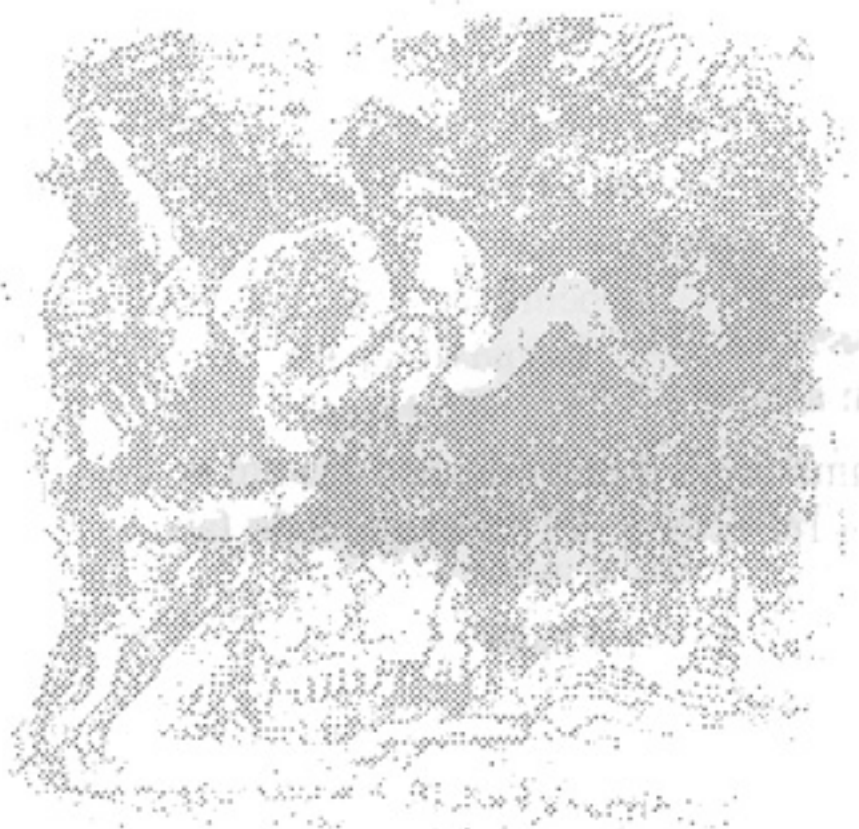
### Caminito de hormiga solitaria

La hormiga  
es muy  
amiga  
de la miga.

Y la intriga  
la vida  
sobre todo: la vida  
intriga  
personalmente  
a la hormiga.

Doliéndole sus dudas  
camina;  
la hormiga tiene  
patas pensativas.

Por más que lo intente,  
la hormiga  
tampoco  
entiende  
bien a bien  
la vida.





## Louis Howard Quackenbusch

### domingo en coyoacán

coyotes de bronce para un mundo bronceado  
estatuas de agua viva en medio de la plaza  
sobrevivientes de un mundo desértico  
sigilosos mañosos y engañosos canes  
cuyos aullidos desde la cresta de los cerros  
reverberan rebotando de cañón en cañón  
como el eco de un alma que anda penando  
no hallan descanso en el mundo  
de sus perseguidores humanos  
sus descendientes lanosos pastorales galgosos  
dogos famélicos todos husmean orinan y se pelean  
corriendo y ladrando en tropel  
por la plaza de coyoacán

en abanico alrededor de la plaza  
se extienden las calles de la colonia  
como rayos torcidos y descoyuntados  
de una vieja rueda de carreta que rechina burlona  
por las calles estrechas bordadas de fresnos olmos álamos  
sus viejas raíces rompen y levantan las baldosas de la banqueta  
muros altos y privados con portones de surcada madera barnizada  
con goznes y pernos de bronce pulido y pasaderas raídas por el tiempo  
esconden fuentes patios y jardines suntuosos casas talleres y estudios  
la vieja colonia de artesanos nahuas de hidalguía almidonada colonial  
de herméticos pintores y escritores invisibles e impenetrables

la villa adornada ahora de luz eléctrica y agua potable  
se levanta y se acuesta después de la una  
placitas típicas como santa catarina  
de pedruscos tejas y adobes  
buganvilla palmeras  
e hibiscos

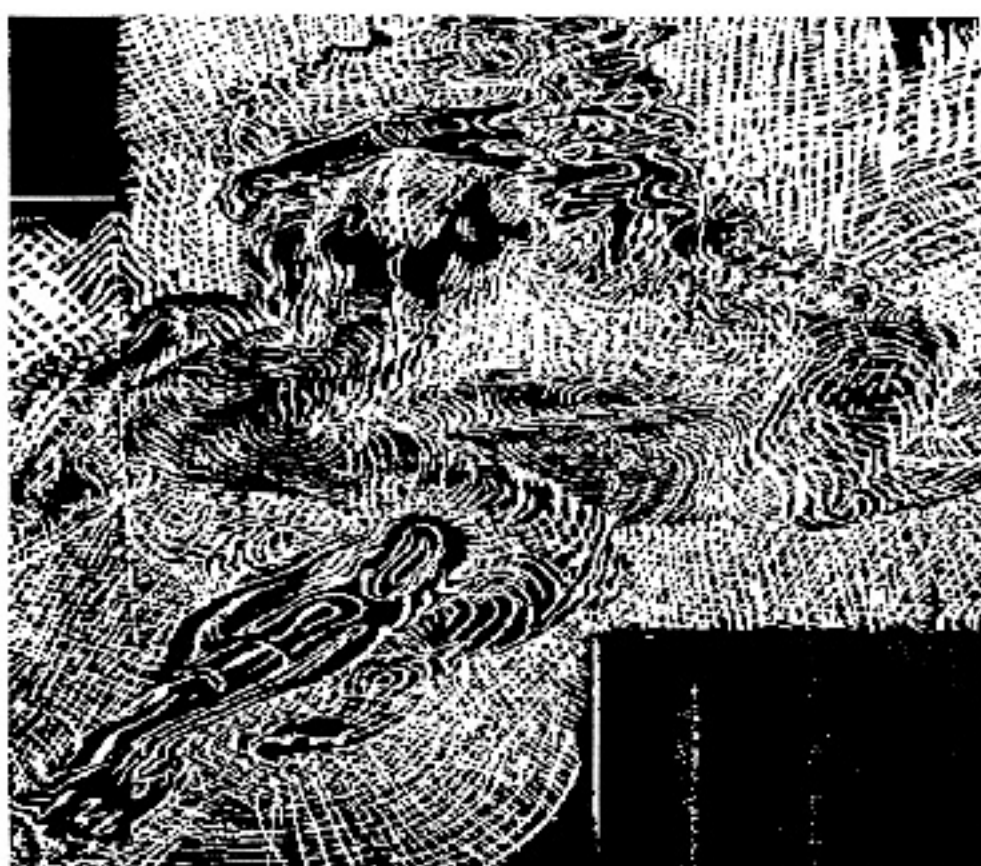
refugio y escondite de dramaturgos y comediantes que ahí se disfrazan  
bajo la engañosa luz de los reflectores del salón que todo fantasea

si entran en san juan bautista o en el parnaso  
en cuclillas o de rodillas  
buscando libros o una bendición  
nadie se entera tan hipnotizados están  
si tal vez sea pitol o si será su perrote mastín

protoautores aspirantes a productores protomártires  
 buscándole el hilo a su próxima creación  
 se sientan tranquilos a tomar un café  
 a saborear mariscos en el mercado  
 o a chuparle los dedos  
 a su tierna amiguita  
 mientras el jugo de su taquito  
 le corre por el brazo  
 y su risa tintineante  
 le sacude hasta el ombligo  
 esculpido

un vendedor de mangos  
 rodeado de pepas y piel  
 grita y se ríe como el mono aullador  
 mientras su señora hace licuados  
 de los frutos de su labor  
 y el niño llora desconsolado  
 porque se le ponchó el globito rojo  
 y se ríe con malicia su hermanita regordeta  
 que lleva en la mano un molinete de borroso color  
 que gira pulsando en torno a la multitud  
 como el corazón espasmódico de la esfera  
 que todos habitamos

en la puerta de la nevería  
 muchachitos jóvenes y mayores  
 se agrupan en semicírculos alegres  
 atoldados contra el calor  
 piña guayaba fresa coco guanábana mora limón  
 a las niñas se les hace agua la boca  
 el sólo mirar la lista de sabores  
 mientras el papá risueño y la mamá infatigable  
 les convidan la bolita que más les apetece  
 como pichoncitas hambrientas  
 con la boca siempre abierta  
 pían y pían hasta quedarse satisfechas



al otro lado de la plaza  
 se convoca la sesión  
 de ex-hippies y viejos yippies  
 magros enjutos y desgredados  
 escuálidos espectros  
 que abren sus telas en las banquetas  
 en las peatonales tienden sus mercancías  
 venden sus baratijas cachibaches y baratijas  
 confiados en su eterna juventud  
 luchando por la justicia  
 de una nueva causa perdida  
 y sentados bajo la sombra  
 se saludan ruidosamente  
 charlan fuman se rascan  
 escondidos bajo la mezclilla  
 con faldas gitanas y huaraches rotos  
 llevando cuero con flecos y pañuelos atados a la cabeza  
 tan originales en su homogeneidad coincidente  
 como ristras de chiles colorados  
 en el mercado de la vecindad  
 como oximorón en el caló  
 porque las paradojas más insondables  
 se pasean domingueras entre los perros que ladran  
 en la plaza de coyoacán



## Neftalí Coria

### Historia de amor II

*Apareció por las puertas del alba  
como figura que nace del humo...  
—Difícil contárselo a quien no lo vio—*

Su cuerpo desbarató el viento y una piel nueva  
tembló entre mis manos. De ese modo creí, eran las  
formas del amor, pero se deshacían los cuerpos  
para comenzar en las figuras de la noche y el sudor.

Ella me amaba con esa misma alegría de los pája-  
ros a mitad del cielo una tarde de VeranoYsol.

Vino para apaciguar mi pecho, para dejarlo como  
las flores cuando mueren prontas.

### Luna cuatro

Tuyos son los cabellos que a los árboles crecen. A  
su sombra danzan mis manos. De nuevo estallas  
desde el fondo de la memoria, oigo tu voz, esa  
honda canción.

Silba el viento, va como loco por los sitios donde  
encuentra qué mover, desenredar o dejar llorando  
algún nudo ciego.

En tus ojos Luna, hay un manantial y el asombro de  
un pájaro en el abismo.



De *LunaMía*, col. El ala del tigre, UNAM, en prensa.

## Félix Dauajare

### Las piedras abandonadas

*Somos estas piedras abandonadas  
que el sol lame.*  
Eudoro Fonseca

Nos miramos mejor  
en el espejo de las pérdidas:  
los ríos arrastran su gemir  
en la viruela de los residuos envenenados.

No existe ya el impulso de los riesgos,  
de lo misterioso y de la poesía:  
la atmósfera que respiraron  
Ulises y Cristóbal Colón.

Las piedras donde se construyeron  
las iglesias y los imperios  
se tienden al sol como animales moribundos.

## Gustavo Peñalosa C.

### Una barca sola y frágil...

Una barca sola y frágil  
un pescador se lanza al mar  
a rescatarla  
La tormenta se los traga

Un pescador en una barca  
se lanza al mar  
y en la tormenta  
lo consume la nostalgia

Un mar sereno, casi duerme  
el Sol asoma en lontananza





## José Luis Sierra

Ella se vuelve y mira sola mi cabeza

*A mi hija Dalia*

I

Ella se vuelve y mira sola mi cabeza.  
Sabe que me angustia su multitud.  
Siente más cercano mi cuerpo  
—Lo que quede de él— porque a estas horas,  
Si Dios lo permite, la lluvia y el sol  
Me habrán decolorado la piel.

Late el corazón por volver a sentir  
Esta efervescencia de tomar  
La ternura de su carne.

II

Bebo a sorbos. Y sobre la calle, nadie.  
Es decir, que uno espera  
siempre salir  
Limpio de los lugares oscuros.  
...Ansia por cargar nuevos advientos.  
Salvo el ritual y recorro a la adoración:  
Dios no mide el tiempo...  
Dios no descansa...



## Tres sonetos de Jorge Esquinca Aguilar

### Vieja Sirena

Eres la mar ingenua y homicida,  
Mi galeón solitario te recorre;  
pasa en el centro de tu doble torre  
descarriado y sin fe como el suicida.

En tu orilla de sal humedecida,  
antes que el último fulgor se borre,  
un oleaje sensual corre y descorre  
tu cuerpo y el navío que se oxida.

Cruje el mustio velamen: la estructura  
se duele de tan pérvida aventura,  
que si acendra la vida, también mata.

Y, sin embargo, en pos de tu quimera,  
vieja sirena, izo mi bandera  
y visto mis arreos de pirata.

### Frotar un libro

Miro su faz. Devoto, la acaricio  
como al árbol. Me digo, es un añoso  
rostro de sabio: rudo, pero hermoso;  
viejo portón de acceso y frontispicio.

Es además la gracia del inicio  
en la textura múltiple del gozo.  
Puente que incita a remontar el foso  
y colarse a la luz por un resquicio.

Cuando a su puerta el temporal me orilla,  
un gesto de Aladino, un suave frote  
bastan para encender la maravilla.

Y por una ocasión yo tengo el mando:  
soy Cyrano y el Cid y Don Quijote  
derrotado o triunfal, mas cabalgando.

### El arte

No tocarlo, Señor. Ser tan escueto  
como el don evangélico del ave.  
No violentar cerrojos; ser la llave  
que descifra su símbolo secreto.

Desconocer el límite concreto,  
la dimensión del ámbito en que cabe.  
Ser capitel, columna y arquitrabe  
en donde sustentar cada soneto.

Tener el canto, el ademán discreto  
y todo el tiempo para estar sujeto  
a su exigencia de fidelidad.

No tocarlo, mejor; ésa es la clave.  
Dejarlo transitar como la nave:  
en armonía con su soledad.



## Poemas de Citlalli H. Xochitiotzin

✽

Dime:  
piel engarzada al heno,  
qué frágil humo  
ocultó tu sonrisa  
dónde dejó la muerte tu esqueleto.

Iré al submundo  
por tus huesos,  
los sembraré junto a mi almohada  
y ahí retornará la tibia forma.

1987

✽

Hace siglos  
recorrí tu sangre:  
unión de sombra  
y labios.  
Milenios adivinando  
la oculta ventana.

Intemporal  
media luna.

Lluvia en los ojos  
días del polvo.

1988

✽

¿Otear la sombra de plúmbagos deseos?  
¿Entre visillos aproximar el tacto  
a las paredes húmedas,  
vestida de tiempo  
entre pechinas y silencio?

Impávida de sal:  
la memoria teje enjambre en balbuceos.

Zumba de brillos:  
conjuro oxidación en nieblas,  
lechosa limpia el dolor nevado y mudo.

Un copo de pericias  
anida el viejo templo.

El vuelo en el alud  
gota a gota traga la obscuridad.

Reposa al alba en arcoiris  
las alas de nuestras múltiples  
muertes.

Mira el umbral de luces  
y escapa en su vaivén,  
agónica en fracturas.

La razón macera palabras  
y en tibios rayos se aleja.

III. 1994

## Heberto Padilla: Las obras de arte son provocaciones

Pilar Jiménez Trejo



**H**eberto Padilla, poeta, novelista y periodista, nació en Pinar del Río, Cuba, un 20 de enero de hace ya 62 años. Siendo adolescente, a los 16 años publicó su primer libro de poemas *Las rosas audaces*. En La Habana cursó estudios de derecho, periodismo y filosofía. Ejerció el periodismo y al triunfar la revolución cubana fue nombrado corresponsal en Nueva York para la agencia de noticias Prensa Latina; meses después retornó a la isla para formar parte del periódico *Revolución*, que dirigía Carlos Franqui, y ocupar la dirección del departamento de Servicios Especiales de Prensa Latina. En 1960 la Casa de las Américas le otorga un premio de honor por su libro *El justo tiempo humano*. En ese entonces fundó la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y fue director internacional del Consejo Nacional de Cultura. Dos años más tarde partió a la Unión Soviética como corresponsal para Prensa Latina y *Revolución*. Posteriormente fue corresponsal en Londres. De 64 a 66 fungió como diplomático cubano en países escandinavos y socialistas. Volvió a su país. Su alejamiento de la Cuba contemporánea comenzó en 1966 cuando en el periódico *Juventud Rebelde* se debatieron problemas políticos y culturales, temas para los que Heberto Padilla fue crítico. Sin embargo a pesar de ataques en su contra por algunos artistas y políticos cubanos, ese año obtuvo el Premio Nacional de Poesía de la UNEAC con su libro *Fuera del juego*. La polémica que su pensamiento había suscitado no impidió la publicación de ese libro. Un año más tarde comenzó a trabajar como profesor de la Universidad de La Habana y en 1971, en un recital de poesía, Heberto Padilla dio lectura a su más reciente libro que tituló *Provocaciones*. A raíz de esa lectura y las críticas frente al gobierno de Fidel Castro, el 20 de marzo de ese año fue detenido junto con su esposa, la escritora Belkis Cuza Malé. Ambos fueron acusados por el departamento de Seguridad del Estado de "actividades subversivas" contra el gobierno revolucionario de Cuba. Intelectuales de todo el mundo como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Octavio Paz, Juan Goytisolo, Jorge Edwards, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, entre otros, que hasta entonces habían respaldado la Revolución, manifestaron su desacuerdo ante esta actitud del gobierno cubano; a Heberto Padilla se le



obligó a retractarse públicamente de sus críticas, mientras los diarios de todo el mundo hablaban de él. Ese suceso fue conocido como "El caso Padilla". Tiempo después Heberto Padilla y su esposa fueron liberados, él fue separado de la universidad y se le asignó el cargo de traductor de la editorial Arte y Literatura. Se le negó todo permiso para salir de la isla. Fue hasta 1980 cuando el gobierno de su país, después de intervenciones de intelectuales y políticos como Edward Kennedy, aceptó que Heberto Padilla abandonara Cuba con rumbo hacia Estados Unidos. Desde entonces la ciudad de Washington ha sido su residencia. Ha impartido talleres de literatura en diferentes universidades de ese país norteamericano y es articulista de los periódicos *The Miami Herald* y el *ABC* de España.

Heberto Padilla ha publicado también las novelas *Buscavidas* y *En mi jardín pastan los héroes*, los poemarios *La hora* y *El hombre junto al mar*. Sus poemas han sido traducidos a 14 idiomas.

Poeta de la revolución y del exilio. Heberto Padilla habla aquí de poesía, de novela y política.

## Las rosas audaces

*¿Desde sus inicios en la poesía hubo un interés por la denuncia social?*

Jamás me preocupé por la denuncia social en mi poesía. Los primeros poemas que escribí tenían intereses personales: mi visión del mundo, mis emociones, mis pasiones. La denuncia social siempre la vi como algo paralelo que también pertenecía a los intereses del poeta, pero no eran fundamentales para la poesía. Siempre he creído que hay cosas mucho más importantes como el amor, la tristeza, la muerte, la alegría, las formas de vida cotidiana. Lo que sucedió es que cuando comencé a escribir, las cosas se complicaron y por supuesto que los problemas de la sociedad en que vivía ocuparon un lugar importante en mis preocupaciones.

*Desde adolescente comenzó a escribir poesía, a los 16 años publicó su primer libro Las rosas audaces. ¿Cuáles eran los temas entonces?*

El amor, la mujer y el mar. En mi libro comienzo diciendo: "Desnúdate un brazo y apoya tu hombro de oro en mi tórax marino/ Para subir al mar no es necesario ser arena, caracol o faro, niña..." Como

• ves es una poesía sensual, exterior, que me gustaba mucho. Nací en Pinar del Río, a muy poca distancia de la playa donde muchas veces me refugiaba. Era el mar de la Coloma, a veces también iba al de Puerto Esperanza que estaba en la zona norte, pero siempre era el mar. El mar era un elemento constitutivo de mi vida personal, de mis preocupaciones, de mi salud.

*¿En ese momento cuáles eran sus lecturas?*

• He leído todo lo que me ha caído en las manos. No era infeliz en ese sentido, me gustaba todo. Pero evidentemente lo que más se difundía era lo que tenía que ver con política y literatura, era muy importante y estaban muy imbricadas. Entonces Pablo Neruda me interesaba más como poeta político que como poeta, lo mismo sucedía con Nicolás Guillén. Después apareció César Vallejo y casi simultáneamente los poetas europeos. Creo que esos poetas conformaron mi vida personal con mucha seriedad.

*Apareció Unamuno...*

• Unamuno me interesó siempre muchísimo, tanto en poesía, en prosa y en todo. Nunca olvidaré a Unamuno. El unía a la poesía misma en una reflexión intelectual, una alusión inteligente a la realidad que no siempre los poetas traen. Me acuerdo de una línea que dice: "Nocturno/ el río de las horas fluye/ hacia el ayer/ que es el mañana eterno". Esto me parece digno de tomar en cuenta al igual que muchas cosas más de Unamuno.

*¿Ahora cuáles son sus lecturas?*

• Casi nunca leo poesía. Me gusta la historia, el ensayo de apreciación política, la geografía, los problemas de nuestra época. No excluyo la poesía, vuelvo a ella. No siempre tengo que leer a los poetas de hoy, puedo volver a los anteriores, a los más viejos poetas que siguen siendo para mí tan actuales como lo fueron hace tiempo, por lo tanto no podría equiparar la lectura de un escritor actual con la vida que estoy viviendo. César Vallejo y Pablo Neruda son poetas que admiro mucho, pero a mí no me han ayudado para nada. No necesité a ninguno de esos poetas para escribir ni para vivir. Sin embargo sí hubo poetas, quizá no tan importantes, que me ayudaron a escribir y a vivir, sobre todo



de otros idiomas. Cuando un idioma se cansa, y eso le pasó al español durante un determinado periodo de la vanguardia. Los poetas tratan de ir a indagar a otros, como T.S. Eliot que tuvo que buscar en Francia el apoyo de una poesía que no era de primera calidad, pero que le sirvió; una poesía que se movía muy hábilmente y que lo llevó a lo que él quería. A mí me ha ocurrido lo mismo con los poetas ingleses, poetas que quizá ahora ya no son tan importantes, pero que me ayudaron porque sus reflexiones sobre historia unidas a las del amor, la naturaleza, me parecieron muy sabias, muy bien expresadas. Este poeta de otra lengua ha sido importante para mí como lo han sido T.S. Eliot, Ezra Pound, Saint-John Perse y tantos otros que me gustaron muchísimo y me ayudaron a ver la verdad, la realidad. Creo que cualquier cosa sirve para un poeta, la lectura de un periódico, un almanaque, ahí encuentra uno apoyo, ayudando a hacer mejor lo que escribimos.

*¿Usted escribe en otros idiomas?*

No. Hablo, leo y comprendo en otros idiomas pero solamente escribo en español. A veces he tenido que escribir en inglés pero no literatura creadora sino artículos, ensayos, pero ésa no es mi lengua, la mía es el español y la poesía la hago en español. He escrito poemas en inglés pero como curiosidad emocional, para ver a dónde puedo llegar, para desprenderme de mis hábitos depresivos. He escrito poemas en inglés, no me cuesta ningún trabajo, pero no quiero.



*Heberto Padilla y Nedda Anhalt, 1994.*

*¿De Las rosas audaces a Fuera del juego hubo un cambio drástico?*

*Las rosas audaces* es un libro prehistórico y jamás lo podré equiparar con *Fuera del juego*. Hay un libro intermedio que fue más importante, se llama *El justo tiempo humano*, de más madurez. Luego vinieron *Fuera del juego* y *El hombre junto al mar*. *Las rosas audaces* no es nada, son ejercicios adolescentes, no sé qué valor pueda tener ese libro, es un libro casi de niño. Con los libros posteriores llegó mi evolución.

*¿Cómo se dio?*

De pronto se ha manifestado. Al referirme a los poemas anteriores me doy cuenta de que discrepan mucho en la intención con los actuales. *Fuera del juego* y *El hombre junto al mar* no son libros familiares sino distintos. Uno nunca puede volver a escribir el libro que ya hizo. Los anteriores son libros que he tomado en cuenta para marcar el desarrollo de lo que escribo.

*¿En el desarrollo van implícitas las vivencias?*

Todo mundo lleva sus vivencias a lo que escribe, no sé después cómo se marca eso en la evolución personal. Creo que mi vida ha variado, que mis circunstancias han variado y que tal vez eso ha influido en mi poesía. Siempre pienso que estoy escribiendo el mismo poema frente a la realidad, frente a la historia, no me propongo nunca un cambio, intento siempre una salud depresiva, tratar de ser lo más sencillo, lo más honrado y honesto para expresarme. No sé si lo he logrado pero ése ha sido mi propósito.

*¿Cómo se dio su incursión en novela? ¿Siguió caminos distintos a los de la poesía?*

No encuentro contradicciones entre las distintas funciones de la literatura. Creo, como decía Alfonso Reyes que "no hay género literario, hay funciones". Escribo poemas porque considero que es el único modo de decir las cosas de una forma que no pueden decirse de otra manera. La novela es una reconstrucción de inteligencia y sensibilidad unidas que necesito para decir ciertas cosas, para pensar, para ver a los seres en determinadas circunstancias. Creo que es un enriquecimiento común, no hay un divorcio. Pienso que cualquiera



que sea novelista, dramaturgo, ensayista y filósofo, necesariamente tiene que ser un poeta. Creo que la expresión literaria en su estado primero es la poesía. La poesía empieza con los aforismos, es un momento vital, necesario e imprescindible para cualquier otra forma. El que no sea poeta no puede escribir nada. La poesía es un momento primordial de la sensibilidad humana y por lo tanto es lo más serio que puede existir sobre la tierra. La novela es otro momento de la poesía.

*¿Cómo se referiría a su poesía?*

No me gusta hablar tanto de lo que se está haciendo, me parece que dañas o frustras las cosas. Lo digo de alguna manera en el título de mi nuevo libro *Un puente, una casa de piedra*. El título mismo traduce la idea de hacer una poesía objetiva, física, desplazar de la poesía los planos emocionales, convencionales. Hacer que se interese en la realidad física.

*A usted le interesa hablar de la historia en su obra...*

Han sido errores, no hay que hablar tanto de la historia. No sé qué cosa es la historia, antes sabía pero ya no. Antes lo sabía según ciertas categorías políticas marxistas pero como ya no se nombra esa categoría, no sé lo que es la historia. No sé, quizá la historia sea una referencia retórica poética que he mencionado con mucha seriedad, lo cual ha sido un error.

## Fuera del juego

*Cuando usted escribió Fuera del juego estaba viviendo y participando de alguna manera en una de las revoluciones latinoamericanas más importantes de la historia de nuestro continente, quizá entonces lo que le rodeaba de alguna manera influyó en su escritura...*

Pienso que todo libro, toda reflexión, toda pintura, toda sinfonía están inscritos en un contexto social, y por supuesto la poesía de un modo muy concreto. Escribí esos poemas que tienen valor porque el país estaba en revolución, pero yo también estaba en revolución, yo era un partidario de la revolución y reflejaba lo que estaba pasando, no me siento arrepentido de nada, estaba obligado a expresar estos sentimientos.

*En ese libro usted habla del poeta como un hombre independiente que no sigue un juego. Se dijo que era un libro político que está en contra de la revolución. ¿Usted cómo lo mira ahora?*

Nunca lo vi como un libro contra-revolución. Siempre lo miré como un libro desde la revolución, en la revolución y con los problemas de la revolución. No hay un ataque a ninguna política específica, a ningún dirigente. He hablado del sufrimiento que supone vivir la historia, y la historia es siempre dramática, problemática. Pensé que lo que valía la pena era reflejar esa conducta un poco angustiosa, no siempre feliz de participar en un proceso revolucionario, social y político. De modo que me pareció exagerado que vieran lo que no puse.

*¿Lo llamaron individualista?*

Sí, yo no soy colectivista, nunca lo he sido, pero tampoco hay en mí un individualismo que anule la solidaridad, me siento solidario con las demás personas y si creen que soy individualista se equivocan. Pienso que los temas de mi libro, los poemas fundamentales, son bastante generales en los sentimientos de todo el mundo.

*Lo acusaron de tener una visión dramática de lo que sucedía en Cuba...*

Me parece adecuado, me parece que una visión de la realidad que no sea dramática es incompleta.

*A pesar de las presiones que había sufrido por Fuera del juego, usted escribió Provocaciones y leyó los poemas...*

Es un libro que escribí y se publicó en España. El título no era el mejor para el momento político del país, pero lo hice porque como siempre se buscaba que cada actitud fuera una provocación, dije: "vamos a hacer que esto sea provocaciones". Usé una frase de un escritor alemán que decía: "Las obras de arte son provocaciones, las escribimos no para estar de acuerdo con ellas sino para polemizar con ellas". Esos poemas los hice y resultaron polémicos para Cuba, quizá para cualquier otro país no serían nada. Leí el libro y molestó muchísimo, comenzaron los problemas políticos. Un mes después de la lectura de *Provocaciones*, me detuvieron.

¿Otros escritores pensaban igual que usted?

Había mucha gente que lo compartía. Ahora, hay muchos que lo comparten más que antes. Muchos expresaron esa discrepancia, esa disidencia en el momento y tuvieron problemas.

*Cuando usted fue arrestado, intelectuales importantes que apoyaban la revolución cubana se manifestaron en contra de esta situación. Escritores como Sartre, Paz, Goytisolo... ¿Usted mantenía una relación con ellos, los conocía?*

Cómo se puede desconocer a Sartre, Paz, Simone de Beauvoir, a todos los conocía sobre todo porque eran escritores para mí de mucha importancia. Era gente muy alerta, lúcida en el aspecto político y una manifestación de represión como la que hubo en Cuba, en una revolución que no necesitaba esa represión, les molestó, les turbó la vida y lo que hicieron fue sincero. Entonces yo no conocía personalmente a todos.

*Hay antologías que muestran la poesía cubana contemporánea y siempre son libros que presentan, por una parte, la poesía cubana hecha dentro de la isla y la realizada fuera, como poesía que nada tiene en común, como un rompimiento absoluto...*

No puedo creer que hay un divorcio absoluto. Pienso que a un cubano que vive fuera y a uno que vive dentro, lo único que los diferencia es la realidad que comparten, y eso es bueno porque enriquece al país. Si tú sufres más de un lado o del otro o si eres más alegre en un sitio que en otro, los sufrimientos tendrán matices diversos. He leído a muchos escritores cubanos de dentro que realmente me parecen extraordinarios, poetas que son sorprendentes y a quienes no los han tocado para nada las dificultades políticas del país. Poetas que siguen viviendo sin meterse en las cuestiones políticas. Me ha dado felicidad saber que en Cuba no se ha interrumpido la creación literaria. Una antología es siempre una selección de alguien, pienso que políticamente, tratar de imponer a los de allá o los de acá es una demagogia gratuita. Pienso que un antólogo debe hacer lo que se le dé la gana, fracasará o ganará pero bajo su propio riesgo.

*¿Qué opinión tiene de la antología que seleccionó Nedda G. de Anhalt, La fiesta innombrable?*

Es una antología donde pone a los poetas que ella considera representativos. Hay poetas ahí clásicos: Eugenio Florit tiene 90 años, Gastón Baquero y Justo Rodríguez casi 80. No se trata de una antología de poetas de fuera, sino de poetas clásicos. Florit siempre vivió fuera de Cuba como maestro en los Estados Unidos, no salió por la revolución. Gastón Baquero sí es un poeta que salió con motivo del triunfo revolucionario, pero no es un político; su obra no expresa preocupaciones políticas. *La fiesta innombrable* tiene un valor poético admirable para mí, en muchos aspectos.

### Tristes tigres

*Usted ha partido de la poesía para luego intentar otras formas literarias, inclusive el periodismo...*

Cada vez que puedo escribo de todo. A mí me gusta el periodismo, me parece que es una de las funciones más alertas de la inteligencia. Vivo obsesionado por la realidad y la realidad es periodismo. Yo soy periodista, veo, analizo y escribo. El periodismo es muy importante. Todos los que atacan el periodismo son vagos, haraganes incapaces de pensar la realidad cada 24 horas. Es verdad que uno se cansa del periodismo, de la poesía, de todo cuando se convierte en un oficio. Para mí el periodismo es el oficio menos detestable que hay, el más sano, el más inteligente en un escritor.

*Cuando triunfó la revolución cubana usted vivía en Nueva York como periodista y decidió volver a Cuba...*

Quería vivir la experiencia revolucionaria. Había vivido ya en Estados Unidos como exiliado y me parecía injusto que me condenaran a vivir lejos de mi país; quería ir a Cuba, vivir de cerca la revolución, ésa es la razón por la que pedí regresar. Pero estuve muy poco tiempo, porque después tuve que salir para Londres a abrir la agencia Prensa Latina ahí, luego fui a la Unión Soviética. Siempre estuve condenado a salir, a viajar.

*¿En ese momento que pensaba de Cuba?*

Sin duda había mucha contrariedad y confusión. Esto era lógico porque había sido una transformación activa, yo no era enemigo de esa exaltación entré de lleno en ella; me sumé al proyecto revolu-



cionario. Siempre tuve actividades políticas dentro de la revolución. Fui a los países escandinavos y socialistas, siempre trabajando para el gobierno revolucionario. volví a Cuba en el 66 y me pidieron una opinión sobre una novela que era muy mala, pero que estaba dentro del respaldo a la burocracia que había en Cuba, era de Lisandro Otero, que no tenía ningún don de escritor, pero era un burócrata de la cultura y tenía poder. Se hizo una encuesta en *Tres generaciones* y yo saqué del criterio general, objeté la calidad de la novela y mencioné la obra de Guillermo Cabrera Infante *Tres tristes tigres* que me había parecido muy buena y eso me acarreó dificultades.

*En uno de sus poemas dice que "un hombre contempla el lado claro..." ¿Cuál es el lado claro que usted contempla de Cuba?*

No es Cuba sino la vida, tener una actitud positiva ante la vida. Pienso que hoy mismo tendría que decir que en Cuba también hay cosas alegres. La gente vive, no se le reduce a la ignominia, no se le condena a la desesperanza, vive la miseria pero la supera, va más allá de sus limitaciones y eso me alegra. Éste, tal vez, sea el lado claro que pueda ofrecer de lo que está ocurriendo hoy en Cuba.

*¿Y el lado oscuro?*

Es la tragedia nacional, los problemas tan grandes que hemos tenido, las muertes, las angustias, la gran incógnita nacional tan dramática.

*¿Cuál debe ser el camino que debe seguir Cuba?*

A mí me gustaría que hubiese una transición democrática, sin violencia. Sin embargo puede ocurrir que no haya ninguna transición y sí una ruptura sangrienta y extrema que es lo que yo no quisiera ver en Cuba. Pienso que hay problemas entre Estados Unidos y Cuba, porque hay muchos cubanos en Estados Unidos que están reunidos en lugares específicos y son influyentes; económicamente fuertes, políticamente muy ortodoxos en la negación de cualquier posición de comprensión del cambio político. Es decir, son anticomunistas viscerales y eso es malo. En ese sentido han influido en la política estadounidense. Por ejemplo hasta ahora no hay

una política norteamericana hacia Cuba. Clinton es una persona perfectamente preparada para que se produzca ese esfuerzo de comprensión y esos cambios, es un hombre que vivió de muy joven la revolución cubana, es un demócrata, una alternativa distinta, con formas de acercamiento al poder de otra manera. A mí me gustan más los demócratas que los republicanos.

*¿Cuál era su visión de Fidel Castro cuando usted estuvo en la revolución y cuál es ahora?*

Nunca tuve una visión de Fidel Castro. Estuve junto a Fidel como un joven cubano que se interesaba por hacer un cambio democrático en su país, había una dictadura que era la de Batista y todos éramos enemigos de esa dictadura. De tal manera que Fidel fue aliado de una lucha de oposición contra una dictadura y nada más. Lo conocí y lo vi siempre como una persona sensata, serena, capaz de pensar lo mismo que yo, nunca pensé que pudiera evolucionar hacia un autoritarismo tan personal, como ha ocurrido con los años.

*¿Ahora cómo lo mira?*

Con tristeza, con preocupación. Lo veo como una tragedia, como la víctima de sí mismo. Pero también lo veo como un tipo que ha sido coherente consigo mismo y que va a luchar hasta morir. Que luche hasta morir es lo que me gustaría. Que muera en su esfuerzo si él cree que vale la pena.

*¿Qué rescataría usted de la revolución cubana?*

Muchas cosas. Rescataría parte de mi pasado alegre, cuando me sentía reconciliado con las mejores leyes de la revolución, con el respeto a la gente pobre y humilde que se incorporaba a la campaña de alfabetización que terminó con el analfabetismo en Cuba; rescataría el esfuerzo porque la medicina llegase a los lugares más remotos del país, cosa que ocurrió; que la educación fuese como ha sido hasta ahora; que en el pueblo la preocupación política, y no la económica, fuese una categoría primordial de la moral.

*¿Le gustaría volver a vivir en Cuba?*

Sí, claro, me gustaría mucho. Creo que será posible.

## MEMORIA RECIENTE DE LA POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

Eloy Urroz

Entre 1991 y 1993 tuve la oportunidad de trabajar y colaborar en la revista *Universidad de México*.

Entonces era director Fernando Curiel y jefe de redacción Armando Pereira. En el plazo de dos años tuvimos a bien publicar una serie de números de poesía dedicados a distintos países y a distintas lenguas. Así, por ejemplo, recuerdo que Horacio Costa nos entregó por esa época una muestra de la más reciente poesía brasileña; José María Lugo una suerte de antología de la poesía nicaragüense de "posguerra"; Alejandro Acosta una muestra interesante de lo que se viene haciendo en Cuba a últimas fechas; Hernán Lavín Cerda nos entregó una recopilación de poemas de aquellos autores que integraron la llamada "generación emergente" chilena hacia finales de los sesenta y principios de los setenta; y, por último, Alberto Blanco y Pura López Colomé nos obsequiaron sus propias traducciones y las de otros, en un extraordinario número sobre los más interesantes poetas norteamericanos vivos.

Trabajar como corrector de estilo, revisando hasta tres y cuatro veces cada línea, cada verso, cada traducción, cada galera; cotejándolos, relejéndolos e, incluso, recitándolos para nuestro propio y onanista deleite (el de Carmina Estrada, Julio Trujillo y yo mismo, los correctores), fue una tarea de aprendizaje que, creo, nunca voy a olvidar. No puedo decir que todo lo que publicábamos era de mi agrado. De cualquier forma, siempre podíamos encontrar poemas rescatables o versos de poetas menores muy dignos de recordar. No voy a contar aquí mis preferencias, las tesituras de cada antología, sus a veces ingentes diferencias (las cuales definitivamente *sí* existían), pero sí quiero hablar de lo que en *ese preciso contexto* de lecturas venía a convertirse la de la poesía mexicana que *entonces*, y hasta ahora, hemos estado le-

yendo los jóvenes de mi generación, la de los poetas nacidos en los sesenta. No me refiero a los poemas que nosotros, mes a

mes, publicábamos en la revista y los cuales (me precio en decir) corrían, de una manera u otra, bajo mi entera responsabilidad. No, sino también aquellos que mes a mes publicaba *Vuelta*, *Tierra adentro*, *Casa del tiempo* o, cada semana, el suplemento *sábado* de *unomásuno*, entre otros espacios memorables. En este contexto preciso que refiero, el de esos dos años (todavía una época muy reciente, quizá, para atreverse a hablar de ella), me viene, rauda, a la memoria una serie de poetas mexicanos y, sobre todo, de poemas que, estoy seguro, *son y se convertirán* en algo de lo mejor que he leído y podré leer en mi vida. Comparar de manera inevitable la poesía extranjera (sea ésta en español o no) que mencioné al principio y pasar de inmediato a los poetas vivos de mi lengua, de mi país y casi de mi edad, me hacía darme clara cuenta que estábamos (*hoy, en México*) escribiendo algunos de los pasajes más perdurables de la poesía —así, sin adjetivos—. De esta manera, recuerdo haber publicado o haber leído a gente nacida en los cincuenta y en los sesenta especialmente. Fabio Morábito, Javier Sicilia, Antonio Deltoro, Dan Russek, José Manuel Recillas, Jorge Fernández Granados, Pura López Colomé, Aurelio Asiain, Julio Hubbard, Marcos Davison, Luis Roberto Vera, Alberto Blanco, Francisco Hernández, Sandro Cohen, Ana Aridjis, Julio Trujillo, Ernesto Lumbreras, Silvia Eugenia Castellero, Efraín Bartolomé, Fernando Fernández, José Luis Rivas, entre otros muchos. En el próximo número de *Periódico de Poesía* intentaré hacer una aproximación a algunos de estos poetas, su influencia en las generaciones más jóvenes, sus correspondencias con ellas y los suyos, así como sus descendencias.



## León Estrada

(Cuba)

### A la hora de

Son muchas cosas demasiado hojarasca  
pudriéndose en otoño  
El poder se te escapa tenuemente  
tus manos ya vacías no volverán a ver  
el resplandor de tus plegarias

Todo se pudre y los cristales empañados  
ya no te dejan ver el sol dormido  
que la corriente lleva sin saber

Si a estas alturas los pecados te duelen  
ha de ser que no tienes  
ni confesor ni amigo ni imagen que adorar  
y eso es también tristeza

Está cerca la hora y hay mucho huir innecesario  
mucho de paz y guerra pendiente y sin decreto

No se trata del color preferido  
o a qué bandera cálida acogerse y creer

Ya se acerca el momento aunque haya miedos  
y gatos negros esperando  
lágrimas que torcieron la memoria

Aunque tú no lo sepas ha llegado la hora de escoger  
y el que no tenga un dios  
que se lo invente.

1992

**Peter Gardner**

(Nicaragua)

**Mambrú se fue a la guerra**

Ni entre sueños  
manivela que se acerca a pesadez  
hay historia alguna sin su yo

adentro:

Vaivén luz  
hojas y trinar de pájaros  
epifanía que insiste aun cuando  
la duermevela mueve la barcaza  
caos de imágenes

y tampoco hay sueños.

*(Masaya, 17-18/III/94  
San Marcos, 18/III/94)  
dixit: Masaya, 20/III/94*

**Rubén Vargas**

(Bolivia)

**Piedra de Cuernavaca**  
(Malcolm Lowry)

Ni el día de los muertos  
ni esa montaña  
que es fuego  
y es nieve  
son posada para el viajero.

Sin duda  
la calavera del cónsul  
respira todavía  
bajo el volcán.

1994



## Pablo Montanaro

(Argentina)

### la sangre y el deseo

—fragmento de un diario de viaje—  
agosto/noviembre 1991

*aunque grite todavía con mi lengua confusa  
y cuente en voz alta mis heridas...*  
Dylan Thomas

1  
la noche anuncia el destino  
de ciertas voces

2  
lejos de la luz  
cerca de lo que se quiebra  
en la sangre y en el deseo

3  
una señal  
el destino

ser inmortal

4  
un espejo  
un sendero  
un relámpago

la búsqueda  
la inmensidad  
el color del invierno

5  
en el dolor de este invierno  
se aquieta el corazón

6  
la separación de la piel  
testimonio escrito en el infinito

7  
se despierta entre músicas extrañas  
se acude al cuerpo bello

8  
la visión  
el amor  
las cenizas

9  
las orillas del mundo

10  
junto a las ruinas  
bajo los grandes cielos  
reconocemos lo soñado

Pablo Montanaro nació en Buenos Aires en julio de 1964. Ha publicado numerosos libros de poesía y ensayo. Este poema obtuvo el 2º Premio en el Primer Certamen de Poesía organizado por "Grupo de los Nueve" (Avellaneda, Pcia. de Bs. As.), 1993.

## Leonardo Rinaldi

(Argentina)

### Alfarero

Alfarero que das a la vida  
el mundo de formas secretas  
que aguardan inertes, dormitas  
la tempestad, de sueños e ideas.

Alfarero que a la vida  
los trazos que el alma proyecta  
con la magia del suspiro, prohibida  
sobre el lodo de la hoja, moldeas.

Alfarero que cueces en flamas  
de un ocaso de sueños e ideas  
vasijas de pasión moldeadas

prisión de las formas concretas  
que aguardan, dadas ser, a la vida  
en el trazo fugaz, de un poeta.

## Omarmiguel Primavera

*A Rodolfo Rodríguez*

### Soneto sin nombre perfecto

“¡Si es posible mentira, que falsa es la verdad!”  
No hace falta motivo para el callar prudente  
ni hace falta futuro a la esperanza que miente  
que de mentira vive y también de vanidad.

Si vivir es saber mentir con la sobriedad  
de que más que lo cierto conviene lo aparente,  
cuando es verdad baldón y la mentira es decente,  
entonces yo quisiera saber ¿qué es la verdad?

En una lastimera persona sin ventura,  
tan triste es la verdad que la mentira es oficio  
o se hace la verdad aún más fuerte y aún más pura.

Y si a la inconveniente verdad cubre censura  
(vituperiosas voces en el entero juicio),  
más pudiera encontrar la verdad en la locura.



## José Emilio Tallarico

(Argentina)

### La ternura

La ternura  
tiene  
patas azules

leve va  
tan despejada  
con su gravedad  
vuelo de pájaro

si no fuera  
que se mete  
en tu nombre.

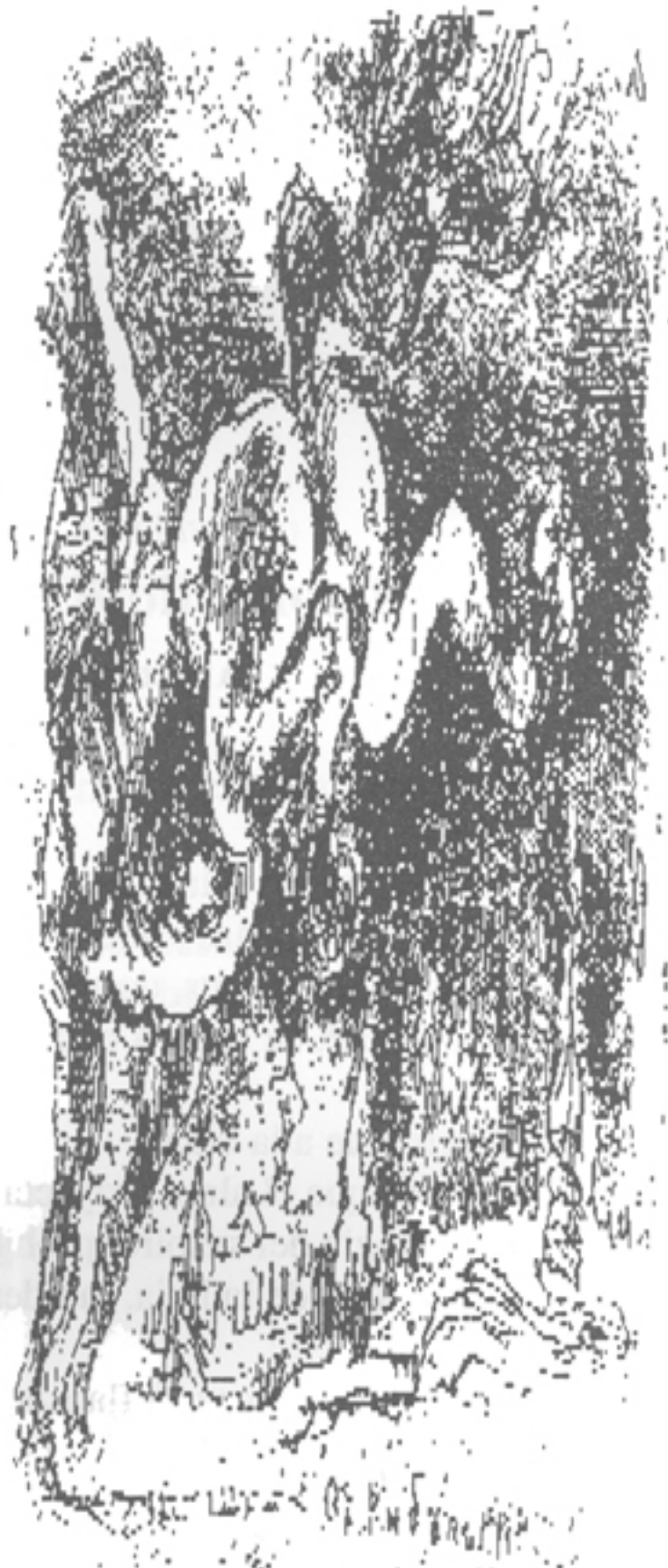
### Clima en observación

*A Lili Salto*

La casualidad planta su reino entre nosotros  
pero sus figuras son sagradas.  
¿No puede sospecharse acaso un hálito secreto,  
una invisible orden que, al margen de cualquier dignidad,  
circula por el brazo oblicuamente alzado  
desde la vereda hacia un cardumen de miradas?  
Cuenco en la orgía de las estadísticas:  
algunos brazos logran asomar del gentío apurado  
y acuden a ese antiguo brindis entre la lata y la moneda,  
ignorando que un sonido agudo  
calma el trueno impartido en el aire.  
¿Es la tercera negación la decisiva,  
cuando el aprendizaje de los cuerpos se amontona  
detrás de referentes, que piden más que cifras  
o escándalos de piedad inesperada?

Estoy viendo al mendigo de la plaza, semitorcido  
hacia su perra, brazo derecho en alto.  
A sus espaldas, Cristo mide el tiempo con ojos de diamante.

De *Ese espacio que tiembla*, Proa, 1993. El autor nació en Buenos Aires el 7 de mayo de 1950. Ha publicado *Huésped y testigo* (1986) y *Siglonta* (1988).



## Antonio F. Christophersen

(Argentina)

### Ítaca

Ocio del trigo en los muelles,  
lámpara del olivo,  
hora en que abandona  
su cayado el pastor y una Náyade  
disipa con sal la sombra del antro.

Sube, extranjero,  
hasta el huerto en donde ahoga la tarde  
su clavel moribundo,  
higo oscuro de Laertes,  
zumo que en verdes noches  
humedecía el canto. ¿Oyes el susurro  
aleve,  
la voz de vino en los barrancos?  
Algo habla en las laderas del Nérito,  
algo de aquellas rondas  
regresa ahora y se propaga hasta el rosal  
y la arena de oro  
y el velamen que sueña.  
Ven hasta la fuente, prueba el agua  
de Aretusa, imagina  
el fantasma del peral a cuya sombra  
la tarde y Ulises aún sollozan.

Pero nada hay, huyen las imágenes,  
el tiempo huye. La iglesia sin recuerdos  
llama a oración y esfúmanse en el aire  
de la tarde  
el extremo fuego y la viña celeste.

---

De *Elegía del camino de Nazca*, Buenos Aires, 1993.



## Irving Ramírez

(Xalapa, Ver.)

Si me tiro al verano...

*A Francisco Hernández*

Si me tiro al verano en la azotea  
y descubro mi rostro en el espacio  
desplazarse muy lento hacia lo lejos  
sé que floto y me mareo, que me integro  
a ese mar retirado replegándose  
llevándome conmigo mis historias  
mis trozos de retrato enmudecidos.  
Yo me marchó con la noche expansiva  
y su ilusión de estrellas



## Norberto de la Torre

(San Luis Potosí)

Pierdo el tiempo

Pierdo el tiempo: escribo estas líneas inútiles.  
Te digo el ritmo de una calle vacía  
o de una casa a la que se le fueron las sombras.  
Camino sin rumbo con un poco de olvido y otro de memoria  
para formar con ellos las fachadas,  
los ladridos de un perro,  
la historia de una mujer,  
la de una hombre que escupe fuego en las esquinas.

Inventamos cada día el olor del pan y del aceite,  
el desfile sin fin de las hormigas,  
la calle, el cementerio,  
el sol que roba su color a la tinta.  
Recorremos los mapas, las aceras,  
dibujamos nuevos pasos sobre el polvo.  
Mientras tanto,  
los políticos construyen una ciudad de vidrio que se rompe.  
El viento desgarrá las banderas.

1994

## Julio Rangel

(San Luis Potosí)

### La pintura de Remedios Varo

He llegado al cuarto donde habitan las presencias,  
 donde la música fluye en imantadas órbitas  
 y las cámaras se multiplican como en un juego de espejos.  
 Los ojos abiertos  
 las manos prolongadas en una parvada de golondrinas  
 anuncian el extasiado pasmo del encuentro.  
 He aquí la torre monástica encendida  
 el reloj inverso que despierta  
 la luz que cunde y nos enseña  
 el arte de viajar.

### Apuntes en una exposición de Chagall

Los seralines juegan a ser hombres y viceversa.  
 Cuerpos curvos en el espacio adolescente.  
 El deseo es un equilibrio  
 una metamorfosis en la orografía del milagro.  
 Devotos de Ícaro sobre la noche verde  
 La luna es un viento que cae cuando se nombra.  
 Vuela fabulista de los tejados  
 al mundo real de los colores.  
 Vuela el mar en su alquimia  
 Orden: turbulencia divina.  
 El universo es un juego  
 el juego se reinventa.  
 Un golpe de luz oscura puede cimbrar la montaña.



## Francisco Javier Elorriaga

### Marea baja

I  
Cualquier ola desvanece  
los nombres escritos  
a la orilla del mar.

Alta la marea,  
ensueñan un recuerdo brillante,  
flotando sobre la escamosa  
epidermis del océano.

II  
Baja la marea,  
un cuerpo húmedo y arenoso  
reposa encendido  
a tu lado izquierdo.

III  
En esta serenata  
la luna escribió  
sobre el espejo:  
no podrás zarpar.

## Leticia Gómez Ibarra

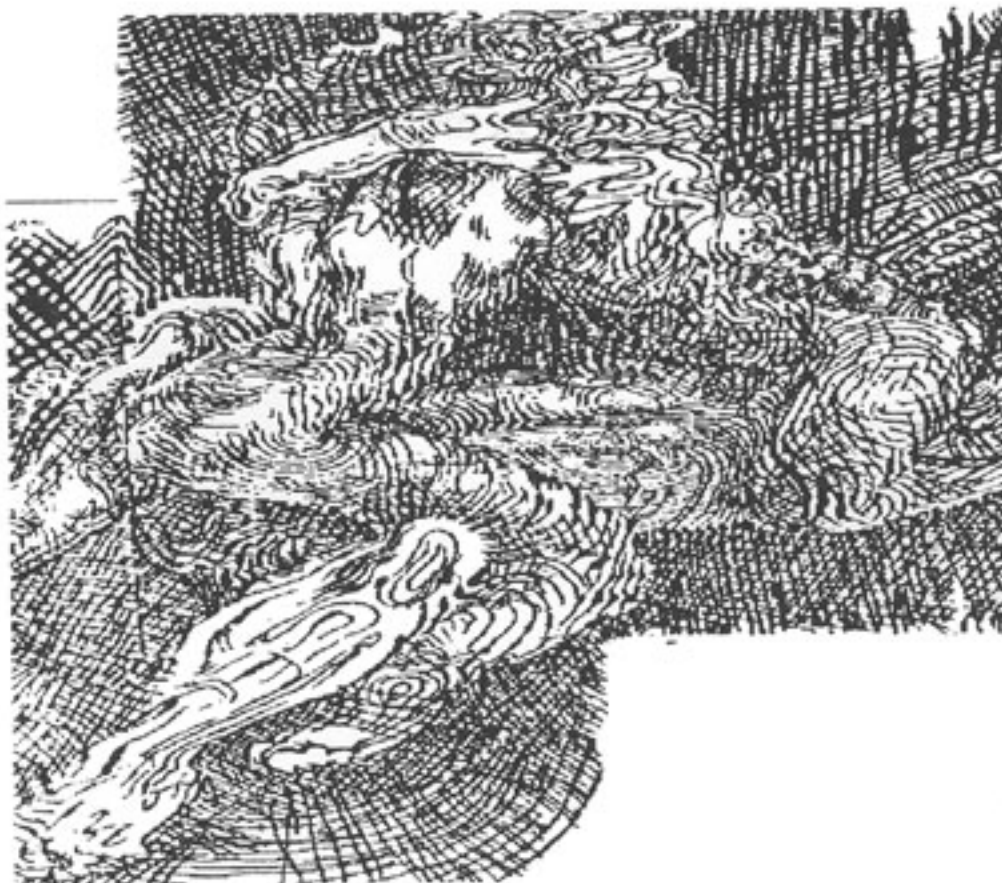
(Jalisco)

### El décimo día

El décimo día del mes de mayo  
abrazo gladiolas y nubes para  
Amelia.

Camino hacia su tumba  
hasta que el sol se aparta del cemen-  
terio.

Así cada año este sopor  
me anochece  
y me escucho sin saberme.  
Recuerda  
Amelia ya se murió y quizá aún  
no la hemos enterrado.

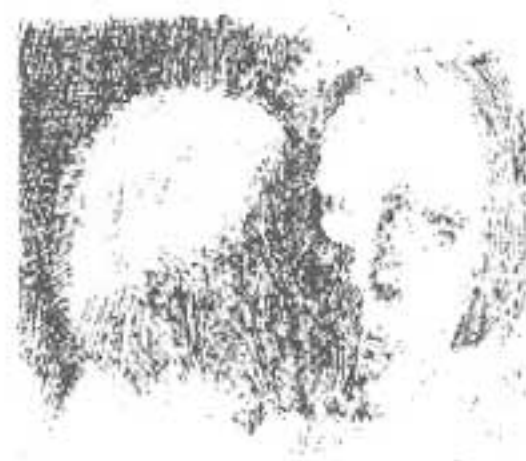


## María Luisa Burillo

(Jalisco)

### Quien esté perdiendo la vida

Quien esté perdiendo la vida  
 regrese al mar  
 y retome las alas de las palmeras,  
   nubes,  
   veleros,  
 ¡Que los ojos se harten de inmenso!  
 El olfato intuya la sal de su sexo,  
 recuerde el oído el resuello marino  
 como primera canción de cuna,  
 y que manos de arena, espuma, sol y agua  
 conformen de nuevo el cuerpo  
 para que el alma flote y se abandone  
 —brisada entre vaivenes—  
 Al fin y al cabo  
 todo es movimiento.



## Héctor Hidalgo

### El blando fuego derretido

*Para Eva Mérida*

Así como el enamorado espejo  
 detiene la imagen verdadera

así sostiene la gota de semen  
 un racimo de muertes prometidas:

son el modelo que la flama de la vela anuncia  
 y en sus propias sombras se construye:

extravío de luz

caserío de transparencias  
 heredadas en silencio

higuera de piernas donde huye  
 el blando fuego derretido

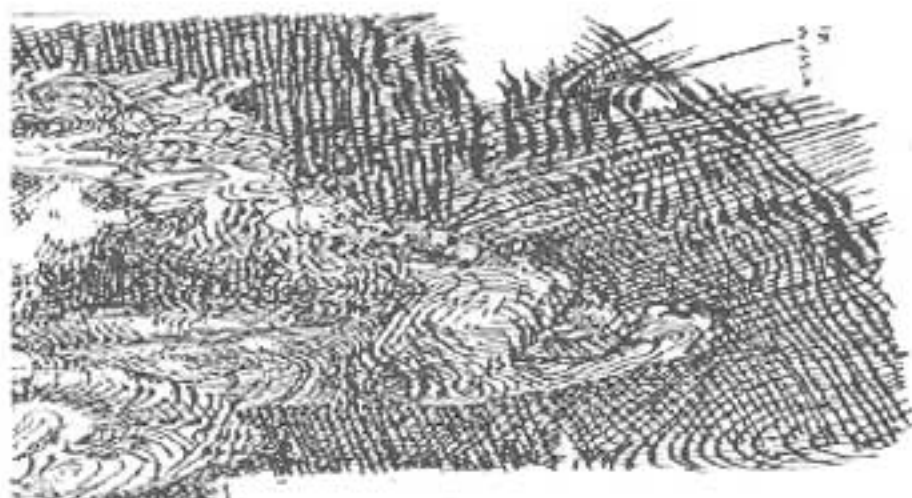


## Leticia Villagarcía

(Jalisco)

### Relámpago

No detengo el pasado  
No lo recuerdo  
Voy de prisa  
Lejos



## Beatriz Stellino

### A punto de tirarse

Con muchos ojos en muchas células  
siento el conjunto sin explicación.  
Esto libera aunque el pecho quede tenso,  
cargado de un dolor a punto de tirarse:  
La vida muere.  
El luto, el duelo, se refiere a un nacimiento:  
la paloma afortunada ha reventado  
su forma,  
alcanzó a volar  
pidiéndole a nuestros ojos  
que también estallen para que la puedan ver.

El pecho pesa, su corazón se apura sin caso,  
rema contracorriente.  
¿Los pulmones? Planean: no ayudan al corazón  
que pierde su pico por jalar más aire.

Por esto, por favor, sostenga al ave la dicha.  
Sostenga al ave la dicha.

## Eliseo Diego: Conversar con un clásico, aquí y ahora

Raúl Bañuelos

**E**n medio de los días de la preparación de ese texto sobre el maestro Eliseo Diego, da la casualidad exacta de que alguien me regala un texto sobre el poeta español fray Luis de León y releo entonces poemas de este clásico de la lengua española. Y escuchando la voz poética de fray Luis reconozco otra voz: la de Eliseo Diego. Y no juntas ni mezcladas las voces: cada una por su línea, por su campo, por su surco. Aparte cada voz: la de fray Luis de León; la de Eliseo Diego. Serenas ambas; y conversadoras. Porque su decir no se dice con altavoces; porque su voz es alta en su esencia misma. Quiero decir que siendo dos voces distintas, que trabajan temáticas disímiles, escuché la misma música. Una música que se coordina (se suma a las coordenadas) con la música de las esferas, con el ritmo del cosmos. Música de silencio. Una musicalidad que viene de la serenidad y conduce a la serenidad. Y quiero decir que oí la voz única (con mayúscula que traspone los tiempos y las geografías, para hacerse oír por quienes tienen oído para oír y para completar la conversación, el diálogo. Sí: la poesía de Eliseo Diego es la de un clásico vivo, imprescindible, perdurable.

Si la poesía vuelve a sus orígenes para ir fuerte a su futuro, el maestro Eliseo Diego vuelve hacia su calle Calzada Jesús del Monte, donde jugó sus juegos niños; vuelve a su primer asombro de conciencia cósmica, inmerso en la intemporalidad que brilla en cosas y acontecimientos de todos los días; vuelve a las casualidades de la belleza única en todos los tiempos y los mapas.

Los poemas que vienen en esta grabación del poeta ilustran la variedad temática de su obra: hay recuerdos de infancia, un mapa histórico de Cuba, el personaje que sirve para generalizar una visión del mundo, la pequeña mancha de la muerte en el muro, las poéticas diversas, la esperanza indecible posándose en todas las palabras y enhebradas en la tela blanca del poema, la memoria y lo efímero, la fugacidad y la permanencia.

Hay siete palabras en un poema de Eliseo Diego

que iluminan lo que es globalmente su obra. Son: "Los recintos del hombre, bajo los astros". Así, lo que sucede en la tierra, entonces, no es sólo terrestre porque sucede en el cosmos, en el universo, "bajo los astros": cualquier cosa cotidiana o cualquier milagro, o las dos cosas juntas: el milagro que suceda diario, o el milagro del día y sus acontecimientos. La tierra *es* en el universo y el hombre (varón y mujer) también y lo que haga lo es inevitablemente. "Los recintos del hombre, bajo los astros": los sitios en que vive su vida están bajo la atención de lo que está y *es* más allá de sus manos y más allá de sus narices. Suceden dentro de un contexto universal. Y en ese contexto la obra de Eliseo Diego inscribe su visión del hombre y del mundo, de la vida y de su trascendencia. Así, la calle, la ciudad, la casa y sus detalles constitutivos, el amor a la mujer amada y el amor por tantas cosas toman la dimensión de una amplia vida que no se agota.

Como el equilibrista de su poema, la medida y el ritmo son los que guían sus pasos de vida y de escritura dentro de una luz inmarcesible. Porque Eliseo Diego sabe introducirse en la luz que hace proyectar las cosas y los acontecimientos hacia su trascendencia. Capta los milagros de la vida cotidiana: las ortigas silvestres, el olor de las hojas viejas, un roce de la luz. Mira el mundo natural como es: un cosmos que tiene satélites aún lejos de la tierra; no digamos cerca: ascua del tabaco, la "dulzura minuciosa y pobre del mimbre, la gloria del viento y de los rayos". Pero como poeta "atento a cada cosa", cito, conoce también los "oscuros esplendores", lo terrible de los días semanarios (como dice Sabines) e implacables, la vida en carne y sangre vivas. Es un alto poeta, en fin, que vive su vida intensamente ligada a su tiempo y sabe explicar de modo magnífico cómo ha vivido. Y armado va por la vida con su microscopio y su telescopio simultáneos, regalándonos una obra de alcance universal.

Presentación del caset de *Voz viva* de la UNAM en Guadalajara, Jal., Feria Internacional del Libro.



## Aurora Reyes: Grito telúrico

Roberto López Moreno

**S** acudimiento telúrico o pasión profunda por el futuro del hombre, la poesía de Aurora Reyes es una fuerza que nos identifica con los poderes de la tierra. El planeta gira en cada verbo suyo pero sobre el eje de una simbología prehispánica que le dio movimiento a su pintura y a su poesía. Y en ese espejo planetario (aval de obsidiana) nos reconocemos.

Encontrarse con la poesía de Aurora Reyes es entrar en contacto con un lenguaje fuera del común de las poetisas mexicanas contemporáneas; es tocar otro idioma, es descubrir de pronto un mundo que sabíamos que estaba, que existía, que intuíamos, pero que nadie se había detenido a delinearlos frente a nuestros ojos. Estamos ante una poesía recia, de palabra contundente, estructurada como las antiguas pirámides.

En "Madre nuestra la tierra", poema en el que se conjugan todas sus obsesiones, la escritora asienta: "Cuando dormías, Madre/ —elásticas hamacas mecidas por el tiempo—/ halo de niebla apenas/ en la blanca serpiente de tu órbita,/ un diamante de labio transparente/ cristalizó la sombra de tu cuerpo", y más adelante: "Un día primordial edificaste/ la arquitectura grácil del poema/ —¡almendra del anhelo!—/ y el hombre fulguró en la superficie/ del frutal paraíso de tu sueño;/ en la espina y la roca conmovida,/ en el ala tendida del relámpago,/ en la cuna solar de las crisálidas, en el vértigo vivo del océano./ Le llamaste con todos los nombres de los seres: pétalo rojo, sorprendido insecto,/ fosforescente fiera del corazón del monte..." Se trata de un trabajo en el que la poetisa nos da su visión, en 136 versos, de la palabra, de la literatura, de la poesía.

Los años cuarenta fueron el escenario de la irrupción de las mujeres en la poesía, constituidas ya como una generación, manejadoras de un lenguaje de aliento universal. Se integran como un cúmulo de voces que acentúa su discurso poético en el intimismo; a veces se trata de un "yo" profundamente religioso, con referencias a pasajes y per-

sonajes de las sagradas escrituras; a veces se trata de un "yo" recargado en una feminidad plenamente asumida. En todos los casos es un "yo" inteligente y sensible, producto definidor de un género.

Aurora Reyes y otras dos poetisas de su tiempo, Margarita Paz Paredes y Carmen de la Fuente, se separan diametralmente del grupo al hacer hincapié en su preocupación política y tomar la decisión de utilizar la poesía para tremolarla como voz de los humildes, de los despojados.

Pero es Reyes la que para el logro de sus fines se remite a la voz de la tierra y a los antiguos mitos mexicanos creando así todo un lenguaje muy personal dentro de la poesía contemporánea nuestra. León Felipe dijo alguna vez de ella: "Es la poetisa que tiene la línea más firme estética, política y mexicanamente. Mujer de gran valor en todos los sentidos y a quien yo rindo mi más sincera admiración".

Nieta de don Bernardo Reyes, Aurora nació en 1908 en Hidalgo del Parral, Chihuahua (murió en 1985 en el Distrito Federal); en su adolescencia conoció junto con su inseparable amiga Frida Kahlo a Diego Rivera, todavía siendo alumna de la Escuela Nacional Preparatoria; esa amistad con Frida y Diego la iba a convertir en la primera muralista mexicana.

Pintora y poetisa reunidas en una sola, Aurora Reyes combinó su tiempo de artista con su infatigable quehacer social que la llevó a luchar por la reivindicación de los derechos de la mujer y gracias a ella se logró la implantación de guarderías para los hijos de las trabajadoras de la educación.

Aurora Reyes, la poetisa, escribió en "La Máscara desnuda" (Danza Mexicana en cinco tiempos), poema dedicado a la muerte desde una visión prehispánica, quizá uno de los poemas cumbre de nuestra literatura, pero que está esperando todavía, de parte de nuestros ensayistas e investigadores, un estudio profundo que lo coloque plenamente sobre ese eje que la mexicanísima artista construyó entre el planeta y el cosmos.

## Poemas de Ariel Valero

\*

Estuviste allí  
en la noche del incendio.  
Yo también estaba,  
estaba como un fragmento  
de sombra.

\*

Soledad no sé cómo llamarte,  
no sé cómo quitarle la lluvia al cielo,  
no sé cómo quitar de mis ojos el tiempo,  
para decir: soledad yo puedo amarte.

\*

Mírame, todo así,  
dame sobre mí y calla  
habla  
esa ternura desde el cuerpo,  
cruz y espiga,  
mar parado bajo tus pies.  
Tan quieta tierra, toda así,  
cómo venía sosteniéndote  
sin besarme  
en un leve vuelo  
dame sobre mí hasta palparme  
como fondo  
como todo  
Padre Madre Hijo Hermana  
a veces estás como estabas,  
cruz y espiga,

como nadie  
y no estás, está tu sitio  
sentado y silencioso  
para mirar sin sombras  
para mirar sencillamente.  
Te pienso como un árbol  
descansado, sudando,  
de ese cansancio mío  
tristemente, callando  
con ese silencio mío.  
Aquí el aire no puede cantar cantando  
digo.

\*

Sólo diecisiete años  
y he aprendido a no saber el camino,  
a escribir sobre los cráneos,  
a estar flaco y a ser cirio;  
conozco los cementerios  
y el despertar de la hierba  
y el sueño de los perdidos,  
es mío su sueño antiguo  
y el rostro azul de los muertos, mío...

Quisiera perderlo todo  
y flotar como las hojas arrastradas por el río  
o ser la raíz de un árbol,  
enterrado sin saber de seres vivos...

Sólo diecisiete años es el tiempo que he vivido.

*En el aniversario del  
lanzamiento de la bomba  
en Hiroshima.*



## Ariel Valero: Muros como espejos

Alí Chumacero

*Fragmento de sombra* recoge, póstumamente, los poemas de Ariel Valero, quien supo evocar, con alegría o con tristeza, los momentos más señalados de su emoción. No fue un escritor que hubiera adoptado el cultivo de las letras como una profesión, pero sí en multitud de ocasiones reflejó con arte y sensibilidad, el desorden oscuro que todos guardamos en lo más íntimo de nuestro espíritu.

La lectura de estas muestras líricas resulta reveladora, pues Ariel Valero mantiene en ellas su fe en la belleza, su pasión por la mujer, su apego a la amistad, su pulcritud de alma y, en particular, su inteligencia y su inspiración. De su poesía, dicen las prologuistas de esta obra: "Es un viaje interno que muchas veces no llega a ningún lugar, a ninguna playa; es un viaje del yo que no toca más puerto que el de su conciencia; es un transitar entre decir y no decir, entre evocar y sustituir lo real por medio de imágenes que aluden a la búsqueda sin tregua del poeta: 'Y sin embargo aquí estoy inventando/ y puliendo tus palabras y las mías,/ asqueado de escuchar que mi castillo era perfecto'."

Preside su obra el renovado empeño de manifestar la sinceridad, los sentimientos, las desnudas apreciaciones acerca del destino humano, la esbozada sospecha del fracaso, el entusiasmo de ser hombre antes que escritor, todo concebido en imágenes que intentan reflejar, en bien cuidadas palabras, el ámbito de sus experiencias. Limpia es su voz cuando habla de la mujer:

Reunir la multitud de tu hermosura  
en el mar de tu cuerpo.

Con la sencillez que presta la sinceridad, con la ternura de que dispone quien cree en la vida y experimenta la cercanía del ser elegido, se refiere a ella, a la mujer, con la veracidad que deriva del enlace amoroso. La canción —el "inmenso refugio", como él mismo la llamó— es el testimonio de ese anhelo decisivo:

Todo se pierde o todo se apresura.  
Caen los días en el llanto,  
arden los árboles, nos queman,  
y olvidado del mar, naufrago entre tu sombra,  
en la descarga voy muriendo alegremente.  
Abro los ojos: se dibuja el mundo,  
en tu sonrisa brota: Estoy cantando.

Sabemos que el poeta es el ser privilegiado que aborda experiencias sufridas en común con sus contemporáneos y suele captarlas en sonidos que a todos nos ennoblecen. Y cuanto más alta, amplia y profunda sea su inspiración, tanto más despertará en el lector la realidad de su conciencia y su conciencia de la realidad. Hemos de concluir, enton-



Ariel y Vida, 1972.



Ariel y su hijo Ariel, 1976.



Ariel y sus padres, 1966.

ces, que la poesía es un acto reflejo del alma y una confrontación con el mundo en que nos movemos. Es decir, que sobre la palabra —el más significativo espejo del espíritu humano— se asienta nuestra condición de peregrinos en esta tierra.

El afán de forjar en formas líricas los impulsos interiores —de manera semejante al agua que desborda el dique— constituye la fuente primitiva de donde nace el quehacer artístico. Reducir a sílabas sujetas a ritmo y medida el misterio de la naturaleza y cantar —si hay que cantar— la gracia de los dones o la hondura de las desdichas únicamente es dable a quien es capaz de interpretar nuestro infortunio y nuestra alegría. Eso es el poeta: Pastor celoso de la palabra. Eso es el artista: Guardián inteligente de nuestros sentimientos.

Ariel Valero así lo manifiesta. En la palabra escrita depositó el fervor de su imaginación. Sabía que la literatura es un modo —no siempre el menos ingrato pero sí el más noble— de conceder un sentido a la vida; es una manera de dignificar la suerte de haber llegado a este pasajero mundo y procurar compartirlo, por medio de los signos artísticos, con nuestros semejantes. Escribir es reconocer nuestra imagen reflejada en un espejo cuyas aguas provienen del caos dilatado de las emociones:

Cuando todos los muros  
me parecen espejos.

Pero, desde el fondo, el huracán acosa al poeta y lo señala como lo que es: sólo un “animal de palabras” que tarde o temprano habrá de sucumbir. Acaso la embriaguez de la alegría, la reflexión a solas, el ímpetu de la desilusión, hayan arrastrado a Ariel Valero a descubrir, de pronto, que la canción habría de terminar, y confesar simplemente:

Me ahogo en el silencio  
oyendo a mis espaldas un amén.

11.VIII.94



## Río subterráneo

Vida Valero y Alejandra Herrera



Ariel Valero nació en la ciudad de México en 1941, dos años después de que sus padres, anarquistas catalanes, habían llegado a este país como refugiados políticos. Las tradiciones de la vida catalana rodearon su infancia y su adolescencia, los ideales republicanos influyeron en su actitud política y vital el resto de su vida. Sus primeras lecturas estuvieron dirigidas a los siglos de oro español, a la Generación del 98 y a la del 27, posteriormente se adentró en el mundo literario mexicano: sor Juana, Ruiz de Alarcón, Acuña, López Velarde y quedó seducido por las páginas de Villaurrutia, Gorostiza, Owen, Huerta, Paz, Sabines y Chumacero. Fue de este modo que Ariel descubrió su vocación de poeta.

Los temas de sus primeros poemas son el encuentro y desencuentro amorosos, la soledad, el desencanto y la impotencia de edificar un espacio más habitable. Sus textos reflejan, entonces, la necesidad de hacer de la escritura una opción para permanecer en el mundo.

Quizá el rasgo más importante de la primera época de Ariel sea la sinceridad y la sencillez, conciencia del lector, que aparecerá a lo largo de su obra. No se trata únicamente de la composición de frases, sino de la creación de objetos verbales que impliquen la magia de llegar a la unidad poética:

En este sentido el poeta se vale de la poesía para sobrevivir a la locura y a un mundo que no coincide con sus valores, la poesía es un refugio, un continente de tiempos y de lugares diferente, en el que Ariel pueda "renacer como un árbol ávido de alas".

La poesía de Ariel es un río subterráneo que habla al oído, no intenta explicar los momentos

más significativos de la existencia, sino que revela, sugiere y evoca a través de las palabras una serie de imágenes que pretenden observar esos momentos: por eso experimenta, juega con el lenguaje para que éste no traicione lo que él quiere expresar.

En los últimos años Ariel se enfrentó a sus propios límites, la muerte se presenta no como algo abstracto sino cercano y esta presencia hace que sus ojos contemplen de modo diferente el universo.

Asimila esta certeza como la posibilidad de reconocerse, primero, en una conciencia desmesurada de su cuerpo y luego, al hacer una revisión de sus valores: hay que agotar lo esencial, hay que decir las cosas antes de que muera y que mueran. Escribe sin tregua sobre el amor, su hijo, los placeres cotidianos, la amistad y su concepción poética:

Página escrita, captura y entraña,  
abre tus poros ancestrales  
restituye el carbón a las minas  
la madera a los árboles  
regresando siempre las canciones  
para que el Poema te haga blanca.

Ariel Valero murió en 1987 y finalmente encontró el hogar que vislumbraba en sueños cuando su hermano esparció sus cenizas en el mar de Mazatlán. Muchas fueron las cosas que quedaron de golpe interrumpidas: conversaciones con los amigos, amores que ya no fueron habitados, proyectos con su único hijo, la publicación de su libro y la posibilidad de corroborarse como escritor. No obstante las palabras de Ariel siguen vivas y el libro que hoy presentamos es un intento para que el diálogo continúe.

LA IMAGEN POETICA



Foto: Victor Macarol, 1988.



**A**NTOLOGÍA. El Seminario Permanente de Traducción, compuesto por doce maestros del Departamento de Letras Modernas (UNAM), trabaja actualmente en una antología de poetas ingleses del siglo xx. El propósito es ofrecer a los lectores una imagen ciertamente incompleta, pero a la vez suficiente, del camino recorrido por la poesía inglesa de nuestra época. A la fecha se ha cumplido la etapa de selección de los autores y se trabaja ya en aquella otra de elegir los poemas de cada uno que se incluirán en el volumen. El procedimiento es sencillo a la vez que laborioso: cada miembro del Seminario eligió de la lista dos o tres poetas con los cuales trabajar. A continuación, hace su lectura de lo escrito por ellos y presenta a sus colegas una muestra sustancial de textos. El grupo en pleno hace la lectura de cada selección, y de allí salen los cinco, siete, nueve, etc. poemas que de cada autor habrán de aparecer en la antología. En algunos casos, ha comenzado la etapa de traducción. También aquí el trabajo es mancomunado. Es decir, cada miembro hace una versión de los poetas que le corresponden; a continuación, el Seminario lee esas propuestas y las comenta. Sin duda que, de esta manera, se reduce el margen de error posible en estas actividades.

El plan original era dar una muestra de cincuenta poetas. Por razones editoriales (que incluyen las de presupuesto), la lista quedó reducida a 35. Aún así, cuando la antología salga de prensas en los primeros meses de 1995, el lector tendrá a su disposición un volumen que arranca —como es de ley— con Thomas Hardy y llega a Seamus Heany (1939).

ALEXANDER POPE. 250 años de que muriera Alexander Pope (1688-1744). No han bastado para que aminore una batalla que se ha venido dando en torno a su figura literaria: ¿Fue o no fue un gran poeta? Es decir, su manejo de los recursos poéticos ¿se limita a un excelente empleo artesanal

de los mismos? ¿O tal vez su abordaje de la poesía sobrepasa tales limitaciones y alcanza las honduras de, digamos, Homero o Dante? Louis Kronenberg lo considera “uno de los técnicos más sorprendentes y uno de los artistas más consumados”, quedando la duda de si lo primero no significa, justamente, buen oficio y lo segundo su profundo examen del mundo que le tocó vivir.

Porque Alexander Pope comparte con Jonathan Swift una percepción irónica del mundo que lo ha convertido, sin más, en un excelente crítico de ciertas debilidades humanas. Fue un feroz enemigo de la tontería y la pomposidad. En una sucesión, que se diría interminable, de pareados excelentes fue dejando constancia de la infinita capacidad para el ridículo que el hombre tiene. Puede constatarlo en la abundante obra que dejó escrita: Desde *The Rape of the Lock* (1714) hasta *The Dunciad* (1728), sin olvidar las *Epistles* (1731-35) y un libro que en su momento levantó mucha ámpula: *Miscellanies* (1727), donde él y Jonathan Swift (1667-1745) colaboraron y cuya consecuencia fue “una tempestad de comentarios amargos, lo cual a su vez estimuló la escritura de *The Dunciad*”, nos dice D.C. Browning.

De una cosa no cabe duda: Alexander Pope es uno de los escritores ingleses más dignos de leer. Por la calidad de su prosa y de su verso, por su rabiosa oposición a la tontería humana, por la excelente calidad de su ironía.

SAL SALASIN. Al comentar lo difícil que es lograr poesía cuando el tema abordado es político, el crítico Phillip Lund recomienda la lectura de Sal Salasin, pues considera que, con todo y la extremada carga ideológica de sus versos, estamos ante un autor que “pese a su postura antisocial... es un poeta de peso y compasivo... [capaz] de exponer con vigor e ingenio los peores excesos del capitalismo”. Uno de sus libros se titula: *Bajo del avión protegido por el ejército*. Queden estos datos breves a la curiosidad del lector.

(NOTAS SOBRE POESÍA EN LENGUA INGLESA)  
POR FEDERICO PATÁN

EN ORDEN ALFABÉTICO



## CORTE:

Después de la caída en 1989, como castillos de naipes o casas de arena, de los regímenes comunistas burocráticos de Europa del este, los partidos comunistas cayeron en el mundo en el desprestigio, y más cruelmente, en franco desuso. No fue para menos la caída: no se pueden cometer por décadas disciplinadamente los mismos errores y quedar impunes. ¿Cuántas veces los comunistas, con viejo o nuevo disfraz, no han sido ejemplos de ciego dogmatismo, de obstinada negación al cambio, de ideología petrificada, de arrogante intolerancia?

Queremos recordar aquí el caso de dos notables poetas que alguna vez pertenecieron a los partidos comunistas de sus respectivos países: el español Claudio Rodríguez y el argentino Juan Gelman. Son dos casos en que la imaginación surrealista se apropió de la realidad.

Hacia 1956 Claudio, quien contaba entonces 22 años, decidió afiliarse al Partido Comunista Español. Era —creía— el momento de comprometerse más activamente. Pero en el momento mismo que le dieron su carnet de pertenencia empezó a suscitarse una discusión interna en la que se planteaba una estrategia descabellada. Los comunistas españoles parecían ignorar que estaban, en el régimen franquista en la clandestinidad. Indignado, asombrado, Claudio tiró el carnet enseguida. “Creo tener el récord de permanencia: un cuarto de hora”, comentaba.

El caso de Gelman no es único en su estilo. Gelman, antes de entrar al Partido Comunista Argentino había pertenecido a las Juventudes Comunistas. Hacia 1964 habían llegado a tal grado sus diferencias con el PCA que renunció a la membresía. Los comunistas argentinos juzgaron esto inaceptable. Se decidió echarlo porque se había ido. En el comunicado que se publicó se dijo exactamente eso: que era un desertor del Partido y por tanto lo expulsaban. “Extraordinario”, solía repetir Gelman, todavía con incredulidad, muchos años después.



# Novedades Editoriales

Dirección de Literatura / Coordinación de Difusión Cultural

Serie el Puente

**BARTOLO  
CATTAFI**  
**EN GUARIDAS  
PROFUNDAS**



EDICIÓN BILINGÜE



TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL-UNAM

**RAINER MARIA**

**RILKE**

**ELEGÍAS DE  
DUINO**



EDICIÓN BILINGÜE



TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL-UNAM



MÁS DE DOS SIGLOS  
DE POESÍA NORTEAMERICANA  
I Y II

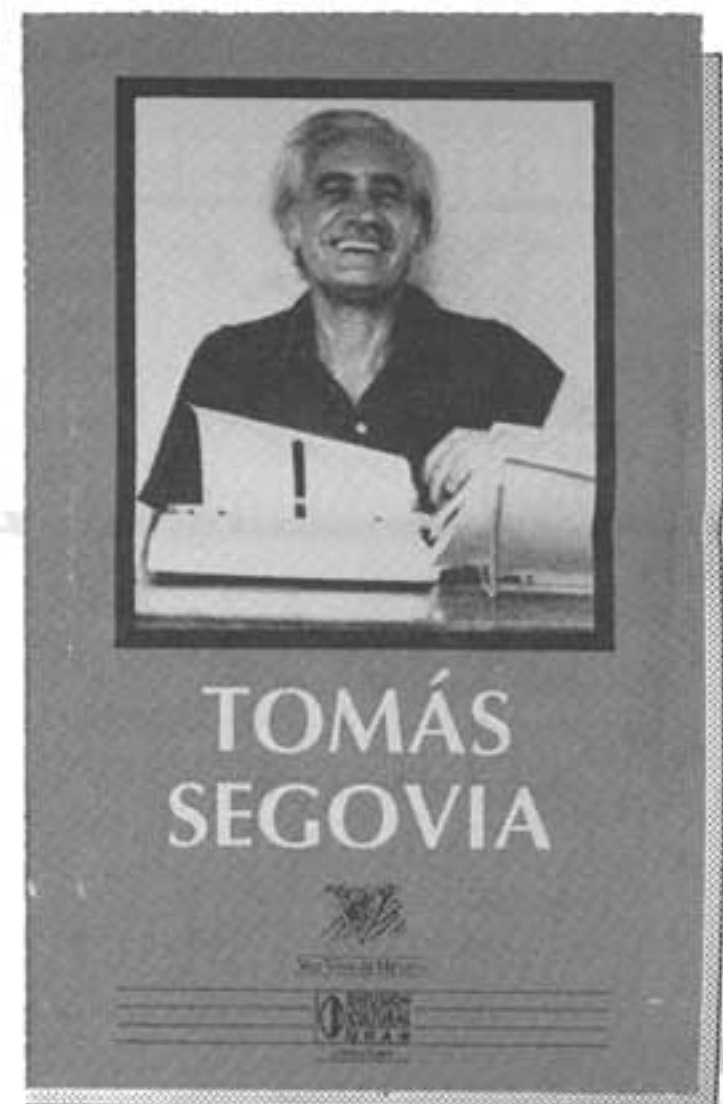
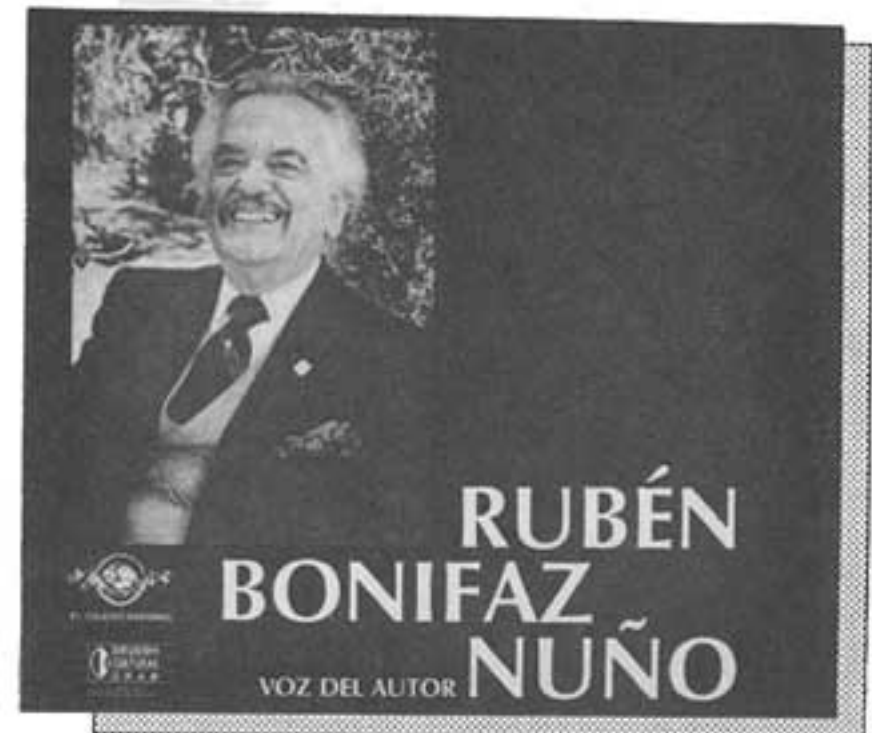
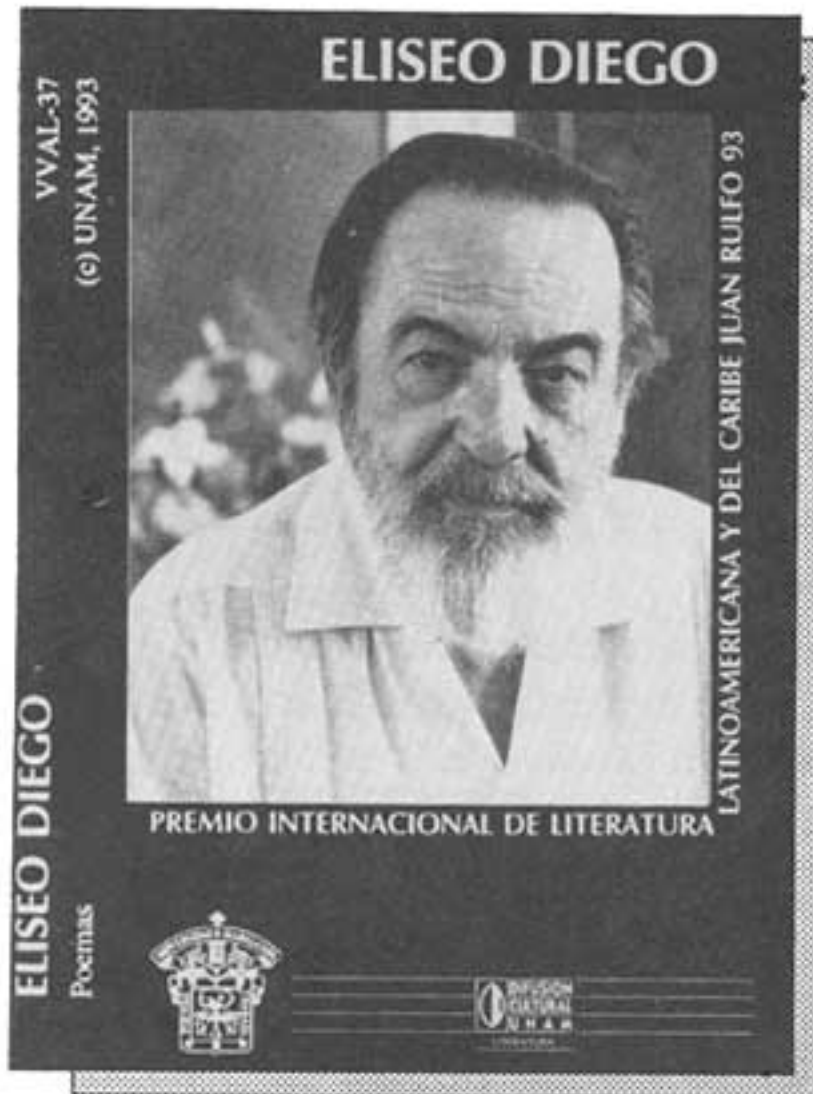
**BLAISE  
CENDRARS**

**POESÍA**  
(1912  1919)



EDICIÓN BILINGÜE

# VOZ VIVA





# PERIÓDICO DE Poesía

**Poesía**

**EDUARDO LIZALDE**  
**CELEBRACIÓN DEL TIGRE**  
TEXTOS DE BARRUELOS, SADA, VON ZIEGLER, QUIRANTE, ESPINOSA

**MUESTRARIO DE POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA**  
INÉDITOS • ENRIQUE MOLINA, OLGA ORAZZO, FRANCISCO MADARIAGA, JUAN BELMAN, HORACIO AMARI, ROBERTO JUARROZ Y OTROS

**VÍCTOR SANDOVAL**  
**ENTRE NOSOTROS**  
TEXTOS Y OPINIONES

• POEMAS DE RALPH WALDO EMERSON, MICHAEL ROSSNER, GEORG TRAKL, GOTTFRIED BENN, MONTE LAMUZZANI, LINO RAMÍREZ, MARCO ANTONIO FLORES, MARÍA MERCEDES CAMPAÑA, JEAN-MARC DESGENT • REVISIONES DE HERNÁN LAVÍN DEBGA • POETAS DE OBRAS • TRADUCCIONES • COLUMNAS • LIBROS

NUEVA ÉPOCA **4** INVIERNO '83

**Poesía**

**EN LOS OCHENTA AÑOS DE OCTAVIO PAZ**  
TEXTOS DE LAMBERT, CARBALLO, VON ZIEGLER, PAREDES, VOLPI, URROZ, OVIEDO, TORRES

**EN LOS SETENTA AÑOS DE RAMÓN XIRAU**  
ENLACE DE DOS CULTURAS  
POEMAS • TEXTOS DE ESPINOSA, VILLARREAL Y BERNARDEZ

**GEORG TRAKL: EL DESTINO COMO CRUCIFIXIÓN**  
• JOSÉ LUIS CUEVAS Y LOS POETAS • POEMAS DE CASTRO, FACILETTI, FERRO, VITALE, HERRERA, CORO BORDA, VOLKOW, UNADITE, DE LIMA, LAURENT-CATIGE, PLATH, FRIED, BANDERA, JANACE, GARDUAS, VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ Y OTROS • POETAS DE GUATEMALA Y DE HONDURAS • TRADUCCIONES • COLUMNAS • LIBROS

NUEVA ÉPOCA **5** PRIMAVERA '84

**Poesía**

**Manuel Ponce**  
*in memoriam*  
Ponce, Chumacero, Sicilia, von Ziegler, Toledo, J. D. Argüelles

**80 años de Mario Luzi**  
Un lúcido corazón  
Poemas • Textos • Opiniones

**Homenaje a Hugo Gutiérrez Vega**  
Un poema • Una entrevista  
Textos de Espinosa, Alberti, Monsiváis, Sandoval, Curiel y otros

Poemas de Vicente Quirarte, Myriam Moscona, Daniel Sada, Daniel Freidenberg, Angel José Fernández, Ilse Aichinger, Ellen Calmes, Joseba Barriola, Casimiro de Brito, e. e. cummings

Nueva poesía cubana • Poetas de Campeche • Traducciones • Columnas • Libros

NUEVA ÉPOCA **6** VERANO '84

**Poesía**

**Pablo de Rokha**  
Centenario de su nacimiento  
Textos de Hernán Lavín Cerdá, Gonzalo Rojas, Jorge Edwards y Volodia Tenzelboim

**50 años de Elva Macías**  
Textos de Miriam Moscona y Mónica Mansour

**En recuerdo de Eliseo Diego:**  
José Javier Villarréal / Minerva Margarita Villarreal

**60 años de Guillermo Fernández**  
Textos de Evodio Escalante, Francisco Hernández, Jorge von Ziegler, José María Espinosa, Alejandro Toledo y Daniel González Dueñas

**Alain Borer**  
A diez años de Rimbaud en Abisinia  
Textos de Vicente Quirarte y Frédéric Yves-Jeaner • Poemas inéditos de Borer

Poemas de Ingeborg Bachmann

Poemas • Traducciones • Columnas • Libros

NUEVA ÉPOCA **7** OTONO '84

experiencias indigestas y éstas son conflictos que atropellan, en mayor o menor grado, miedos, sentimientos de culpa, glorias, afanes.

*¿Quizás están presentes ciertas lecturas?*

En general leo desordenadamente, me interesan los libros de historia, política, psicología y algunas novelas.

*¿De dónde provienen los seres que pinta en sus cuadros?*

Pinto la historia, la contra historia, la sí historia. Aunque me gustaría pintar desnudos en el agua, pero aquí no hay agua, tampoco mujeres desnudas; por eso le soy fiel a mis fantasías, a los seres mitológicos de los que habla Hesiodo y Dante. Rubens, por ejemplo, pinta a la panzona De Medicis con unos reflejos en los pechos y en la cara, con ojos vivos y, alrededor de ellos, nos muestra a su familia, niños, perros y cortesanas. De ese cuadro decimos que refleja el mundo del poder en aquella época, pero en realidad pinta una maravillosa panzona. La pintura se presta a infinidad de interpretaciones, es uno de sus mayores atributos.

*¿A qué se debe su interés por la pintura del Renacimiento?*

Porque en esa época los pintores sabían pintar y poner luz dentro de un cuadro.

*¿Y ahora no?*

No, la pintura moderna se hace sin cuidado. A mí lo que me importa de un cuadro es que sea de buena calidad, no importa el rollo. En la pintura no hay otra cosa que técnica. Precisamente he intentado rescatar la técnica del Renacimiento, que consiste en hacer que el color sea cada vez más brillante con el paso del tiempo. Para lograr esto, utilizo la pintura mezclada con cascarón molido, el huevo por excelencia

contiene aceites y, además, es un color magro. Mi pintura es del Renacimiento, del siglo XVI, de la época de Tiziano y Veronese.

*Volviendo a la poesía, Eduardo Lizalde escribió un epigrama que reza: "El poema no acaba, concluye aquí". ¿Cuándo decide Vlady que una obra está terminada?*

Rembrandt decía que el cuadro termina cuando uno realiza la idea, pero es necesario buscar la idea. Si el cuadro alcanza una cierta perfección en cuanto a su luz y su composición, entonces no hay nada que añadir. A veces pinto un cuadro en veinte años, otros en un año, en meses, no me corre prisa. En el caso de la pintura también hay cuadros interminables.

*En sus cuadros aparecen dos firmas, ¿su esposa también pinta?*

Ésa es una pregunta muy personal, pero no la voy a eludir. Isabel y yo no tenemos hijos; ella ha asumido mi trabajo con plena conciencia y con valentía. Siento que está involucrada con mi obra, aunque a veces no le gusten los temas que abordo. Ella no toma un pincel ni por equivocación, sin embargo la pintura nos mantiene unidos.

*¿Tiene algún proyecto de escritura personal?*

Sí, estoy escribiendo una novela erótica y un libro de apuntes sobre la pintura.

*¿Son sus memorias?*

No, Dios me libre de publicar algo así. Escribo ensayos sobre pintura. Me interesa hablar de las diferentes épocas de las que he sido testigo-protagonista.

Mary Carmen Sánchez Ambríz



# Vlady

## y la poesía visual

*Al fondo un cuadro con la imagen de un gigante que parece ser la criatura más terrible de todos los tiempos. Al frente, Vlady, el autor. Entre autorretratos, murales e imágenes del Renacimiento, Vlady hace una reflexión en torno a la poesía:*

“¿Qué es la poesía? Es difícil definirla. José Gorostiza expuso: ‘No sé lo que la poesía es. Nunca lo supe y acaso nunca lo sabré. Leí en un tiempo mucho de lo que se ha dicho de ella, de Platón a

Valéry, pero me temo que lo he olvidado todo’. A mí me sucede lo mismo. Para Gaston Bachelard la poesía es en un lugar del instante y lo discontinuo, hace un corte vertical en la realidad y detiene el tiempo. Lo importante es saber cuándo se detiene el tiempo.”

*¿Aún no percibe cuándo se detiene?*

Me cuesta trabajo distinguir entre un buen poeta y alguien que no lo es. Antes casi todos los poemas que leía me asombraban y con los años he ido perdiendo esa capacidad de maravillarme; pero eso, dice un amigo —un gran conocedor de poesía—, significa que ya estoy aprendiendo.

*Eliseo Diego decía que un poema no es más que una conversación en la penumbra. ¿Usted está de acuerdo?*

Por supuesto, sólo hay que leer *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta, para darse cuenta de la absoluta conciencia representa-

da por la locura. Y los versos de otro poeta que admiro, Paul Valéry.

*En una carta que le escribió al Subcomandante Marcos menciona a Paul Éluard...*

Éluard era como Aragon, quien pu-

blicó el poema “Viva el GPU” cuando se exterminaba por completo a todos los bolcheviques y revolucionarios independientes, como Marcos. La referencia a Éluard, admirable poeta, involucrado en el periodo más aberrante y criminal de la tragedia de la izquierda del siglo xx, me pareció un buen ejemplo para establecer una comunicación con Marcos. También me gusta la poesía de Éluard.

*¿Qué relación hay entre la pintura y la poesía?*

Ninguna, la pintura no necesita de palabras, se deja guiar por las sensaciones. Siempre pinto fantasías, las fantasías son obsesiones, las obsesiones son



Foto: Pedro Valtierra

*Sigue en la página 103*

