PERIÓDICO DE

Poesía

DIRECCION DE LITERATURA
COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL
U. N. A. M.
04510
MEXICO, D. F.

Gabriel Zaid: La quemante lucidez

Carlos Illescas: Entre Marsias y Marcial

Javier Sicilia • José María Espinasa
Alberto Paredes • Alicia Zendejas
Raúl Zendejas • Juan Domingo Argüelles

DIRECCION DE LITERATURA
COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL
U. N. A. M.
04510
MEXICO, D. F.

Elsa Cross • Vicente Quirarte
Daniel González Dueñas
Alejandro Toledo

Myriam Moscona entrevista a Olga Orozco

Poetas latinoamericanos en España

Aforismos de Karl Kraus

Revisión de Eduardo Langagne

60 años de Jorge Teillier

Poemas de Roberto Cabral del Hoyo
Bernard Noël: ¿Adónde va la poesía?

Columnas ◆ Traducciones ◆ Libros ◆ Taibo ◆ Nishizawa

ISSN 0187-5965

N$ 15.00

UNAM • INBA

NUEVA ÉPOCA 10 VERANO '95

PERIÓDICO DE
Poesía

Nueva época / número 10
Verano 1995

ÍNDICE

GABRIEL ZAID
3 *Reloj de sol* ◆ Gabriel Zaid
4 *La gloria del creador* ◆ Gabriel Zaid
6 *Gabriel Zaid o la palabra como extensión del ser* ◆ Javier Sicilia
9 *El tarjetón amarillo o la poesía de Gabriel Zaid* ◆ José María Espinasa
15 *Historia de un lector* ◆ Alberto Paredes
21 *Notas sobre Zaid* ◆ Alicia Zendejas
23 *Lúcida respuesta* ◆ Raúl Zendejas
24 *Las lecciones de Gabriel Zaid* ◆ Juan Domingo Argüelles

27 *Conversación con Olga Orozco* ◆ Myriam Moscona

31 *Un poema y una carta desconocidos de Manuel José Othón* ◆ Norberto de la Torre

33 *Trece poetas mexicanos* ◆ Jorge von Ziegler

POETAS LATINOAMERICANOS EN ESPAÑA
36 *Poetas latinoamericanos en España* ◆ Selección de Pío E. Serrano

A LOS 60 AÑOS DE JORGE TEILLIER
54 *Jorge Teillier en el sueño de la infancia infinita* ◆ Hernán Lavín Cerda
59 *Poemas de Jorge Teillier*

64 VÍA ALTERNA ◆ por R. R.

TRADUCCIONES
66 *Desenmascarar una sociedad* ◆ Karl Kraus

POEMAS
69 Poemas de Roberto Cabral del Hoyo
71 Poemas de José Javier Villarreal, Minerva Margarita Villarreal, Rodrigo Alemany, Mario González, Agustín Cadena, Kenia Cano, José Homero

CARLOS ILLESCAS
79 *La imaginación del mundo* ◆ Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo
86 Poemas de Carlos Illescas
90 *Una lectura de* Llama de mí *de Carlos Illescas* ◆ Elsa Cross
92 *Peinar el viento y fatigar la selva: Un poeta llamado Carlos Illescas* ◆ Vicente Quirarte

96 *¿Adónde va la poesía?* ◆ Bernard Noël

100 NUEVAS COPLAS DE MARDONIO SINTA

102 *El doctor Rimbaud* ◆ Marco Antonio Campos

EDUARDO LANGAGNE
105 Poemas inéditos de Eduardo Langagne
106 *Eduardo Langagne: Entrevista para armar*
107 *La casa junto al mar* ◆ Ernesto Lumbreras
109 *Donde el juego y la palabra* ◆ Francisco Magaña

POEMAS
111 Becky Rubinstein, Jesús Rosales, Florentino Chávez Trejo, Manuel Cruz, José Andrade, Teresa de Riggen, Juan Joaquín Pereztejada, Josué Gabriel de Montemayor, Roberto Mendoza Ayala, Carlos Alberto Guzmán, Armando Alanís Pulido, Nicolás José Rodríguez, Ma. Luisa Burillo

TRES POETAS DE AGUASCALIENTES
121 Fabián Muñoz, Óscar Santos, Rubén Chávez

POETAS DE TABASCO
124 Presentación y selección de Ramón Bolívar
125 Francisco Magaña, Ramón Bolívar, Ciprián Cabrera Jasso, Teodosio García Ruiz, Niger Madrigal, Freddy Domínguez Narez

131 CONVIVIO ◆ por Guillermo Fernández

132 EN ORDEN ALFABÉTICO ◆ por Federico Patán

133 LA POESÍA Y LA MÚSICA ◆ por José Manuel Recillas

135 PASO DEL NORTE ◆ por Margarito Cuéllar

136 LA IMAGEN POÉTICA

RESEÑAS
137 Luis de la Peña Martínez, Minerva Margarita Villarreal

140 CORTE;

148 LUIS NISHIZAWA Y LA POESÍA VISUAL ◆ Mary Carmen Sánchez Ambriz

Ilustraciones de **LUIS NISHIZAWA**

Director: Marco Antonio Campos ◊ **Subdirector**: Raúl Renán ◊ **Secretaria de redacción**: Laura González Durán ◊ **Consejo editorial**: Ari Cazés, Laura Díaz de la Vega, Felipe de Jesús Hernández, Hernán Lara Zavala, Daniel Leyva, Juan Carlos Rodríguez, **Judith Sabines** ◊ **Secretaria**: Luz María Vallejo ◊ **Colaboración especial**: María Luisa Burillo (Guadalajara), Margarito Cuéllar (**Monterrey**) ◊ **Diseño**: Gustavo Peñalosa Castro ◊ **Tipografía**: Elsa Rodríguez Brondo y Alejandro Toledo ◊ **Impresión**: Grupo Editorial Interlínea, S.A. de C. V. Chiapas 22-4, Col. Roma Norte, 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 y del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA. Dirigir correspondencia a: *Periódico de poesía*, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, circuito exterior, edificio C, 3er piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F. Teléfono: 622-62-40 ◊ Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos ◊ Certificado de licitud de título número 5850 ◊ Certificado de licitud de contenido 4523 ◊ El *Periódico de poesía* es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 2005-91.

RELOJ DE SOL

Hora extraña. No es
el fin del mundo
ni el atardecer.

La realidad,
torre de Pisa,
da la hora
a punto de caer.

La gloria del creador*

Gabriel Zaid

El mito del hombre que se vuelve Dios tiene múltiples formas en la vida religiosa, política, artística. En el caso del arte, puede manifestarse de tres maneras.

1. Ser, como Dios, creador de obras que causan admiración.
2. Ser, como Dios, sujeto que todo lo contempla (ama, juzga, sueña).
3. Ser, como Dios, objeto de adoración universal.

La primera es la propia del creador (por definición). La segunda, la comparte con místicos, filósofos, enamorados. La tercera, con las grandes figuras públicas del poder, el dinero, la religión, los deportes, la farándula.

1. Centrarse en la obra, dominar el oficio, esperar la inspiración, llevarla a buen fin (saber dejarse llevar por la inspiración), parece modesto. Cuando Huidobro dice: "El poeta es un pequeño Dios" y "¿Por qué cantáis la rosa, oh poetas? ¡Hacedla florecer en el poema!", su creacionismo suena casi pequeño, casi artesanal. Pero es ambicioso. Tan endiosado como el alfarero que mide a Dios como alfarero, con la pequeña diferencia de un soplo. Tan ambicioso como el escultor que echa de menos ese soplo en su estatua, y le grita: ¡Habla!

Hasta el aprendiz que se sienta a hacer un soneto está haciendo lo mismo que Petrarca, Shakespeare, Sor Juana, Mallarmé. No es imposible que su técnica sea mejor, y debería serlo: porque el repertorio de buenos sonetos acumulados en la historia nos ha vuelto más conscientes y exigentes. Lo difícil es el milagro, que depende y no depende de su mano: el soplo que convierte un montoncito de palabras en una revelación.

Ambicionar eso, que es lo único digno del verdadero poeta, no es modesto. Es una especie de apoteosis visible, no en el autor, sino en la obra.

2. La gloria del autor como sujeto absoluto se remonta a la tradición mística. Santo Tomás de Aquino ve a Dios y pierde todo interés en continuar su obra: "Es paja". San Juan de la Cruz dice tranquilamente: "Un solo pensamiento del hombre vale más que todo el mundo." Rimbaud deja de escribir. Otro joven poeta que deja de escribir lo justifica así: "Ya no escribo poesía, la vivo". Quería decir que estaba enamorado.

La apoteosis subjetiva del autor como conciencia en éxtasis hace innecesarias (supera, sustituye) las apoteosis visibles y objetivas: la revelación manifiesta en la obra, la exaltación del artista como objeto de la atención pública. Es una perdición que se transforma en libertad absoluta, una liberación del oficio y la carrera. Es una forma de volverse Dios, sin obra y sin testigos, en el amor, en la sabiduría, en el orgullo del genio irrealizado o incomprendido, en los paraísos subjetivos que predicó Timothy Leary: *turn on, tune in and drop out*.

3. La gloria del creador como objeto de la atención universal se remonta a la tradición de los héroes o emperadores endiosados. Con la aparición de la prensa, el cine, la televisión, el espacio sagrado donde se consuma la transformación ritual del sujeto en objeto de la multitud, ya no es el paseo para la ovación (que todavía funciona en la plaza de toros), sino el espacio de la representación gráfica: la fotografía en los periódicos, la pantalla de los cines, la televisión.

Hasta en las ovaciones cariñosas de grupos reducidos, hay cierta distancia entre los sujetos activos que aplauden y el sujeto pasivo, inmovilizado, aplaudido: convertido en objeto. Hasta en

---

* Ensayo inédito

la admiración íntima, hay cierta contemplación del otro como sujeto interrumpido, distanciado, convertido en objeto:

> Lo que eres
> me distrae de lo que dices

dice, para excusarse, el amante arrobado en un poema de Pedro Salinas. Es un piropo, pero también una salida elegante del yo que ignora al tú.

Sin embargo en la admiración íntima y en la ovación pequeña y cariñosa, el trato normal de persona a persona se restaura fácilmente. La interrupción crea un pedestal, una distancia, unos reflectores, un más allá, un espacio sagrado para el sacrificio humano, que mutila a la persona y la diviniza. Pero de esta posesión renace con naturalidad la interlocución cordial, renovada y hasta animada por esa epifanía.

Puede suceder que la restauración no se produzca. Que el poseído por la ovación se pierda para sí mismo, y se quede allá, fijo, inmovilizado, en el pedestal. Que los demás prefieran conservarlo allá. La interrupción definitiva del trato mutuo y simple de persona a persona es una pérdida de libertad para ambas partes, definidas por su papel en el teatro de la apoteosis, reducidas a eso.

Sucede más fácilmente en la ovación multitudinaria, aunque la mutua presencia corporal deja un resquicio para la libertad. Sucede, sobre todo, cuando uno de los cuerpos se reduce a representación gráfica. Este desdoblamiento de la persona ante la multitud que ojea los periódicos, va al cine o ve televisión, tiene algo de vudú.

¿Cómo se puede restaurar el trato de persona a persona en una multitud? Físicamente es imposible. O se fragmenta la multitud en grupos tan pequeños que el trato personal se restaure o se instaura el trato impersonal. La fragmentación es satanizada en el mito de Babel. El mito contrario es la comunión de todas las personas deificadas por el Espíritu Santo, en la multitud que habla distintas lenguas, pero se entienden, como narran los Hechos de los Apóstoles.

La comunión gloriosa puede tomar dos formas: la totalitaria, en la cual todos se identifican con el cuerpo místico del Líder o la Celebridad, convertido en objeto de adoración universal; o la democrática, en la cual todos irán llegando a la Gloria para volverse Dios quince minutos, como dijo Andy Warhol.

Tanto el mito de la salvación por el éxito, como el de apartarse del éxito corruptor, han vuelto equívoca la vida creadora. Lo importante no es el poema, sino salir en televisión como poeta: como objeto de las cámaras, las ceremonias, el vampirismo que tiene sed de inmortalidad. Lo importante no es el poema, sino el éxtasis del yo. Pero construirse como objeto de atención pública o como sujeto al margen de la vida pública no es lo mismo que construir objetivamente una obra, con la buena suerte de atrapar un milagro, que iba pasando por ahí.

Es también otro mito, pero el más propio del creador.

Gabriel Zaid o la palabra como extensión del ser

Javier Sicilia

Siempre he creído que la poesía, como el arte en general, es una extensión de la forma del ser que la produce. Si queremos conocer a un hombre no basta con mirar su fisonomía. Es más, su fisonomía no nos dice nada (esto lo sabe mejor que nadie el propio Gabriel Zaid quien se niega a ser retratado). ¿Qué nos puede decir una foto del ser que la cámara fotográfica ha captado? ¿Qué nos puede decir ese cuerpo, compuesto de todo lo que un cuerpo es, del ser que lo habita? A decir verdad, nada. Para conocerlo habría que mirar sus gestos, su estilo, eso que la psicología llama personalidad, aquello que informa a ese cuerpo y que hace que el ser se revele, aquello que es evidente, que es una forma, un gesto, como el arte, pero que escapa a las categorizaciones; aquello que lo hace ser él y no otro; en suma aquello que es íntimo y por lo tanto interior, personal y universal. Aquello que es fisicamente incomunicable, pero que informa a la materia y hace que percibamos al ser a través de ella.

Tal vez una de las expresiones más hermosas que tenemos de ese hecho sean algunos de los relatos evangélicos de la Resurrección. En el Evangelio de San Juan que narra el encuentro de Jesús con María Magdalena, miramos a ésta que, pese a estar delante de Cristo resucitado, no lo reconoce. Cree incluso que es el jardinero y se dirige a él con esta súplica: "Dime dónde lo has puesto..." Jesús entonces le responde: "María", y la Magdalena conmovida exclama: "Rabboni". Algo semejante sucede en el pasaje, narrado por San Lucas, de los discípulos de Emaús, quienes después de conversar y caminar un largo trecho con él sólo lo reconocerán en el momento en el que, invitado a cenar por ellos, partirá el pan.

Lo que delata a Jesús, lo que lo hace visible a la percepción de los discípulos en lo que es, no es su corporeidad ya resucitada, sino precisamente su forma que informa a esa corporeidad; en síntesis, su estilo: nadie dice "María", ni parte el pan como él.

Independie ntemente de las implicaciones ontológicas y teológicas que esto tiene, el hecho mismo de que un hombre pueda revelarse en sus gestos bastaría para conocer ese todo parcial que es él mismo, ese universo semejante al nuestro que nos interpela, nos devela la realidad y nos permite dialogar con el ser que somos. Pero esto no es tan simple. Para que un ser se exprese en esa dimensión debería estar tan purificado como el mismo Cristo o, para usar una imagen de San Juan, tan limpio como un cristal que sólo dejaría ver la luz que pasa a través de él.

En la realidad, sin embargo, la mayoría de las veces no expresamos plenamente a ese ser que somos. Nuestra sustancia se diluye (¿o sería mejor decir se esconde la escondemos?), en los personajes que representamos. En consecuencia lo único que verdaderamente nos revel

son nuestras obras, es decir, aquello en donde real y sinceramente nos expresamos más allá de nuestros personajes, de las circunstancias que determinan nuestra vida privada y pública; en aquello que edificamos en el silencio de nuestra propia soledad, de cara a lo que en realidad somos. Esa forma que se hace evidente a través de la materialidad de los versos, de los colores, de los sonidos y que no es otra cosa que la extensión de la forma de nuestro ser. ¿Pues qué es aquello que hace tan distinto, por ejemplo, un endecasílabo de Borges, de uno de San Juan y de otro de Pellicer, si los tres tienen la misma acentuación y el mismo número de sílabas? ¿Qué es aquello que nos permite decir que éste pertenece a San Juan, aquél a Borges y aquel otro a Pellicer, y no a otro? Sino la forma de su propio ser extendido en una expresión verbal; su ser hecho palabra. Esa experiencia transforma la vida porque la devela. Al revelarnos su ser, el poeta o el artista nos develan el sentido y el significado que esa vida tiene en la dimensión del Espíritu. Y, porque todo lo que es interior es universal, nos develan a nosotros mismos y al develarnos nos permiten contemplar la vida de manera distinta, transformada. Mediante la obra el ser se dice a sí mismo y santifica la realidad porque nos muestra la sacralidad, es decir, la sustancialidad del ser mismo del hombre en sus relaciones consigo mismo, con los otros, con el mundo y sus cosas.

Algo de esto encuentro en Zaid, cuando en ese hermoso ensayo, "Negándose a recitar" dice: "El verso es para leerlo en voz alta, aunque sea la inaudible de leer vocalizando levemente, porque los versos se presentan al poeta con voz (...) Esa voz interior, físicamente incomunicable, que nunca nadie conocerá, es la que escucha el poeta al escribir y la que rige, así, la hechura musical del verso. Lo cual no quiere decir que los versos alcancen plenamente su valor con esa voz (...) sino que el respeto a esa voz desconocida se impone de algún modo cuando se lee bien, como al interpretar una partitura se puede interpretar una música fiel a otra nunca escuchada". Pero, si el autor dirige, continúa Zaid, "puede pasar que sea un mal intérprete de sí mismo. Pero puede pasar algo peor, tratándose del verso escrito en primera persona. Si el poeta dice sus propios versos, escenifica la tendencia a confundirlo con su propia persona, obra de él como otro de sus personajes. La cosa puede tomar el aire equívoco de una confesión íntima que es una confesión pública (...) Este equívoco, si no es buscado y logrado como un recurso (común en la poesía moderna), frustra la obra. Lo cual se ve muy claro en ciertas situaciones teatrales, por ejemplo, cuando un actor famoso ya no hace el personaje de la obra sino el actor famoso que es él, siempre el mismo (...) En la poesía lírica, hay situaciones equivalentes: leer los versos de un conocido para sacarles todo lo que pudieran tener de confidencia, para conjeturar 'a quién se los hizo' y hasta dónde llegaron en sus relaciones. Estos equívocos no sólo pueden frustrar la obra, pueden frustrar la vida de un poeta poseído por su primera persona hasta el punto de ser arrastrado al suicidio, si eso exige el drama de su personaje, cuando a través del drama el personaje se apodera del autor (o bien hasta ser arrastrado) por la figura que le proyectan las necesidades mitológicas del público".

A primera vista parecería que Zaid está diciendo algo muy distinto a lo que yo sostengo, y alguien podría encararme y decirme: "Usted está mal si quiere encontrar una equivalencia entre su concepción de la poesía y la de Zaid. Zaid es un pragmático para quien la obra de arte nada tiene que ver con el hombre que la produce y por lo tanto se desliga de ella o se esconde en ella". ¿Es verdad? Yo lo dudaría. Cuando Zaid afirma lo que acabo de reproducir, lo que está diciendo, y aquí el cristiano Zaid no podrá dejarme mentir, es que la obra de arte debe estar incontaminada, debe ser la expresión y la extensión misma y más pura del ser del autor. Por eso, la obra de arte cambia al mundo y cambia la vida. Pues, si como el propio Zaid lo expresa en otro ensayo, "La ambición de una poesía total", la obra de arte "puede empezar por solicitar a su autor a través de una oscura necesidad de aclararse la vida"; esa misma solicitud es en sí una solicitud al autor de aclararse a sí mismo, de purificarse y expresarse a través de una forma, pues el mundo se aclara sólo en la medida en que nos aclaramos a nosotros mismos. Esto, al manifestarse en una obra, y en la medida en que el ser que se expresa a través

de ella es íntimo y universal, termina también por aclararnos a nosotros y por cambiarnos. El todo parcial del autor se expresa ahí y trastoca al mundo y nos transforma.

Creo, en este sentido, que Zaid no sólo es el poeta más consciente de lo que crear, en su sentido elemental, es —de ahí que se niegue a ser convertido en una figura pública—; sino el poeta que mejor lo ejemplifica en su vida. La vida de Zaid y la de su obra tienen una perfecta coherencia, y esto nos asombra y nos interpela. Zaid no es el ingeniero que trabaja en una oficina, que hace a veces estadística, a veces poesía y crítica política, que se oculta de las cámaras, de los periodistas y de la publicidad, que se niega a ser un personaje manipulable por las preferencias del público o mal intérprete de sí mismo. No, Zaid es su obra y su obra es Zaid. En este sentido, Zaid ha logrado, a través de su creación, expresar ese todo parcial que es él y al hacerlo nos aclara nuestra tradición. Después de Zaid, el concepto que tenemos del autor ya no es el mismo; la visión de la creación y del análisis político tampoco es la misma. Zaid a lo largo de su obra poética y crítica ha hecho habitable la experiencia del hombre como un ser creador y práctico. Ese universo, que halló en sí mismo, lo ha configurado, pulido, iluminado y creado (diría él mismo) "como una posibilidad permanente, como una tentación habitable". Su obra y su vida no son una novedad, son una originalidad, un origen cuyo sentido es, como él mismo lo define, "hogar, mundo abierto y comunicativo, no simple esfera aparte; apertura que integra el sueño y la realidad, que permite a los que vienen hallar cobijo y salir a soñar y hacer más", diálogo con el ser que es siempre otro. No nos comunicamos ni hallamos cobijo en el Miguel Ángel que nos narra la historia, sino en el Miguel Ángel que está en su obra; o, para hablar de alguien más moderno, no nos comunicamos ni hallamos cobijo con el personaje Carlos Fuentes, deformado por la publicidad y oculto en el personaje que el gran público le ha adjudicado, sino en sus obras, sobre todo en aquellas que escribió en la soledad, cuando su personaje público no lo había poseído. Conocer al verdadero Carlos Fuentes, es leerlo.

En la obra y la persona de Zaid hay todavía una corresponsabilidad. Leer a Zaid y encontrarse y conversar con él son una misma experiencia. Su obra es la del ser que se busca, se desdobla en su conciencia y busca en su saber que es el de la tradición; su persona es la del hombre que se interroga, que se asombra con la cultura, que lee, reflexiona, dialoga, escucha, contempla, escribe notas, frases que se van acumulando hasta producir una obra que es la extensión de su ser. Todo el pulimento, la ironía, la curiosidad, la lucidez, la reflexión y la generosidad de su obra, la volvemos a encontrar en el hombre Zaid, en su estilo y en sus maneras; en aquello que es incomunicable físicamente, pero que informa a la materia y que se expresa en la forma de sus gestos y de su obra que es a la vez la forma del ser en Zaid, tal y como hay una forma del ser en Baudelaire, en San Juan, en mí y en ti, lector.

Cuando leo a Zaid o cuando converso con él, me asomo no a un personaje, sino al abismo de su lucidez y al abismarme en ella toco la forma del ser, esa forma que me dice que Zaid seguirá dialogando a través de su obra con otros, y que esa forma seguirá siendo Zaid, no un personaje rehén, como todo personaje, de la máscara que se ha construido o que le ha construido el público, no un mal intérprete de sí mismo, no el ingeniero, no el poeta, no el crítico, sino Gabriel Zaid, un hombre como yo, que sufre, se alegra, piensa, reflexiona, trabaja y a veces me comparte el ser de su amistad a través de una conversación, de un libro o de un artículo.

No sé si Zaid concuerde conmigo. Sé, sin embargo, que la obra de Zaid y el mismo Zaid me hacen sentir un profunda fraternidad, esa fraternidad que sólo se experimenta cuando alguien toca la vida con la generosidad de las manos desnudas y, sin pretensión, se devela con la sinceridad de lo que él es, pues la originalidad es sólo el acto de manifestarse tal y como se es desde el origen, ajeno a las constricciones que nos impone la vida pública y privada. Zaid, así, me confirma que la obra es la extensión del ser que la produjo y que entre más puro, más sincero, más limpio y más íntimo es ese hombre, mayor es la claridad que nos entrega en su obra y más habitable y profunda nos hace la vida.

El tarjetón amarillo o la poesía de Gabriel Zaid

José María Espinasa

Tanto para los lectores de poesía mexicana en la actualidad (según parece pocos) como para los que lo hacían en los primeros sesenta (igual de pocos, pero más contentos), también para aquellos que, estén donde estén de nuestro relativizado calendario, miran el presente y también miran el pasado (ya sabemos que el futuro es, por definición, invisible, inmirable) sin volverse estatuas de sal, reafirmando el infinito presente de la buena literatura, la poesía de Gabriel Zaid significa un cambio en la estética al uso, un caso excepcional de contundencia del hecho (acto, objeto) poético. Se trata de la promesa de una inminente explosión, del ya cumplido estallido del sentido. Si el lector piensa que son demasiados paréntesis para un párrafo, tiene razón.

En los poemas de los años cincuenta con los que se abre *Cuestionario* (FCE, 1976) están presentes ya los elementos que constituyen su diferencia: el humor, la fascinación por la forma, la capacidad de plasmar imágenes nítidas, sin bruma alguna, delineadas con la precisión del geómetra y con la libertad del acuarelista, la síntesis entre lo personal y lo popular, la concepción de la tradición como elemento del presente, la función del instante, el lirismo (amoroso) contenido —pero no constreñido— en la palabra justa, la transparencia del cristal de roca (no del agua o del aire).

Progenie

Zaid es el poeta que nuestra vanguardia no tuvo en los años veinte, porque una golondrina —dicen— no hace verano, aunque sea tan grande como Carlos Pellicer. El poeta de *Colores en el mar* disimula en ocasiones su *intención* en su extensión, artífice de algunas de las joyas más concentradas de nuestras letras, desborda su fuerza en cascadas y paisajes, torrentes y marismas, discursos y nacimientos.

La admiración de Zaid por el poeta tabasqueño está bien documentada en los ensayos que le ha dedicado y en las antologías que ha preparado, pero también en su poesía se nota esa lectura admirada y —también— crítica. Le agregó la sal de la contención, esta vez la extensión se cambió por la intensidad, el espacio que ocupan las palabras es el sentido en sí mismo. Como se sabe el poema es un hecho concreto, su peso viene del rigor del vaso que lo aclara. Pellicer inventaba el mundo al nombrarlo.

Los primeros poemas de Manuel Maples Arce apuntaban también el vuelo de la flecha vanguardista, pero la ironía de Salvador Novo y la densidad transparente de José Gorostiza le dieron

pedestal a la estatua de Villaurrutia. Zaid leyó con provecho a los Contemporáneos —ramaje de su tradición—, y en cierta manera formula un gesto que los sintetiza, pero más que con ellos tal vez habría que ponerlo en relación con Ramón López Velarde.

No es extraño que toda actitud y toda poesía se defina hoy en relación a Contemporáneos más allá de su influencia social-civil, que es enorme, están los textos como piedras de toque, referencias ante las cuales se comprende el gesto, y esto ocurre tanto hacia el presente (eso que Zaid representa) como hacia el pasado (que López Velarde encarna).

Del otro lado del mar

Hay en su progenie un antecedente importante: Gerardo Diego. El poeta español escribió en los años veinte textos admirables en donde el maridaje de la forma con el sentido se daba como un milagro, trastocados ya los roles y los sexos de la pareja poética. La generación del 27 redescubrió a Góngora como una manera de darse a conocer y de reconocerse, y en quien más cierto resulta esto es en Diego.

Su admiración (y práctica) del ultraísmo puede entenderse como una prolongación de los adornos japonesistas de un Tablada, pero de todos modos estaría del otro lado del mar. Buscaba en el juego más que la felicidad el festejo, la alegría, si se quiere la risa, tres modos distintos de comportamientos que Fernando Savater ha sabido diferenciar.

La forma significa, *dice* cosas —eso ya se sabe— pero a la vez se muestra como vehículo. Al leer a Diego o a Zaid se piensa a veces que los metros fijos, los arquetipos ya instituidos —la décima, el soneto, por ejemplo— son como instrumentos musicales, equivalentes de la viola o del oboe, vehículos pues para la voz del poeta que los afina, lo que dejan oír es como la música, a la vez intensamente personal y tan abstracto que es imposible decir aquí está. Y sin embargo allí, en el clavecín o en el clarinete, está la música, es su cuerpo, su garganta. El lector tal vez se extrañe de estas comparaciones musicales porque Zaid es ante todo un poeta visual, pero espero que se entiendan mejor más adelante.

La voz y la garganta

Una puerta para entrar en esta casa puede estar en algunas de las antologías preparadas por Zaid, en especial en *Ómnibus de la poesía mexicana*. Tiene razón José Joaquín Blanco al señalar el sentido de manifiesto que tiene esta antología en 1971, fijar los parámetros en los cuales el movimiento pendular entre lo culto y lo popular, la tradición y la vanguardia, debe ser entendido. Desde luego se trata de una reducción (más que de una simplificación) pero sirve para el caso: pocos poetas han marcado de manera tan clara su sentido de lo literario, como historia y como presente, frente a la voz del tiempo como transcurso la del instante como elección, pero desde la atalaya del lector la lucha se vuelve un hermoso paisaje.

Blanco supo ver en esa antología la aparición de una nueva estética, la que lee con igual placer —y, en plan pedante, en el mismo nivel hermenéutico— a Góngora y al cancionero de moda, al poeta culto y al poeta popular, al texto destilado por los años y los reacomodos del gusto como al añejado en el magín del poeta *leído y escribido*, y también el aguardiente apenas fermentado en la canción de cantina. No es excluyente la mirada. En cierta manera la *Crónica de la poesía mexicana*, de José Joaquín Blanco, publicada un lustro más tarde (en 1977) es un libro paralelo y complementario al *Ómnibus*, la idea implícita del viaje está presente en ambos, también las intuiciones omnicomprensivas. Y sin embargo también en la *Crónica* hay algo de manifiesto. Su autor, entonces un crítico muy joven, estaba —y de alguna manera lo sigue estando— en el mejor lugar para entender lo que significaba la poesía de Zaid, y por eso en ese ensayo hay muchas referencias explícitas e implícitas a ese libro.

La felicidad del poema

Es evidente que la contraposición entre lo culto y lo popular (contraposición que me parece importante señalar a propósito de la poesía de Zaid) obedece a que a cualquiera se le caería la cara de vergüenza si oyera decir —por ejemplo— que Arcadio Hidalgo es un poeta "inculto" o que José Alfredo Jiménez no sabía escribir. Pocas cosas hay tan refinadas como el folclor. Sin embargo, así sea disimulada, la oposición traduce una mala conciencia: lo popular no es incultura, cierto, pero tampoco cultura. Lo interesante del *Ómnibus* es que consigue olvidar la dicotomía, suspender la culpa.

¿En dónde situar la obra poética de Zaid? Se trata de una escritura hiperculta, cuyos referentes están en extremos codificados. A la vez muchos de sus poemas se integran sin problema a la lírica popular, se les puede imaginar cantados. Desde luego que hay en el autor esta intención, la coquetería no le sale por azar, pero pocos poemas modernos resistirían el asedio de la guitarra o la vihuela.

Algunos investigadores —pienso en Margit Frenk— han descrito la relación admirativa entre el poeta y la imaginería colectiva, se retroalimentan sin necesidad de definir una causalidad. Pero Zaid acentúa su presencia estilística (dicho de otra manera: su personalidad) a la vez que se quiere anónimo (es decir, impersonal, que no es lo mismo que sin personalidad).

En esa lucha entre una polaridad y la otra la síntesis es momentánea y coyuntural. Históricamente es bastante evidente cómo se da esa síntesis coincidiendo además con momentos privilegiados literariamente hablando. Pero al tiempo (como a la historia) no hay manera de detenerlo. Ésta es una de la razones —pienso— para la parquedad en la escritura de poemas de este autor, ya señalada por Blanco y acentuada desde la aparición de *Cuestionario*.

García Lorca creó una superabundancia de textos, una "manera", en el otro extremo, el caso de Gorostiza, como en general de todos los Contemporáneos, creó una exigencia (una "manía" contrapuesta a la "manera"). En efecto —sigo el texto de la *Crónica* —Zaid sorprende como un poeta naturalmente feliz: desde esa posición no gemebunda habría que detenerse un poco a reflexionar sobre la parquedad. (Gerardo Deniz, un correlato inverso de Zaid, pasó de la parquedad en los sesenta a la abundancia en los noventa.) Pero el calificativo apropiado me parecería decir que se trata de un poeta alegre, en estado de gracia, equidistante de la risa y de la felicidad.

Esa parquedad no es esterilidad, tampoco es abandono, se trata de un olvido o un distanciamiento. Hagamos un rodeo por un caso límite: Arreola abandonó la literatura después de *La feria* (*Memoria y olvido* es un caso aparte) y muchas de sus cualidades eran similares o paralelas a las de Zaid. Sin embargo los textos del *Bestiario* o de *Confabulario* dejan entrever su desasosiego, los de Zaid lo ocultan mejor. La felicidad de la que habla José Joaquín Blanco es la del lector, pero no estoy seguro si es la del escritor. De esa tensión, que el autor rechaza (léase "La isla y las tinieblas"), surge la fuerza del poema.

Los límites de la expresión

Cuando se dice de un cuadro —por ejemplo *El grito* de Münch— que llega al extremo expresivo de hacer que la imagen se oiga (que se rebasen los límites previamente acordados por la materia), se describe un proceso propio del arte, en especial del poema: decir lo que antes era indecible. Zaid lo hace como desprevenidamente, poeta ultramoderno se disfraza de texto clásico o de cantar renacentista. Al tensar el medio expresivo la cuerda se rompe, y el chasquido —que es el poema buscado— dura menos que un instante. Como le sucedió a Arreola, le debe ser dolorosa (incluso en la felicidad) esa lucha por la permanencia de lo que sólo es verdaderamente en su ausencia. Véase por ejemplo la maravilla de *Canciones de Vidyapati*.

La aspiración de intensidad deja de forma inevitable un velo de insatisfacción en la escritura por venir (y un desgarramiento intrínseco en lo ya escrito); ella marca —a pesar del juego— el límite de la forma. La ironía permite deletrear esa imposibilidad: la del poema perfecto, que afortunadamente no existe. Su imperfección, como su per-

fección, se reparte entre los poemas. Desde un punto de vista religioso es el resultado de la fragmentación del sentido que se provoca con la expulsión del paraíso. En terrenos más profanos diría que se trata de una palabra que no se puede decir individualmente: el anonimato (que ya se señaló que Zaid procura) sería, en este sentido, un sinónimo de coro.

Zaid filtra información en varios niveles, por ejemplo la propuesta electiva y aleatoria de su *Cuestionario*. Al coro griego ha buscado sustituirlo con la estadística. Desde mi punto de vista es perfectamente consciente del efecto que provoca: revierte el proceso, ese tarjetón que acompaña al volumen del FCE se amarillea entre sus páginas, sé que nunca lo devolveré, que mi elección de lector (y por lo tanto mi pertenencia al coro) ha hecho que se vuelva un poema más, esa numeración de la que el responsable es el formador del libro (en último caso) se corresponde en la otra cara con un apartado postal, es un poema virtual que salta de página en página como un imprescindible separador. Si hubo muchos lectores que respondieron al cuestionario esto no alterará lo dicho anteriormente.

La página escrita

Lo que revela la poesía de Zaid, más allá de sus guiños a la lírica tradicional y popular, es su pertenencia irremediable, aunque irreductible, a la página. Poesía para ser leída, lo dicho antes sobre su posibilidad de ser cantada es ante todo la designación de un horizonte siempre postergado, nunca real. Se sitúa, en su calidad de escritura, en el lado opuesto a lo declamatorio; incluso si se le memoriza, al recordar el poema se efectúa un trabajo de lectura.

Es otro de sus rasgos hipermodernos: lo escrito contra la imagen, el dominio de la palabra frente al de la iconografía o la representación. Sus poemas —y la evolución interna que hay en su obra— se presentan como gesto antiteatral. Por eso su ironía no coincide con la de escritores como Nicanor Parra. Zaid rechaza el histrionismo latente en el gesto antipoético.

En "Prueba de Arquímedes", texto con el que empieza *Campo nudista* (1969) expresa esa evidencia de la materia poética en uno de los poemas que yo prefiero de toda su obra: "Si te hundiera en una tina,/ vería el volumen que desplazas". Es esa evidencia la que lleva al escritor —al hombre— a preguntarse por el alma. En la variante que publica cuatro años más tarde (en *Práctica de vuelo*) al penúltimo verso —"Me fui de bruces en tus ojos" se le transforma en "Me fui de bruces por el brocal de tus ojos", la variación es mínima y sin embargo cómo subraya el peso de las cosas. Debo interrumpir la lectura y buscar el significado exacto de la palabra brocal en el diccionario: "antepecho que rodea la boca del pozo". Antes de buscar tal significado el poema ya me había dado a entender las cosas, pero no de una manera interpretativa, explicativa: brocal significa brocal, y se entiende perfectamente, no puede tener otro significado que brocal. En otro momento Zaid dice "huele a cabello tu cabello". Esta precisión que "literalmente inventa la literalidad" sólo la encuentro en López Velarde y en Vallejo.

En el siguiente poema, enfrentado página a página en *Cuestionario*, "Danzón transfigurado", *Práctica mortal* repite sin variantes el texto de *Campo nudista*, la pregunta sobre el alma ya no la formula el cirujano sino el poeta (el danzonero). "Seremos cuerpo hasta los pies" dice Zaid, y de inmediato pienso en "la falda bajada hasta el huesito" del autor de *La suave patria*: son la misma realidad física, diferente la impronta estilística, cincuenta años de distancia entre un poema y otro, pero la misma realidad, el mismo volumen que se desplaza.

Poesía amorosa

Esta condición palpable de la materia (...Eres/ palpablemente la razón") transportada al poema le lleva a formar junto a Sabines, Segovia, Lizalde y Deniz, una extraña cofradía de poetas amorosos en donde el cuerpo se hace presente sin temor. Es cierto, y lo explica claramente José Joaquín Blanco, que la vena epigramática no es la suya, porque frente al pesimismo de un Deniz o de un Lizalde, Zaid está más cercano conceptualmente de la celebración de un Segovia o un Sabines (aunque estilísticamente no sea así).

Frente al pesimismo de un Deniz erige una

celebración afirmativa (en Deniz también hay celebración, pero de diferente valencia) del cu erpo, del placer y del tiempo, aspira a lo infinito incluso ante la evidencia de la caducidad de cualquier experiencia (de cualquier cuerpo): "Abrazo, huelo, alabo/ tu espléndida cabeza./ Harás muy buena calavera". Es rara esta relación con la muerte y se acerca también a la de López Velarde, ante el rubor que vela el enigma de los guantes negros, Zaid parece saber (y no aterrarse) lo que hay debajo. Zaid acepta la muerte y la asume como parte de la vida, tiene ese elemento cristiano tan importante (y tan difícil de entender bien) que lo acerca a Carlos Pellicer y a Manuel Ponce.

Una de las ironías celebratorias que Zaid pone en juego en *Cuestionario* es la idea de autor. En apariencia la propuesta de ejercer la capacidad de selección de cada lector para constituir un nuevo libro aleatorio, estadístico y democrático, cuya autoría correspondiera a todos, nace de la voluntad de poner en duda la figura del autor. Pero en realidad, como le había sucedido en su ensayo *La máquina de cantar* (1967), se encuentra con el hecho de que esa totalidad que da sentido a la palabra *todos* no existe, *todos sigue siendo alguno*, cualquiera. Hay que cambiar la relación autor-lector, que el primero no pretenda abarcar esa figura totalizadora que es su negación, sino abrirse a la pluralidad, al ejercicio de un gusto, es decir de una autoría. No traslada, como se pudo pensar ingenuamente, la responsabilidad del autor al lector, simplemente manifiesta el carácter relativo del gusto.

La forma

La diferencia señalada antes entre felicidad y alegría permite ahora establecer aún más la comparación con López Velarde. Una de las virtudes más notables del poeta zacatecano es la precisión que tiene al calificar los hechos y las cosas, las personas y los sentimientos. No deja resquicio a la vaguedad, incluso cuando la palabra se nos aparece como forzada revela de inmediato su pertinencia, no puede ser de otro modo (ésta es la razón, creo, de que López Velarde sea poco valorado fuera de México, en otros países de lengua española, y —para colmo— muy difícil de traducir, algo similar sucede con Zaid).

Es evidente, como ya se dijo, que el medio siglo transcurrido hace cambiar las imágenes y, sobre todo, el ritmo. El autor de *El minutero* piensa en la forma (más específicamente en la métrica) como una inquietante pero fiel compañera de la escritura; con Zaid ésta ha pasado al reino de lo ingobernable: ese hipercontrol de la expresión, que Blanco llama frialdad, se ve agobiado por un presentimiento: ella es más fuerte (un buen lugar para poner a prueba esta hipótesis son, paradójicamente, sus poemas en prósa). La expresión intensificada al extremo se detiene (se tiene que detener) ante un umbral, se topa con lo inexpresable (lo prohibido, la nada) y todo el edificio se derrumba. Bajo los guantes negros se nos aparece la afasia, la ausencia del lenguaje, el silencio como destino.

Todo el tiempo ha estado rondando estas páginas la tentación de calificar a Zaid de poeta religioso, pero hay que hacerlo con pinzas, con demasiadas advertencias: no sería la primera vez que un espíritu religioso puede buscar el rigor y la frialdad como elementos expresivos, en el cine un Dreyer y un Bresson son buenos ejemplos. Diferenciar el apelativo religioso de creyente y de practicante, tanto como de iluminado y de místico. Tiene afinidades con estos cuatro estados del ser, pero fundamentalmente se diferencia en el proceso de búsqueda interno, el camino hacia algo que se sabe lejano, que no exactamente se desea, ni San Juan de la Cruz ni Santa Teresa, pero tampoco Francisco de Asís, tal vez sí un Bach o un Giotto (para dejar ya definitivamente atrás las comparaciones musicales). El trazo de Zaid es a la vez revelación y descubrimiento, súbita epifanía e interrogación nunca concluida. Pellicer sí, pero también Ponce.

Volvemos al elemento epigramático no logrado: la burla, como la celebra-

ción requiere que el poeta sea uno más, no el elegido como portavoz, la flecha da la vuelta y se clava en el arquero, si no, no tiene sentido. Pero Zaid se mantiene equidistante del mundo bien hecho de Jorge Guillén y del lugar donde habita el olvido de Cernuda. Si se le sitúa en la tradición de la poesía mexicana representa una crisis similar a la de Gorostiza: se descubre vacía al colmarse de sentido.

Las texturas del amarillo

La relación con Manuel Ponce no sólo es de carácter admirativo, tiene también una comunión expresiva. Parten ambos en sus poesías de una previa aceptación del mundo (aunque sus "mundos" son entre sí muy distintos). El tarjetón que da título a este comentario, y que ya debe inquietar a más de uno, me sirve de pretexto para manifestar esa aceptación. El color amarillo es a la vez único y equívoco, y en su uso en este texto deliberadamente inexacto, hace pensar un color brillante, tal vez en el canto de un canario, en la amonestación futbolera o peor aún en los coches que no circulan en lunes. No sirve para describir ese "oxidarse" del papel cuando envejece, ejemplo palpable en los libros y equivalente de las arrugas del rostro, un tiempo que pasa pero no un tiempo acumulado sino vivido. En esas huellas hay una historia inscrita, que es lo escrito por debajo, se podría decir, rastro que con el paso de los días cultiva la ambigüedad. Zaid quiere defender su poesía de esa ambigüedad pero a la vez se hace en el tiempo. Nunca mejor manera de abrirle la puerta, pero entra ya purificada, encarnada en la literalidad, sin miedo al lugar común, en un renovado ímpetu romántico.

En Zaid es raro el interrogante y casi siempre tiene un sentido retórico, se sabe ya la respuesta, en esta línea hay que entender el título puesto a su poesía reunida hasta 1976: cuestionar es preguntar. En "Templo" escribe que los poemas son pistas para encontrarnos, "migas de mí". La fragmentación conceptual, provocada por la caída en el tiempo, se reconstituye desde el interior del texto. El tarjetón —la pregunta— envejece con el libro, se amarillea, no se vuelve amarillo, no es una página más (es decir, excesiva), sino una página errante, que podemos imaginar saltando a otros libros por las noches, o la combinación de una caja (fuerte) de Pandora que hay que ir probando en la lectura, como un número de teléfono inconcebible e inacabable de una muy larga distancia hasta el otro lado del espejo. Los libros se leen así, llenos de (sus) circunstancias (que son las nuestras), el tarjetón amarillo (hepatítico o hipotético-oriental) es en realidad la herrumbre de la lectura, y al girar el tarjetón y encontrar ese apartado postal (al que hay que responder) pienso de inmediato en una "teoría del remitente" que dejamos para otra ocasión (antes de que vuelvan los paréntesis).

Marzo de 1995

Historia de un lector

Alberto Paredes

En algún momento muy temprano de su vida, el ingeniero Gabriel Zaid empezó a leer literatura con vocación y talento. Varias décadas después, la suma de sus escritos sobre literatura lo señalan como una de la voces útiles en el diálogo de los lectores de nuestro tiempo: *Ensayos sobre poesía* (El Colegio de Nacional, 1993). Desde el inicial cuadernillo regiomontano de *La poesía fundamento de la ciudad* (1963) hasta las sucesivas entregas, todavía no concluidas, de sus *Tres poetas católicos*, treinta años después, Zaid ha sido la oportuna combinación de sentido común, asiduidad de estudioso y oído fino. Sus ensayos están escritos en una prosa a la vez inteligente y coloquial, con el mismo golpe de redacción. Leerlo parece un paseo por un suave paisaje de comas: supongo que es su signo abundante, gracias al cual sus escritos avanzan con ritmo sereno, amable pero sin divagar; una ondulación de frases prudentes que se dan la manó para ir diciendo lo suyo sin mayores refistolerías. No hay tiempo de perder el tiempo, pero tampoco para apresurarse.

La tarea del lector

En particular sus primeros libros me hacen evocar el estilo —espero que esto no suene descabellado— de Jorge Ibargüengoitia. Lo que más los separa son los géneros que cada uno escribe; Ibargüengoitia pertenecía al país de la narrativa (crónica, cuento, novela) y Zaid a los del ensayo y la poesía. Pero son semejantes en estilo y en mirada. Los dos libros-parte en que ahora se organiza *La poesía en la práctica* (a saber, *La ciudad y los poetas* y *La máquina de cantar*) ejercen la cortesía del crítico: directo, escueto, y por ello eficaz e irónico; la cortesía de escribir razonamientos claros. Así, el estilo de frases concisas propicia la ironía de atreverse a decir verdades elementales. El inicio de estos que irían formando sus *Ensayos sobre literatura* es un dedo persistente en el dilema romántico de que la cultura, para serlo, ha de estar divorciada de la vida práctica comunitaria. Vaya el primer ejemplo de la *mirada* de Zaid:

> Escribir no es más ni menos empresa, no es más ni menos actuación, no requiere más ni menos talento que hacer negocios. La diferencia económica está en la aceptación social. Si se acepta que la corbata es indispensable, producir corbatas puede ser negocio. Si la gente creyera que los sonetos son indispensables, como las corbatas, los sonetos también serían negocio.
>
> [...]
>
> La vida práctica es inseparable de la vida creadora. Un hombre creador que no es práctico es un mal artista. Un hombre práctico que no es creador, no es un hombre práctico, es un burro de noria.

Aseveraciones como éstas lo hacen decir a uno ¡claro! y ¡ya basta! Atinan porque son directas y elementales. Hasta puede pensarse que su airecito burlón o provocador no proviene tanto de ellas como de las retorcidas fetichizaciones del "genio creador" que hace de todo artista un insondable lobo estepario. A la primera época de Zaid se le agradece el saludable ejercicio de desarmar hipo-

cresías y de no avalar los usos ideológicos que confieren un valor ornamental-gratuito a la cultura. Por eso pienso en Ibargüengoitia: cada uno de ellos desnuda con la misma prosa socarrona credulidades comodinas de la feria social.

El fondo de estos artículos es por completo loable: reinstalar la cultura en los usos de la vida común. O más que reinstalar: recordar al lector el papel del arte en la sociedad. Tal vez muchos artistas se incomoden o alarmen porque se les trate de "productores" de bienes comparables a corbatas; pero todo ello es para aceptar de entrada que "si la poesía no vende es porque no interesa". Para como segundo paso —y aquí lo útil de Zaid— no incurrir en las dos estrechas sendas que a menudo se deducen: Por parte de los editores: recomendar a los poetas que se vayan a publicar sus versos al gobierno (SEP, UNAM, CNCA, *whatever*) ya que al gobierno le tocan los libros que tradicionalmente significan números rojos al fin del año fiscal... y no a ellos (la IP) que están para hacer dinero. Por cierto que este *dictum* editorial se vuelve a escuchar muchísimo en esta nueva etapa de nuestra tradicional crisis monetaria. La postura anterior lleva, ocasionalmente, a: 1. Sugerencia del editor: No traigan sus versos; escriban manuales de redacción, testimonios o reportajes políticos, biografías de celebridades, novelas amenas, etc... Todo lo cual lleva, más pronto que tarde, a que el poeta (o cuentista o novelista o pintor o...) inédito o seminédito se atrinchere en: 2. El Arte no tiene que ver con el Mercado; sigo con lo mío; a ver cuándo se arrepienten y me piden perdón a través de homenajes y de la edición de mis obras completas... Así nunca nos vamos a entender (ni a leer).

La intervención de Zaid es la prudencia media entre ambas intransigencias. Primero, aceptar la inutilidad de las artes; segundo, recordarle tanto al poeta como a su socio capitalista, y al comprador, que el arte pertenece a un cierto tipo de inutilidad necesaria. "Lo innecesario es una apremiante necesidad del hombre: la que integra todas las demás", no otra es "la efectividad suprema del arte" en la convivencia social. Dicen que en un país había siete sabios; ¿no podrían sus equivalentes mexicanos escuchar el sentido común de estas opiniones que parafraseo? ¿De veras es esencial al arte su casi nula circulación comercial? Zaid recuerda, en este punto, lo bien que circulan otras inutilidades *que se anuncian mucho*: tabaco, alcohol, coches nuevos, ropa de moda, discos de música "comercial"...

Otro tema dolorosamente ibargüengoitiano de Zaid es lo torcido de los planes de estudio de la carrera de letras (en la UNAM y todas sus émulas). Dicho un poco en su tono: se nos prepara para ser críticos o autores geniales y no para las "humildes" y necesarias talachas: historiadores de literatura, compiladores, guionistas, editores, etcétera: "los estudios folklóricos parecen menos elegantes que hacer la enésima traducción de T.S. Eliot, organizar un seminario de cantinflismo semiótico o demostrar científicamente que Darío era un intelectual orgánico del capitalismo dependiente..." (pesquemos la mala leche de que estoy hablando, en dos adjetivos maliciosos: *elegantes* y *enésima*; maliciosos pero irrebatibles).

De esta manera Zaid se detiene en los nudos de la organización social que afectan a los bienes culturales, en las actividades del hombre común de la era comunista, en las encrucijadas de la teoría económica, política y comercial. Todo ello para desembocar persistentemente en aquello que parece sostener en el fondo al bicho implume (a pesar de sí mismo, de sus gobiernos y de los anuncios de la tele): el amor, la vocación, sus creencias; estar orgullosos de esto al grado de alimentar con esas actitudes del espíritu la tarea del hombre; aquella por la que es humano. Por supuesto, para el ensayista y poeta que es Zaid —como para sus colegas y receptores— la tarea es: leer y escribir. "Una de las más válidas razones para escribir es poder leer algo que uno necesita leer." La vocación del lector: inteligencia, humor y amor.

El personaje del poeta

Éste es un tema que se puede extraer y sumar de los diversos artículos y ensayos de Zaid. (Por ejemplo: "La efectividad poética", "Lo expresivo y lo oprimente", "La novela soy yo", "La limpidez".) Un tema sobre el que no abundan los trabajos unitarios, que buena falta hacen: la idea de aquella poesía que enarbola como gran personaje central la figura del propio autor. Cualquier lector puede decir en este instante: el Borges de la poesía de Borges (personaje melancólico, tímido, ciego, bondadoso e incrédulo), el Neruda o el Whitman que llevan su vehemencia a una inspirada conjunción entre yo lírico y destino épico del poeta-visionario. Zaid plantea así el asunto:

> ...el autor crea siempre en la obra al Autor y al Espectador: toda obra es un teatro, un lugar interlocutivo con foro, butacas, bambalinas, camerinos, que integran la "operación contemplativa". El autor siempre está presente, aunque sea discretísimo, como el autor de las obras de Bach. Es la apelación a una lectura posible, el lugar de la obra desde donde se contempla...

El pleno desarrollo de esta figura, en la poesía, pertenece a la "modernidad" (del romanticismo a nuestros días); pero es mejor decirlo inversamente: uno de los rasgos de un tiempo que se jacta de moderno es la conciencia de individualidad (lo cual ya es común en el Renacimiento), llevada a tema y soporte de la propia obra (Wordsworth en su prolongado *Preludio*; su amigo-rival Coleridge con el personaje soñador y atormentado de su poesía visionaria). Esto proviene de la narrativa y corresponde a dos figuras, en realidad: lo que se llama *narrador-autor* (como en muchos cuentos del mismo Borges) y el *autor implícito* (la reconstrucción de la voz autoral a través de sus diversos y encontrados narradores). Le interesará a Zaid recordar al "Ercilla" interno de *La Araucana*. Tiene dos apariciones, estratégicas: en la dedicatoria y en una tirada de seis estrofas a medio poema, donde con todo orgullo declara al rey Felipe II lo inmediato de su testimonio épico pues "Pisada en esta tierra no han pisado/ que no haya por mis pies sido medida..." O sea: —Es verdad y lo cuento porque yo lo vi. Este Ercilla es un narrador personaje incidental; irrumpe en el texto para hacer algo parecido que Wordsworth: *yo* recorrí pisada a pisada este *via crucis*.

La figura de Ercilla es moderna en relación a la ambigua o difusa del rapsoda inserto en la epopeya clásica (*Odisea* e *Iliada*). Zaid ha percibido la importancia y el carácter elusivo del señuelo que el lector traga debajo de dos letras: "yo".

Que el autor se asuma como autor no es tan moderno: ahí están Catulo y Cervantes, y todo texto de circunstancias, cuya primera persona (en una carta, en un manifiesto) es el firmante. Pero es distinto asumirse como firmante de un manifiesto en verso que jugarse la identidad personal, haciendo el personaje del autor...

> ¿No es Occidente la historia de los anhelos del yo? ¿No recupera el renacimiento el orgullo heroico del individuo, orgullo que ya los griegos ostentaban y que la Edad Media había anulado? Toda la "modernidad" industrial (romántica y burguesa) es la historia del individuo; muchos artistas han sabido configurar su personaje como protagonista de sus duelos y quebrantos; Zaid recuerda que Baudelaire...

> Es el primer poeta romántico que, además del personaje que habla en primera persona, hace el personaje del autor: el lúcido espectador de su propio protagonismo.
>
> El yo que existe en la obra lírica como espectador de su propia identidad. Vivimos esa época de poesía. Ese yo consuma su figura cuando produce una nueva experiencia arquetípica: curiosamente, se redime de solipsismo en el momento en que la historia que su obra inventa objetiva una situación humana que todos podemos com-

prender y experimentar. Zaid subraya el carácter inventivo de esos personajes autorales; el truco de que leídos muy de cerca parece que están describiendo algo que han vivido, cuando en realidad lo están creando en el espacio del texto: "¿Pero existía realmente la 'noche del alma' antes de San Juan, la duda hamletiana antes de Shakespeare, el papel del autor como personaje antes de Catulo?".

Algo muy atinado que se infiere de los textos de Zaid sobre este tema (en particular, "La novela soy yo") es que, junto con su *modernidad*, el personaje autoral genera siempre una historia. No importa el género de escritura, no importa que se esté dentro o fuera de los terrenos convencionales de la literatura; el yo impulsa su relato. No su lírica ni su filosofía: su aventura de haber vivido algo extraño e importante. Zaid recuerda las *Confesiones* de San Agustín, los *Ensayos* de Montaigne, el *Discurso del método* de Descartes. Puede tratarse del punto de apoyo de una obra lírica (Baudelaire) o ensayista (Montaigne), de la mirada que coagula un panorama épico (Ercilla, Whitman, Neruda), del recurso de volver cosa real la ficción de la misma novela que el autor hace como que lee, transcribe y se pone a buscar por la calle (el *Quijote*, claro), o de la exposición de una idea filosófica como "discurso autobiográfico del sujeto pensante" (Descartes); en cualquier modalidad se trata de lo que ya Montaige advirtió a las claras: "yo mismo soy la materia de mi libro", les voy a contar una historia que es la mía.

El tema es central, como advertirá el lector. ¿Por qué se le ha estudiado tan poco? Advierto que estos párrafos bien son una petición a Gabriel Zaid: ojalá que escribiera un libro sobre este tema.

Cantar para Dios

El libro o sección de los *Tres poetas católicos*: es otro bien mayor de estos *Ensayos sobre poesía*. Decir catolicismo y México parece una relación elemental, ¿y por qué tan desatendida por los estudiosos de nuestra cultura? Zaid empieza por una observación amarga: "En México, fuera de los vestigios de mejores épocas y de la cultura popular, se acabó la cultura católica". Un poco como marco teórico y otro poco como reflexión autónoma, los estudios de los tres poetas vienen antecedidos de un ensayo titulado "Muerte y resurrección de la cultura católica". Es un texto escaso (¿entre pocos, entre ninguno?) sobre un tema central en el pensamiento, cultura e ideología mexicanos. (Yo recuerdo, por ahora, sólo un texto de Juan Vicente Melo sobre los novelistas católicos franceses de medio siglo.) ¿Cómo comprendernos si no incluimos en nuestro paisaje ideológico el catolicismo tanto popular colectivo como "de autor" (ciertos artistas, sacerdotes reformadores, simpatizantes críticos)?

"Parece ser que no se ha escrito una historia de la literatura católica. Pero, viéndolo bien, sería la historia ¿de qué? Hasta hace relativamente poco, toda la literatura occidental era católica." La lingüística ofrece un buen concepto para pensar este tipo de presencias colectivas: término marcado/término no marcado. Es difícil advertir aquello que es un uso dominante; de tan común se transparenta: nadie habla de cultura católica cuando todos los pintores hacen madonas y cristos, cuando los músicos entregan año tras año misas y pasiones, cuando los escritores también citan y parafrasean el Libro. El cristianismo "se ve", como todo en semiología, cuando es infrecuente: término marcado; esto es el gran arco voltaico que se traza entre los polos de la iglesia primitiva perseguida por Roma y el catolicismo moderno perseguido por la propia cultura moderna laica o atea. Tales son los puntos de referencia entre la "Muerte y resurrección de la cultura católica".

El ensayo de Zaid es una libre disertación de antropología cultural. Lo rigen dos ausencias esenciales: ¿por qué no hay esa historia de la cultura católica (capítulo México)?, ¿por qué anda de capa caída el arte católico en un país de arraigadas

costumbres católicas? Ello denota la posición del autor; no un investigador neutral, sino un mexicano preocupado porque resucite esta forma de ser. Plantearse un hecho de cultura e ideología en términos de dominante/esporádico es meterse a la discusión sobre hegemonía y tolerancias e intolerancias. Amargamente, la cultura católica necesita para sobrevivir la tolerancia y pluralidad que la iglesia nunca concedió de buen grado a los librepensadores de todo tipo. Zaid une su voz al reclamo fundamental de Occidente en nuestro siglo: hay que salvarnos de ser hegemónicos, de una vez por todas. La dificultad está en que las creencias y usos colectivos no sólo son asunto de pensamiento y vida espiritual, sino de poder y gobierno.

La historia de Occidente parece escribirse por la historia de sus intolerancias; "muchas iniciativas del catolicismo modernizador acabaron excomulgadas. Después, cuando la cultura moderna se volvió el discurso dominante, la cultura católica acabó excomulgada". El ensayo de Zaid es una protesta y una posición. La iglesia puede (*debe*) tolerar y estimular su propia renovación. El dios del Progreso no le es ajeno, no hay de qué asustarse. "Pequeñez paradójica: ¿de dónde salió el progreso sino de la cultura católica?" El miedo institucional cortó la breve "primavera de León XIII. Las grandes iniciativas del siglo XX no fueron católicas". Primer pecado de lo que existe en el mundo: no moverse. Zaid atrapa con su estilo sin titubeos varias falacias que han llevado al catolicismo a su momento de agonía y que señalan el peligro de Occidente como hegemónico y neutralizador de lo diferente.

Si, siguiendo la figura lingüística, la historia de algo comienza cuando se distingue; ya es hora de que todos los jefes de doctrina acepten que la salvación de nuestra(s) cultura(s) está en la anulación de los paréntesis que acabo de poner y la convivencia no tramposa (estigmas de lo "folklórico", de la "cultura de minorías", de las anomalías, etc.). Todo esto que parafraseo de Zaid, es, por cierto, eco perceptible de las mejores ideas de Octavio Paz.

Los tres poetas atendidos son López Velarde, Pellicer y el padre Ponce. Los abordajes son muy distintos. Con el primero se arma un volumen de 120 apretadas páginas que no son análisis literario sino biografía. Sobre Pellicer recoge una serie de agudos artículos que muestran la calidad de su verso y metáforas. Y sobre Manuel Ponce se reproduce un bello ensayo global que lo configura dentro de la poesía mexicana.

Detengo estas líneas en López Velarde. Basta pensar un minuto en los datos establecidos y en las fantasías para estar de acuerdo con Zaid: "Las quejas de que todo está dicho sobre López Velarde son absurdas: todo está por aclararse. Estamos lejos de tener descifradas sus metáforas o su biografía". Si la lengua de Zaid para denunciar las tonterías de nuestro sistema de producción cultural lo asemejan a la picardía de Ibargüengoitia, la llaneza y sencillez con que aclara una serie de lagunas biográficas del aparentemente más leído y estudiado de los poetas de nuestro siglo, lo acercan a un Antonio Alatorre; lo que éste es para sor Juana, Zaid lo va siendo para López Velarde.

Es la prudencia elemental de despejar la biografía antes que lanzarse a apresuradas elucubraciones metafísicas. Claro que hay una "metafísica" en los enigmáticos versos y prosas del zacatecano; pero eso no permite desatender una historia concreta de frustraciones, malentendidos y titubeos. Contra la leyenda romantizada y cursi —como él dice— la biografía.

Aprovecho estás páginas para volver a plantear una duda sobre la genealogía velardeana. Zaid dice, a partir de las informaciones de Noyola Vázquez (*Las fuentes de Fuensanta*), sobre la ascendencia materna y paterna del poeta: "Ambas familias de Jerez, de fortunas medianas e inestables". Ya se sabe que el niño es el padre del adulto, acaso sobre todo en los artistas; no es ocioso tratar de establecer las condiciones familiares del niño Ramón y quiénes eran sus ancestros. Según una pequeña investigación (*La Jor-*

nada, 11-VI-90) que hicimos el novelista zacatecano Severino Salazar y yo, *ninguna* de las dos familias es plenamente de Jerez, lugar de infancia de Ramón. Por lo que se sabe, la familia paterna, los López a secas, provenían de Paso de Sotos, Jalisco; acaso, según testimonios orales, se había establecido un tiempo en Asientos, Ags. El padre, el Lic. José Guadalupe, se recibió, en efecto, en "la bizarra capital" zacatecana y de ahí consiguió notaría en Jerez. Pero su historia lo señala como un recién llegado que nunca acabó de asentarse con tranquilidad. Él y sus hermanos sugieren gente de ciudad; profesionistas liberales con educación superior (el abogado, un sacerdote y un capitalista dedicado a "aleatorias empresas de minería"). A ninguno le fue muy bien y eso parece ser la imagen que el niño habrá tenido de la "figura paterna".

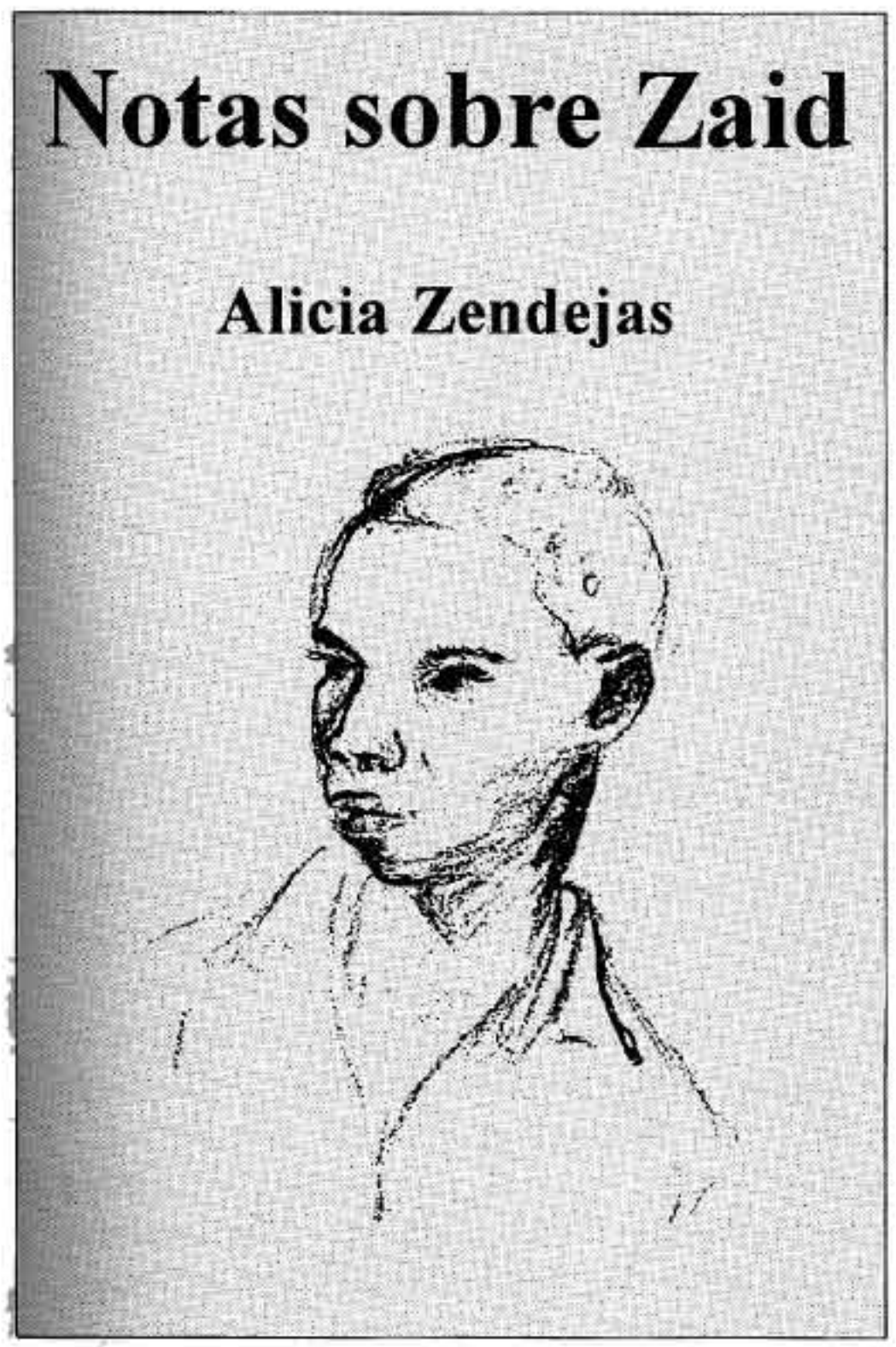
Que estaban mal que bien a la sombra y arrimo de la rama materna, los Berumen. Quienes sí eran zacatecanos (y no sólo avecindados) pero menos de la pomposa Jerez que de un pueblo y las rancherías que el futuro poeta borra de su obra: Tepetongo. Los Berumen son rancheros *muy* acaudalados a los que deterioran diversas sucesiones y accidentes, como la Revolución. Rancheros ricos: lo opuesto de los refinados y universitarios López paternos. Gente tosca que parece que nunca vio como iguales a sus parientes políticos. El patriarca en aquellos años era don Marcelo Berumen: hacendado muy rico de la región, que después del fracaso de la notaría y de la expropiación del Colegio Morelos, que fundara el Lic. José Guadalupe, le encarga sus asuntos y negocios, para salir de pleito hacia el año 1900. Cuando su padre inscribe a Ramón en el Seminario Conciliar de Guadalupe, Zacatecas, los apellidos son sólo López Velarde.

Es interesante recordar las elecciones y omisiones familiares del poeta: cada quien se crea su familia y la "edita". Aceptó de lleno el apellido doble con que lo registrara su padre (López Velarde), y, hasta donde sabemos, nunca firmó nada con el apellido materno (lo cual es rarísimo, pues casi todos los artistas latinoamericanos empiezan su obra firmando con nombres larguísimos donde no omiten el apellido materno); prosiguió la mutilación del Berumen, iniciada por su padre. De la misma manera, es tan sonora la palabra Jerez como la ausencia de "Tepetongo" o El Marecito en sus textos que hablan de retornos maléficos y juventudes añoradas. El meollo de esto es que desde la infancia y familias paterna y materna la información sólida sobre el poeta es todavía insuficiente. La especulación es que algo de la timidez y actitud derrotista se vinculan a esta debilidad de figura paterna (Zaid habla de dos padres buscados, ambos fallidos: Madero y Carranza) y al agigantamiento ¿castrante? de los Berumen: los escasos testimonios tepetonguenses hablan de una Trinita —la mamá— y de don Marcelo —el tío patriarcal— de muy duros bigotes. Todo esto es un primer encuentro con la escisión y la derrota en la vida del que algún día será escritor.

Y todo esto es mi manera de celebrar que Gabriel Zaid lleve 30 años de *leer poesía*, para bien de la pequeña comunidad que persevera en la vocación de la lectura.

Notas sobre Zaid

Alicia Zendejas



Mientras la generosidad del *Periódico de Poesía* me ampare, yo continuaré eventualmente monologando cerca y acerca de la poesía, de las artes mi pasión porque en sí contiene a todas. Pasión oscura pues, en todo caso, debiera ignorarla por su lejanía, esto es, por mi imposibilidad de crearla.

Sucede que muy pronto me percaté de la torpeza de mis balbuceos y de que mis "mensajes" fueron magistralmente escritos por un tal López Velarde. Al equilibrio de mi signo zodiacal, supongo, le debo tener los arrestos para no exhibirme como una lamentable paya. Sin embargo, mis papelitos —que ni a Francisco el mío di a leer— no han sido inútiles: han avivado el fuego mientras yo me instalo conservando una distancia prudente... a leer poesía.

Porque leer, dice Gabriel Zaid, es otra forma de embarcarse, "lo que pasa y corre es nuestra vida sobre un texto inmóvil".

Así mi sino se sometió dócil y saludablemente a ese juego de cercanía y distancia de la gran madrota. (Aclaro que llamo así a la poesía como señal de superioridad jerárquica; lo hago con el mismo *élan* con que los naturales de Huanímaro acuden al templo a gritarle, literalmente, a exigirle a La Gran Madrota, la divinidad que escucha, cosechas producctivas en esas tierras de Guanajuato.)

Mi ánima, que parecía estar para siempre acomodada en Jerez, recibió un impacto de cuestionamiento y preocupación al conocer la poesía de Zaid. Primero que nada, admiré su expresión vertiginosa, la economía con que ha construido una obra que a la vez desconcierta y se vuelve indispensable, así como la estructura de las imágenes que se sostienen por sí mismas, con independencia del poeta. Luego, el estilo que revela una manera peculiar de abordar la poesía, la temática que abarca los amores, el deseo inminente, los sueños inconclusos, la reflexión entre líneas; todo ello matizado con la ironía, el humor interminable y la fuerza encubierta de Zaid.

La amplitud de direcciones por las que transita este poeta es como una confrontación abierta que descubre potencialidades apenas vislumbradas y expuestas gracias a una concepción precisa, compartida por muchos, del universo del discurso:

> Quién sabe qué será una palabra en sí, un poema en sí, un libro en sí. Toda palabra lleva a otra, todo poema implica otros, todo libro es parte de esa conversación interminable, inabarcable y a veces ininteligible que llamamos cultura... un poema se vuelve otro según el conjunto del cual forma parte... Sin embargo, solemos pensar que hay poemas en sí, quizá con algo de razón.

La relación de Zaid —quien honró al Premio Villaurrutia en 1972 con su ensayo en torno al vicio de *Leer poesía*— con sus creaciones , nos permite contemplar el rostro interno del poeta, obsesionado con la mirada y los ojos, con la luminosidad que el sol emana, con la actitud frente al espejo, con la aspiración de entereza y libertad.

La acción de mirar alcanza aquí niveles dignos

de la propiedad exclusiva del ser. Zaid afirma que "ver es ser de par en par". O bien que "nadie ama dos veces con los mismos ojos. Contemplar: confluir". Notable resulta la importancia de esta misión, ya sea desde la imagen interior —reflejada o no— que proporciona la propia mirada, o desde la imagen de la otredad alcanzada por esa misma mirada.

De cualquier manera, la sensualidad del poeta se complace en un cuestionamiento ambivalente y no resuelto por completo: "El dilema es:/ te retiras un poco/ ¿y estás sintiéndote a ti mismo?/ o aprietas hasta el fondo/ mientras ella se escapa como un pájaro".

En esta ambivalencia hay buena parte de la riqueza expresiva de Zaid que, además, incita a la variada interpretación y los diversos sentidos. Así comparte el arte, apelando al lector para concretar sus poemas, lo capacita para formular variaciones de uno o más poemas. Él propone que el lector descubra su vigor secreto y lo desarrolle hasta donde la capacidad del poema lo permita. Ello no obstante, la poesía de Gabriel Zaid es en sí misma, fija ya en el instante apresado en el espejo, ahí donde "está la eternidad que se queda mirada".

Del hombre, de la calidad humana de Gabriel, el que da el consejo y la ayuda oportuna, suscribo la polifonía de bienes que destaca insuperablemente Dionisio Morales en su reciente "Carta a Zaid de relación" (*El Búho*, 12 de marzo).

Mi ánima, entonces, tanto tiempo atada a Jerez, ha encontrado un espacio original en Monterrey. En otra ocasión contaré por qué en Mixcoac y también Veracruz.

Lúcida respuesta

Raúl Zendejas

Moviendo cosas, moviéndonos nosotros mismos, o porque el viento
llega y junta felizmente una cosa con otra, la claridad se hace como una chispa
que salta entre dos cosas y puede hacerse llama y crecer y hacer habitable la tierra.

Gabriel Zaid

Un ejemplo notable de lucidez, análisis e indudable comprensión ante el fenómeno literario en tanto creación, cultura y poesía es el segundo volumen de las obras de Gabriel Zaid, *Ensayos sobre poesía*, libro donde se recopila gran parte de su producción ensayística realizada a lo largo de varios años, revisada y cuidadosamente editada.

La labor de revisión emprendida por el autor permite, en esta su obra, un claro y más completo acercamiento a muchas de las preocupaciones específicamente literarias con las cuales el autor se siente comprometido y ante las que establece un nivel de participación no exento de crítica y análisis.

Si bien es cierto que la creación poética entraña una serie de dificultades de orden interno —en cuanto a la mejor composición de los elementos del poema—, no resulta menos cierto que el análisis y explicación de ésta posee igualmente una dificultad no fácil de salvar. Sin embargo, el buen poeta como el buen crítico son reconocidos por la manera en que logran enfrentar y superar los diferentes problemas que surgen en su tarea.

En este sentido, el libro de Gabriel Zaid manifiesta el papel del literato colocado ante su propia función, el de para qué o por qué de la escritura y de la lectura, cuál la razón de ser de la poesía y de la literatura y, por ende, del propio escritor. Ante este problema, Zaid no ofrece una fórmula ya hecha e infalible para enfrentarlo, sino presenta más bien su propia condición de escritor y lector que mediante la inteligencia y el constante análisis puede dar una explicación concreta del universo —de su universo que es también el de todos— literario que no concluye: "la obra de arte tiene su propio mundo, pero además ensancha el mundo".

Es en esta forma como sus ensayos sobre poesía adquieren sentido y riqueza expresiva, de dominio temático y documental, de cultura perfectamente asimilada yy de cuestionamiento completamente asumido. Es también de esta forma como queda al descubierto su vena de investigador y buscador de la verdad, sobre todo en las partes que dedica a "Muerte y resurrección de la cultura católica", a "Exámenes de conciencia" —en torno a la vida y poética de López Velarde—, al origen de la palabra "mocho" y los "poemas religiosos de Alfonso Reyes". Su gran capacidad de análisis y síntesis se ve reflejada con más notoriedad en "Homenaje a la alegría" y "El jardín increíble", partes dedicadas a Carlos Pellicer y a Manuel Ponce, respectivamente.

Ensayos sobre poesía, segundo volumen de las obras de Gabriel Zaid, se torna un libro indispensable para todo lector y escritor interesado en la poesía, un libro que revela mucho del trabajo inherente a la condición literaria, que revela de igual manera la condición humana y vital de quien —como Gabriel Zaid— ha posibilitado la realización de una obra lúcida y coherentemente desarrollada.

Gabriel Zaid, *Ensayos sobre poesía*, El Colegio Nacional, México, 1993.

Las lecciones de Gabriel Zaid

Juan Domingo Argüelles

I

La obra de Gabriel Zaid es vasta y es diversa como su cultura; es aguda como su sensibilidad y su inteligencia. En ella se concentran varias lecciones que han sido decisivas incluso más allá de la literatura: su moralidad incorruptible, su alejamiento del bullicio banal y vanidoso de eso que se ha dado en llamar el "medio intelectual" y, sobre todo, una característica que resulta insólita en la cultura mexicana: su independencia frente a todo, en un ambiente que obliga o condiciona la pertenencia a un grupo, a una religión, a una ideología o a un credo político.

En México, Zaid, desde hace muchos años se ha entregado a la tarea de pensar por sí mismo. No se ha dejado llevar por la pasión irreflexiva de los que gimen y lamentan, pero tampoco ha permitido que las razones del poder sean sus razones. Zaid es nuestro Montaigne, nuestro Voltaire: siempre atento a lo que verdaderamente importa; su disidencia intelectual ha venido a enseñar que la verdad existe pero primero hay que encontrarla.

Ha dicho Octavio Paz que Gabriel Zaid jamás adula al lector y no teme contradecirlo. Ello tiene que ver con el ensayista, con el crítico inteligente de la sociedad y la política, pero no en mayor medida con el poeta que exige, a quien lo lee, algo mucho mejor que buenas intenciones: inteligencia y emoción.

Respecto del autor reflexivo, Paz lo define y lo retrata con un trazo impecable: "Conciso, directo y armado de un humor que va del sarcasmo a la paradoja, Zaid satisface una necesidad intelectual y moral del lector mexicano, hastiado de la inflación retórica de nuestros ideólogos, truenen desde lo alto de la pirámide gubernamental o prediquen desde los púlpitos de la oposición. En un país donde la incoherencia intelectual corre pareja con la insolvencia moral, el método de reducción al absurdo —el favorito de Zaid— nos devuelve a la realidad. A esta realidad nuestra, a un tiempo risible y terrible".

Entre los destacados méritos de Zaid está el de no aburrir jamás a sus lectores y plantea sus escritos como dentro de un diálogo de inteligentes y sensibles, pues de otro modo incluso sus ironías serían indescifrables... o tomadas simplemente al pie de la letra. La capacidad de reflexión en Gabriel Zaid va unida a la exposición amena sin que ello quiera decir simplista. Sus ejemplos, muchas veces estadísticos, cumplen la función probatoria de sus argumentos.

Como poeta, Zaid ha guardado desde hace un buen tiempo cierto silencio que sus lectores tenemos que deplorar. Pero de vez en cuando, concentrado y victorioso un poema de Zaid rompe el silencio, con hondas emociones y versos tan hermosos como éstos: "A punto de morir,/ vuelvo para decirte no sé qué/ de las horas felices./ Contra la corriente./ No sé si lucho para no alejarme/ de la conversación en tus orillas/ o para restregarme en el placer/ de ir y venir del fin del mundo./ ¿En qué momento pasa de la página al limbo,/ creyendo aún leer, el que dormita?/ La corza en tierra salta para ser perseguida/ hasta el fondo del mar por el delfín,/ que nada y se anonada, que se sumerge/ y vuelve para decirte no sé qué".

Gabriel Zaid es un poeta a quien no estorba la inteligencia ni banaliza el sentido del humor, la gracia, el placer del juego. Ahí donde los malos poetas sólo podrían hacer chistes acerca de la eternidad o la rutina, él escribe una página para que la leamos y la volvamos a leer, como esta "Pastoral":

Una tarde con árboles,
callada y encendida.

Las cosas su silencio
llevan como su esquila.

Tienen sombra: la aceptan.
Tienen nombre: lo olvidan.

II

Apenas el año pasado, Gabriel Zaid cumplió sesenta años, de los cuales ha dedicado más de treinta al ejercicio de la conciencia crítica indagadora. A través del ensayo, ya sea literario o político, ilumina la materia merecedora de su interés. Por otra parte, sus estudios certeros sobre poesía nos han enseñado realmente a *leer* ente género, y no nada más a pasar la mirada sobre el papel.

Zaid ha desterrado equívocos, ha cuestionado, ha puesto al desnudo con humor e ironía las falsas verdades, las eternas mentiras, las incapacidades de la ignorancia, la banalidad, las pretensiones, la pedestre mitología de la inepta cultura y de la inepta política. Desde hace muchos años se ha distinguido como uno de los más incisivos opositores de la arrogancia del poder, sea el poder que fuere: lo mismo el político que el económico o el cultural. Su lección nos dice a los lectores, y le advierte al poder, que ya es hora de acabar con la impunidad, el silencio, la complacencia o la resignación.

"Queremos —dice, y en este 'queremos' estamos todos— ser del Primer Mundo: que la economía deje de ser presidencial, que la ley deje de ser presidencial, que el sufragio presidencial deje de ser el sufragio efectivo."

Sus ensayos políticos tienen la contundencia y la valentía del discernimiento. Cuando afirma una cosa es porque esta afirmación ha pasado antes por el juicio y no sólo por la pasión. Debemos a Zaid lúcidos análisis de la realidad política, económica y social de nuestro país, escritos, por si esto fuera poco, con una prosa clara, precisa y amena.

La sinceridad con la que ha actuado ha sido ejemplar y ha enseñado a sus lectores a no dejarse llevar ni por los prestigios ni por las modas; ni por las radiaciones del poder ni por las falsas brillanteces. En un medio donde lo más fácil y cómodo es quedarse callado para sacar la triste ventaja del oportunista, Gabriel Zaid dice verdades y pone las cosas en su justo nivel. Si de alguien puede decirse que asume un ejercicio moral ante la vida y ante el oficio de escritor, ése es Gabriel Zaid.

Y en este sentido, como hemos dicho, su poesía no le va a la zaga, y entre sus libros es posible leer y releer sin fatiga una buena cantidad de páginas que consiguen arrebatarnos del hastío doméstico y de la, con frecuencia mediocre, cotidianidad. "No soy el viento ni la vela/ sino el timón que vela./ No soy el agua ni el timón/ sino el que canta esta canción./ No soy la voz ni la garganta/ sino lo que se canta./ No sé quién soy ni lo que digo/ pero voy y te sigo."

En Zaid uno admira los resultados y acaba por lamentar que este singular poeta haya dejado durante algún tiempo de publicar obra lírica. Como lector de poesía y como antologador de la

misma, Zaid ha dado muestra de congruencia: no se le puede acusar de mal gusto porque es dueño de una autocrítica vigilante e implacable. Sabe discernir y no calla las razones acerca de lo que le parece poco grato.

III

Entre sus libros de crítica política y cultural, imprescindibles para comprender la realidad mexicana contemporánea, tenemos que citar *El progreso improductivo* (1979), *La economía presidencial* (1987), *De los libros al poder* (1988) y *La nueva economía presidencial: Saldo del Grupo Industrial Los Pinos* (1994).

En su obra ensayística literaria sobresalen *La máquina de cantar* (1967), Leer poesía (1972), *Los demasiados libros* (1972), *Cómo leer en bicicleta* (1975), *La feria del progreso* (1982) y *La poesía en la práctica* (1985).

El poeta reunió, en 1976, su producción lírica (escrita entre 1951 y 1976) con el título *Cuestionario*. Ahí recoge los libros *Seguimiento* (1964), *Campo nudista* (1969) y *Práctica mortal* (1973), así como varios poemas antes no incluidos en libros. En 1992 publicó *Sonetos y canciones*, así como una antología personal bajo el título *Práctica mortal*.

En su tarea de recopilador y crítico de la poesía, dos obras suyas son fundamentales y constituyen referencias obligadas para todo antologador que emprenda labores semejantes. Nos referimos a *Ómnibus de poesía mexicana* (1971) y *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980), continuamente reeditados, sobre todo el primero.

A ello debe añadirse su constante ejercicio crítico en revistas y suplementos, donde hace gala de todas las cualidades ya mencionadas y de otras más que nuestra inadvertencia soslaya.

Huye Zaid de la cultura como espectáculo, y rechaza el uso, cuantimás el abuso, de la banalidad publicitaria que lleva al escritor a ser figura protagónica en la ridícula feria de las vanidades.

A veces su poesía concentra la sabiduría sentenciosa que nos revela una verdad y nos señala una conducta: "Feliz quien tiene hábitos/ con qué vestir y en qué habitar,/ y no anda a la intemperie del Espíritu/ y sabe qué decir y qué pensar".

Otras veces, la engañosa facilidad de la forma lírica popular nos entrega ráfagas de sencilla belleza: "En unos ojos abiertos,/ olvidado me di alcance./ Hoy me esquivan y no sé/ ni perderme ni encontrarme".

Tal vez el siguiente dístico condensa de manera precisa la sensibilidad y la aguda inteligencia de su autor: "Un brazo nada más no es cosa mala/ si ves que el otro se convierte en ala".

La obra de Gabriel Zaid es un portento de razón y de emociones. Su inteligencia va unida a su amenidad. En uno de sus libros, escribió: "Ninguna transformación del mundo justifica una vida desabrida". Sus lectores sabemos bien el sentido de esta frase en su propia obra.

Conversación con Olga Orozco

Myriam Moscona

La obra de Olga Orozco está íntimamente ligada a la naturaleza del hombre fragmentado, a la búsqueda de la unidad que encuentra en su palabra momentos de luminosos acercamientos. Ella, junto con Enrique Molina, constituye en la poesía de su país, ejemplo de una obra resplandeciente. La suya convoca en cada estación, en cada libro, una visión permeada de la fe, de la pasión traducida en imágenes desbordadas, en una mirada horizontal y vertical que celebra lo visible y también se trenza en el revés de las cosas, en lo que no se ve. En esta conversación, la poeta habla de su infancia, de la pérdida y el hallazgo, del destino y del libre albedrío, de su gata Berenice, temas que flotan en su obra, de impecable factura, que nos ayuda a saber "que no estamos solos en nuestros extrañamientos e intemperies".

Su poesía me ha acompañado desde hace muchos años y me ha ayudado a celebrar lo que ella misma llama las dádivas del mundo.

Esta conversación se llevó al cabo en el mes de noviembre, en una tarde calurosa que la lluvia lavó y que recordaré más allá de lo que esta transcripción alcance a traducir.

Su libro, La oscuridad es otro sol, *se inicia con estas líneas: "Había una vez una casa (no) Había en un tiempo una casa (no) Había en varios tiempos varias casas que eran una sola casa". Quiero empezar por preguntarle ¿qué era esa casa?*

Era el sitio de mi infancia, el lugar protector desde donde se veía un campo de girasoles en un pequeño pueblo llamado Toay. Siempre lo he dicho: tenía la sensación de que esa casa se transportaba por las noches y en el día me depositaba. Es una casa que ahora busco en otras casas.

"Vamos a recobrar ese paciente imperio que es la dicha", escribe usted en el poema titulado "La casa".

Sí, una casa que ahora se ha convertido en museo y biblioteca, en la Casa de la Cultura de ese pueblo. Se conserva igual: llena de jardines y quintas. Yo la recuerdo como una selva, un lugar donde todo era posible: la aventura, el hallazgo de lo insólito, el lugar para el viaje imaginario, el imperio de la dicha.

Allí empezó a escribir, seguramente.

Empecé a escribir antes de saber escribir. Era tímida, medrosa, solitaria, contemplativa. Mi mamá me llegó a contar que yo siempre preguntaba las cosas más extrañas. Nadie me respondía. Yo contestaba mis preguntas con el mismo carácter que la naturaleza de la poesía sustenta. Es decir, la poesía, aunque afirme, es siempre una interrogación, ¿no cree usted?

Cuando cumplí quince años mi mamá me entregó un montón de papeles con frases que me escuchaba decir. Yo para entonces ya escribía y tenía autocrítica y un pretendido rigor, de modo que hice una gran pira con todo ello. Hoy me hubiese gustado saber qué tanto había en esos papeles.

Sus primeros escritos, ¿tenían ya ese germen temático que ha continuado en su obra?

Mi primer texto era una especie de auto sacramental relacionado con la muerte de las flores, la caída de las hojas. Sólo recuerdo que era otoño.

En el departamento de la poeta se filtra otra estación. Es casi verano y las plantas de su balcón sudan en la tarde calurosa. Un mal paso le ha dejado a Olga Orozco el pie lastimado que ella toca de cuando en cuando mientras se hunde en un relato que no parece saberse de memoria.

Viví rodeada de mujeres. Madre, abuela, hermana y las monjas de la escuela.

¿Su educación fue estrictamente religiosa?

Tenía desde entonces un sentimiento místico, una presencia continua manifestada así, en la ausencia. Yo quería ser monja. ¿Se imagina? Mi madre se aterró con mis intenciones y me puso en un colegio del Estado donde seguramente encontré muchachos muy atractivos. Porque mi deseo de convertirme en monja se me pasó de inmediato.

(Olga Orozco suelta una carcajada y la escriba recuerda aquí los versos de un poeta chileno: "Tu risa. Tu risa más seductora que un abismo".)

Mi padre, en cambio, era librepensador. Era el único varón de la casa. Tuve un hermano que murió cuando yo tenía cinco años. Él, veinte. Recuerdo a mi mamá encerrándose en los atardeceres para llorar y rezar.

La escriba le cuenta algo similar y ahora la poeta se vuelca en el silencio y antes de continuar hace una petición que es casi una orden: "dejemos el usted". Abre la puerta del balcón y agrega: "Empieza a llover".

La pérdida y el hallazgo me parecen dos polos que se unen en el centro y que usted hace patente en muchos de sus poemas.

Es cierto. Son dos polos que se unen porque lo perdido es lo ganado. Escribo por carencia y por ausencia. La pérdida te lleva a una cantidad de lugares invisibles que serán hallados en algún momento. Yo por ejemplo, no tengo poesía de lo inmediato. Un amor actual difícilmente puede ser consignado. Se hace presente cuando ya pasó. Hay un dicho español que dice "Boca que besa, no canta". Y es cierto. Nunca escribí en momentos de gran plenitud porque la plenitud se basta a sí misma. No necesita de nada, menos de palabras.

Así que usted escribe más movida por la pérdida.

Sucede que el hallazgo vendrá después. Siempre es la pérdida la que me lleva a la escritura. El hallazgo, en el momento mismo de la pérdida, se oculta. Uno lo percibe a veces muchos años después.

Lo visible es sólo un fragmento de lo real, decía el pintor Paul Klee.

En algún poema yo he escrito que "lo visible es sólo un relámpago de lo invisible". El poeta tiene, a menudo, señales de planos imponderables igual que la gente con gran inocencia. Eso no es propiedad de ningún gremio. Pienso en mucha gente del campo, de una percepción extraordinaria. Es decir, que no sólo cree en el aquí y el ahora.

Hablemos un poco de experiencia y poesía. ¿Es indispensable que el poeta viva y conozca aquello de lo que habla? ¿Qué podría decir de "El barco ebrio", poema que Rimbaud escribió antes de conocer el mar?

Ya dijimos que hay realidades fuera de la realidad visible y que de vez en tanto uno puede tener acceso a ellas. Hay dos tipos de viajeros en la poesía: los que circulan por los lugares y, dos,

aquellos que los atraen hacia sí, sin mover la barca. Yo desde chica creé un aforismo: "la imaginación es una realidad a distancia". Además pienso que uno no puede tener sed de algo que no existe y esto también lo digo en relación con lo religioso.

"Mi peste pertinaz es la palabra", dijo alguna vez. ¿Ha tratado de alejarse de ella?

Nunca.

¿Y ha sentido miedo de no volver a escribir?

Continuamente. Tal vez eso me ocurra cada que termino un poema. Me quedo, entonces, con unas cuantas palabras. Es todo lo que me queda: árbol, pájaro, arena. Es como si llegara uno a los últimos colores y creyera eso: que ya no hay más hasta que de pronto algo vuelve nuevamente a llamarte. Para mí la palabra ha sido un elemento de juego, de calma frente al desasosiego. Y lo digo en el sentido más cotidiano. ¿Con qué crees que me calmo? Con crucigramas, jugando *Scrabble* y *Big Boggie*.

¿Big qué?

Y se levanta de su asiento con una alegría infantil y me muestra los cubos con letras que el jugador debe ordenar hasta formar palabras que progresivamente las restricciones del juego van complicando. Su risa hace creer que algo se cimbra en la calle de Arenales.

Así que cuando siento que algo me va a disgregar, la palabra me ayuda a encontrar una cierta cohesión. Manías, entretenimientos.

Creo que era Boris Pasternak quien decía que el poeta, el buen poeta, corre el riesgo de encarnar en su vida lo que dicen sus versos. Y en la historia de la poesía sobran los casos que ejemplifican esto. "Allí donde las palabras pasan antes que los hechos", decía García Márquez.

También Bachelard decía que la posibilidad es una tentación que la realidad termina por aceptar. Rehúyo de las posibilidades negras porque pueden ser aceptadas por tu propia vida en algún momento. Pero si aparece, si llama, lo dejo entrar: debe ser por algo. Alguna vez escribí *Estoy aquí para que mi temor se cumpla*. Esto me hace pensar también en el hecho de que en cinco años me quedé sola. Perdí a mi hermana, una especie de memoria externa que me acompañaba profundamente. El último en irse fue mi marido. Antes de que esto sucediera escribí de ello. Como si hubiera algo desde el fondo del porvenir que me aspiraba a esa realidad.

Lo que dice el título de tu libro La oscuridad es otro sol, *me parece que revela la experiencia de escribir poesía, ese "alivio de haber salvado el lenguaje después de haberlo expuesto al mayor de los peligros". ¿Podría leerse así?*

Cuando escribo me sumerjo en la oscuridad máxima. Quedo unida a la superficie por un hilo que tiene la dimensión de lo imaginario. Cuando corrijo la luz se vuelve calcinante. Esas inmersiones tan a fondo uno no deja de sentirlas peligrosas. Mi próximo libro de relatos es *La luz es un abismo*. Para contestar tu pregunta te diría que *la oscuridad es otro sol* puede, en efecto, referirse a la experiencia única de esa inmersión.

¿Y escribir relatos es otra experiencia?

La poesía me angustia y la prosa me divierte, me descansa tal como puede divertirte una cosa lineal, ¿no?

En una entrevista decía que lo lineal mata al poema.

Salvo la poesía épica. Y aún allí se da una trasfiguración.

Y esa transfiguración ¿podría ser semejante a la de algunos insectos que según dice le aterran?

¿Y eso como lo sabes?

Lo recuerdo de su libro La oscuridad es otro sol.

Y la poeta se asombra de que alguien lejano la hubiese leído pero no se detiene en el asombro.

Pienso, por ejemplo, en las mantis religiosas. Animales perversos y además hipócritas. ¿Sabías que cuando uno les pregunta adonde está Dios, señalan hacia arriba? Las he visto. Es más: una vez oí a una comerse a una mariposa. El ruido que hacía era el de una bestia. Como si tuviera mandíbulas.

Esto contrasta con su amor a los gatos, a Berenice, a quien dirigió ese canto recogido en varias antologías.

No. Berenice no era un gato. Era un tótem. Yo no tengo una afición a los gatos por igual. Berenice era un bichito muy especial. La encontré abandonada en la terraza de al lado. Maullaba de manera muy lastimera (¿sería que era hembra?). Para llegar a mí cruzó el vacío en un cuarto piso y apareció con una pata rota, moquillo y una serie de males que se le fueron curando. Todo ello lo dice el poema. Incluso su muerte.

Me llamó la atención el haber leído en alguna parte que la muerte la aterra.

Debe ser una experiencia deslumbrante, en ella uno creería que puede encontrar las claves de esos misterios que uno no puede descifrar desde este costado. Tengo fe en el alma perdurable. Es inimaginable lo que pasa entre un tránsito y el otro, pero sí: me aterra. Tal vez porque todo ello forma parte de los debates mentales que he tenido desde que era una criatura: lo impensable de lo limitado.

Aquí cabría preguntar cuál es para usted la relación entre destino y libre albedrío, tema que junto con el tiempo y la memoria aparecen constantemente en su poesía.

Creo que hay un ámbito abierto de elección de acuerdo con las posibilidades con las que viniste al mundo y esto lo concibo como un destino en forma de abanico. Si eliges una varilla, desechas otra. Las posibilidades que se abren entre las que se eligen y desechas son infinitas. Desechas toda una multiplicación porque cada una se ramifica en muchas más que se cierran al no optar por ella. Pero cada uno tiene, digamos, un cierto abanico y no otro. Es así ¿no?

Hay dos aforismos de Antonio Porchia que hablan de esto: "si no hubiese luces que se apagan, las luces que se encienden no alumbrarían". Y ese otro donde dice: "Se me abre una puerta, entro y me hallo con cien puertas cerradas". Creo que no podemos escapar a esto.

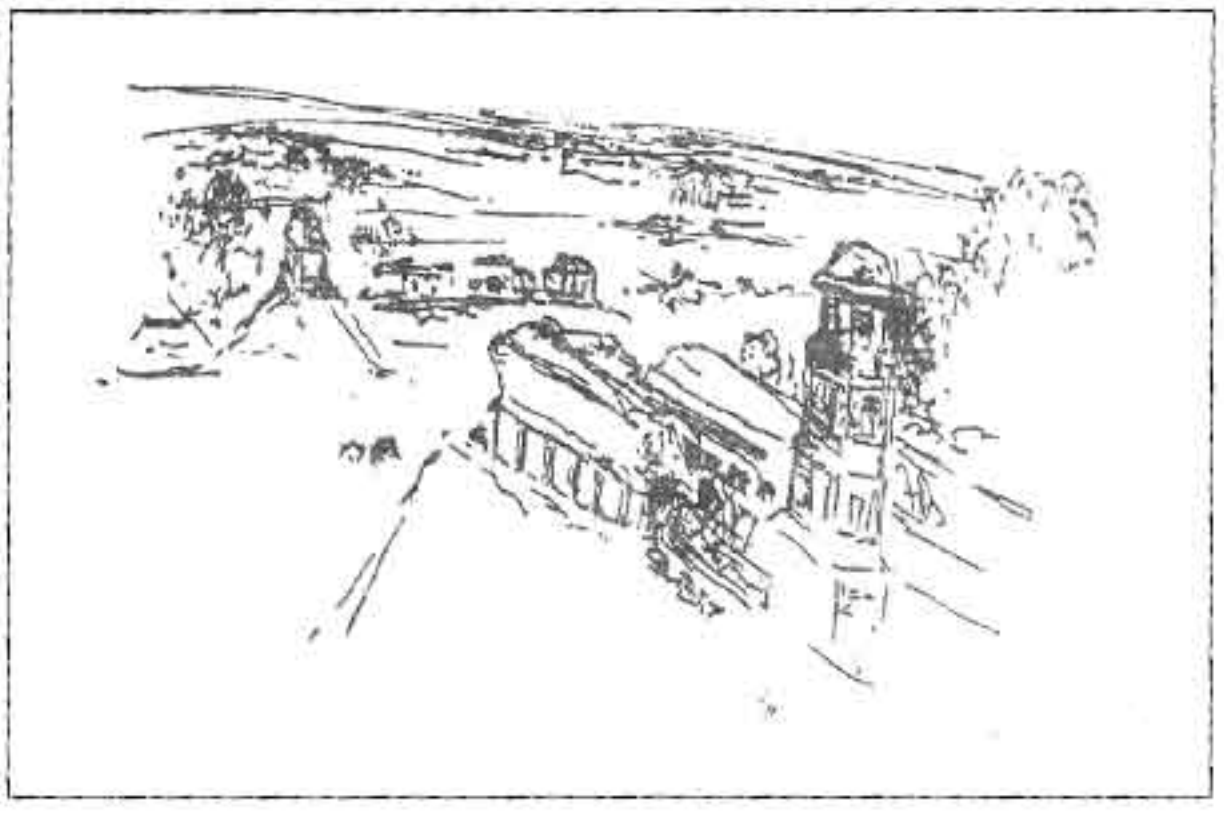
Yo también lo creo.

Olga, tengo curiosidad de saber si el hecho de que la crítica la ubique, de pronto, en el surrealismo la hace sentir incómoda, clasificada.

(Antes de responder, cierra la puerta del balcón que recibe ya a una noche menos calurosa. Ha dejado de llover.) No me molesta, sólo me hace sentir que hay algo erróneo. Yo me siento afín a ellos en cuanto a la actitud frente a la vida, a la fe en la justicia y en la libertad, al valor de los elementos oníricos y subconscientes, a la existencia de otras realidades. Sin embargo, nunca practiqué la escritura automática, esencial para la escritura surrealista. Pero no, de ninguna manera me hace sentir mal porque creo que el surrealismo ha hecho cosas notables.

En este instante la poeta se levanta para mostrarle algo a su interlocutora. ¿Algún objeto surrealista? Pero no lo encuentra. En vez de la desesperación lo que muestra es otra de sus carcajadas.

En esta casa pasa el Triángulo de las Bermudas. Se me pierde todo: aviones, embarcaciones. Hay un *poltergeist*, un duende que hace travesuras, cambia las cosas de lugar. Nunca le he visto la cara pero lo busco siempre.



Un poema y una carta desconocidos de Manuel José Othón

Presentación de Norberto de la Torre*

En el mes de julio de 1994 fue depositado de forma anónima en un escritorio de este Museo Othoniano de San Luis Potosí un paquete que contenía importantes documentos referidos a la vida y obra de Manuel José Othón, específicamente el manuscrito de la elegía por la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera, en la cual se halla, al reverso de la primera hoja, un fragmento o poema inconcluso inédito, el nombramiento de Othón como catedrático del Instituto Literario y Científico y una carta en la que el poeta explica al General Carlos Díez Gutiérrez porque le dedica el famoso "Himno de los bosques". Reproducimos el breve poema y la carta.

Señor, si tú permites que escondida
esté la senda que hacia ti me llama,
y no encuentre descanso ni halle cama
en donde repose mi ánima afligida.

Dame tu luz, Señor; la bendecida
luz, que alumbrando al que en tu Ser se inflama,
lleva en el corazón esa amalgama
de todas las pasiones de la vida.

Dame esperanza y fe, dame consuelo,
(...)

* Director del Museo Othoniano

Carta de Manuel José Othón
al Sr. Gral. Don Carlos Díez Gutiérrez

Mi distinguido amigo:

Cuando recité a Usted algunos fragmentos de esta composición, tuve la complacencia de impresionarle de una manera notable. Después, en otra ocasión, Usted mismo me pidió la repetición de mis pobres estancias, y en agrado de manifestar de igual manera, desde entonces me propuse dedicarle el "Himno de los Bosques".

La idea primitiva de esta composición y sus primeros versos, nacieron al calor de la lectura de un libro, del distinguido maestro, inspiradísimo poeta y querido amigo mío Don Manuel Puga y Acal, quien con un pesimismo literario, hijo tal vez de su exquisito sentido estético, se quejaba de no encontrar un poeta en México que comprendiera, amara y describiera la naturaleza. La casualidad hizo que el tal libro cayera en mis manos precisamente cuando me encontraba engolfado en la contemplación de los bosques vírgenes de nuestra tierra caliente; y tuve la debilidad, por no decir el atrevimiento de ensayar mis fuerzas en el género descriptivo, pues sentía, amaba y comprendía aquella espléndida naturaleza que me cobijaba.

Si algo bueno se encuentra en mi "Himno a los bosques" débese al dicho *a priori*, de mi amigo que encontró noblemente que no había leído con la meditación debida las obras de nuestros grandes poetas descriptivos. Lo malo de mi poema acháquese a mi insuficiencia; pero este ensayo bastará para que se conozca mi buena voluntad y el deseo infinito de que nuestra juventud literaria ensaye sus poderosas fuerzas en géneros que aunque poco estudiados hasta hoy, son un manantial de espléndida poesía de riquísima inspiración.

Por lo demás, Usted que ha vivido más y mejor que yo, la vida de aquella encantadora naturaleza; sabrá perdonar la falta de colorido que a los cuadros de mi débil composición he dado, en gracia de la misma dificultad que por pintar la vida tienen los pobres aficionados del arte.

Acepte Usted, Sr. Gral. este testimonio de ardiente adhesión y de profundo respeto.

Rúbrica de Manuel José Othón. San Luis Potosí a 18 de abril de 1891

Trece poetas mexicanos*

❖

Jorge von Ziegler

Este libro reúne obras de trece poetas mexicanos nacidos después de 1945 y antes de 1960. Los mayores, Elsa Cross y Francisco Hernández, nacieron en 1946; el más joven, Juan Domingo Argüelles, en 1958. Y entre ellos, Marco Antonio Campos, David Huerta, José Luis Rivas, Efraín Bartolomé, Alberto Blanco, Eduardo Langagne, Víctor Manuel Cárdenas, Héctor Carreto, Vicente Quirarte y Jorge Esquinca. Límites temporales que aluden, ante todo, a una similar situación en la evolución de ciertas obras desarrolladas en un espacio cultural común y en el ámbito de una misma tradición literaria, la de México, a la que esas obras continúan o renuevan, o continúan y renuevan a la vez, cada cual a su manera.

Menores de cincuenta años y mayores de treinta y cinco, estos escritores han alcanzado, en efecto, la madurez literaria que se encuentra asociada, las más de las veces con la madurez vital. A un tiempo, sin embargo, puede hablarse de ellos, precisamente por sus edades, como de poetas en plena búsqueda expresiva. Todos han logrado definir un espacio poético propio, pero cabe prever que en los años próximos habrán de descubrir al lector zonas aún desconocidas de ese mundo personal. Las suyas son, en un grado mayor que las de los autores mexicanos de cualquier otra edad, obras en transición.

Los signos de esa transición, de esa dualidad paradójica entre madurez y búsqueda estéticas, se manifiestan de múltiples maneras. Al tiempo que sigue creciendo año con año, la obra de estos poetas ha alcanzado el punto en que varios de ellos se han entregado ya a la tarea de recopilarla, en conjunto o comprendiendo periodos determinados, o bien de condensarla en antologías personales. Los autores asumen, implícitamente, la existencia de una creación ya válida, definida en sus propias dimensiones y términos, que puede o debe ser apreciada en su desarrollo; también, que en ella se reconoce ya lo característico, lo distintivo, así como lo más valioso y significativo. Nos enfrentan con obras *hechas*, sin desconocer que son también parte de obras vivas, en *proceso*.

Su crítica no deja de ser un reflejo de esto. Frecuentemente incluida en las antologías recientes de la poesía mexicana, y distinguida con los más diversos reconocimientos literarios, la obra de la mayoría de estos autores despierta, desde hace varios años, la atención permanente de reseñistas y críticos en diarios y revistas. No obstante, en el caso de todos, o casi todos, faltan aún estudios rigurosos o profundos de su producción. Las antologías y la crítica periodística constituyen apenas un primer acercamiento a obras en continua mutación, complejas varias de ellas, que distan mucho aún de su forma acabada o definitiva.

Este volumen se suma, deliberadamente, a esa etapa provisional de la lectura crítica de este conjunto de obras poéticas mexicanas. No constituye una antología, sino una reunión de antologías: las de la obra de cada uno de estos autores. No una antología de *la* poesía mexicana de cierto

---

* Prólogo a la antología del mismo nombre, de próxima aparición que publicará la editorial Écrits des forges en Quebec, en coedición con la Dirección de Literatura/UNAM.

periodo sino una congregación de breves antologías de algunos poetas mexicanos contemporáneos. Ciertamente, estos poetas figuran entre los más conocidos en México y sus obras, en conjunto, son representativas de la poesía de sus respectivas generaciones. Pero el acento de este libro está puesto no en una generación o la poesía de un país en un periodo determinado, sino en obras individuales que, ante todo, revisten valor o interés en sí mismas. Si la lectura del conjunto llega a permitir una visión aproximada de una zona importante de la actual poesía mexicana, se tratará tan sólo de un beneficio adicional de estas páginas.

En efecto, los autores aquí representados forman parte de cierta zona, la zona media —cronológicamente hablando—, de la poesía mexicana contemporánea. En estricto sentido, contemporáneos lo son, en no menor medida que ellos, los poetas nacidos antes, no obstante que la porción más importante y la definitiva de sus obras se hayan producido varias décadas atrás y sean parte ya de la historia literaria de México. Y contemporáneos suyos son, también, los numerosos poetas jóvenes, menores de treinta y cinco años, en cuya obra incipiente se advierte ya a los sucesores de una ininterrumpida tradición poética mexicana.

También en este sentido los poetas cuya obra se incluye aquí cumplen un papel de transición generacional en la poesía mexicana. Herederos directos de los poetas mayores de México cuya obra marcó el mediodía de este siglo, puede decirse igualmente que su estilo y su escritura poética han empezado a desempeñar cierto *magisterio* entre los más jóvenes. Sus obras son deudoras, abierta o veladamente, de grandes nombres como los de Octavio Paz, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño y Alí Chumacero. Poetas de generaciones posteriores —como Eduardo Lizalde, Juan Bañuelos y José Emilio Pacheco, para citar tan sólo algunos de los más visibles— no han dejado tampoco de influir en su creación. Y ellos, a su vez, con sus propias obras de intensa individualidad, se han convertido en forjadores de modos y maneras cuyos ecos ya se escuchan también en las nuevas voces de la poesía mexicana.

Sin duda sería aventurado hablar tan sólo de una continuidad a la que sirven poetas como los representados en estas páginas. Por el contrario, quizá lo más correcto en el caso de ellos sea destacar el carácter de originalidad que tienen sus obras. Al igual que muchas literaturas nacionales modernas, la poesía mexicana del siglo XX ha presentado, en sus diferentes etapas, la cara dual de obras individuales y movimientos, de periodos marcados, al mismo tiempo, por la aventura personal y las empresas estéticas colectivas. Si bien a partir de las vanguardias los movimientos literarios dejaron de presuponer la existencia de estilos, formas o lenguajes colectivos, para significar, más bien, coincidencias o afinidades de orden teórico e ideológico, o la mera asociación de ciertos escritores en determinadas empresas literarias (revistas, círculos, labores culturales), fueron, hasta mediados de este siglo, campos de cultivo de la obra de creación.

Los orígenes de la poesía mexicana moderna suelen asociarse con los tiempos finales del últi-

mo movimiento literario del siglo XIX, el modernismo, preludio de una compleja sucesión —o contraposición— de tendencias, generaciones y grupos de distinta naturaleza y dimensión: el estridentismo, las generaciones de las revistas *Contemporáneos* —de capital importancia en la historia literaria de México— y *Taller*, los grupos formados durante los años cuarenta alrededor de diversas publicaciones, el poeticismo, el grupo de *La espiga amotinada*, etcétera. En cambio, los poetas nacidos después de 1945, que empiezan a publicar sus primeros poemas y libros en las décadas de los sesenta y setenta, se apartan de esta tradición. Desde un principio, su obra no pertenece, en un sentido profundo, a movimientos o grupos. Por el contrario, afirma la búsqueda personal, construyendo una estética propia encarnada en obras donde lo distintivo prevalece sobre lo representativo de su momento.

Uno de ellos, Eduardo Langagne, refiriéndose particularmente a los nacidos entre 1950 y 1955, a quienes hizo objeto de una antología, lo dice con estas palabras: "Ésta no es pues una generación de proclamas estéticas, manifiestos, etiquetas o banderas; más aun, ésta no es una generación en el estricto sentido de la palabra. Es acaso una coincidencia temporal". Palabras que hacen eco de las de otro de estos poetas, Vicente Quirarte —"No existen manifiestos ni declaraciones de principios, y el credo estético debe ser buscado en los poemas mismos"—, y que pueden ser aplicadas sin temor a las generaciones de poetas que han dado a conocer su obra en las tres últimas décadas.

La poesía mexicana contemporánea, en efecto, se distingue por una dispersión y una diversidad extraordinarias. Difícilmente podría ser descrita agrupando a los poetas conforme a "tipos" o géneros de poesía; menos aun según corrientes o movimientos. Las tentativas críticas orientadas a definir rasgos comunes o tendencias han sido útiles como generalizaciones, pero no deben sustituir a la visión particular de las obras. Estamos ante una poesía que exige lecturas individuales más que valoraciones de conjunto. Sólo esas lecturas podrán, con el tiempo, convertir en un panorama claro lo que es hoy un paisaje cambiante y complejo.

Esta serie de antologías mínimas pretende iniciar tal acercamiento al lector no familiarizado con los poetas comprendidos ni con la actual escena literaria de México. Aquí, la idea de "antología" no corresponde necesariamente a las mejores obras de cada autor, sino a las que, a mi juicio, mejor reflejan el carácter de su obra: sus tentativas y sus preocupaciones. En la medida en que ningún autor ofrece una sola faceta, busqué ejemplos de cada una de las que comprende su labor. Al mismo tiempo, sin ser exhaustivo, he procurado dar una idea de su desarrrollo, desde sus primeras publicaciones hasta las más recientes. Por ello el orden en que se presentan los poemas corresponde a la cronología de los libros de los que forman parte. En todos los casos, al pie de ellos se añade el título del libro correspondiente, que en ocasiones coincide con el del poema incluido. Debo advertir, asimismo, que traté de seguir el criterio de incluir poemas completos; sólo cuando es necesario aparecen fragmentos de poemas largos que, como tales, están destinados a procurar una idea incompleta y parcial del autor y su obra. Éste fue el caso de varios poemas que, por sí mismos, conforman un libro entero. Por último, el orden en el que aparecen los autores corresponde al año y fecha de su nacimiento, en sucesión natural: tal vez sea así posible intuir una sencuencia orgánica y estética en un segmento —relativamente breve, es cierto— de la actual poesía mexicana.

Poetas latinoamericanos en España

Presentación y selección de Pío E. Serrano

En 1992 se cumplió el primer centenario de la llegada de Rubén Darío a España. Comenzaba el regreso de las naves advertido por el maestro dominicano Henríquez Ureña. No era más —y tanto— que el inicio de una nueva relación entre la poesía toda de una misma lengua, relación deteriorada por siglos de incomprensión y ausencia de íntima comunicación. Darío abrió el camino a los que siguieron durante las décadas primeras del siglo —Reyes, Nervo, Blanco Fombona, Gabriela Mistral...— y que apasionada y solidariamente se incrementaron en el curso de la Guerra Civil Española —Paz, Vallejo, Neruda, Guillén... La posguerra volvió a invertir la ruta, y esta vez América, generosa, recibió el aluvión magnífico de los desterrados —Juan Ramón, Cernuda, Prados, Altolaguirre... El regreso a la democracia en España atrajo de nuevo el fluir natural de los poetas latinoamericanos que anteriormente prefirieron la ruta de Francia. A partir de la década de los setenta Madrid, Barcelona, Salamanca o Sevilla nuevamente conocieron el andar indeciso de los transterrados de la otra orilla, hasta pisar firme y decidido en lo que los manuales han terminado por sellar como el "boom latinoamericano". Y de la polvareda levantada por el paso de los narradores se aprovecharon también los siempre secretistas y embozados poetas. Así, recientemente, hemos podido contar entre nosotros, en estancias más o menos prolongadas, a algunas de las figuras más notables de nuestra poesía continental contemporánea, tales como los chilenos Gonzalo Rojas, Alberto Baeza Flores y Enrique Lihn; los argentinos Mario Trejo, Roberto Juarroz y Juan Gelman; los colombianos Eduardo Carranza y Álvaro Mutis; los mexicanos Hugo Gutiérrez Vega y Tomás Segovia; los puertorriqueños Francisco Matos Paoli y Hjalmar Flax; el uruguayo Mario Benedetti; los cubanos Heberto Padilla y José Kozer; el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez... Un cierto regreso a la estabilidad democrática en la mayor parte de los países latinoamericanos ha decrecido el flujo de los emigrados; no obstante la marea continúa. La muestra que aquí recogemos corresponde a algunos de los poetas latinoamericanos que de manera estable viven en estos momentos en España.

Madrid, enero de 1995

Gastón Baquero

(Banes, Cuba, 1918)

Canto de Carolyn

Me desperté domingo esa mañana aunque era jueves,
porque los jueves viene a visitarme
la Señorita Carolyn Plowright, de origen desconocido;
trae entre los brazos tulipanes blancos. Y la boca,
llena de canciones.
Nunca he sabido
si viene de Madagascar o de la Isla de la Reunión,
no me hace falta saberlo.
Muda de nacimiento,
nos lo decimos todo con el idioma de la mirada. Los ojos,
hablan en amor, no en turquestani, no en rumano, no en japonés.
Abro para ella
una botella de champagne. Se moja apenas los labios. Le basta
para embriagarse. Cuando la dulce Carolyn Plowright
se embriaga, baila una violenta danza. De su tierra
posiblemente: no sé cuál es su tierra. No necesito
saberlo. Mueve su gran abanico de plumas de garza escarlata,
y la habitación se transforma en un suntuoso navío.
Viajamos sin movernos
ella y yo, Carolyn Plowright y su feliz esclavo, viajamos
hasta fuera del mundo. Constelaciones desconocidas
nos rodean, paisajes coloreados, canto coral de insólitas aves,
y extraños ángeles trasvestidos de mariposas ríen estruendosamente.
Cuando
Carolyn Plowright cierra su abanico, descendemos.
Consumido ya el jueves vestido de domingo, me echo a dormir;
duermo hasta el próximo jueves al amanecer, cuando
me despertaré domingo siendo jueves, porque ella, Carolyn Plowright,
volverá a entrar por la ventana, con
su fastuoso abanico de plumas de garza, y
traerá los blancos tulipanes pegados a su pecho.
Traerá además las canciones,
las nunca antes oídas canciones de sus islas.

(1993)

Nureyev

Coriolano mi perro leyó en el *Times*
la muerte de Nureyev. Como lleva tanto tiempo
viviendo con nosotros el bailarín —un poster
de su imagen encubre la astilladura
de un cristal en la puerta del baño—
Coriolano se echó a llorar desconsoladamente.
Lloraba al estilo gentil de los perros bien educados:
lloraba hacia adentro, sin lágrimas, sin suspiros.
Para aquietarle el corazón acudí a llenar la casa
de bailetes melodiosos: *El lago de los cisnes*, *El espectro*
de la rosa, *La valse* de Ravel. Pero Coriolano
seguía petrificado a la puerta del baño, meditante,
tragándose en silencio su dolor sin gritos.
Rebusqué
hasta pescar en los viejos libros la Receta Universal
de Tycho Brahe para curar penas del corazón y quebrantos del amor,
receta que hallé por pura *serendipity*. ¡Remedio santo!
¡mano de santo!, bálsamo de Fierabrás, ¡parche de copal
contra el dolor más fiero! Coriolano
apartó al fin sus ojos del bailarín y de su danza;
y pudimos esa mañana salir, como todas las mañanas,
en busca del sol, de los niños felices, de la engañosa vida.

(1994)

Alentador de revistas literarias en su juventud (*Verbum*, *Espuela de Plata*, *Clavileño*), Gastón Baquero forma parte de los fundadores del grupo poético cubano alentado por José Lezama Lima, *origenistas*, y que tiene como vehículo la revista *Orígenes* (1944-1956). Ha sido traducido al inglés y al francés. Poemas suyos han aparecido en numerosas antologías y revistas literarias. El joven Baquero tuvo un comienzo luminoso con sus primeros poemas ("Saúl sobre la espada", "Testamento del pez", "Palabras escritas en la arena por un inocente", etc.), que se vio interrumpido durante décadas al dedicarse plenamente al periodismo como jefe de redacción del *Diario de la Marina*. Tras su exilio en España, regresa a la poesía, momento que recoge una sorprendente ampliación de sus registros. Esta segunda etapa está consignada en *Poemas escritos en España* (1960), *Memorial de un testigo* (1966), *Magias e invenciones* (1984) y *Poemas invisibles* (1991).

Ramiro Lagos

(Santander, Colombia)

El sátiro de Pompeya

Lo sorprendió la lava en el fogoso
momento de tirar la soga asida
de araña rutilante, ya encendida
bajo el arco, creyéndose coloso.

En el propicio instante del acoso
bajo columnas tensas, ya blandida
la lanza colosal, Pompeya ardida,
la lava se derrama en hondo pozo;

y derramada ella en la corriente,
fogosa del ardor tan vehemente,
esa lava, encubriendo la figura

que del volcán surgió como un gigante,
calcinado por él, pasó al instante
a fundir —fuego y roca— su escultura.

Pompeya, 1993

Beso negro

Nochero beso negro en luna blanca,
desmayado en sus pétalos oscuros
de amapola ojerosa; se soñara
que el beso de la noche me ha llenado
de estrellas imposibles de alcanzarlas
con una sola mano.
Beso a luz del candil en luna pálida
de oscurecida boca cual la noche
súbitamente despeinada en sombras,
para verme tan ciego, solo a tientas,
tratando de prender nocturna lámpara
para apagarla luego a media luna
con esa intimidad de luz y espalto.

Ciegamente, sonámbulo, advertía
que el beso no es tan negro: en él se palpa
con su tersura de carmín redondo
la nocturnal manzana,
apta para el súbito mordisco
del enmidado pico del manzano.

No era tan negro el beso de la noche
porque tendía al color de la manzana,
secretamente melosa en su corteza
que apenas picoteaba el mirlo blanco.

Ramiro Lagos realizó estudios de periodismo y filología hispánica en Madrid y Salamanca, España, y doctorado en filosofía y letras en la Universidad Javeriana de Bogotá. Fue profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Notre Dame, Indiana, Estados Unidos, de 1960 a 1965. A partir de este año ocupa la misma cátedra en la Universidad de Carolina del Norte en Greensboro.

De su trayectoria bibliográfica, podemos reseñar: *Canción entre roca y nube*, Madrid, 1952; *Briznas de una canción rota*, Madrid, 1955; *Sinfonía del corazón distante*, Bogotá, 1958; *Testimonio de las horas grises*, Madrid 1964; *Ritmos de vida cotidiana*, Madrid, 1964; *Romances de pie quebrado*, Bucaramanga, 1970; *Ráfagas y cántigas*, Bucaramanga, 1978; *Mester de rebeldía de la poesía hispanoamericana*, Madrid, 1974; *Poesía liberada y deliberada de Colombia*, Bogotá, 1976; *Cantos de gesta comunera*, Bogotá, 1981; *Romancero de Juan Pueblo*, Bucaramanga, 1983; *Mujeres poetas de hispanoamérica*, Bogotá, 1986. Su obra más difundida internacionalmente, *Mester de rebeldía de la poesía hispanoamericana*, reúne a más de cien poetas representativos de la poesía insurgente de Indoamérica.

Eduardo Zepeda-Henríquez

(Granada, Nicaragua, 1930)

Amor del tiempo venidero
(fragmento)

I

Huele a virgen el alma del mar.
Sin tostarse la piel, sin dejar ni una huella
en la playa
de esmeril, bajo eterna y solar disciplina,
las diosesas pasean,
no inocentes, sí castas.
¿Hacia dónde van ellas?

¿Qué es del mar, amor mío, en las otras
esquinas del año?
No querria contigo volver en invierno,
por si el mar no estuviera en su sitio.
Hay países, que he visto, en los cuales
los mares están para siempre.
Mas no son este mar de inaudita y plutónica
lengua;
este mar que nos nace, inventado
por dar voz al amor, si es que pueden
inventarse los mares.

Nuestro amor es la imagen
de otro mar, aquel otro en que flotan los astros.
Es también lanzadera espacial que coloca
memorias en órbita,
y nos trae presagios pulidos
por su propio misterio, hasta ser ya perfectos.
Éstos son el futuro argentado
que libera, lo mismo que el mar.
Y son todo el futuro.

Lo que importa es vivir el futuro; no haberlo
vivido.
Él y el mar nos separan del odio
coralino y de un fuego
de castigo y catástrofe.
Pero el mar, sólo el mar, va naciendo
de nosotros, lumínico, diáfano,
inviolado y en forma de amor.

VI

Obsesionados, amor mío;
obsesionados por la luz,
obsesionados por la luz del cielo,
como extraviados dioses, con destellos
de alegría infinita, nos amamos.

En este amor mi pueblo se reúne,
saturado de rayos infrarrojos,
con la sabiduría del olvido,
y en la piel, su indolente desnudez.

No es humano el destino de amar, juntos,
lo que desconocemos.
Desunión es la muerte. La refleja
el ebrio lago de las profecías
despedazadas en ritual quirúrgico.

Pero el amor vuelve a su cielo. El nuestro,
desplumado, es apenas la esperanza
de seguir mendigando claridades.

Poeta, ensayista, crítico literario y narrador, Eduardo Zepeda-Henríquez ha merecido, entre otros premios, el Nacional de Poesía "Rubén Darío" de Nicaragua, 1951; el "Boscán" de Barcelona, 1962, y el "Angaro" de Sevilla, 1987. Su poesía ha sido recogida en numerosas antologías. Reside en Madrid. Ha publicado nueve libros de poesía: *Lirismo*, 1948; *El principio del canto*, 1951; *Mástiles*, 1952; *Como llanuras*, 1958; *A mano alzada*, 1964 y 1970; *En el nombre del mundo*, 1980; *Horizonte que nunca cicatriza*, 1988; *Mejores poemas*, 1988, y *Al aire de la vida y otras señales de tránsito*, 1992. Los poemas que se publican pertenecen a su libro *Amor del tiempo venidero*, de próxima aparición.

Pedro Shimose

(Riberalta, Bolivia, 1940)

Barranca colorada

En la alta
ribera
un hombre espera
volver a Riberalta.
En su tierra colorada
todo es alborada.
No hace falta
la melancolía
de la tarde
en el barranco.
El cielo arde
y el amor fermenta
su melaza.
Junto a un banco
de la plaza
el totaí cuenta
lo que hicimos
y el bibosi lamenta
lo que no fuimos.
Érase que se era...
En la alta
ribera
flamea la palmera.
En Riberalta
el tiempo se eterniza,
se resisten al olvido
la ceniza
y el beso estremecido.
Los ríos pasan
con sus prisas y sus muertos,
y los fuegos arrasan
jardines y huertos.
Sólo tú prevaleces,
ribera alta,
en forma de alegría.
A veces,
te llamas Riberalta;
otra, Poesía.

El manantial

Lejos estoy de mí.
No sé si voy o vengo.
No me sostengo
en un mundo que ha dejado
de amarse.
Camino del camal
y del cementerio,
para bien o para mal,
no hay que tomarse
las cosas tan en serio.
Nada tengo, al final,
que no sea
este ultrajado
pensamiento;
este no dejarse
vencer en la pelea
contra el desaliento.
A solas reconstruyo
el tiempo del que huyo
y me crezco por dentro
hasta desaparecer
en el centro
de la nada,
en un desierto que ayer
fue tierra feraz, mojada
por la lluvia, paúro,
arroyo, lago, río oscuro
donde todo vive
en una gota de agua
y sobrevive
en una hoja podrida,
en una chispa encendida
en la fragua
del amor, en tu mirada
que inventa este paisaje
dichoso de morir
y florecer.
Empieza el viaje.
Es hora de partir
para volver.

Poeta y crítico literario, Pedro Shimose ha recibido entre otros el Premio Casa de las Américas, Poesía, 1972. Fue profesor de literatura y director del Departamento de Actividades Culturales de la Universidad Mayor de San Andrés, de La Paz. Su nombre figura en numerosas antologías y ha sido traducido al inglés, francés, ruso, árabe y alemán, entre otras lenguas. Miembro de la Academia Boliviana de la Lengua. Es autor de un *Diccionario de Autores Iberoamericanos*, 1982. Trabaja como asesor de publicaciones del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid. Ha publicado ocho libros de poesía: *Triludio en el exilio*, 1961; *Sardonia*, 1967; *Poemas para un pueblo*, 1968; *Quiero escribir, pero me sale espuma*, 1972; *Caducidad del fuego*, 1975; *Al pie de la letra*, 1976; *Reflexiones maquiavélicas*, 1980 y *Bolero de caballería*, 1985. El volumen *Poemas*, 1988, reúne su obra lírica.

Pío E. Serrano

(San Luis, Oriente, Cuba, 1941)

Los triunfadores

Restos del tocino y migas siempre entre las barbas los triunfadores
llevan
y en las manos la fervorosa huella que todo sella como propio.
Melancólica, su raposa mirada no conoce el noble reposo que
trazan los veinte caligramas como quien pinta un mito.
Frans Hals nos lo presenta en armonioso grupo, satisfecho y robusto,
dagas y espadas ennoblecen la pitanza compartida;
la ostentación vulgar sobre los restos del banquete
generosamente distribuidos entre mendigos y criados,
salvada la parte de los perros.
Los triunfadores acaparan, también, las primeras páginas
de los periódicos,
y cubren también los lienzos en los museos y sobre apócrifa cabalgadura
posan para Velázquez, ecuestre César, ausente de la emblemática
batalla.
El personaje es todo polvo, humo, vano estruendo.
Le Paradis n'est pas artificiel repite en su habitado insomnio
y como eras geológicas deja fluir blandas teorías económicas.
En el fondo es un ortodoxo calvinista, sin la gracia de la teología.
Su pasión son los impuestos que gravan al colono
y su admiración se va tras el ladrón de ganado,
caballos y bueyes secuestrados en la madrugada incierta,
Como mercaderes londinenses, entrecierran los ojos... y sonríen.
¿Dónde descansan las rubicundas posaderas del poder?
¿Dónde su agasajado rostro?
Race de Caïn, ta besogne n'est pas faite suffisamment!
El triunfador siempre está en el lugar exacto,
conoce los resortes ocultos de todos los varones nobles
y meticuloso hurga en sus entrañas hasta encontrar la maculada piedra
sin mancillar jamás su inocencia preceptiva.
Como es un experto rompecorazones,
su lánguido fervor a todos convencer parece.
Avaricioso Behemot, todo lo quiere poseer.
Desesperado en su coraza, se funde en ella como lava fría.
Contra él ni lanza, ni afilado dardo.
En el polvo permanece sin conocer otro terror

que la evidencia de su triunfo fácil.
Solitaria fortaleza, de su propia audacia prisionera
Questi fur cherci, che non han coperchio
piloso al capo, e papi e cardinali
in cui usa avarizia il suo soperchio.
Experto en literatura, el triunfador conoce de memoria
Pedro Blanco el Negrero y sus andanzas;
pero, como es un hombre moderno, a la de plantación
y foete, prefiere la doméstica servidumbre,
pues *de más cruel ingenio está dotado*
un avariento que una fiera fuerte.
No ha leído a Brecht, aunque sólo sospecha vagamente
que detrás de la pirámide, además del faraón y su designio,
permanece el escriba imaginando en silencio su prodigio;
que al final de todo triunfador desfile, además del general
y sus inútiles panoplias,
hay un soldado que se fatiga en el desierto de los tártaros;
que en la base de todo imperio y de su capitán de empresas
hay un hombre callado que lo hizo posible, y continuó callado;
que en la historiada piedra de toda catedral, además de la opulenta
ostentación del cardenal,
reposa el masón enfervorizado en cifras y enigmas
depositadas sobre el canto, como quien funda un sueño.
Tricéfalo voraz, Asmodeo, multiplicada criatura del deseo,
siempre apeteces más. *Stay, you imperfect speakers, tell me more.*
No te basta ser barón de Glamis y de Cawdor, la corona del buen Duncan
también quieres.
Una voz de mujer ronda tu sombra espesa y destila la enervante nues:
Hie thee hither,
That I may pour my spirits in thine ear
y es así como *Macbeth does murther Sleep. —The innocent Sleep.*
Pero un triunfador que se precie no se anda con chiquitas
y en su agenda tiene anotada como insignia que *el que da primero da*
dos veces.
Así, en su salón suntuoso el triunfador aguarda
sobre las cenizas de los anteriores
a los nuevos escribas silenciosos, a los nuevos soldados fatigados,
a los nuevos hombres callados, a los nuevos masones enfervorizados
para recomenzar la historia entre restos de tocino y migas
recién florecidos en sus barbas.

Pío E. Serrano es editor y poeta. Fue profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana (1965-1970). Reside en Madrid desde 1974. Sus poemas han sido recogidos en diversas antologías. Ha sido traducido al inglés, francés y rumano. Ha publicado tres libros de poesía: *A propia sombra*, 1978; *Cuaderno de viaje*, 1981, y *Segundo cuaderno de viaje*, 1987. Su poesía ha sido publicada en un volumen, *Poesía reunida*, 1987.

Santiago Sylvester

(Salta, Argentina, 1942)

El punto más lejano
(fragmento)

XI

Parece que hoy es día de fiesta: temprano
ha empezado el paso de la gente, tanta
gente de paso que se superpone y anula, como los carteles de
la calle, uno pegado sobre el otro, ofreciendo mercaderías distintas
y contradictorias,
contando con la desmemoria general.
Y
por qué esa mujer, la del pelo martirizado, se ha fijado
en mí, mirada
de vodevil: yo no sé
quién es, pero ella me recuerda.
Pasa
la muchacha que en Villa Ángela, al pie
de mi arrebato y
el golpeteo del corazón en la camisa,
me dio un vaso de agua en la puerta de su casa: nunca más la
he vuelto a ver, pero he yacido con ella cuando, después,
tuve mi ración de sobresalto en cama ajena.
Aquí viene
un viejo con un sartén en la mano: tal vez está muerto
y no lo sabe: sin señal de estar vivo, salvo
los pescados que fríe y sueltan un olor vinculado
con un atardecer en el Algarve.
Pasa un violinista que hace equilibrio en su allegro
como una cabra amaestrada;
el gaucho que, caído del caballo, peleando con su borrachera,
auxilié una noche en la Cuesta del Obispo:
yo he sido su milagro personal, prodigio
que habrá contado junto al fuego exagerando apariciones.

La fiesta no ha hecho más que comenzar: todos
unidos como una libre asociación de ideas: y
bienvenido el que abre en la cabeza un túnel para no quedar
girando en círculo vicioso: sitio y más sitio, agujero por donde se sale.

Pasa un buda con su gran barriga, alcoholizado y sabio, profeta
de trastienda de almacén: huye hacia donde
no sea obligatorio amanecer cada día.
Pasa uno de esos atolondrados que encuentra la palabra después
de hablar.
Pasa la amiga que murió antes de término, envuelta en una niebla
a su medida: niebla
que la lleva a donde alguien, tal vez yo mismo, la esperaba en vano.

He aquí una trama revuelta
sin discriminación: recuento de fechas y personas,
como tranquilizar fantasmas, revisar las camas donde se ha dormido
y juntar pedazos que interrogan:
trama que no cabe en una sola frase.

Y en la hora más recia, visión de la compulsión,
paso yo: sigo el ritmo
de una música de la que nada sé: más solo
y más acompañado,
mientras alguien me dice *esto es lo que fue posible*, incluyéndose
también él en la trama.
Sitio y más sitio
para el que ofrece testimonios
de sí: enfermedad abstracta, sin órgano afectado: manía de recordar,
de buscarse problemas.

Santiago Sylvester es abogado y poeta. En 1994 obtuvo el premio "Gil de Biedma" por su libro *Café Bretaña*. Como narrador ha publicado el libro de cuentos *La prima carnal*, 1986. Reside en Madrid. Ha publicado ocho libros de poesía: *En estos días*, 1963; *El aire y su camino*, 1966; *Esa frágil corona*, 1971; *Palabra intencional*, 1974; *La realidad provisoria*, 1977; *Libro de viaje*, 1982; *Perro de laboratorio*, 1987, y *Escenarios*, 1993. En 1990 se publicó una antología de su poesía bajo el título *Entreacto*.

Felipe Lázaro

(Güines, Cuba, 1948)

Para el amor quedan recursos

para Marisa

Cinco veces reclamo tu figura y estás ausente.
Cinco veces he figurado en tu cuerpo imaginario y estoy absorto.

Así cinco veces, por numerarlas, he recorrido tu cono sur
y aún ausente te creo amorosamente para mí.

Eres todo polvo y tierra a la vez,
desértica mudez de mujer.
Llanto cuando debe haber alegría de vivir
de un sólo ojo sediento de placer.

Eres imposible de ser admitida en mis honduras de hombre.
Eres como eres, así te recreo rilkeanamente.

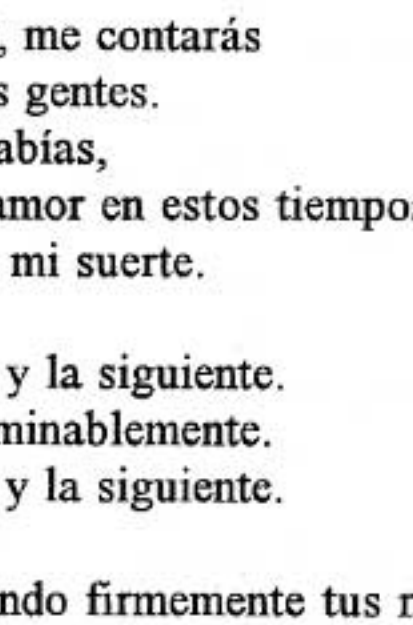
De un pasado lejano queda la niñez.
Y para el amor quedan recursos.

Llevo siglos compartiendo contigo,
cada noche, las tardes, algunos atardeceres.
Y París, Lisboa y Sevilla
también Barcelona
y no digamos Madrid donde de la prisa hicimos tiempo.

Y añoro aquella noche hotelera de Cádiz,
con ron y playa, con fuerza sexual en nuestras venas.
Cuando la arena fue nuestra por primera vez
y en las olas nocturnas comprendimos el destino.

Elina Wechsler

(Buenos Aires, Argentina, 1952)



Gritos y susurros

La hoja ha caído,
ha hecho un ruido imperceptible
contra el suelo. De un golpe caen,
sin embargo, las máscaras.
—Hércules baleado a la segunda prueba.
Penélope en voz baja contando sus traiciones—.
La hoja ha caído.
En el viejo teatro las luces palidecen,
la misma escena ya no llama al llanto,
declinan los gritos, los susurros.
Sólo el último compás da el sentido
de lo que fue y sólo ha sido.
La hoja ha caído,
ha hecho un ruido imperceptible
contra el suelo. Me pregunto
¿Qué queda de nosotros,
quiénes fuimos?

Premonición

Me contarás, lo sé, me contarás
de tus grietas y tus gentes.
Me contarás que sabías,
que por miedo al amor en estos tiempos
me abandonabas a mi suerte.

Vendrá una noche y la siguiente.
Me contarás interminablemente.
Vendrá una noche y la siguiente.

Te escucharé mirando firmemente tus manos,
me acordaré de Trotsky, de México, de Stalingrado.
—Vaya a saber por qué de Stalingrado—.
De la noche de la Revolución del diecisiete,
del niño escaleras abajo de Potemkin.

Me acordaré de la primera vez que inventé tu retrato,
el Retrato del Héroe.

Psicoanalista de profesión, Elina Wechsler emprendió el exilio en 1977, y desde entonces vive en España. Con Daniel Schoffer ha publicado *La metáfora milenaria. Una lectura psicoanalista de la Biblia* (Paidós, 1983). Ha publicado tres libros de poesía: *El fantasma* (Madrid, 1983), *La larga marcha* (Madrid, 1988) y *Mitomanías amorosas* (Madrid, 1991). Los poemas que se incluyen pertenecen a su libro *Progresiones en un cierto mes de julio*, que se publicará en Madrid este año.

Jorge Valdés Díaz-Vélez

(Torreón, Coahuila, México, 1955)

Materia en vilo

para Sebastián, escultor

I

Quebrada luz,
materia en movimiento
al sesgo de la sombra
cincelada.
Contrapunto y ascenso, la mirada
se desliza en su línea
al pensamiento

del chispazo: metálico
elemento
caído entre su sílaba cerrada.
El ojo se pronuncia
golpe,
alada
eternidad, memoria
sin momento

desdoblándose al tiempo
en simetrías
cuando rota espiral es un reflejo,
un murmullo, tal vez
las geometrías

de la pausa cambiante
o fiel espejo
donde el dios llueve adentro
y nos declara:
el espacio eres tú,
yo soy
tu cara.

II

Apoyada en su propia consistencia,
la espiral se proyecta al infinito
retorno circular dentro del rito
del antes y el después, en convergencia

del antes y el después en convergencia:
retorno circular dentro del rito,
la espiral se proyecta al infinito
apoyada en su propia consistencia.

(Superficies humeantes nos miramos
bajo el párpado roto) ¿Dónde estamos,
bosquejos del cuál signo, cuál historia

de atrás en adelante desovilla
la cúspide ondulante a cada orilla
del vértigo encerrado en memoria?

III

Poliédrica es la sombra,
el agua, el día,
los pasos de la niebla sobre el muro,
el destello del sueño en el maduro
tiempo que no es tiempo
ni agonía;

poliédrica es la noche
ya vacía,
replegada quietud tras el oscuro
ritual del corazón:
yo no perduro,
soy un trazo en el aire,
analogía

del canto que al nacer gira y deshace
la lluvia suspendida
mientras fluye.
Sebastián estructura
el desenlace

de las teas y el mito, reconstruye
la incisión de la luz
en la certeza
del péndulo negado a ser
fijeza.

Jorge Valdés Díaz-Vélez es poeta y diplomático. En 1985 obtuvo el Premio Latinoamericano *Plural*, en el género de poesía. Ha sido incluido en las antologías *Once de Coahuila* (1988) y *Poesía erótica de Hispanoamérica* (1989). Se ha desempeñado como Director de Convenios y de Difusión Cultural en la Secretaría de Relaciones Exteriores; como Agregado Cultural de México en Cuba, y como Consejero Cultural en Argentina, cargo que desempeña en la actualidad en España. Ha publicado dos libros de poesía: *Voz Temporal* (La Habana, 1986) y *Aguas Territoriales* (México, 1989). Los poemas seleccionados pertenecen a su libro *Cuerpo cierto* que se publicará este año.

Leopoldo Castilla

(Salta, Argentina, 1940)

II
(fragmento)

Tiene temperatura de parto
la noche de Bangkok. La oscuridad
oleosa
corrompe lo que va a sobrevivir,
asfixia la cuchillería
de los peces secos,
entumece el verde
para que al alba tenga su ataúd el agua
y en los mercados
la misma luna
    menstrua
en el bulto que duerme en la vereda
y en el ojo del gallo
que peleará mañana.

No pasarán de esta noche
el dios grasiento que las moscas
desahogan,
el árbol enfermo por su propio perfume
donde un hermafrodita ofuscado
se ama,
este cirio que ha debilitado el infinito
ni los fuegos llorones de fritangas.

Todos, empobrecidos, girando lentos
en esta resaca de la selva y el mar.

El día sigue oculto
en la noche
como el sol dentro de una iguana
es esta corona de flores amarillas
que flota
        ultrajada
                en el río

todavía caliente
        todavía sagrada.

Leopoldo Castilla es periodista, guionista de cine, titiritero y poeta. Su poesía ha sido traducida al inglés, francés, italiano, ruso y portugués. Es autor de las antologías *Nueva poesía argentina* (1987) y *Poesía argentina actual* (1988). Fue invitado especialmente por la Unión Soviética para escribir un libro que la Editorial Progreso de Moscú publicó en 1990 con el título *Diario en la perestroika*. Como narrador ha publicado *Odilón* (1975) y *La luz naranja* (1984). Ha publicado seis libros de poesía: *El espejo de fuego*, 1968; *La lámpara en la lluvia*, 1971; *Generación terrestre*, 1974; *Versión de la materia*, 1982; *Campo de prueba*, 1985, y *Teorema natural*, 1991.

Sergio Macías Brevis

(Gorbea, Chile)

El concierto

La copa del crepúsculo
se derrama sobre la tierra.
Mientras los dedos de las flores
tocan el piano del aroma.

Magia

Mientras el tiempo está detenido
en los ojos de los árboles,
los pájaros viajan somnolientos
llevados por las bridas del aire.
¿Quién puede romper la magia de la tarde
que reposa en la espesura del olvido?

Sabor

Tus besos dejan en mi boca
un sabor a dátiles.
Un fuego a la hora
en que el crepúsculo
borda de púrpura el manto de las nubes.
Y las rosas rebalsan sus copas
con el polen de la paz.

Instante

Un instante de amor vale más que un siglo de sabiduría

Puñales de luz

Puñales de luz
atraviesan los pechos de las mariposas.
Y un temblor de alas
sacude el oleaje del aire.

Cartago

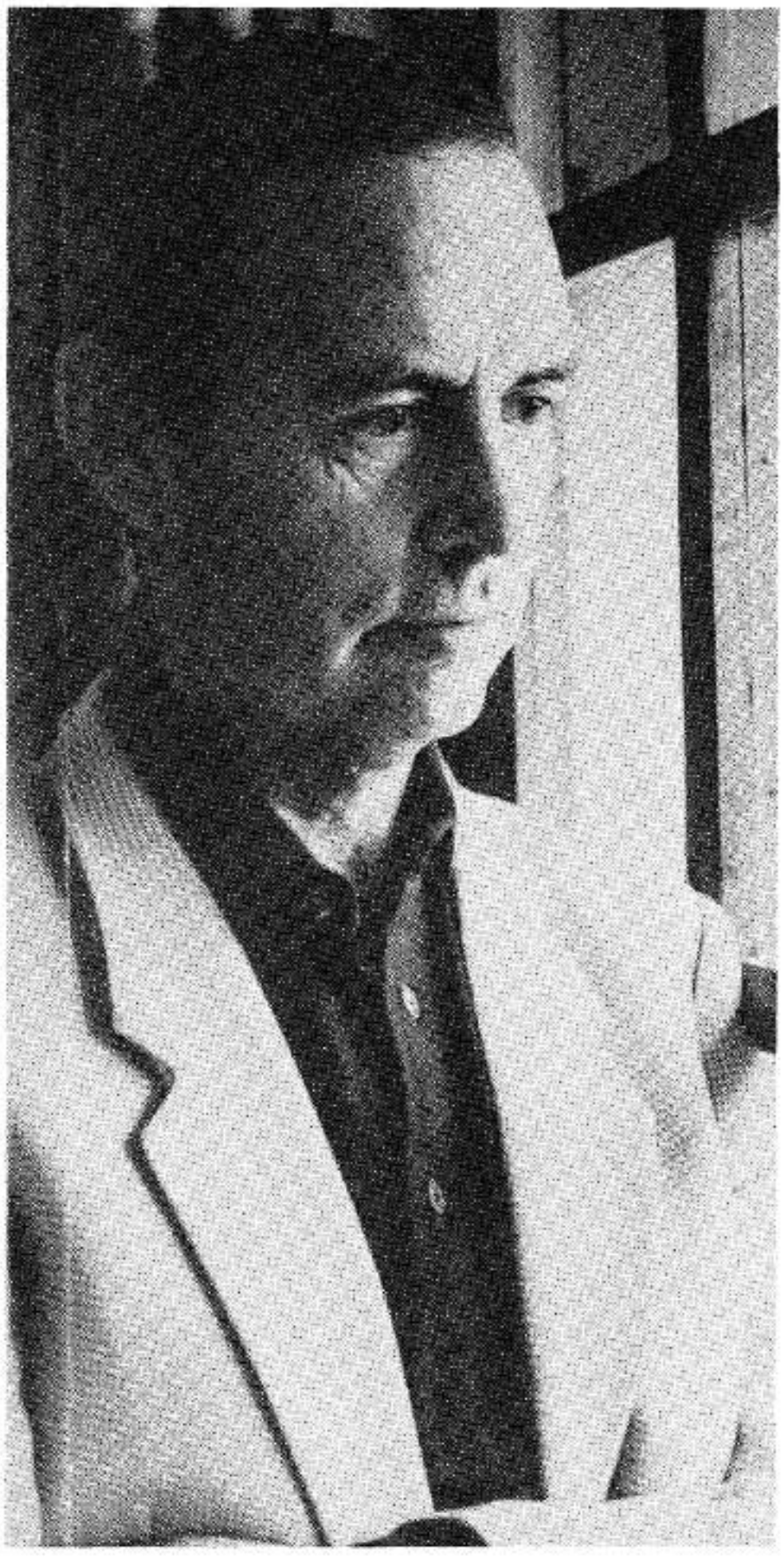
En Cartago me dejo llevar
por el arpa del mar,
que tocan los dedos de la luna.
Bandadas de gaviotas
vuelan sobre tus ojos de gacela.
El cormorán del viento
picotea las pirámides de tus senos,
hasta sentir que mis alas
te aprisionan y desgarran
el himen de la noche africana.

Sergio Macías Brevis fue Secretario General de la Sociedad de Escritores de Chile. Reside desde hace 14 años en Madrid. Tiene nacionalidad española. Es autor de 15 libros de poesía, de tres antologías y diversos estudios monográficos. Algunas de sus obras son: *Las manos del leñador*, 1969, Chile; *En el tiempo de las cosas*, 1977, Alemania; *Nos busca la esperanza*, 1979 (en holandés), Holanda; *El niño y la tierra*, 1980, México; *El jardinero del viento*, 1980, España; *Memoria del exilio*, 1985, España; *Crónica de un latinoamericano sobre Bagdad y otros lugares encantados* (en árabe, 1988, y en 1989 (en castellano), Rep. de Irak; *Noche de nadie*, 1988, España; *El libro del tiempo*, 1988, España; *Tetuán en los sueños de un andino*, 1989, España; *La región de los últimos prodigios*, 1992, España; *El manuscrito de los sueños*, 1994, Chile, y la novela *El sueño europeo*, 1994, Chile.

En sus 60 años

Jorge Teillier en el sueño de la infancia infinita*

Hernán Lavín Cerda



A la usanza de algunos indígenas del sur de México, sospecho que los padres del poeta del sur de América, Jorge Teillier —quien cumple 60 años en 1995—, debe haber enterrado su ombligo apenas nació el niño, aquel pequeño Jorge del País de Nunca Jamás. De allí nace, en el país donde aún nace la lluvia, de allí nace la presencia umbilical del joven poeta bajo el desliz de las nieblas que desde siempre cruzan la ciudad de Lautaro, en el tempestuoso sur de Chile, aquel Lautaro natal: allí debe estar aún el ombligo arraigado, enraizado, enterrado, aquel ombligo lloviéndose por los cuatro costados circulares y junto al tronco mítico de la higuera familiar. Pienso en aquella imagen umbilicalmente indígena, la antigua imagen del arraigo, porque Teillier jamás abandonó el País de Nunca Jamás, el país de la primera y primordial infancia, el país provincial y providencial, aquel ombligo mitológico de los primeros sueños, la niñez profunda, la nostálgica entrada en la materia de los paisajes que se van transfigurando, los climas interiores, lo real como un clima que se desliza desde la piel al alma, lo real entre brumas, el realismo interior desde el ombligo de la madre naturaleza.

---

* Jorge Teillier nació en Lautaro, al sur de Chile, el 24 de junio de 1935 (día de la muerte de Carlos Gardel). Desde muy joven vivió en la sospecha de habitar un mundo sólo probable. De aquel desasosiego nació su iluminadora poesía. Ha sido traducido a varios idiomas: inglés, francés, italiano, sueco, eslovaco, rumano; pero le gustaría que lo tradujeran al papiamento y al malgache. Relee más que lee, lo cual le parece un signo de envejecimiento precoz. Ha extraviado su pasaporte y su carnet de identidad. Su mayor deseo es ver la aparición de un Ovni, como el que vio en su ciudad natal al mediodía del mes de enero de 1958. Es un enamorado de las locomotoras más antiguas viajando hacia la niebla. Es un habitante del crepúsculo.

Casi no puedo reprimir la emoción cuando pienso en la vida y la obra de Jorge Teillier, aquel sabio precoz y mítico, habitante de un espacio y un orden temporal que trascienden lo cotidiano, valiéndose de las palpitaciones o señales ocultas en el universo de lo cotidiano. Pienso, casi con lágrimas en los anteojos, en aquel poeta adolescente, silencioso y sabio, como lo bautizó el ya desaparecido novelista Guillermo Atías, aquel poeta de la sabia inocencia, como el propio Teillier bautizó a nuestro querido amigo y gran poeta Eliseo Diego, el inolvidable Eliseo, en una crónica publicada en un diario de Santiago de Chile, el 24 de abril de 1967. Jorge Teillier es el hermano mayor que aún transcurre como la niebla entre las araucarias, los avellanos, los nogales y los castaños del sur de Chile, a miles de kilómetros de distancia.

A partir de las sagradas apariencias de cada día, el poeta de los lares, el hijo mitológico por excelencia, el hijo lárico, el que sólo habita en los nidos de los mitos, el hijo pródigo que tal vez se reconoce, sólo se reconoce en la maternidad de la infantil y casi anciana imaginación, supo dar con la evocación de un mundo no siempre real, no siempre ficticio, un mundo en la línea de sombra, la línea de niebla: única estrategia posible, sobre todo, si pensamos en la escritura poética de quien tuvo el valor del inocente y pudo prolongar su visionaria adolescencia en una atmósfera mitológica que se constituyó, por último, en la atmósfera de fundación de un paraíso perdido. Dolor indeleble de la pérdida, sin duda, pero pérdida que permitió la recuperación del soplo del origen a través de las vibraciones musicales, de la imagen visual y rítmica, de los paisajes más recónditos, y desde la profundidad del árbol de la memoria encantada.

Vislumbro la figura, la sombra, el soplo del poeta más arcádico y más lárico a través de una memoria que va fracturándose en corpúsculos como astillas arborescentes. Redescubro a Teillier en su vieja casa de la Plaza Manuel Rodríguez, durante el otoño de 1961, aquel año de la publicación de su misterioso libro *El árbol de la memoria*. Santiago de Chile es todavía una ciudad tranquila con plazas polvorientas, bares donde anidan las arañas, zorzales veloces, eléctricos en su agudeza, y árboles muy altos y muy antiguos. Uno de sus hijos duerme entre sus brazos (¿Sebastián o Carolina?), y el poeta sonríe y me habla de *Muerte y resurrección*, aquel texto que escribió en Puerto Saavedra, en 1960, y que dice en su segunda parte: "La tierra devuelve a las aguas/ lo que les pertenece desde antes del principio de los tiempos,/ y en el pueblo no queda nadie para colocar una luz en la ventana/ que guíe la llegada del alba/ después que el mar se retira, cumplida su faena,/ dejando a la oscuridad y a la muerte/ dueñas de todas las calles:/ la calle del molino, la calle del aserradero,/ la calle del muelle,/ la calle de las carretas./ En los cerros y bosques/ yerran los hombres encendiendo fogatas como los antepasados/ y llamándose con nombres confusos/ que nunca conocieron antes./ La hojarasca de las madres se arrastra llorosa/ y los hijos sólo hallan refugio en brazos de extraños". Es el recuerdo, es el polvo que cae del árbol es la memoria, son los dominios perdidos.

Al fin puedo reconstruir el rostro de Jorge Teillier en el espejo de su escritura circular: he ahí su biografía compuesta de textos que van y vienen, sumergidos en el espacio y el tiempo del mito, y barajándose de distinta manera. Trascender lo cotidiano a través de lo cotidiano. Una corriente subterránea, una temperatura recóndita, una evocación controlada, un paisaje donde lo geográfico también es mental, un soplo luminoso y secreto. ¿Un mismo y solitario libro múltiple, desde *Para ángeles y gorriones*, en 1956, hasta *Carta para reinas de otras primaveras*, en 1985? Descubro la misma temática obsesiva: el paraíso que algún día perdimos al ser abandonados por la madre naturaleza y por la infancia, y el paraíso que tal vez lleguemos a recobrar cuando aparezca desde el fondo la otra voz, la voz más amorosa, más antigua y silenciosa, la voz providencial de la poesía. En sus escrituras se intenta "mostrar una aldea que es la imagen del universo y en cuyo reflejo se superpone el paisaje visible un paisaje de ensueños, y a la infancia real aquella de la maravilla original y mítica. El mundo poético repite sus claves, se condensa, se amplía, se formula como asedio a la memoria real y ficticia y termina estructurándose con sus propias le-

yes".[1] El investigador y poeta Naín Nómez advierte que la poesía de Teillier "descansa en principio en la tradición de la representación lárica (poesía del lar, del origen, de la Frontera), aunque su obra trasciende el rótulo del arraigo lárico, cuyos antecedentes se encuentran en Chile en Efraín Barquero y Rolando Cárdenas. Sus poemas arrancan del recuerdo ingenuo y la nostalgia con una cierta esperanza de asir el paraíso perdido, el cual paulatinamente se desintegra y se convierte en pura imagen soñada (...) En su poesía existe el sur mítico y lluvioso de Pablo Neruda, pero desrealizado por una creación verbal en donde los lugares de provincia se tiñen de referencias melancólicas y simbólicas que se hacen universales. El poeta aparece como el sobreviviente de un paraíso perdido, como el soñador visionario de una época dorada de la humanidad que conserva a través de los tiempos el mito y la imagen esencial de las cosas: casa, tierra, árbol. Pero el recuerdo ingenuo e incorruptible que se recupera por medio de la memoria, se trasciende sólo momentáneamente y culmina con su paulatina desintegración. Como en Lihn y en Barquero, hay en su obra una voluntad abatida, en que el presente carece de toda intensidad y la visión de lo cotidiano es desoladora: persiste sólo lo estéril y lo deshabitado. Frente a ello se buscan las huellas perdidas, para acceder al lugar maravilloso de donde venimos. A través del recuerdo la realidad cotidiana se hace visible y se recupera. Pero ella solamente sobrevive en los lugares del hallazgo, constituido por los residuos del pasado y los espacios secretos y ocultos: el espacio encubre al tiempo. De este modo, en Teillier hay dos momentos estéticos recurrentes que el poema recupera: el momento ingenuo de la infancia y el del recuerdo. La poesía de Teillier se encarna en la polaridad entre la felicidad del tiempo del origen recordado y el dolor de su desintegración. El sujeto de la poesía de Teillier es un desterrado que vive en la ciudad moderna y que fantasmalmente vuelve una y otra vez al espacio de la infancia, de la Frontera, del límite, para reencontrarse con algo que ya no existe".[2]

A partir del árbol de la memoria encantada, el árbol de la nostalgia absoluta, podremos vislumbrar los límites del País de Nunca Jamás, aquella región de nuestra infancia donde todo es real, y en lo real palpita la luz: todo es real por ser ficticio en medio de la naturaleza desde cuyo vientre brotan distintos y múltiples pájaros, mamíferos, anfibios, ferrocarriles como serpientes enlutadas bajo el zigzag luminoso del relámpago, roedores, árboles donde la memoria no deja de llover sobre su propio cuerpo, espíritus en forma de humo, insectos, espíritus en forma de música, de mariposas fluorescentes. Truenos, moscas azules, los primeros pasos de un niño, aquellas nieblas como cabalgadura de otras nieblas, la lluvia casi infinita, el pozo, los pantanos, los temblores, los ángeles diurnos y nocturnos, la noche como cabalgadura de otra noche, el manzano rojo, las fogatas, la perdiz ciega, las tórtolas del color del crepúsculo, el nogal oculto detrás de su larga sombra, los nidos, el brillo de los troncos en el fuego, la sangre de los corderos, las bodegas, el vuelo de los queltehues, el viento, los ojos del viento, el largo silencio de los mapuches, los ríos que no despiertan, la nieve, las castañas tibias, el volcán que tampoco despierta, los frutos escondidos de las araucarias, el sueño de las pequeñas aves zancudas, el carbón, el rostro de los dioses tercamente invisibles, la sonrisa de los aparecidos, el vaivén del fuego en las entrañas de la madera, la angustia de los desaparecidos, las aguas que tal vez nunca dejarán de deslizarse hacia el fin del mundo. Todo es descubierto, evocado, redescubierto, recobrado a través de la poesía, como si fuese una arcadia que en un desliz se nos fue de las manos y ya no somos otra cosa que huérfanos, la orfandad del origen, o fantasmas. Jorge Teillier es el único responsable de esta mágica aventura del conocimiento —la analogía como salvación— que aún no se interrumpe.

—Debiéramos recuperar la música secreta del reino animal, vegetal y mineral —me dijo hace

[1] Naín Nómez, *Poesía chilena contemporánea: breve antología crítica*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, Editorial Andrés Bello, 1992, pp. 325-326-327.

[2] *Ibid.*, pp. 326-327.

más de veinte años en su oficina del *Boletín de la Universidad de Chile*, allí donde nos reuníamos a menudo con los poetas Rolando Cárdenas, Waldo Rojas, Jaime Quezada, Ruperto Salcedo, Jorge Naranjo, Gonzalo Millán, y Manuel Silva Acevedo. El infinito ruido de los tiempos modernos impide nuestra concentración a través del verbo encantado, quizá nuestra única posibilidad de supervivencia. Lo que llaman modernidad es toda esa implacable conducta que sólo puede conducirnos a la destrucción o a la autodestrucción. Nos quieren volver locos en la más absoluta vacuidad y sin ninguna plenitud. ¿Cómo podremos ser los guardianes del mito y de la imagen en estas condiciones? De cualquier modo, yo he tratado siempre de habitar en mi mundo poético: aquel atravesado por la locomotora 245, y por las nubes que en noviembre hacen llover en pleno verano y son las sombras de los muertos que nos visitan, según decía una vieja tía; aquel mundo poblado por espejos que no reflejan nuestra imagen sino la del desconocido que fuimos y viene desde otra época hasta nuestro encuentro, aquel donde tocan las campanas de la parroquia y donde aún se narran historias sobre la fundación del pueblo. Si hay respiración en la tierra de nuestro verbo, habrá universalidad; si estamos encarnados y tocamos el corazón del hombre, su memoria, a través de los mitos compartidos, también habrá universalidad. Sobrevivo en el arraigo, no puedo ser cosmopolita ni pertenezco al éxodo. Mi poesía y mi vida son una vuelta permanente a los orígenes: yo sobrevivo en los orígenes, la vida urbana está huérfana del soplo del origen; habría que agregar a los lares. No tengo confianza en el futuro ni en el progreso de la llamada vida moderna: es mejor sonreír con cierta elegancia, la elegancia del huérfano que desconcierta. Para mí la poesía es la lucha contra nuestro enemigo el tiempo, y un intento de integrarse a la muerte de la cual tuve conciencia desde muy niño, a cuyo reino pertenezco desde muy niño, cuando sentía sus pasos subiendo la escalera que llevaba a la torre de la casa donde me encerraba a leer. Sé que la mayoría de las personas que conozco y que conocemos están muertas, creen que la muerte no existe o existe sólo para los demás. Por eso en mis poemas está presente la infancia, porque es el tiempo más cercano a la muerte, y no canto a una infancia boba, en donde está ausente el mal, a una infancia idealizada; sé muy bien que la infancia es un estado que debemos alcanzar, una recreación de los sentidos para recibir limpiamente la admiración ante las maravillas del mundo. El poeta es un ser marginal, pero de esa marginalidad puede nacer su fuerza: la de transformar la poesía en experiencia vital y acceder a otro mundo, más allá del mundo asqueante donde vive. Si soy extraño en este mundo, no soy extraño en mi propio mundo. Pienso en dos poetas chilenos ya fallecidos que pagaron con su vida su calidad de poetas: Teófilo Cid y Carlos de Rokha, hijo de don Pablo, ambos "amateurs de la lepra" en nuestro medio. Sí, la poesía está considerada como la lepra en este mundo en donde muere la imaginación, en donde la inspiración está relegada al desván de los muebles viejos.

Desde México me redescubro conversando con Jorge Teillier durante el otoño de 1961 en la Casa Central de la Universidad de chile; recién ha muerto Lenka Franulic, nuestra maestra inolvidable. Ahora me deslizo, como en un vuelo, y estoy en la vieja casa del poeta, junto a la Plaza Manuel Rodríguez, con su esposa Sibila Ladrón de Guevara (años después sería la compañera del novelista José María Arguedas), y con sus hijos, Sebastián y Carolina, cuando apenas balbucean los primeros monosílabos; muchos años después aparecerá otro fruto en el árbol genealógico de la memoria: me refiero a Tania Portugal, la nieta nacida en el Perú. Ahora estamos en la Casa de la Luna, en calle Villavicencio, no muy lejos del cerro Santa Lucía: allí vive Armando Menedín, quien ha prometido publicar nuestros libros en sus ediciones El Viento en la Llama. Es el invierno de 1963 y al fin aparecen dos poemarios de poco volumen: *Poemas del País de Nunca Jamás*, que es el de Jorge, y *Poemas para una casa en el cosmos*, que es el mío.

Desde México vislumbro nuestra felicidad. Teillier, con su sonrisa de niño indomable, dice en voz baja: "Un desconocido silba en el bosque./ Los patios se llenan de niebla./ El padre lee a sus hijos un cuento de hadas/ y el hermano muerto escucha tras la puerta.// Se apaga en la ventana/ la

bujía que nos señalaba el camino./ No hallábamos la hora de volver a casa,/ pero nos detenemos sin saber dónde ir/ cuando un desconocido silba en el bosque.// Detrás de nuestros párpados surge el invierno/ trayendo una nieve que no es de este mundo/ y que borra nuestras huellas y las huellas del sol/ cuando un desconocido silba en el bosque.// Debíamos decir que ya no nos esperen,/ pero hemos cambiado de lenguaje/ y nadie podrá comprender a los que oímos/ a un desconocido silbar en el bosque". Transcurre el tiempo como un gorrión disfrazado de ángel. Ahora lo descubro en la sala de mi casa de la calle Bellavista, muy cerca del Parque Forestal, mientras escucha una sonata de Mozart tocada por mi madre en aquel piano vienés de color caoba. Entonces me regala el libro *Niels Lynhe*, del escritor danés del siglo XIX, Jens Peter Jacobsen; por mi parte, yo le obsequio una traducción al español de los *Cantos Pisanos*, de Ezra Pound, que publicó la Editorial Rialp, de Madrid, en 1960. Me habla con entusiasmo de Paul Verlaine, cuya poesía aprendió a ser vital, a verse vivir y crecer desde las profundidades del sonido; luego recuerda a Rubén Darío, a López Velarde, y a Luis Carlos López, provincianos cursis —a su juicio— y universales. También se refiere con elogios a Rainer Maria Rilke, Lubicz Milosz, Alain Fournier, Francis Jammes, Vicente Huidobro, Carlos Pezoa Véliz, Gaston Leroux, Alberto Rojas Jiménez, Lewis Carroll, Joseph Conrad, Friedrich Hölderlin, Georg Trakl, Robert Louis Stevenson, Knut Hamsun, Omar Cáceres, Antonio Machado, Serguei Esenin, Joaquín Pasos, Pablo de Rokha, Salvador Reyes, Gunnar Ekelöf, Romeo Murga, René Char, Ángel Cruchaga Santa María, Juan Egaña, y Rosamel del Valle, entre tantos otros. Finalmente, Jorge Teillier nos dice:

—A su debido tiempo, me parece que todo poeta en esta sociedad se suele considerar un sobreviviente de una perdida edad, un ente arcaico. La poesía es una enferma grave, a la que se le toleran algunos caprichos en espera de su futura muerte, y también la Cenicienta de los géneros literarios, aun cuando la novela sea "la poesía de los tontos", según dice mi amigo el poeta Eduardo Molina Ventura. La burguesía ha tratado de

matar a la poesía, para luego coleccionarla como objeto de lujo. Es un signo de los tiempos, de estos tiempos...

Estas palabras de Teillier son de hace casi treinta años. Fueron pensadas por el poeta de los lares en octubre de 1968. Creo que mantienen su lucidez y su vigencia. Una lucidez cruel, sin pelos en el temblor de la lengua: una lengua como el viento del sur en la llama. Un vigencia terrible. La implacable modernidad le da la razón al poeta casi niño. La realidad es de una ironía suprema. Debo decir que no hemos vuelto a vernos desde que salí de Chile, aquel Chile de homicidio múltiple, en octubre de 1973, pero él sabe muy bien que yo soy como un hermano cuya ausencia habita en algunos de los rincones de su pueblo fantasma.

Poemas de Jorge Teillier

Los dominios perdidos

a Alain Fournier

Estrellas rojas y blancas nacían de tus manos.
Era en 189... en la Chapelle d'Anguillon,
eran las estrellas eternas
del cielo de la adolescencia.
En la noche apagaste las lámparas
para que halláramos los caminos perdidos
que nos llevan hacia un laúd roto y trajes de otra época,
hacia una caballeriza ruinosa y un granero de fiesta
en donde se reúnen muchachas y ancianas que lo perdonan todo.

Pues lo que importa no es la luz que encendemos día a día,
sino la que alguna vez apagamos
para guardar la memoria secreta de la luz.
Lo que importa no es la casa de todos los días
sino aquella oculta en un recodo de los sueños.
Lo que importa no es el carruaje
sino sus huellas descubiertas por azar en el barro.
Lo que importa no es la lluvia
sino sus recuerdos tras los ventanales del pleno verano.

Te encontramos en la última calle de una aldea sureña.
Eras un vagabundo de barba crecida con una niña en brazos,
era tu sombra —la sombra del desaparecido en 1914—
que se detenía a mirar a los niños jugar a los bandidos,
o perseguir gansos bajo una desganada llovizna,
o ayudar a sus madres a desvainar arvejas
mientras las nubes pasaban como una desconocida,
la única que de verdad nos hubiese amado.

Anochece.
Y al tañido de una campana llamando a la fiesta
se rompe la dura corteza de las apariencias.
Aparecen la cada vigilada por glicinas, una muchacha
leyendo en la glorieta bajo el piar de gorriones,
el ruido de las ruedas de un barco lejano.

La realidad secreta brillaba como un fruto maduro.
Empezaron a encender las luces del pueblo.
Los niños entraron a sus casas. Oímos el silbido
del titiritero que te llamaba.
Tú desapareciste diciéndonos: "No hay casa, ni padres,
ni amor; sólo hay compañeros de juego".
Y apagaste todas las luces
para que encendiéramos
para siempre las estrellas de la adolescencia
que nacieron de tus manos en un atardecer
de mil ochocientos noventa y tantos.

Bajo el cielo nacido tras la lluvia

Bajo el cielo nacido tras la lluvia
escucho un leve deslizarse de remos en el agua,
mientras pienso que la felicidad
no es sino un leve deslizarse de remos en el agua.
O quizás no sea sino la luz de un pequeño barco,
esa luz que aparece y desaparece
en el oscuro oleaje de los años
lentos como una cena tras un entierro.

O la luz de una casa hallada tras la colina
cuando ya creíamos que no quedaba sino andar y andar.
O el espacio del silencio
entre mi voz y la voz de alguien
revelándome el verdadero nombre de las cosas
con sólo nombrarlas: "álamos", "tejados".
La distancia entre el tintineo del cencerro
en el cuello de la oveja al amanecer
y el ruido de una puerta cerrándose tras una fiesta.
El espacio entre el grito del ave herida en el pantano,
y las alas plegadas de una mariposa
sobre la cumbre de la loma barrida por el viento.

Eso fue la felicidad:
dibujar en la escarcha figuras sin sentido
sabiendo que no durarían nada,
cortar una rama de pino
para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda,
atrapar una plumilla de cardo
para detener la huida de toda una estación.

Así era la felicidad:
breve como el sueño del aromo derribado,
o el baile de la solterona loca frente al espejo roto.
Pero no importa que los días felices sean breves
como el viaje de la estrella desprendida del cielo,
pues siempre podremos reunir sus recuerdos,
así como el niño castigado en el patio
encuentra guijarros para formar brillantes ejércitos.
Pues siempre podremos estar en un día que no ayer ni mañana,
mirando el cielo nacido tras la lluvia
y escuchando a lo lejos
un leve deslizarse de remos en el agua.

La última isla

De nuevo vida y muerte se confunden
como en el patio de la casa
la entrada de las carretas
con el ruido del balde en el pozo.
De nuevo el cielo recuerda con odio
la herida del relámpago,
y los almendros no quieren pensar
en sus negras raíces.

El silencio no puede seguir siendo mi lenguaje,
pero sólo encuentro esas palabras irreales
que los muertos les dirigen a los astros y a las hormigas,
y de mi memoria desaparecen el amor y la alegría
como la luz de una jarra de agua
lanzada inútilmente contra las tinieblas.

De nuevo sólo se escucha
el crepitar inextinguible de la lluvia
que cae y cae sin saber por qué,
parecida a la anciana solitaria que sigue
tejiendo y tejiendo;
y se quiere huir hacia un pueblo
donde un trompo todavía no deja de girar
esperando que yo lo recoja,
pero donde se ponen los pies
desaparecen los caminos,
y es mejor quedarse inmóvil en este cuarto
pues quizás ha llegado el término del mundo,
y la lluvia es el estéril eco de ese fin,
una canción que tratan de recordar
labios que se deshacen bajo tierra.

A Georg Trakl al cumplir 100 años (1887-1987)

"Entre avellanos juegan niños a la gallina ciega
como enamorados que se abrazan en sueños.
Zumban las moscas junto a una carroña
o tal vez llora, antes de nacer, un niño."

Ya no se juega en las verdaderas escuelas
aplastadas por el Talón de Hierro.
Los niños del futuro prefieren yacer bajo tierra
y hablan por ellos sólo moribundos avellanos.

Hay enamorados que se abrazan en sueños.
Lloraron por ellos Johny Ray y una nubecita blanca.
Lloran por ellos los que nunca se podrán abrazar.
Zumban las moscas alrededor de una carroña.

Es tarde, Georg. Sonrío frente a un vaso de vino,
bajo nubes que viste pasar antes de la bebida, la guerra, el suicidio.
Sonrío indiferente antes de escribir un poema esfumado
aunque en algún regazo esté llorando un niño.

La llave

Dale la llave al otoño
Háblale del río mudo en cuyo fondo
yace la sombra de los puentes de madera
desaparecidos hace muchos años.

No me has contado ninguno de tus secretos.
Pero tu mano es la llave que abre la puerta
del molino en ruinas donde duerme mi vida
entre polvo y más polvo,
y espectros de inviernos,
y los jinetes enlutados del viento
que huyen tras robar campanas
en las pobres aldeas.
Pero mis días serán nubes
para viajar por la primavera de tu cielo.

Saldremos en silencio,
sin despertar al tiempo.

Te diré que podremos ser felices.

Las obras de Jorge Teillier son las siguientes: *Para ángeles y gorriones*, 1956; *El cielo cae con las hojas*, 1958; *El árbol de la memoria*, 1961; *Poemas del País de Nunca Jamás*, 1963; *Los trenes de la noche y otros poemas*, 1964; *Poemas secretos*, 1966; *Crónica del forastero*, 1968; *Muertes y maravillas*, 1971; *Para un pueblo fantasma*, 1978; *Los trenes que no has de beber*, 1979; *La isla del tesoro*, 1982; *Cartas para reinas de otras primaveras*, 1985; *Los dominios perdidos*, 1992.

La gran exposición de poesía norteamericana emprendida por Eva Cruz, bajo los auspicios de la Coordinación de Difusión Cultural (Dirección de Literatura, UNAM, México, 1994), continúa en el segundo tomo (compilado por Alberto Blanco), desde Robert Duncan (1919-1988), hasta Gary Soto, nacido en 1952. La obra constituye la mejor guía de esta literatura que ha aportado importantes obras personales a la poética mundial. Su título *Más de dos siglos de poesía norteamericana* se refiere a que incluye en su primer tomo a autores del siglo XVII como Anne Bradstreet, que aunque nació en Inglaterra, niña aún se avecindó con sus padres en Massachussetts. El segundo tomo de esta obra expone con excelentes modelos la gran variedad de "escuelas", registradas en el que llaman los editores mapa poético estadounidense. Los lectores disponen en esta edición de notas biográficas y un cuadro de traductores.

Transverbación se llama el nuevo libro de Víctor Hugo Piña Williams. Una de las más singulares obras de la poesía mexicana contemporánea. Ejercicio constante de lenguaje, invención de inesperadas tangentes del verso, escaleras de fuga en la casa del poema, poesía legítima de quien dice "que la literatura padrastra y madrastra/ venga a rascarse esta oreja conmigo". El libro calza el sello editorial de Aldus en su colección Los poetas.

Una curiosidad de 7 por 10.2 cm editó Verdehalago con una selección de tancas del poeta japonés Saito Mokichi, titulada *Shinitamau Haha* (*Muere mi madre*). La versión es de José Kozer. El acercamiento del poeta occidental al oriental es un acierto en este abanico breve de poesía diferente.

La conjunción poética de Guillermo Fernández con Mario Luzi permite a los lectores que desconocen la lengua italiana ver muy de cerca al poeta florentino. Los poetas que durante varios años se trataron en Florencia réalizaron juntos el trabajo de verter al castellano una serie de poemas tomados de los libros de Luzi. Hoy aparecen publicados en un tomo de edición agradable titulado *Mario Luzi en la obra del mundo*, por la Universidad de Guadalajara.

Ediciones Papuras de Querétaro lanzó una colección de libritos rústicos, en homenaje a nuestra depauperada economía, entre cuyos primeros cinco títulos el de poesía es *Sísifo ama a su roca* de Roberto Cuevas. Un poema extenso sostenido por la voz de Sísifo que narra "el largo descenso a las profundidades de la miseria humana". Regresará con su roca para emprender "la dificil subida hacia la resurrección, el renacimiento".

Luis Tiscareño, de su trabajo en el taller literario, concibió la idea de una revista titulada *Descritura*. En ella busca poner mayor atención al poema como efecto de un lenguaje que él llama "renovador". El mejor ejemplar lo proporciona Verónica Escamilla con su poema "De la novela, Carta a Roque Dalton": "Depositas tu corazón, tu mejor corazón en la noche/ y la noche eres tú, amor mío/ y tu respiración y mi respiración son dos ríos vecinos/ y tu piel mi piel dos territorios sin frontera/ tu voz es la campana de los cinco sentidos/ tu voz será el tenue faro buscado por mi niebla."

Pasto verde, la revista literaria de Córdoba, Ver., dirigida por Mario Islasains, entra en su segunda época con un poema de nueva voz: Diego Bonilla, que en un largo poema titulado "Numen" habla de la tinta (el trance) con la profundidad del buen catador de la vida.

Poesía del perdedor, un terreno escasamente explorado en la poesía latinoamericana, dijo Álvaro Mutis comentando el libro reciente de Francisco Cervantes: *Regimiento de nieblas*. Una poesía que no es común. Siempre hay algo que fue o que será. Un aire de cierre de hostilidades. Ya sabemos que no hay ganador. La nueva poesía puede plantar sus cimientos en esta tierra firme. Es una edición de Aldus, que está empezando a ser reconocida por su calidad editorial.

En esa trama de diversidades que es la revista *Hojas de sal* del Estado de México, dirigida por Jorge de la Luz, la asistencia de mujeres da el peso mayor. El resurgir de este oficio de poeta en el ala femenina, se une al nacimiento de ellas en todas las ocupaciones: Minerva Margarita Villarreal, Carmen Amato, Gabriela Balderas, Silvia Lina Palma, Raquel Huerta Nava, Rossana Finzzi, Naty Rigonni Olivo, Corazón Madrigal, Yolanda Rodríguez Saldaña, América Trejo, Ana Alicia Cordera, Blanca Legarreta, Daniela Schmitdt, Ruth Santi. *Hojas de sal*. Enero, febrero, marzo, 1995. Número 4.

Graffitti, la revista de José Homero, inició su colección inserta llamada "Literatura menor", referida por cierto a que es una literatura de minoría, citando a Gilles Deleuze. El primer título es *et mutabile* de José Kozer. La misma escritura de rasgo interno donde se enlazan las más intrincadas operaciones del lenguaje.

El poeta asediado por la desgracia del

dolor dejó constancia en el poema *Herida luz* que acaba de publicar "Toque" de Guadalajara. De doble efecto, el poema lleva el canto central y a modo de versos reiterantes transcurre al pie de la página, en tono mayor, otra línea poética de lo mismo. Por ejemplo: "No me miedes, muerte, no me mierdes / no me llenes de dientes la garganta". Estos versos serían suficientes para estimar la buena poesía de Carmen Villoro.

El número 39 de *Margen de Poesía*, anexo a la revista *Casa del tiempo*, corresponde a Rafael Vargas. Las transformaciones de la flor como cuerpo y medida de la vida: "cuánto / cuánto costará / entenderla / plantarla en el corazón".

Parece que gran parte de la poesía de Roberto López Moreno la reunió en el libro *De la obra poética*. El editor aclara que son sólo 13 los títulos aunque incluye algunos inéditos. El tomo es de 543 páginas y su impresión se debe a Ediciones Papeles Privados. Es suficiente para enterarse de las variantes de una interminable búsqueda atendiendo a todas las facetas de la vida de un hombre.

El taller de poesía de la Casa Universitaria del Libro reunió en un tomo de formato espigado el producto poético de sus participantes del periodo que finalizó en diciembre de 1994. El tomo se titula *La séptima llave: una reunión impresa*. En este cuadrante de nuevos poetas se advierte el asomo de registros de buena calidad.

Para acercarse a los lectores de la obra de Alí Chumacero, Marco Antonio Campos y Evodio Escalante realizaron un *Retrato crítico* del autor de *Palabras en reposo*. El libro recoge todos o casi todos los estudios, ensayos, artículos, reseñas, semblanzas y notas a él dedicadas, desde Xavier Villaurrutia, Ermilo Abreu Gómez, Andrés Henestrosa, Octavio Paz, hasta Gerardo Deniz, Adolfo Castañón, David Huerta, Jorge von Ziegler y Arturo Trejo Villafuerte. La edición se incluye en la colección Poemas y Ensayos de la Dirección General de Publicaciones de la UNAM al mando de Vicente Quirarte.

De Mario Jursich Durán publica la revista *Los universitarios*, "Poema", que después de una reflexión del paso de la vida inicia en "un cielo cerrado, las nubes", y termina en "una oscura sábana blanca y luego ya no ves nada/ sino el silencio". En el número 69 de la mencionada publicación se reproduce el poema "Deseo de primavera" versión de E.L. Revol que empieza "Días de calcio, días en que alimentamos nuestros huesos!" y concluye "¡Oh brisa, encanto mío, ven aquí, para que no quede idiotizado! ¡Cara frescura, ven pronto y siéntate en mi silla!". Este poema está tomado de *Más de dos siglos de poesía norteamericana II* de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

En época de crisis basta un cartoncillo blanco doblado en forma de carpeta, hojas de papel bond barato impresas con tipografía abierta y clara en tinta roja e ilustraciones con dibujos de tinta negra. Basta buena voluntad e imaginación, fe en la poesía y amigos que te apoyen en lo que haces. Sonia Silva Rosas hizo en Monterrey con esas características el periódico mensual de poesía *Vuelo de voces*. En el número 1, recién aparecido, colaboran una serie de jóvenes poetas cuyo nombre figura en otras publicaciones del país.

Sirve para recordar al poeta costarricense Alfredo Cardona Peña, fallecido recientemente en nuestro país, el poema que retrata con rasgos justos a Antonio Mediz Bolio, que la revista *Signos* de Mérida publicó en su homenaje.

Es Zaid el traductor y esto avala el buen transporte del inglés al castellano del poema "República" de Geoffrey Hill. "Aguda, estridente, cívica, fanfarria/ del desorden. Es/ nuestra bandera." Está en la página 13 de la revista *Vuelta*, de febrero de 1995.

El programa editorial de Nautilium cobra nuevos aires publicando *Conjugación de hojas para un crepúsculo* del poeta de Yucatán, Rubén Reyes Ramírez de quien se dice: "en cada uno de sus versos se pueden encontrar atmósferas precisas que hieren la piel". Otro libro de Nautilium es *Estado de ánimo* de Lilian van den Broek; "su literatura es juego de imanes, al que uno sin remedio se siente atraído", apunta Víctor Roura en la presentación.

Más que carnaval es el libro antológico de la poesía brasileña, con versiones de Miguel Ángel Flores, editado por Aldus recientemente. Es una fiesta de buena poesía de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Neto, Cassiano Ricardo, entre otros.

A Jordi Doce se debe la traducción al castellano de "Nadando en el lago de Chenango" y de "Idilio", poemas de Charles Tomlinson. Admira el sentimiento del paisaje, sus vibraciones en el cuerpo del nadador del lago de Chenango. El nadador "lee las dudas otoñales del agua./ En su múltiple riqueza: el agua tiembla".

Karl Kraus
Desenmascarar una sociedad

Versiones de Fco. San Martín y Christoph Janacs

El aforismo

No es necesario que un aforismo sea verdadero, pero debe desbordar las alas de la verdad. Tiene que salir en una sola frase.

(117)

Muchas veces es difícil escribir un aforismo si se sabe. Mucho más fácil es escribir un aforismo si no se sabe.

(132)

Un aforismo no se puede dictar a máquina. Tardaría demasiado.

(116)

El aliento más largo pertenece al aforismo.

(238)

Traducir

Traducir una obra a otra lengua significa que uno va al otro lado de la frontera sin su piel y más allá se pone el traje típico del país.

(245)

Se puede traducir un artículo de fondo, pero no un poema. Porque se puede venir por cierto desnudo al otro lado de la frontera, pero no sin piel porque no vuelve a crecer, al contrario de la ropa.

(245)

Escritores

El desarrollo de un escritor: al principio no está acostumbrado, por eso va todo sobre ruedas. Pero entonces se vuelve cada vez más difícil, y cuando se tiene práctica no se acaba nunca con algunas frases.

(116)

Hay dos clases de escritores. Aquellos que son y aquellos que no son. Entre los primeros el fondo y la forma hacen pareja como cuerpo y alma, entre los segundos el fondo y la forma hacen juego como cuerpo y ropa.

(111)

Hay que leer a todos los escritores dos veces, a los buenos y a los malos. A los unos se les reconocerá, a los otros se les desenmascarará.
(116)

Cada vez hay que escribir como si se escribiera por primera y por última vez. Decir tanto como si fuese un adiós, y tan bien como si fuese un estreno.
(134)

Del artista y del pensamiento valga el dicho de Nestroy: he hecho un prisionero y ya no me deja en libertad.
(238)

Un organillo en la calle molesta al músico y alegra al poeta.
(97)

Artista es sólo aquel que puede convertir la solución en un enigma.
(338)

¿Por qué se escribe? Porque no se tiene bastante carácter para no escribir.
(124)

El arte

Comprender de una mirada una visión del mundo es arte. ¡Cuánto cabe en un ojo!
(91)

El arte desordena la vida. Una y otra vez los poetas de la humanidad producen el caos.
(279)

Arte es lo que será el mundo, no lo que es el mundo.
(283)

La lengua

La lengua es la madre del pensamiento, no su sirvienta.
(235)

La lengua sería la varilla de zahorí que halla manantiales de pensamiento.
(236)

Yo sólo sé la lengua de los otros. La mía hace conmigo lo que quiere.
(326)

En ninguna lengua se puede comunicar con tanta dificultad como en la lengua.
(326)

La lengua toca en la oscuridad del mundo, como el amor, por un arquetipo perdido. No se produce un poema, se vislumbra.
(338)

Quien tiene la lengua en verdad no tiene la palabra, sino sólo la vislumbre de la cual ansía, salva y recibe la palabra.
(328)

Y la palabra

La palabra más vieja sería extraña en la proximidad, recién nacida y haría dudas si viviera. Entonces vive. Se oye latir el corazón de la lengua.
(135)

El agitador toma la palabra. El artista está conmovido de la palabra.
(120)

Porque le tomo la palabra al pensamiento, viene.
(236)

Cuanto más cerca se mira una palabra, tanto más lejos mira atrás.
(291)

Entre las líneas se puede esconder a lo más el sentido. Entre las palabras hay espacio para más: para el pensamiento.
(325)

Karl Kraus nació en Jicin (Bohemia) en 1874 y murió en Viena en 1936. A la edad de tres años llegó a Viena. Luego de la enseñanza media, empezó a estudiar derecho, se cambió de facultad (filosofía y lengua alemana), pero cortó sus estudios y empezó a escribir artículos para algunas revistas en Viena y Alemania.

En 1899 fundó la revista *El antorcha* que editó y escribió sin colaboradores a partir de 1911 hasta su fallecimiento en 1936. En el mismo año, 1899, abandonó la comunidad religiosa de los judíos. Doce años después se convirtió al catolicismo, pero salió de la iglesia católica en 1923 en protesta por su actitud durante la guerra mundial. En Viena, odiado y atacado por sus sátiras y críticas, fue recomendado para el premio Nobel de literatura dos veces, sin éxito.

En su revista *El antorcha* Kraus desarrolló todas las formas de la sátira: aforismos, epigramas, glosas, montajes, ensayos polémicos. Casi todos sus textos se publicaron primero en la revista, pero sólo una parte de estos se publicó como libro. Sobre todo en sus aforismos y ensayos Kraus desplegó su visión del mundo, de la humanidad y de la lengua. Para él la lengua, sobre todo la palabra, es el medio de la crítica: abre la vista a la realidad y desenmascara una sociedad falta de ingenio que hace la guerra, como Kraus escribe, no a su incultura, sino a su cultura y a la de los otros pueblos. La lengua es la piedra de toque de una sociedad: en ella se reflejan sus miedos, esperanzas, pensamientos y odios. Tomando la palabra de la gente, se revela su rostro verdadero.

En su obra principal *Los últimos días de la humanidad*, un drama de más de 200 escenas y centenares de personajes, lleno de glosas, citas y aforismos, del cual la representación duraría aproximadamente diez veladas, Kraus acusa a su tiempo escribiendo en el prefacio: "Ponga el mundo contemporáneo, que ha tolerado que pasen las cosas aquí escritas, el derecho de reír detrás del deber de llorar". (Christoph Janacs)

Poemas de Roberto Cabral del Hoyo

Summa

Esta vida terrena que tenemos,
incoherente, fugaz, perecedera,
gota de agua, grano de arena,
por hacerse una sola con la otra
—la universal, eterna—,
apresuradamente correrá a perderse
en el mar silencioso de la muerte.

Ahí, de la carroña, la ceniza,
habrán de germinar los gusanos, la hierba,
los árboles, el pájaro, las bestias;
y al rodar de los mundos, en lo hondo
de una mirada huera
se encenderá un relámpago: la idea.

La portentosa suma de acciones y elementos
que somos cada uno de nosotros
así como se forma se disgrega.

Volverán a reunirse.
Viviremos
bajo infinitas y diversas formas. (La materia
y el alma son eternas.)

San Ángel, enero de 1995

Un resumen

Me pides un soneto, y en sus pocas
palabras, la memoria de mis días.
Mucho en mi audacia lírica confías
cuando a tal aventura me provocas.

Supe muy pronto de enlutadas tocas
y revolucionarias utopías,
y agudizaron mis melancolías
credos absurdos y añoranzas locas.

Nuevo pobre ya joven, de mí mismo
fui liberándome; al divino fuego
ardiendo el alma en soledad sombría.

Cúspide y norma de mi agnosticismo
el sólo sé que nada sé del griego.
Tal un resumen de mi biografía.

San Ángel, enero de 1995

José Javier Villarreal

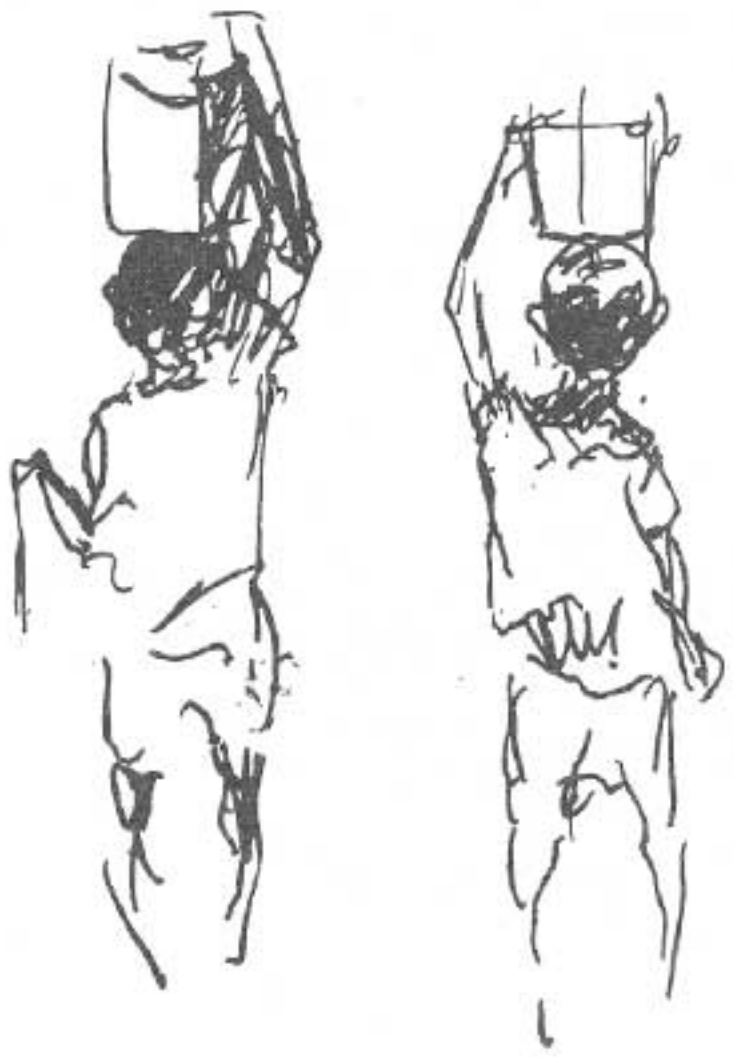
Qasida del amor primero

La noche abre las puertas de la casa,
entran con ella los ciervos, los resentidos unicornios, la tortuga
que ha recorrido todos los caminos
y la habitación donde la caída de la tarde se detiene a contemplar tu rostro.
Los católicos, los fieles del islam, los ortodoxos y protestantes
vienen a depositar sus ofrendas.
Lutero te habría acariciado la frente,
guardado en esa su noche cuando los ángeles merodeaban
estropeándolo todo, acercando el cielo peligrosamente a la tierra
donde los músicos no paran de tocar la misma pieza.
Siempre la misma pieza sobre tus árboles, el mismo río,
los días anegados tras una sonrisa perfecta
como quien termina solo con un salvoconducto entre las manos.
Ir subiendo, levantando carpas enormes,
gigantescos circos donde la tropa de reserva —que es decir la mayoría— monte su espectáculo,
la sala de espera, su círculo vicioso.
Los lugares aquéllos donde jugabas de niña y ahora sólo resplandece el oro, la diadema de plata
en vez de la túnica y la cabeza inclinada de los santos.
Apagas el foco y sientes la presencia del arrullo,
la lluvia ocultando sus peces
mientras la quietud de tu casa se resquebraja tras la puerta donde agoniza la muchacha,
esa que duerme muy cerca de la sangre,
esa que llamas, y ya no regresa. Entonces
te sacudes el llanto, el fuego de los leones rodando tu garganta,
la inscripción, la pesada piedra donde celebran la fiesta,
los dioses mismos acariciando tus brazos y mejillas,
llevándote al embarcadero donde rescatan las urnas que aún te pertenecen,
que todavía alcanzas a ver entre las católicas cenizas de tu infancia.

Dos poemas de Minerva Margarita Villarreal

Libre de culpa

Cuando el poder te arrastra,
cuando se tensa la cuerda de los colgados
nada hay que hacer sino buscar la paz en el abismo,
la cordura enfrentar con la ira;
así la cabeza de tu hermano caiga
bien y mal encuentran justificación;
late en su verdad el miedo,
saben del miedo
y no de las fuentes que lo nutren;
otros veneran sin piedad al fuerte
contra la revuelta de los instigadores;
fabular, fablar con quien adentro aguarda
la cabeza del caído;
y saber que ese caído es aquel que tú eras,
el que por ti habló
y por ti se rebeló.
Entonces celebrar con disimulo
la inmensa gracia,
la dicha de estar vivo.



En el espíritu del sueño

a Fuensanta Zertuche

Yo sé que existe.
Es una mujer o un hombre
o únicamente el tentáculo del miedo.
Sé que me miró,
nos miró
con sus ojos hundidos
bajo esa plasta de piel
—rostro deshecho
como salido del fuego—.
Yo sé que existe,
que vino del brazo de la que no tiene rostro;
yo sé que vino y me miró,
sonriendo nos miró, a ti y a mí,
como si nos conociera de muy cerca,
como si ella misma nos hubiera dado la vida,
y más tarde, de golpe, nos la quitara.

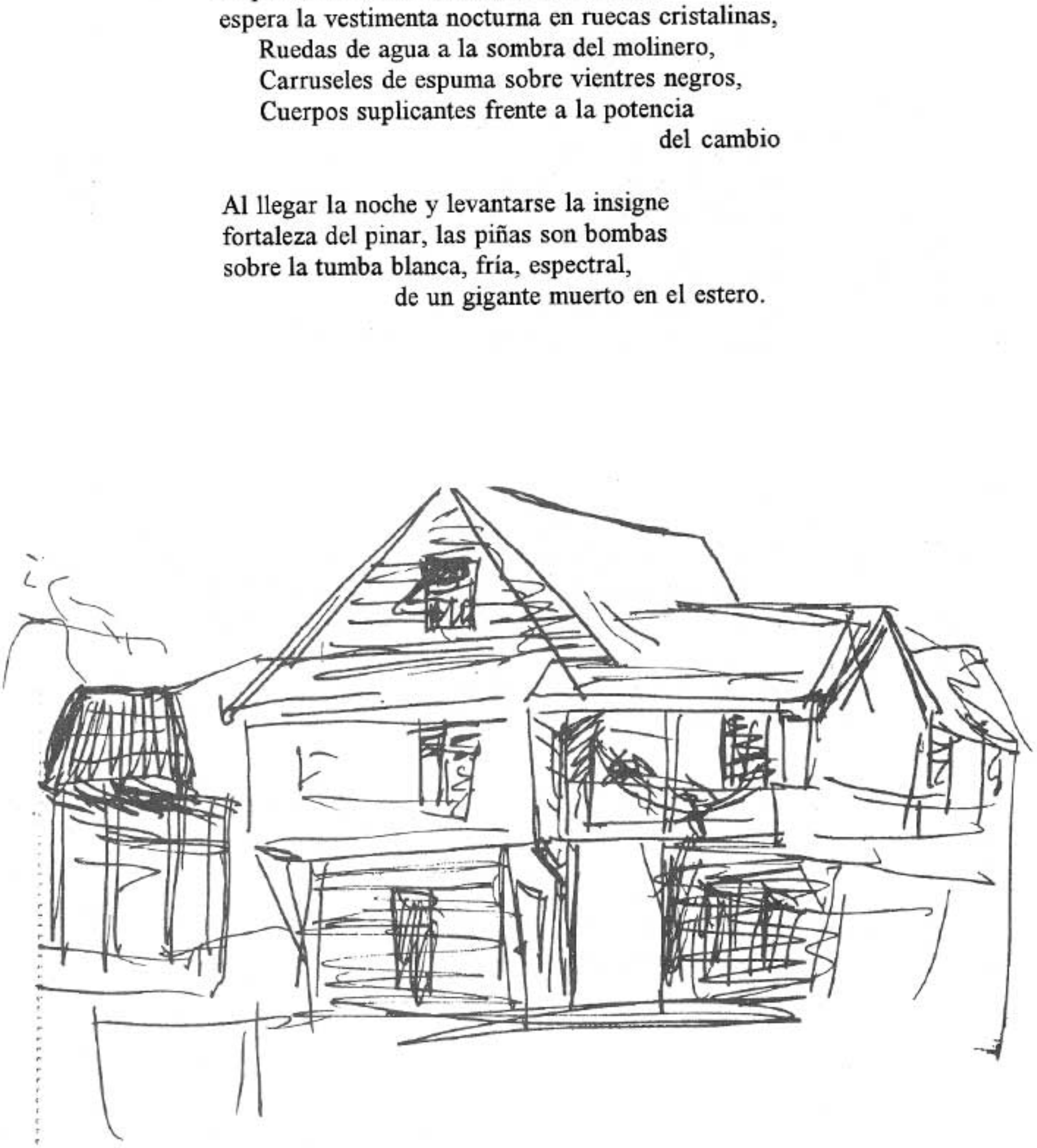
Estos poemàs forman parte del libro *El corazón más secreto* que obtuvo el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines 1994.

Rodrigo Alemany

Río

Gigantescos miembros de hielo se derriten,
barbas frías avanzan entre piedras
de plata. La luna de estambre, enredada,
espera la vestimenta nocturna en ruecas cristalinas,
Ruedas de agua a la sombra del molinero,
Carruseles de espuma sobre vientres negros,
Cuerpos suplicantes frente a la potencia
del cambio

Al llegar la noche y levantarse la insigne
fortaleza del pinar, las piñas son bombas
sobre la tumba blanca, fría, espectral,
de un gigante muerto en el estero.



Mario González

Lodas

Lodas
has despertado muerto
ansioso de mirarte en la gota de fiebre
esparcida por la ráfaga de niebla negra
que bajó de la noche
buscando la piedra madre
donde se anidó el asombro.

Lodas
has despertado muerto,
porque eres pacto en el silbo oscuro de los vivos
y tu memoria insondable
teje todavía en los túneles olvidados del sueño
la orquídea que desangra primitivos temblores.

Lodas
hijo bastardo del espejo
nada eres frente a la sangre
porque sabes que de ella viven los ciegos de palabra
y su olor confundió la huella de las primeras criaturas

¡No insistas en llamarte reflejo!
Lejos de toda incertidumbre cantas

Lodas
vecino de la angustia
miras por los cristales
antiguas luces
y sucio de luz
te arrastras en el bosque de ballestas
al paso de tambores calcinados por la edad.

Tu vaho es herrumbre

Lodas:
sólo has levantado giros de anteriores danzas
fuiste despeñado de la sombra
¿cuál daga te cortó el cuerpo
y te dio imagen?
no has de estremecerte
por tener un puño de signos como torturas sobre el espanto.

Podrías desaparecer
Lodas
desmoronarte
en cualquier zona del valle de las espigas de sangre blanca
en cualquier dique lleno de invisibles cuerpos
o devorado por los álamos frugívoros del arco iris.
Pero ya es tarde para todo ello
Lodas
has nacido muerto
bajo el silencio que cae de las ruinas
humedeciendo al último vestigio del dolor
entintando con lágrimas el oráculo de los testamentos.

Podrías desaparecer
Lodas
desmoronarte
en cualquier orilla de cualquier cuerpo
pero sólo tú sabes que naciste muerto.

¿Desde qué hoguera
acechas a la noche
que aún no nace?
Un espejo ha levantado a una anciana sombra
y dice que es tu hija.

Dos poemas de Agustín Cadena

Viejos comunistas

Todavía se les ve a veces
en ciertos sitios.
Llevan un saco de pana,
de los que se usaban hace quince años,
zapatos sucios de muchas calles,
un portafolios lleno de libros.
Parecerían vendedores sin suerte
si no fuera por esa dureza en la mirada,
los labios tensos y sensuales,
las manos formidables
y un característico halo de vino tinto.
Su cuerpo viejo está trazado
por las cicatrices de la militancia:
las huelgas de hambre, el odio policiaco.
    Sin embargo, todavía
son capaces de marchar sobre las calles,
de arengar a la gente.
    No han querido arriar las banderas,
aunque ya el sol se haya chupado el rojo
y luzcan en lo alto anaranjadas y cohibidas.
    Ya no habría modo de reemplazarlas,
pero ellos no las arriarán.
    No las arriarán aunque se caigan de viejas,
aunque hayan enmudecido,
aunque ya sólo el viento del pasado
las lleve en marcha, espectrales, hacia el Zócalo.

Babilonia

para Flor Ruvalcaba

Viajar otra vez allá, sólo para ver.
Mirar de nueva cuenta esas tapias,
el alambre de púas, el cielo gris.
Sentir que el frío de fuera es dulce
a comparación del que se vivió ahí dentro.
    Recordar.
Era como si nunca fuera a haber día,
como si así tuviera que ser, por fuerza.
Nos acostumbramos tanto...
Llegamos a ver la libertad con miedo
—¿Cómo sería el mundo del otro lado?—
y no con esperanza.
    Recordar.
Volver a sufrir por lo que no podrá recuperarse,
por lo que pudo haber sido de otro modo.
Reprocharse por no odiar más ese sitio.
Ver cómo, a pesar de todo,
algunas hojas de hierba quisieron nacer ahí dentro
este marzo.

Kenia Cano

Edificio siete: observando tu partida

Desterrado en este país de locos
gritándote desde el piso uno
para amarte

Olvidando tus quemados sueños
de niño adulterado
ladrándote como una perra
mordiendo restos de dignidad
y tu orgullo arrinconado en trozos

Dejaste flores y macetas
vendiste tus letras
olvidaste tu escritorio azul
y derramaste la tinta en mi ombligo

José Homero

La blanca ruta de la noche

No me puedo encontrar bajo las sábanas
    No he querido escucharme
el flujo de las horas me ensordece
me llena de preocupaciones
de números y contabilidades sin término
            a orillas de la cama
                permanezco insomne
dubitativo
        desierto
            ridículo
    lleno de luces
            ojeras artificios
                vestidos como cuerpos desatados
rastros de una fiesta
            olvidada
seres que no son yo
            que no soy yo
devorado por la ansiedad
            el silencio submarino de la calle
y los lascivos cardenales de la aurora
        Años de reprimir los sentimientos por considerar que
        la poesía no precisa de emociones

Voy
        camino a la hojarasca
en espera de un lector que descubra en estas líneas
                los ecos
            de los vivos
                las voces
            de los muertos

la torpeza de quien se niega a oír su voz
        y protege sus oídos
            con la cera del crepúsculo

A otra ciudad han llegado
los músicos con sus tentaciones en bandera
pero yo me voy quedando solo
muerto
sacando cuentas números
rezando para que el dinero nos alcance

sin mirar los poemas de antenoche
sin esperar otra voz
            otro recuerdo

tan sólo
        el guiño del silencio entre las páginas

Entrevista con Carlos Illescas

La imaginación del mundo

Daniel González Dueñas
y Alejandro Toledo

Con Irene Nicholson, 1958.

Carlos Illescas (Guatemala, 1918) tiene casi tantos libros publicados como trabajos inéditos. Los primeros: *Friso de otoño* (1959), *Ejercicios* (1960), *Réquiem del obsceno* (1963), *Los cuadernos de Marsias* (1973), *Manual de simios y otros poemas* (1977), *El mar es una llaga* (1979), *Fragmentos reunidos* (1982), *Usted es la culpable* (1983), *Modesta contribución al arte de la fuga* (1988), *Plancto* (1989) y *Epístola a don Luis Cardoza y Aragón* (1990). Los segundos: *Insolaciones*, *Poemas de hospital*, *Tus ángeles*, *Palabra en tierra* y, por lo menos, otros dos poemarios en proceso de escritura. Dice que es poeta con mala fortuna para los premios, las becas y las ediciones. Su trabajo como artista plástico quiere ser, ahora, una forma de autobeca para editar unas obras reunidas que de otro modo, asegura, nadie va a querer recopilar.

¿Cuáles son los libros de poesía de los que usted no se desprende?

Ya casi no tengo poetas de cabecera, sigo al que se me presenta en el momento. Me gustan los descubrimientos. Claro, hay uno que no abandonaré jamás, Góngora. Otro, fray Luis, a quien cada vez descubro más, porque dentro de esa transparencia que lo caracteriza es dificilísimo, por ej emplo toda la revisión que hace de la filosofía griega y de los órdenes pitagóricos. Acabo de descubrir un texto extraordinario del marqués de Santillana, me asombra en qué medida el verso castellano de esas fechas, el octosílabo sobre todo, es ya una herramienta de trabajo lo suficientemente apta para expresar lo que uno quiera.

Sí, Góngora se ha mantenido, y Quevedo; desde luego Rubén Darío, sólo para recordarme que uno a veces lee los clásicos para que lo liberen y (como dice Ezra Pound) para que le eviten llegar a los falsos clásicos. Yo no fui dariano a morir; me queda sobre todo la gran admiración por alguien que nos demuestra, sin ningún impedimento, que el oído es el más inteligente de los sentidos. En Darío el oído es absoluto, como lo fue en Mozart.

A sor Juana varios críticos, sobre todo del siglo XIX, la acusaban de "gongorina", y quienes entonces la trataron de rescatar decían: "Pero es que no es tan gongorina"; había el peso de lo culterano, de lo difícil. ¿Ésa es la vía que usted ha seguido?

Sí, es la que me interesa. A mí también podrían acusarme de "gongorino", y además desde un punto de vista ideológico, con rabia, porque en Guatemala hubo un momento en que tuvieron que decidirse los destinos políticos. Augusto Monterroso y otros nos metimos a militar sin saber lo que hacíamos, es cierto, porque no teníamos la menor noticia, y se reían de nosotros sobre todo los dirigentes obreros porque miraban nuestra buena voluntad, nuestra honradez, pero también nuestra "inutilidad", según decían. Y en una forma un poco general, para calificarnos nos decían "los gongorinos". El mote vino de otros dirigentes más o menos sensibles y permeables a la poesía, pero éstos desde luego tenían la particularidad de ser más nerudianos, de decir al pan pan y al vino vino, optaban más por una poesía del momento, no arrastraban lo que hay que arrastrar. En Góngora lo que vemos es la pertinencia inclaudicable y la invención en cada término, nada queda como obra muerta. En los edificios de Góngora no hay obra negra, todo es transparencia, y esa transparencia es también muy engañosa porque nunca se sabe a dónde va el poema. A Góngora siempre lo estamos explorando y a cada recorrido uno va haciendo sus propios edificios, porque a Góngora no lo alcanza nadie. Siempre está más allá, es la energía de una fisión (como se dice en termodinámica) de un gran material poético; muchos se quedan en ese material, mientras que él llega hasta la transformación de esa energía. Lo que pasa es que en Góngora anidan los ángeles, ahí reposan los ángeles.

¿Cuándo encontró a Góngora? ¿Desde el principio su escritura fue siguiendo ese modelo?

Nosotros en Centroamérica, sobre todo los jóvenes, por naturaleza éramos gongorinos, por el solo hecho de rechazar (quién sabe si por instinto o por necesidad) el régimen directo, la sintaxis, lo literal. Esto fue quizá por efecto de la picaresca; el pícaro, sobre todo el pillo, va creando códigos de lenguaje para entenderse solamente con sus cofrades. Eso ocurre en Centroamérica, el crear lenguajes casi secretos, y desde luego altamente pornográficos, altamente insultativos. En esto de los insultos creo que nos identificamos mucho tal vez con un origen sefardita, porque no cabe duda de que los judíos y los árabes son los reyes del insulto, saben vituperar como no lo hace nadie: "tu madre es una perra tiñosa que se arrastra en las calles..." Tienen una imaginación verdaderamente tumultuaria, en cada insulto crean una revolución porque, quitando la carga peyorativa, están ahí todas las imágenes habidas y por haber, grandes tropos, grandes metáforas. Porque para nosotros el insulto acaso sea la forma más elemental, el camino más directo para llegar a la poesía. En otro sentido lo es también el piropo.

Sólo el asombro lleva a la poesía, es el momento en que descubrimos aquello que puede ser calificado, exaltado o deprimido. No percibimos

más que con los sentidos atropellados y la inteligencia obnubilada, y por ello buscamos las palabras que pueden ser adecuadas para calificar. Las palabras son una aproximación. He ahí por qué la poesía es el único lenguaje válido: la poesía es aproximación; si fuera totalidad o, por así decirlo, concreción, equivaldría al ser, y al ser no lo conoce nadie. Por tanto, la palabra poética es lo único válido. Ay de los que creen, como muchos de los pobres neoclásicos, que debe usarse la palabra precisa y "enseñar" a la gente para que la poesía sea útil. Están perdidos porque la poesía es todo lo contrario: en realidad su papel es deformar, alterar este mundo de porquería. ¿Qué tal si don Quijote hubiera sido cuerdo y en vez de mirar aquellos grandiosos palacios y aquellas maravillosas princesas, hubiera visto maritornes y todo el albañal que era la España de esa época? Sólo la poesía hizo posible que don Quijote prolongara la imaginación del mundo y, por lo tanto, la salud del mundo.

Romper los códigos

¿Ustedes eran gongorinos avant la lettre?

Sí. Hacíamos campeonatos para ver quién insultaba con mayor rebuscamiento. Por ejemplo recuerdo esto, que era un poco infantil en cuanto invocaba la rima: "Tin tin bolita de oro, tu madre está pisando con un toro". Era supremo y además sonaba bien. En general debía ser de tal manera violento, grosero, que no tuviera igual. Es decir, la exacerbación, claro está, como es en México el albur. Alguna vez hice un pequeño trabajo de comparación entre el insulto guatemalteco y el albur mexicano. Desde luego lo hice un poco en broma, le encontré otras raíces. Cuando lo presenté aquí en México dije que en cierta forma el guatemalteco tenía el sentido clásico de la madre del minotauro, Pasífae, y que por tanto había una invocación clásica y que por ello los guatemaltecos éramos superiores a los mexicanos. No estaba hablando en serio, pero si se examina el tema encontraremos la exageración, la hipérbole llevada hasta sus últimas consecuencias, sobre todo para mentar la madre. Cuando uno quería decirle a un compañero o camarada que su madre no llevaba una vida muy decente, llamarlo "hijo de puta" era muy limitado, era caer en el código corriente, el de los "modorros" (diría mi maestro Quevedo, también célebre barroco), y tampoco era suficiente decirle "hijo de mil putas", la emisión de la frase era muy breve, pero si se esmeraba uno en producir una fonética, un sentido más allá de lo normal, el decir que la madre de ese camarada era una prostituta requería de una expresión más compleja.

Claro está que ya en la fisión había energía, según el principio físico de la termodinámica. Eso, la termodinámica aplicada al insulto, ya estaba en los niños guatemaltecos. Sus insultos eran rimados muy elementales, es decir en pareados; había que buscarle algo deprimente a un consonante propio de algún sujeto. Por ejemplo, había un amigo que queríamos todos porque era muy bueno para el basquetbol, Julio Dávila Fe se llamaba, y todos decíamos con mucho gusto: "Julio Dávila Fe, dame permiso para ir a tomar mi café". Hoy me doy cuenta de que en esto hay ya el ejercicio de un oído. Pero había otro que nos caía mal porque era del otro equipo, del otro cuarto año de primaria (había dos cuartos años); era buenísimo y siempre nos derrotaba en el basquetbol. Se apellidaba Quiroz, y le gritábamos: "Quiroz, come mierda con arroz".

Con Eduardo Langagne, Rolando Rosas, Mario Alberto Mejía y una admiradora (hacia 1980).

De otra manera el insulto no tenía sentido. Era un homenaje a una musa "coprolálica", vamos a decir, porque de otro modo hubiera quedado en la banalidad.

¿Se inició en la escritura con esta conciencia de romper los códigos?

Sí, era como una sedición completa. Desde luego esto era *avant la lettre*, porque ya después vendrían las lecturas, unas buenas, otras malas, muchas de ellas no para ser entendidas sino para ser gozadas. Entonces por fortuna no había libros oficiales sino antologías. En ellas conocí a Victor Hugo, por ejemplo la *Oración por todos*, conocí a Darío y a ese extraordinario poeta que ahora está refundido pero que me interesa por cómo maneja su material, José Joaquín Olmedo, *La batalla de Ayacucho*; estaban Martí, Díaz Mirón, Amado Nervo... Había de todo. No sé si quien hacía esas antologías tenía buen o mal gusto. Hubo un libro de lectura que me gustó mucho, hecho por unos exiliados mexicanos que llegaron a Guatemala huyendo (porque habían sido huertistas), y me acuerdo sobre todo de un texto que nunca he sabido de quién era, del que todavía retengo la música. No sé de qué trataba pero tenía una música celestial (amo la música, es una de mis pasiones). Había también libros de prosa.

Como los libros no eran de cuño oficial, eran más libres, uno no tenía que estar recitando a los héroes patrios. En Guatemala hay muy pocos héroes y eso también es beneficioso para un poeta porque con el culto patriótico como que el aire se enrarece un poco. Claro que en México hay héroes a la altura del arte, como dijo López Velarde. Pero hay otros muy aburridos, fastidiosos.

Durante muchos años usted fue buen lector. ¿Se tardó en llegar a la escritura?

No, fue casi inmediato. Empecé a practicar la poesía en quinto año de primaria, y no porque quisiera sino porque nos encargaban composiciones, y ya desde entonces las hacía en verso medido. Recuerdo que tenía que hablar de un viaje, y se me quedó un verso en el que decía que las ramas de los árboles se mecían como las barcas en la laguna. Lo vio el maestro y dijo: "Esto no es lo que pedí". Pero agregó: "Mirá" (porque en Guatemala se habla de vos), "lo vas a leer en un festival escolar". Ese día no llegué, sentí horror natural, lo cual quiere decir que tenía una cierta vocación a la poesía. En Centroamérica se da el muy corriente caso del autodidacta. En esas fechas había más limitaciones que facilidades. Tuve la suerte de ser parte de una familia preocupada en lecturas de todo tipo, artísticas muchas de ellas. Mi madre no era letrada pero sí muy inteligente, muy sensible, y tuve un hermano mayor que intuitivamente se dio cuenta de que en esos medios paupérrimos una persona se distingue de las demás por la cantidad de conocimientos obtenidos a través de la lectura. Y luego los vecinos ricos, algunos eran muy cuidadosos en la formación de bibliotecas a las cuales uno tenía acceso, siempre y cuando no maltratara los libros. Era un goce por ejemplo hojear toda la colección Montaner y entrar en contacto con una serie de autores y ver las ilustraciones alucinantes.

Además estaba otro dato formativo que eran los poetas del barrio, por lo regular gente que tenía alguna información aunque muy limitada. A veces los invitaban a las escuelas cuando había algún acto; recitaban entonces a Darío, Díaz Mirón, Nervo, a los poetas locales... Una vez uno de ellos declamó algo que creí que era suyo y me sorprendió por lo hermoso: "Colombia es una tierra de leones".

¿Vivió, entonces, rodeado de poesía?

Sí, un buen ejemplo es un poeta que pasaba frente a nuestra puerta sumido en enormes borracheras diciendo versos en francés. A veces uno estaba ahí tomando el fresco y lo escuchaba. Recuerdo una tarde en que mi madre había sacado una silla a la acera y pasó este señor, tomó la silla y empezó a hacerle una alucinante declaración de amor en la que estaban mezclados unos versos en francés que luego identifiqué como de Baudelaire, y que me deslumbraron. Mi padre, que esa tarde alcanzó a verlo, más tarde me dijo: "Mirate en ese espejo. Hombre tan ilustrado y parece un chancho", o sea un cerdo. Ese hombre era Miguel Ángel Asturias.

Ya después leí cosas suyas y realmente su obra fue una ventana a la literatura francesa; él y algu-

nos de sus amigos en las cantinas circunvecinas (en Guatemala podía no haber escuelas pero sí cantinas) se reunían para leer a los simbolistas y hablaban en un francés de primera. Y en las fiestas tenían rituales muy hermosos, eran hombres con una gran capacidad oratoria, no la que vine a descubrir en México, que era civil, oficialista, casi gubernamental, sino la oratoria que muestra toda una sabiduría poética. Conocían bien a poetas franceses, italianos... Quizás entonces escuché por vez primera los versos de un napolitano que fue con el que di un paso cualitativo, Leopardi; a partir de ese momento no lo solté jamás. Entonces empezamos a leer y a ver la producción de los poetas locales. Me tocó observar a lo que se llamó la generación del 30, que ya puso oídos a la vanguardia. Un poeta, José Mirón Álvarez, me llamó la atención porque ya no era dariano, y además sus manifiestos me interesaron porque iban contra todo el romanticismo.

Las radiaciones al infinito

Esa llamada de atención de su padre, "mírate en ese espejo", ¿qué significaba?

Ya veía él que yo escribía y que los poetas por lo regular no son gente que lleve una vida muy *derecha* puesto que son bohemios. Con esa frase no me quería decir "retírate" sino "si vas a hacer eso no llegues a tales extremos". Cuando llegaron los poemas de García Lorca se produjo una conmoción tremenda en la pequeña república literaria, como también la estaba produciendo por ejemplo Carlos Gardel, que es otro de mis monstruos sagrados.

García Lorca fue ya imitado por dos poetas que publicaron al alimón una cosa que se llama *Romances de tierra verde*, uno es Francisco Méndez y del otro no quiero acordarme porque además de mal poeta resultó mala persona. Méndez sí era una buena persona y buen poeta. Pero no me gustaron, lo que hacían era en broma, a la manera lorquiana, sobre temas del paisaje guatemalteco; en Guatemala hay un platillo que tiene el mismo nombre que el de aquí: enchiladas, sólo que aquél consiste en una variedad enorme de verduras de muchos colores. Entonces les dije que ésas eran "enchiladas literarias", ya empezaba yo a emplear también el "fino y agudo sentido de la crítica".

Y del insulto.

No del insulto porque eso era la fase muy infantil, la libertad de descubrir las palabrotas. Y en ese momento lo que yo estaba descubriendo era otra cosa, el ateísmo. Era parte de la vida provinciana liberal, uno se hacía ateo aunque eso sí, a la vuelta de la esquina se iba a persignar. No era tanto el ateísmo como el ya no ser un observante fiel de la doctrina católica.

Debo decir que Guatemala vivía una noche de atraso terrible con la dictadura de Jorge Ubico. No dejaban entrar libros y no era posible estar más que en contacto con cuestiones muy sobadas. El gobierno era más fascista que el diablo. Entonces vino por fin el movimiento antifascista y hubo sobre las autoridades una presión para que abrieran la posibilidad de otros aires, de otra cultura. Y empezó a entrar otro tipo de literatura; entre otros libros, me acuerdo de uno de don Alfonso Reyes cuyo primer capítulo es el viaje que él emprende en España siguiendo la ruta del Arcipreste. Claro que no entendí ni jota, ni a don Alfonso ni al Arcipreste, pero me percaté de que había otro tipo de prosa. Y en eso se abrió una librería, Cosmos. Yo ya tenía dinero y empecé a hacer mi propia biblioteca que era de todo. Los primeros libros que compré eran carísimos, casi de los que venden por abonos, las obras completas de Schiller, por ejemplo, o un tomo que por cierto mi padre me pidió que le leyera un fragmento en su lecho de muerte: el *Paraíso perdido* de Milton.

Ya para esas fechas había leído todo Shakespeare, ya tenía una cultura realmente universal, pero todavía sin ámbito, muy abierta. Donde empecé a abrirme fue sobre todo con los franceses; mi primera sorpresa enorme fue Paul Valéry. Con él aprendí que al poeta no hay que tratar de entenderlo, de racionalizarlo, que hay que dejarlo que nos lleve con él. Casi me aprendí de memoria *El cementerio marino* en la traducción de Jorge Guillén. Luego me llegó una extraordinaria traducción de don Alfonso, *La siesta de un*

fauno de Mallarmé, que no fue una apertura en mi capacidad de esponja, sino ya en mi capacidad de degustador. Podía ser torpe y lo que sea, pero ya sabía que aquello que estaba bebiendo, pues eran como licores, formaba una borrachera de la que yo iba a ser responsable. Y mientras tanto, intentaba una poesía muy imitadora. Claro que empecé con Góngora que me sigue deslumbrando; me di cuenta de que a Góngora hay que memorizarlo porque en este caso la memoria no es para repetirlo sino para tenerlo siempre con nosotros. Góngora, Quevedo, fray Luis, el italiano Leopardi, algún inglés imaginista, todos ellos son como llamas.

De pie, los tres últimos: Tito Monterroso, Otto Raúl González y Carlos Illescas. Abajo: miembros de la Embajada de Guatemala (hacia 1948).

La plaqueta que fue su primera publicación, Friso de otoño, *¿se relaciona con esas lecturas?*

Más o menos. *Friso de otoño* tiene una virtud importante para mí: me descubrió que podría decir las cosas limpia y libremente y que sabía hacer endecasílabos. Lo escribí de una sentada; quería algo que se pareciera a *La siesta de un fauno*. Pero eso ya lo vine a hacer en México. A la poesía que trabajé en Guatemala no le di importancia. En general nunca me he dado importancia como poeta.

¿Por eso el segundo libro se llama Ejercicios*?*

Haberlo llamado así es uno de mis pocos aciertos. Lo escribí con la idea de imitar, ensayar, experimentar, pero no con el afán de hacer un poema en el cual me proyectara en lo poco o mucho que pueda tener de sensibilidad o inteligencia, es decir pedantescamente realizar mi *Weltanschauung*, mi cosmovisión. Lo hacía un poco para mí. De este modo aprendí a hacer sonetos, que me costó mucho porque es lógico que ocurra: la poesía se aprende, nadie se la enseña a uno, aun cuando haya reglas universales en la estrófica y en la métrica, lo que uno tiene que aprender no se lo enseñan. La única forma es leer; fui un lector muy profundo en esas cosas y leí lo mejor de la lengua castellana. Y además sigo descubriendo pero no por *pasadista*, quiero decir no por un amor a lo viejo, porque sé que si algo tiene intemporalidad es la poesía.

En fin, que en *Ejercicios* recojo juegos, sonetos, silvas, tercetos, octavas reales, verso libre... Muchos me dicen: "Pero esto no es un ejercicio", y sin embargo yo lo hice como tal.

Después de Ejercicios *viene* Réquiem de lo obsceno.

Hay un libro antes, *Palabra en tierra*, que tal vez para mí es el más contradictorio pero tal vez el mejor que he escrito. Lamentablemente sigue inédito. Lo escribí por el 1960 y lo envié al concurso de Casa de las Américas en La Habana. Me consta que ganó el primer lugar pero, por razones de tipo muy particular, le dieron el premio a un argentino que se estaba jugando el pellejo allá en la lucha interna y yo no, yo vivía cómodamente en el exilio en México. Estos datos me los dieron Ida Vitale y Tomás Segovia. El libro lo conocieron Alberti y Roque Dalton, y decidieron publicarlo en un volumen de cinco poetas latinoamericanos en Praga, pero en eso Dalton se marchó a El Salvador por un tiempo y allá murió. Se canceló la publicación. Tres o cuatro veces me mandaron a decir de La Habana, sin que yo se los pidiera, que lo iban a publicar. *Palabra en tierra* me gusta mucho, es contradictorio pero abarcativo, totalizador, entro a todo, rindo culto a la vanguardia más desaforada, uso también ciertos procesos de desarrollo de la poesía castellana, el verso blanco, el poema libre.

Es como un libro secreto, una especie de tronco de toda su poesía.

Sí, exactamente. Cada vez que publico fragmentos me preguntan cuándo se publicará. Muchos se indignan porque en algunos casos he tenido que pagar mis ediciones; yo les digo que eso es lo de menos, que las editoriales tienen mucho trabajo y a veces uno no coincide con sus momentos de apertura, como me ha pasado a mí. Vino, pues, *Réquiem de lo obsceno*, cuyo manuscrito conoció Arreola e inmediatamente lo publicó. Era en 1963. Creo que fue un libro extraordinariamente bien recibido, no sólo en México sino en España. Ese libro ha sido algo así como la aportación de un "baudelaircito" centroamericano avecindado en México.

Enseguida he de haber escrito muchas cosas, porque siempre estoy escribiendo poesía, pero no vuelvo a publicar sino hasta 1973, *Los cuadernos de Marcias*, que fue bien recibido porque se tomó como un libro riguroso, muy atenido a sí mismo. La palabra "intrínseco" me gusta, pero me gusta todavía más decir "inmanente", todo está ahí, o bien "implosivo", porque en él todo es hacia adentro. Y justamente es un homenaje a Marcias, a mi Marcias, vamos a decir, al Marcias que ya desollado, canta. Después reuní otros materiales y participé en varios concursos de los cuales nunca he podido ganar uno. Ya me di cuenta de que soy gongorino; eso no se premia ni de chiste.

Entonces escribí el *Manual de simios y otros poemas*, un libro que quiso ser monográfico, tratar el terrible panorama de nuestros países y "adoctrinar" a los simios para cumplir mejor su papel, a la vez que adoctrinar a las víctimas de los simios para que hubiera la relación debida entre unos y otros. El *Manual* fue también bien recibido; he tenido mucha fortuna, y lo que han recibido bien es que puedo ser complicado en mis temáticas pero creo que mis versos son limpios, creo que la propuesta lingüística es legítima. Publiqué después *El mar es una llaga* en la editorial Liberta Sumaria. Es un libro que en América del Sur se "editorializó" en un periódico de Lima, es como la voz terrible de Guatemala, toda la amargura.

¿Era una consecuencia del Manual de simios?

Sí, sólo que más libre. Por esa época me enamoré y volví a las formas clásicas, octavas reales, sonetos, y lo recogí en un libro de reclamo amoroso que se llama *Usted es la culpable*. Este libro también gustó mucho, e incluso le dieron el Premio Xavier Villaurrutia. Yo no lo esperaba porque no soy de premios. Solamente que el poemario no le gustó a la "susodicha", y entonces tuve que hacer sobre la marcha una plaqueta en la que dijera más o menos que ya no tenía nada que reclamarle porque ya estábamos el uno con el otro. Esa plaqueta, que hizo la Universidad Veracruzana, se titula *Llama de mí*.

Por esas fechas me entró la obsesión de hacer un libro completo sin saber de qué iba a tratar, un libro del que solamente supiera cuál es la primera palabra, y que corriera desde ahí. La primera palabra que me vino a la cabeza fue *sendero*, y tuve que ponerla porque me había prometido justamente eso. *Sendero* me cae mal porque es pedantesca, lo que no ocurre con "camino" o "ruta", pero en todo caso nunca perdí el hilo de esa palabra, lo tomé de una manera y otra, hasta que terminé un libro que es el que más me gusta, mi *Modesta contribución al arte de la fuga*. Es un "libro libre", el más libre de todos. Yo mismo me doy cuenta de que es un ejercicio jazzístico, porque la palabra "sendero" es el canon que va desarrollándose. Lo empiezo con una décima dedicada a Bach y termino con un soneto que liquida, porque el poema claro está que no termina nunca, no puede terminar, el jazz tiene que romper, porque las radiaciones son al infinito.

Hay una pregunta que usted se hace al final de la Modesta contribución*: "¿Descubro o sólo invento?"*

Sí, y descubro que todos estamos encerrados en una forma que se llama vida. Me gustó mucho ese soneto final, y cuando digo esto no es recomendándole al lector ese poema, sino que me gustó en mi propósito. Es un soneto que viene de vuelta después de un largo proceso de experimentación, de una música más compleja. Fue como llegar a los orígenes.

Poemas de Carlos Illescas

Varia

Epígrafe

Sino auxiliáse en su colar la rosa
al encendido palpito del alba,
no cantaría el ruiseñor nocturno.

Epigramas

A Fregonio Agripa

I

Por obra de tu madre, Agripa,
ya eres inmortal.
Sin fallar, ella acude
a nuestro mente en el instante
de oírte declamar tus rimas

II

¿De qué trata tu vales, dínoslo,
para lograrte erguido a toda hora
usando sólo dos y no los cuatro
pies, que te dio Naturaleza?

III

La beca que pretendes, poetilla,
pronto ha de serte concedida.
Los esfuerzos en elogio
de quien, tonante,
fulmina canonjías,
no han de fallarte, lo aseguro.

De Palabra en Tierra (1961)

Recién casada
las bestias se bebieron la champaña,
de rodillas, todos, con las copas llenas;
de uñas, todas, con los vasos rebosantes.

Tú, amor,
dulce hasta perderte en la inanición
de este epitafio,
poseías los ojos en mí y sonreías
llorando cada gesto,
como previeras mi muerte,
la desesperación,
el adiós de quien te ha perdido

R. Descartes

Terminado el movimiento,
demolido el tic del diapasón,
crece la duda de la sombra.
Los guerreros disponen sus alfanjes,
el hielo junto al Whisky
prosiguido el relaje de los vasos
se desliza a medidos pausas,
iguales a la sombra.

Dudo,
luego bebo.

1995

Tus ángeles (1991/93

LXVII

Las lejanas islas devoran la distancia.
Ola y rumor, insolación y espejo;
en la pleamar dorada el agua invade
el movimiento del fulgurante pez.
Tu pie sobre la arena gesta un sol,
lo afina en el silencio, es gota de ensueño
vertida en la embriaguez del mediodía.
Azul melancolismo el encendido alejamiento.
Nos emergen de los más tranquilos,
pequeños y rizados cosmos en la verde orquesta.
La desmedura es náufrago en busca de refugio
Espacio entre dos puntos; equidistancia
ayunta el temblor roso recorrido
de los ojos apresurados en el viaje,
que indagan, ok, Beatriz, a la enigmática Nausicaa
en la huella de tu pie, memoria de la arena

Tus ángeles (1991/93)

XLI

A no ser tú, ¿quién podría a la hora del despliego
esclarecer, merced a gestos, signos y palabras
un misterio que los ángeles plantean sin medida
al momento en que un rayo lanzado por el Sol
traspasa con su vuelo, ya sueño y libertad,
el tiempo siempre espacio dejado de ataduras,
antes de posarse en una firme superficie
destinada a sostener el pie de su equilibrio
incandescente, sólo por voluntad de lo lumínico?
Dilo tú y esclarece las sombras posadas
en mi mente, absorta en el misterio de la luz.
¿Quién sublima con mayor ventura al Padre Sol
y al rayo: en sí, producto inmaculado de su
carne,
Sino el polvo multiplicado al infinito
por tanto esencia de la luz y cuerpo
en busca
de otro cuerpo en donde pueda sin sombras
y atadura sustanciar el canto sempiterno
de las cosas en lo definitivamente efímero?

Una lectura de *Llama de mí* de Carlos Illescas

Elsa Cross

Desde la riqueza de *Los cuadernos de Marsias* y los sonetos impecables del *Manual de simios*, Carlos Illescas atraviesa por muchas otras estaciones hasta llegar, en *Llama de mí*, a una serenidad de expresión que se despoja de elementos no esenciales.

Al leer este libro, que tiene tras de sí muchos poemarios espléndidos, surge la necesidad de ver reunida la poesía completa de Illescas.

Al ver bajo esta perspectiva el libro del que nos ocupamos, uno encuentra que, aunque el amor es un tema frecuente pero no exclusivo de su poesía, *Llama de mí* es de manera inequívoca y plena un poema de amor —y yo diría que de un poema se trata todo el libro:

Ella me puso amor;
dijo: éste es tu nombre
y a partir de aquel instante,
no tengo otro nombre más que amor.

A la sencillez de esta proposición inicial sigue "La noche", como lo que gesta al poema mismo. Todo emana de allí, y las imágenes más diurnas y solares del pan, que aparecen en la penúltima parte, a veces no logran hacer un contrapeso, no consiguen ocultar esa noche que corre como un río subterráneo a lo largo de toda la primera mitad del poema, mostrándose aquí y allá, como a través de un cenote; disfrazándose, haciendo el juego a otras imágenes coloridas, pero sin perder jamás su gravedad.

La noche y el viento son espectros, la noche que se convierte en viento y amenaza, es presencia invisible, es el "alguien" que pregunta, hiere, traspasa, siembra dudas.

La media noche en alto aún gemía

Dice Illescas en un magnífico endecasílabo. Y:

un gato negro
crucifica mis ojos en los suyos.

Y aparecen:

más allá de los sentidos
sus adivinaciones altas.

Este verso abre una fisura que permite entrever un mundo intuido pero que no se expresa directamente en el poema; se siente pero no se nombra. Es como una meta invisible del poema mismo, una tierra distante, percibida en un giro de una travesía no siempre tranquila, pues allí el alba misma es noche. También es luz. Dice Illescas:

palabras abolidas
por la luz anegada
con la sombra.

O bien:

Rasgas la noche en muchas llagas;
una es luz yendo a su locura.

El ciclo termina dejando la sensación de esa presencia innombrada, de esa "palabra omitida", de esa "guirnalda omitida".

Hablando de noches y de cuerpos, dice Illescas:

tan llama aún como la aurora
en donde ardimos sin mirar la luz

que trae a la memoria un rico poema de *Los cuadernos de Marsias*, cuyo primer verso es el siguiente:

El fuego afronto, mas la llama eludo

Libertad y cautela del poeta, pues sabe muy bien lo que le espera si se acerca demasiado al fuego, como Marsias llega a saber lo que significa haberse acercado demasiado a Apolo, que lo hace cantar en carne viva. En *Llama de mí* hay una secuencia donde el poeta parece sufrir la quema-

dura peor de no quemarse, y cómo se agranda la brecha entre una altura inalcanzable y una condición dolorosa en que la realidad —el amor— queda escindida.

Se manifiesta de vez en cuando, a lo largo del poema, un amor con mayúsculas, a la manera de los poetas del *stil novo*, y aquí lo hace decir:

> Hacia la altura Amor se lleva el alma
> y sin duda hacia abajo los sentidos.

Y el poeta sufre la escisión, pues queda rota aquella armonía en que "más allá de los sentidos" aparecían "las adivinaciones altas".

El lenguaje traiciona, en esta parte del poema, la difícil claridad en que Amor deja al poeta para poder mirar su mundo. La sección se llama precisamente "Lejos del alba", y junto al poema de tono epigramático, con una ironía áspera dirigida a veces contra sí mismo, el poeta hace surgir otros poemas en que se deslizan con frecuencia las realidades nombradas por las palabras "nostalgia", "olvido", "dolor", "tristeza", "sol oscurecido". La amada parece irse hacia la altura, junto con el alma, y el pobre poeta queda abajo, en el infortunio.

Es agua misma, sencillez, la sección que sigue y se llama "La ablución", acaso una de las partes más transparentes del libro. Ablución, purificación ritual, agua que limpia del dolor y la amargura y prepara para otras visiones y la luminosidad del final:

> Lava tus manos
> si presientes
> sobre ti el peso
> de unos ojos infinitos.

dice, mostrando de nuevo esa apertura hacia la otra cara invisible del poema, latencia, inminencia.

El libro es como un devocionario —palabra empleada en uno de los versos— y es inagotable la plegaria a la amada, pues el Amor tanto se asoma como se oculta, y junto a un resabio de incertidumbre hay al mismo tiempo la esperanza de que un milagro ocurra:

> Con sólo tú quererlo
> podría alzarme de esta postración.

La sección titulada "El pan", de una imaginería laboriosísima, que es como un amasar literalmente los versos, parece funcionar finalmente como un catalizador. A partir de aquí, el amor por un lado, y las imágenes de claridad y luz, por otro, se van afirmando paso a paso. El amor se vuelve, como los girasoles:

> triunfo de lo efímero
> yendo hacia la inmortalidad.

Las imágenes nocturnas han cedido definitivamente el lugar a imágenes llenas de luz, como las del comienzo del poema 53, donde el día

> se vuelca en rojos y amarillos
> al escribir tu nombre
> sobre el horóscopo encendido
> de transparentes puertas...

En los poemas que siguen el amor echa raíces, se extiende, se respira en el aire. Aparecen palabras como "sublimaciones" y "transfiguraciones", que marcan un *crescendo* hacia un final luminoso. Un poco antes ha dicho el poeta:

> Veo los signos del amanecer
> y descubro mi corazón en calma

Presagio cierto, pues aquí comienza a ocurrir lo contrario de lo que pasaba al principio. Aquí, hasta la noche es luz. Reproduzco el final del poema:

> Información de llama
> tú y yo en solo un trazo
> cuando amasamos
> también transfigurados
> el pan que Dios Nuestro Señor
> nos dio por cuerpo.

Toda esa trayectoria que señalo en *Llama de mí*, puede ser, sin embargo, ficticia. En todo caso es lo que yo he querido leer en estos poemas, o es más bien la forma en que estos poemas me han hablado.

Texto inédito, leído en la presentación del libro en el Palacio de Minería.

Peinar el viento y fatigar la selva: Un poeta llamado Carlos Illescas

Vicente Quirarte

Las tardes de los miércoles de la segunda mitad de 1977 y la primera de 1978 fueron decisivas para la educación sentimental —que no hay otra verdadera— de Héctor Carreto, Eduardo Langagne, Coral Bracho y el de la voz. Entonces tuvimos un triple privilegio: obtener una beca de Poesía del Instituto Nacional de Bellas Artes, que nuestro coordinador fuera el poeta guatemalteco Carlos Illescas y su invitación para que las sesiones se realizaran en su casa, con el pretexto de que allí tendríamos al alcance todos los libros que necesitábamos.

Nos rodeaban, ordenados en sus anaqueles, los volúmenes que contenían los versos de quienes a su vez habían sido maestros de nuestro maestro: el prisionero voluntario de la torre de San Juan Abad, el gran artífice de Córdoba "lejana y sola", el soldado del imperio que no quiso hacer esperar más a su monarca y se lanzó al combate a costa de su vida. De ellos aprendimos lo que nos era necesario gracias a la sabia guía de don Carlos. Era, precisamente, la época cuando escribía su extenso poema "Sendero", desde cuyo título queda clara su postura ante el hombre que busca la luz de las palabras: andar con la certeza de que dar un paso es ya estar en el camino. Además de sus enseñanzas poéticas, Carlos Illescas nos iniciaba en misterios donde residía el motor de la poesía, y sin el cual las palabras sirven para fabricar objetos verbales pero no para acercarse al poema. El trabajo propiamente dicho —la revisión de nuestro trabajo— obedecía a una metodología ortodoxa, merced a la cual Illescas nos llevaba a confrontar nuestro lenguaje, a rastrear esa genealogía donde todo poeta encuentra sus auténticos antecesores. Para fortuna nuestra, las enseñanzas no terminaban en su casa. Algunas veces, en medio del naufragio de la semana, nos iniciaba en los misterios del Salón Martell —cerca de su querida Radio Universidad, cuyos micrófonos tantas veces supieron de su voz doblemente profunda— y nos concedió la cortesía de permitirnos llevarlo a conocer la legendaria cervecería La Curva, donde bajo las atenciones de Ganimedes que en el nombre —Fidel— llevaba la fama, y que ya está incorporado a nuestra mitología urbana gracias a una canción de Alejandro Lora, mientras dábamos cuenta de la cervezas que sólo el hielo en trozo sabe enfriar como es debido, Illescas nos explicaba mejor que Otto Rank los enigmas del *doppelgänger*, mientras mirábamos nuestro reflejo en la gran luna que presidía la nunca suficientemente llorada cervecería. Ahí fue también donde, mediante la contemplación de la pequeña ventana que unía al local con el mundo externo, Illescas evocaba la poética de Fernando Pessoa y sus cuatro nahuales.

Semejantes lecciones, a la larga, es importante recordarlas porque el magisterio de Carlos Illescas se ejercía no mediante la lección que el alumno debe memorizar sino a través de la comprobación de que la poesía se encuentra en todas partes, y que a los profanos nos corresponde reproducir sus múltiples misterios y llegar a sus espacios sacralizados.

El amor como una de las bellas artes

Celebremos que un hombre se enamore: nunca es más bello ni más claro su espíritu; no hay ceguera más luminosa que la del ser en arrebato, el obsceno en su réquiem transfigurado por el sujeto amoroso, al mismo tiempo carabela tierra promisoria y mar de navegaciones azarosas. Pero más celebramos que un poeta se enamore, porque entonces la historia deja de ser personal para volverse permanente, adquiere los nombres de la

abundante bibliografía amorosa de Carlos Illescas: ejemplifiquémoslo con dos de sus libros centrales: *Usted es la culpable* y *Llama de mí*.

Para los lectores de Illescas no resulta extraño el cultivo de las formas clásicas, aunque ese discurso barroco, alucinado, desbordante, siempre obedezca a una clara intención: el desciframiento de una realidad igualmente compleja. En *Usted es la culpable*, Illescas defiende desde la primera página no sólo esta "música de antiguo corte", sino una concepción del amor que, partiendo de Garcilaso, llega hasta una ciudad de México donde los otros clásicos se reconocen en la canción popular. De la poesía provenzal a la sinfonola de barriada, del poeta de armadura y pluma a la bohemia tuberculosa iluminada por la llama del alcohol, Illescas establece una alianza entre dos tiempos donde a la dama sujeto del canto se le sigue insistiendo que sea desapegada, distante y glacial.

Como los pastores de las Églogas, Illescas hace la relación de sus querencias, testimonio de lo permanentemente amenazado por la extinción. El ingenio, la malicia, el conjunto de citas literarias elegantemente ocultas y apropiadas que caracterizan la obra de Illescas se ponen al servicio de una relación de hechos amorosos. Para ellos se vale de las octavas reales, atento al consejo de su maestro Lope de Vega en *El arte nuevo de hacer comedias* ("las relaciones piden los romances,/ pero en octavas lucen por extremo"). Con la misma estrofa con que Alonso de Ercilla canta la conquista del Arauco, Illescas canta la conquista de una mujer en el instante mismo de la posesión amorosa. De esta manera, *Usted es la culpable* es la preparación del guerrero que enfrenta el ser para la nada quevediano, seguro de que sus versos "llevan la vida de la muerte implícita". Una idea central recorre la poética amorosa de Illescas: la música que provoca el objeto amado y el delirio que puede conducir a la nada, como puede apreciarse en los versos finales del soneto:

> porque el placer de no vivir viviendo,
> hacia la vida entrega sus empeños
> a la nada sin fin de enorme herida
> que desvía la muerte hacia la vida.

Es el "por vos he de morir y por vos muero" de Garcilaso. En un doble proceso de agonía, el amor oscila entre la nada, la verdadera muerte y la pasión, un abrasarse en las llamas para retratar el arribo de esa nada.

En la historia de la poesía amorosa de Occidente, por regla general escuchamos únicamente el testimonio de una de las partes; esa que, no conforme con amar, tiene que burilar versos, fijar por escrito el testimonio de su delirio. Las octavas reales establecen un contrapunto entre la música y la locura de una de las partes del concierto amoroso. El sendero por el que transitan los amantes es para Illescas un río sediento que obliga a arder con nueva fuerza y, en un momento determinado, borra las fronteras entre amante y amada:

> Si agonizando estamos: sombra, luz,
> usted y yo, y en medio del martirio
> descendemos en carne y pensamiento,
> ¿quién es, señora, el río? ¿quién la cruz?
> ¿quién la sed? ¿quién el mar? ¿quién el delirio?
> ¿Y quién es Cristo en el descendimiento?

De tal manera, la culpabilidad de esa Usted se explica en función de la propia culpa del poeta. El amante ama y canta, sin perseguir beneficio, como el mancebo Marsias al enfrentar la ira de los dioses. Si el amor es un laberinto que precisa de códigos igualmente complicados, la poesía amorosa de Illescas tiene ese ocultamiento, esa irracionalidad, esa luz insaciada de toda gozosamente enferma relación amorosa.

Tampoco debemos perder de vista que *Usted es la culpable* rinde homenaje a uno de los más hermosos boleros de la música mexicana. Usted, Vega de Petrarca, Usted, descendimiento de la luz, Usted, crucifixión de sombras, Usted es la culpable. Ese hablarle de Usted a la enfermedad y su causante permite establecer una distancia para hablar de frente a la cantada, para conjurar la locura individual que, como advierte John Donne, toma cuerpo en la Usted alabada. La culpabilidad atribuida a la parte amada nace por la alteración del tiempo anterior a la batalla amorosa: Usted es la culpable, pero ya la elegí para que fuera objeto de mi locura. De tal manera, la distancia entre el

bolero y la canción petrarquista no existe. En ambos casos, el sujeto poetizado es pretexto para la totalidad de las angustias y quebrantos que el poeta transforma con su canto.

Como hombre y como poeta, Carlos Illescas vive en perpetuo estado de enamoramiento, pero construye sus historias de acuerdo con las distintas etapas que una iniciación semejante conlleva: el descenso a la oscuridad, la experiencia purgativa por la que el hombre debe pasar antes de conocer la luz; la ablución en que los amantes se purifican antes del encuentro.

Dos figuras centrales: el pan y la llama, en múltiples combinaciones y con significados polivalentes, se yuxtaponen, establecen antítesis, ofrecen una primera posibilidad de significado y presentan el giro sorpresivo. En Illescas, toda referencia a la llama amorosa parte no de san Juan de la Cruz sino del poema de Quevedo escrito cuando la pasión por Lisi lo convirtió en el último y el primero de los hombres; la llama que sabe nadar el agua fría, el fuego más poderoso que la muerte y el olvido; la llama del bautizo donde le poeta nace y también la licencia gramatical que convierte el sustantivo en verbo: Llama de mí, bautízame, invócame, dame sustancia, pan, carne, en un segundo y definitivo parto donde la alquimia amorosa se consuma, donde los nombres dejan de ser tú y yo para convertirse en nosotros, esa cifra unitaria de la amada en el amado transformada.

El amor no es empresa para tibios ni cobardes. Illescas lo confirma en su poesía amorosa donde el sujeto amado adquiere dimensión de eternidad. "Triunfará del olvido tu hermosura", escribió Quevedo, seguro de que la pasión encauzada en versos continuará sonando por el mundo, del mismo modo en que en el autobús que surca la ciudad un guitarrista ciego canta los versos de *Usted es la culpable* para confirmar la vigencia del mundo de los poetas provenzales en nuestro tiempo de asesinos.

El epigrama como ética de la estética

En 1982, fiel a su tradición de publicar en ediciones donde la marginalidad es sinónimo de independencia, bajo el sello de El Tucán de Virginia, Carlos Illescas publicó sus *Fragmentos reunidos*. Como en sus libros anteriores, acepta humilde y orgullosamente enfrentarse a los dioses con plena conciencia de que el anhelo se cumple en sí mismo. La vida es una "herida voluntad sin centro/ de otra nada engendrándose a sí misma", pero el poeta decide continuar la búsqueda a lo largo de piezas breves que van de la minielegía, el epigrama, la meditación periférica, hasta el juego verbal exquisito y el palindroma, uno de los deportes donde Carlos Illescas es campeón del sentido y de la forma, como debe serlo el verdadero palindromista, y como debe serlo el poeta auténtico.

En sus atisbos fragmentarios no hay tanto un escape como una urgencia por transgredir el dominio de la nada. Su palabra —pulida, redonda, certera— es aparentemente inocua, porque en primer lugar se inscribe en las *delicatessen* del lenguaje. Sin embargo, aquí se encuentra el juego y la invitación a participar en él: en la mayor parte de los textos, el título completa el poema y obliga a la segunda lectura. La mecánica es la del chiste, pero la de ese chiste cuya elaboración casi subrepticia obliga a la carcajada auténtica, la que nos hace olvidar la agonía del sátiro que, en medio de los crímenes en contra del pueblo de Guatemala, los desastres del desamor y la fugacidad de la belleza, persigue la Arcadia con toda su pasión.

Esta persecución no es, sin embargo, impune. El humor de Illescas es una manera de combatir su limitación humana ante el poder de los dioses, y si en un poema tan breve como "los muertos lujuriosos/ podrían obtener/ erecciones del alma?" parece darse la continuidad de la vida, en la mayor parte de sus textos se manifiesta la derrota del hombre a largo plazo y, como respuesta, el gozo presente y pantagruélico, la manifestación de vida donde se finca lo más sublime de la aventura humana, he ahí que la actitud del poeta sea estoica: acepta que se ejecute para él un Réquiem del obsceno.

Tanto en la agonía barroca del *Manual de simios* como en los *Fragmentos reunidos*, la característica más evidente es la cortesía entendida como un ofrecimiento de agudeza, de ingenio

primario. Para Illescas, la poesía es una creación de instantes en instantes, una serie de iluminaciones que pueden encender o no todo el bosque. Títulos como "Del vademecum de Ben Johnson", "Vihuela de Unamuno" o "Gracián, arreglo para oboe" son en sí mismos puntos de partida y reelaboraciones afortunadas que subrayan la afirmación de Roland Barthes en el sentido de que un texto comienza a partir de la primera unidad de significación, en este caso el título. La intención de la palabra cita es doble: por una parte, tiene el sentido del encuentro, de la confrontación con las voces y los actos que han enriquecido una visión del mundo; por el otro, significa el préstamo, el nuevo matiz, la burla altanera no contra la realidad amorosa y circundante, sino contra la cultura en pedestal y sus afluentes:

Yace aquí quien en vida
rodó por las cantinas,
rosa olió, dejado de malicias;
amó las vacas del cercado ajeno
y siempre respetó a las damas,
Mas nunca a las mujeres.

¿Hay aquí una diferencia fundamental con el tono clásico de *Los cuadernos de Marsias*? Definitivamente no. Permanece la peculiar sintaxis, la flexibilidad de pensamiento que evidencian una apasionada lectura de los autores del Siglo de Oro, pero pasión que no se queda en el gozo personal y erudito sino que los trae hasta nosotros combinados con una serie de concesiones, licencias, juegos que convierten a los *Fragmentos reunidos*, como su nombre lo indica, en una dispersión ordenada a partir de la cual es posible establecer la poética de Carlos Illescas: la aprehensión del mundo a través de la sensualidad, la fe ciega y reincidente en la belleza, la búsqueda de esa parte del Universo a través del cual nos libramos de la desdicha que es ser hombre.

Los *Fragmentos reunidos* son un homenaje, desde el título, a los *Fragmentos* de Friedrich von Hardenberg, mejor conocido en la historia de la literatura con el más breve y sugerente nombre de Novalis. A pesar de un océano y más de dos siglos de tiempo y distancia, al alemán y al guatemalteco —ya orgullosamente nuestro— los une la búsqueda de esa flor azul e inaprehensible que sólo puede conocerse en el acto poético, más importante que el poema mismo.

A Illescas, con unas violetas

El 5 de noviembre de 1978, en el Panteón Jardín, Carlos Illescas nos acompañó para llevar a Luis Cernuda unas violetas con motivo de los quince años de su muerte, cuando fue al encuentro de la por él llamada "única realidad clara del mundo". Varios leímos algunos poemas de Cernuda. Sólo Carlos Illescas, con entusiasmo adolescente y sabiduría de gran señor, leyó un poema original, especialmente escrito para la ocasión. Cierro estas palabras con las suyas. El lector comprobará que, si bien todo retrato es una forma de autorretrato, en pocos casos como en el poema de Carlos Illescas aparece tan claramente ilustrada la fidelidad a la palabra merced al ejemplo del compañero de viaje. A través de la invocación de Marsias, que Illescas, como Cernuda, siguió desde sus años juveniles, la palabra se vuelve patrimonio de muchos, pero a su vez queda defendida por sus propias armas.

Marsias, ya desollado, confió su canto al viento.
De las ramas de un abedul, dicen, cuelga su piel.
La flauta que sus labios oprimieron, madre de la música,
yace hoy en el barro; pero su voz se perpetúa
hasta imponer en la soberbia del día apolíneo
el melancólico acento de las noches serenas.

Marsias no cesa en su martirio. Él es la poesía en
llamas,
en llanto, en vida. Tú lo supiste. Desde siempre
escuchaste el canto del desposeído aldeano.
El son de tu instrumento acompañó tus pasos
y por ello, tú también como Marsias,
desafiaste las iras del soberbio dios a quien venciste.

Mas si acaso acertara a decir toda la verdad,
exijo que las aves cuyo canto tú mismo has detenido,
canten entonces hasta sepultar al viento, al abedul;
flauta y piel sangrante para que tú, soñador perpetuo
de la muerte viva, animes tus huesos
y vuelvas a nosotros a recordarnos que el hombre,
el pobre hombre, es festín favorito de los dioses.

¿Adónde va la poesía?*

Bernard Noël

¿Adónde va la poesía?

La pregunta es una violencia.

La respuesta es otra, y también en cuanto a mí, porque no lo diré todo, no sabría decirlo todo.

Aquí deseo dar cuenta de un trayecto, pero con el objetivo de construir el momento en el que lo que fue personal cambia de naturaleza por su propia expresión y se convierte en otro, se convierte en lo otro.

Buscando esta expresión busco la claridad y vuelvo a encontrarme con una oscuridad que resiste, que me violenta.

¿Acaso no es la opacidad precisamente el cuerpo que pretendía aclarar? ¿El cuerpo de lengua que quiero amar y que a la vez quiero entregar?

¿El cuerpo que, intentando expresarlo, interiorizo hacia el exterior?

Así pues, vuelvo a la pregunta, como al cuchillo, como al filo: ¿Qué porvenir tiene la poesía?

¿Va a sobrevivir como género o bien bajo otras formas? Y si cambia de forma, ¿seguirá siendo poesía?

En los medios de comunicación está de moda considerarla como obsoleta, dicho de otra manera, peor que muerta.

Se puede demostrar fácilmente que a lo largo del siglo XX, en todas la lenguas de Europa —lenguas en las cuales la poesía estaría especialmente muerta— es, por el contrario, lo más vivo que queda desde que el tiempo ha hecho la trilla. Basta con pensar, por ejemplo, en Rilke y en Celan, en Alemania; en Ekelöff, en Suecia; en Montale y en Ungaretti, en Italia; en Stevens y en Hoppen, en Estados Unidos; en Eliot y en Auden, en Inglaterra; en Cernuda y en Jiménez, en España, por citar injustamente sólo algunos nombres entre muchos otros igualmente presentes.

---

* Conferencia dictada en la Facultad de Filosofía y Letras, el miércoles 30 de noviembre de 1994.

Los medios de comunicación sólo dominan ignorando lo que los rechaza, y la poesía, por el simple hecho de existir, los rechaza porque ésta representa la calidad mientras que aquéllos sólo se preocupan por la cantidad. Los medios de comunicación son la actualidad, toda la actualidad, y la poesía se burla de este tiempo.

Por este hecho, la poesía es el hogar de resistencia de la lengua viva contra la lengua "consumida", reducida, unívoca. La poesía es esta vitalidad de la lengua que no necesita afirmarse: lo es naturalmente, por sí misma, por su situación, ya que se reactiva sin cesar por lo que la anima, y es fuente, y es original.

El porvenir de la poesía es ser fuente de porvenir, porque es un perpetuo principio.

Ahora es necesario sostener esta afirmación, mientras que quiero sustraerme a la afirmación en beneficio del único movimiento.

Me he inventado un mito para situar el origen y la persistencia de la poesía:

El poema se distingue inmediatamente por su manera de ocupar la página.

El poema se mantiene de pie, vertical.

E imagino que esta verticalidad retiene la traza, que mima el acto fundador de la humanidad, ya que el hombre se humanizó enderezándose, poniéndose de pie.

Hacer acto de verticalidad no es solamente rechazar lo horizontal; es liberar la mano que, dejando de servir para la marcha, va a poder equiparse y, sobre todo, va a permitirle a la boca dejar de ser un órgano de prensión —como podemos observar en la mayoría de los animales— para convertirse en el órgano de la palabra.

La boca desarrolla poco a poco el instrumento del lenguaje mientras que la mano se equipa con herramientas técnicas. El lenguaje conserva y transmite, crea la memoria y el pasado, nombra todo lo que puebla el espacio, crea el tiempo, cuenta, inventa... Decenas de millares de años pasan antes de que la boca y la mano se unan en la escritura.

¿Qué es la escritura? Es la anotación de la oralidad en el orden sucesivo de la emisión de fonemas, y es la sumisión a una linearidad temporal, que va a convertirse en el orden lógico del discurso así como del desarrollo del pensamiento.

La poesía antes que nada ha adoptado esta apariencia: ha ido como la voz, que va como el tiempo. Era urgente que nombrara el mundo y las cosas y los ancestros y las historias y los dioses y el rostro y las partes del cuerpo en un acto de amor.

Después de todo esto, toda esta nominación, esta celebración ha terminado de rellenar su papel: el poeta se ha encontrado en un mundo cubierto de signos, de símbolos y completamente cautivo en el ritmo mortal de la lógica del tiempo. El poeta se ha rebelado contra el arrebato lineal de la palabra, y ha intentado transformar la constitución de la poesía, cuya verticalidad se ha convertido en una posición de resistencia contra la línea.

Esto es el principio de lo que conocemos como Modernidad.

La metáfora y la imagen poética han intentado deshacer todo el sistema de referencias que unían las palabras a las cosas y que servía de justificación al lenguaje.

E•N•S•A•Y•O

La mano que escribe ha dejado de seguir el ritmo de la boca. La mano se ha puesto a escribir en el ímpetu del descenso oscuro de las palabras. La mano de hoy se rebela contra la boca.

(Ver precede infinitamente a hablar.
Ver fue durante mucho tiempo todo el pensamiento.
Ver era poner el cielo en la cabeza.
Y el aire. Todo un espacio.
Cuando hablar se juntó con ver,
El ojo pasó a la boca.
Cuando escribir se juntó con hablar,
La boca bajó a la mano.
Este descenso contenía también el ojo,
Pero controlado siempre por la boca.
La mano quiere abolir este control:
Quiere comunicarse con el ojo
Sin poner intermediario
Como hace cuando pinta.
La imagen ya pone la vista
En la escritura, pero esta vista no es
Visual. La imagen del texto deja ver
Desde su interior lo que los ojos no han visto jamás,

No verán jamás, ya que el cielo
Interno no necesita al otro
Para dar a ver...)

Repito: la escritura, a lo largo de su historia, ha dependido de la oralidad, lo que la ha llevado a lo lineal, a la lógica del hilo temporal. La poesía, rebelándose contra la línea, se pone una vez más de pie, en la página, y recrea un origen. Pero esta erección se realiza en un espacio, que ha cambiado la naturaleza de la página.

La página en la que se endereza hoy el poema ya no es un simple soporte: se ha hecho análoga al espacio mental.

Ahora tengo que hablar de este espacio con la conciencia de haberlo abordado con un vocabulario inadecuado.

Una anécdota podrá, quizá, ayudarme en mi propósito.

Me intereso cotidianamente por la prosa. He hecho de la prosa mi profesión como escritor de ensayos y de novelas.

Hace algunos años pude, gracias a una beca, vivir en un convento de Chartreux y disponer del tiempo que necesitaba para escribir una novela. Esta novela, ya comenzada, concernía a la mirada y a la historia de la representación. Ponía en acción una máquina de ver las imágenes mentales y de pensar visualmente. Rápidamente me di cuenta de que no podía seguir escribiendo porque ya no soportaba representar, y que esta insoportable situación me prohibía cualquier narración posible. Al cabo de algunas semanas de esta impotencia me encontraba en la más sombría de las desesperaciones, cuando un amigo editor me reclamó violentamente el final de un poema del que le había dado las dos primeras partes hacía tiempo. Queriendo responder a esta solicitud escribí la tercera y última parte de este poema titulado "L'Été langue morte" (El verano lengua muerta). Y descubrí, trabajando, que el poema es un acontecimiento que surge en el espacio mental tal y como se deposita en el espacio de la página. Quiero decir que no hay ninguna diferencia entre el acon-

tecimiento verbal —cuya aparición ha sido preparada mentalmente por la espera, por la postura activa de la espera— y las palabras inscritas en el espacio de la página. Ninguna mediatización entre el acontecimiento y la escritura. Ningún pasaje por la representación. La escritura es exactamente la concreción verbal del acontecimiento verbal. Incluso si esta concreción es moldeada enseguida tras el acontecimiento.

A propósito, he necesitado reflexionar sobre el acontecimiento verbal de la poesía y sobre el espacio mental, que es su medio —reflexionar y constatar que todo tenía un lazo de unión con el rechazo de la linearidad y el espaciamiento interior producido por la espera.

¿Qué es una expresión no figurativa en un mundo que los medios de comunicación transforman poco a poco en pura representación, en pura apariencia?

¿Qué es una concreción verbal?

Y, por supuesto, ¿qué es el espacio mental?

Trabajo sobre las respuestas con la certeza lentamente adquirida de que la poesía es la experiencia de los límites interiores de la expresión verbal: tocando estos límites, la poesía toca a la vez el origen y el porvenir.

Habría que comenzar por una arqueología de los espacios mentales. Hoy me contentaré con marcar el corte entre el espacio lineal que han estructurado las artes de la memoria (inventadas en el siglo v antes de nuestra era por el griego Simónides de Ceos) y el espacio voluminoso abierto por la lectura mental.

Recuerden la historia de san Jerónimo... Un día que Jerónimo estaba leyendo en su celda, uno de sus hermanos monjes entró, le observó y huyó aterrorizado porque los labios de Jerónimo no se movían...

Los labios de los lectores han dejado de moverse a partir del siglo XVI a medida que la lectura silenciosa abandonaba la boca y su articulación para dedicarse al espacio mental. Esta lectura interior ha modificado completamente la relación con el texto, que ya no provoca una precipitación lineal, sino una relación espaciosa.

El paso de un espacio a otro se ha realizado desde el siglo XVI hasta finales del siglo XIX, y el primer texto "espacioso" es ciertamente *Le Coup de dés* de Mallarmé.

La oralidad supone la memorización, y ésta, para no tener falla, exige una estructuración muy estricta del espacio mental. La invención de la imprenta pone a la disposición de todos el libro y la biblioteca, libera el espacio mental exteriorizando la memoria. Desde entonces, escribimos más que leemos con la boca.

El libro es una cabeza abierta: leemos en él como escribimos en ella.

La masa de libros y el universo casi infinito de la escritura han producido igualmente un espacio, el de una nueva naturaleza en la continuidad de la cual se abre nuestra mentalidad. El acontecimiento verbal, que da nacimiento al poema y que se concreta en él, adviene al interior de esta continuidad en la que estamos a la vez unidos a todos los libros y separados de ellos suficientemente como para mantener con sus escritos la misma relación que cada hombre mantiene con la especie humana.

Este movimiento de pertenencia y de retiro condiciona en nosotros la aparición de palabras que, en tanto que acontecimiento verbal, están separadas de sus referencias a las cosas y sólo dependen de la realidad producida poco a poco por el escrito.

El poema es una erupción en el espacio mental de la materia de que se compone esta realidad puramente verbal. Su única forma depende del trabajo individual sobre el lenguaje y sobre el espacio interior en donde se manifiesta.

La mano, rebelada contra la boca, desarrolla directamente el ímpetu verbal: recoge la línea, la endereza y pone de pie el cuerpo del poema.

(Traducción de Nuria Rodríguez Lázaro)

Nuevas coplas de Mardonio Sinta

Coplas para recibir a Sofía

Con cucharita de plata
se sirve la luz del día.
El cielo nubes desata
porque ha nacido Sofía.

Sus ojos no los he visto,
sus manos son de pianista.
Si no la miro no existo,
dejo de ser alquimista.

En su piel hay una flor,
su nombre es una bahía.
No le faltará el amor
en ninguna geografía.

He soñado con su voz,
me la imagino cantando.
Para mí vale por dos
y no estoy exagerando.

Con cucharita de plata
recibimos a Sofía.
Ay luna, no seas ingrata,
dale toda tu poesía.

Coplas para despedir a la infiel

Ya no te besa mi boca
porque otra boca te besa.
Pero tu piel me provoca
y la excitación empieza.

Tu saliva es algo extraño,
hoy la recuerdo a distancia.
Entre lo bueno y el daño,
crecen los celos y el ansia.

La piel, sin embargo, aguarda.
En mis dedos hay escarcha.
Tu amor en la noche tarda
y al amanecer se marcha.

No sé si vengas descalza
o con tus zapatos verdes.
Mi vaga emoción se alza
y en lo que fuimos te pierdes.

Mi nombre se va fundiendo,
tu vida vive otra historia.
De tu pecho me desprendo,
ya no brillo en tu memoria.

Quienes no tenemos piel
no pensamos en la suerte.
Si en la vida eres infiel,
infiel serás en la muerte.

El doctor Rimbaud

Marco Antonio Campos

para Alain Borer

Últimamente, en el departamento de francés del Instituto, le han hecho al doctor Rimbaud la vida insoportable. No es que lo crea inocente (es lo que menos tiene), pero ninguno de los que piden su exclusión o expulsión han escrito una sola línea como él, aunque arguyan que nuestro huésped no ha escrito nada desde hace cerca de veinte años.

El doctor Rimbaud llegó a la universidad merced a la recomendación de uno de los profesores, Peter Möslinger (en las universidades alemanas ya se sabe cómo son las dictaduras de profesores), quien conocía al dedo y al dedillo todo cuanto él había escrito, todo cuanto se había escrito sobre él y todo cuanto se había escrito sobre los que habían escrito sobre él.

El profesor Möslinger sabía que el doctor Rimbaud había vuelto del África, y que en su ciudad natal (Charleville) y en el villorrio donde se halla la granja de su madre (Roche), no se le quería, y más, era visto como un apestado: primero, por sus fullerías de adolescencia, y luego, porque desde ese tiempo se encargó de acuñar epigramas de toda índole contra su ciudad y sus aldeanos habitantes. Éstos, a su vez, hacían correr rumores, chismes y chistes de todo color sobre él, no excluyendo magníficas difamaciones y calumnias.

En nuestro siglo, con el desarrollo pasmoso de las comunicaciones, casi todo, y a veces todo, se sabe. El profesor Möslinger le escribió una carta y le envió un paquete de todo cuanto había escrito sobre él. Para su asombro, recibió escueta, pero amable contestación. Rimbaud se lamentaba, con su habitual exageración, del frío y de la humedad de las Ardenas que le horadaban el cuerpo. Quería volverse a Yemen y al África Nororiental, porque le hacían falta el sol y el buen clima. En Francia, por demás, no hallaba empleo, ni conservaba amigos ni relaciones. Cierto: él había traído dinero consigo, y no poco, pero ningún dinero rinde eternamente. Terminaba agradeciéndole sus libros y artículos, pero aclarándole que no escribía desde hacía más de dieciocho años y que de literatura de plano no se ocupaba ya.

El profesor Möslinger habló con los otros profesores del Instituto (Stefan Punitzer y Jan Albrecht), quienes después de evaluar la inusual importancia del autor, coincidieron que sería un honor y un lujo integrarlo al cuerpo académico. Era fama que a Rimbaud se le consideraba ya como uno de los tres o cuatro poetas más grandes de la historia de Francia. Si carecía de todo mérito académico, su obra vivía llena de magia y de esplendor. Los profesores que no lo habían leído aún, Punitzer y Albrecht, del área de español e italiano, lo leyeron en traducción alemana. Quedaron deslumbrados. Su opinión, según me enteré, es que si la obra no era un bello llamado a la moral, tenía un insólito temblor y una despiadada luz.

Lo que ignoraban los demás profesores (Möslinger no creyó que Rimbaud hablara tan en serio) es que el poeta no se ocupaba ya de literatura. Ignoraban todos, que luego de dejar de escribir poesía, buscó ser ingeniero, pero a lo más llegó a ser un viajero magnífico y un eficaz negociante. Le ofrecieron un contrato por tres años; Rimbaud aceptó.

Por un tiempo yo no lograba entender por qué el poeta (o ex poeta como lo designa ahora Möslinger después de ser alcanzado por el venenoso aguijón de sus epigramas) aceptó venir. Explorando un poco deduje cuatro motivos posibles: el alto sueldo; una nueva oportunidad de viajar; era preferible una ciudad como la nuestra al hoyo húmedo de Roche, y porque acaso creyó en verdad que podía asumir otra vez el reto literario, ahora en la docencia.

Debo ser honesto: desde su llegada las cosas marcharon mal. Toda su experiencia académica en sus estudios no llegaba ni al bachillerato, y eso hacía cosa de dos décadas. Jamás había pisado el aula de una universidad. Pronto nos dimos cuenta que al llamarlo hicimos una improvisación digna de la universidad más atrasada del Tercer Mundo.

En su recepción de bienvenida estuvieron tanto la crema como la nata de intelectuales y cuerpo docente. Los galicistas no cabían de asombro y de alegría por nuestra increíble (así decían) contratación. Pero por desdicha la cuña de nuestro huésped no hendía en nuestra madera. Desde esa primera vez me dio la imagen de algo así como un cowboy que llega a una fiesta del Príncipe de Gales, o de modo más específico, un jefe de caravanas africanas sosteniendo negociaciones con el Rector.

En la recepción el poeta se tomaba cada dos o tres minutos el nudo de la corbata que parecía ahogarlo. Cuando uno de los lectores huéspedes franceses se le aproximó y recitó versos suyos de memoria, puso cara de: "¿Cómo? ¿Yo escribí eso?" Y cuando Möslinger, queriendo ser amable, le preguntó sobre qué había querido decir en determinado verso o pasaje, Rimbaud se rascó la cabeza, puso cara de angustia y respondió: "Lo que dicen los versos". El Rector, que admiraba sus libros, le preguntó quiénes eran sus poetas predilectos. Citó rápidamente a Baudelaire, hizo una larga pausa, y dijo: "Villon, sin duda, ah, y leí de niño a latinos. Perdóneme no me acuerdo muy bien". "¿Y cuál es su opinión, doctor Rimbaud, sobre el surrealismo?"

Creo que allí empezaron a designarlo doctor Rimbaud, o si no fue allí, la culpa la tuvo la secretaria del Instituto, quien, como ignoraba su título, puso en los programas y en su casillero: Doctor Rimbaud. Y el primer sorprendido, me parece, fue el propio poeta al oír a los estudiantes llamarlo doctor Rimbaud o doctor a secas.

Pero lo peor fue cuando empezaron las clases. Decir clases, desde luego, es eufemismo. El poeta, o ex poeta como le dice Möslinger, se ponía

en el aula a garrular dos horas sobre su estancia en Yemen y en el África Nororiental: de su trabajo embrutecedor en Adén a 50 o 60 grados a la sombra; de su comercio con pieles, marfil y especias; de las fullerías de los negros; de la disfrazada esclavitud que existe en esos países; de las largas y penosas caravanas; de la sed imperialista de las naciones occidentales llevándose cuanto pueden de aquellas crueles y olvidadas regiones. Desde la primera clase, si es dable llamarla así, los estudiantes se sorprendieron. A la tercera, algunos fueron a protestar a la dirección del Instituto, aduciendo, no sin razón, que ellos se inscribieron para asistir a un curso de poesía francesa y no de autobiografía. Sólo algunos estudiantes, quienes han leído su obra con un deslumbramiento o como una revelación, salieron a defenderlo; hablan de lo sabroso de su charla salpicada de anécdotas e historias entremezcladas con palabras en árabe o en amhara, y de sus ataques desmesurados contra toda la falsa poetería de su país. Los demás, sobre todo mujeres, han clavado el grito en el cielo; dicen que por ningún motivo se inscribirán de nuevo con él, ni menos, se les ocurrirá recomendarlo; otros dicen que no acudirán a sus clases y sólo presentarán el examen final, pero ignoran de qué literatura puedan hacerlo; los más serios aseguran que no van a asistir porque convalidarían de ese modo la burla a nuestra universidad. No poco se quejan también de lo imprevisible de su carácter: de sus acres ironías, de sus salvajes arranques, de sus exabruptos. Por hacer un chiste o acuñar una broma, sean justos o no, sería capaz el ex poeta, como le dice Möslinger, de vender su alma al diablo. Por ejemplo ha acusado a los profesores en clases de garrapatas de bibliotecas que se sostienen con una gota de sangre en la madera de los estantes de los libros o de "sentados" que sólo saben hacer culo; ha dicho también que los alemanes necesitamos tener siempre la bota en la cara para obedecer como nazis; ha comparado al director del Instituto de Romanística, por su panza descomunal y su bigote sin aseo, con el carnicero de Charleville; o ha afirmado aun que es menos aburrido un negro analfabeta de una caravana que el Rector de nuestra universidad, quien parece tener siempre el cuello almidonado.

Menos que por su falta de academia ésa será sin duda la principal prueba de acusación contra él. Pero a decir verdad, yo soy de los muy pocos que tiene simpatía y aprecio por su desenfado, por su ironía llena de dardos y aguijones, por su esteparia vitalidad. Pero esta vitalidad, aquí, no tiene muchas salidas. Su increíble capacidad para las caminatas, con un frío y una ciudad fea y sombría, carece de demasiadas compensaciones. Varias veces lo he visto por las calles, dando vueltas y vueltas sin saber qué hacer o adónde dirigirse. Por demás la incomunicación es palpable: el escaso alemán que aprendió hace dieciocho años en Stuttgart y en sus breves pasos por Viena y el norte de nuestro país, lo ha olvidado casi todo. Por eso no va al cine ni al teatro; por eso a quienes más frecuenta es a los arabistas del otro Instituto, con quienes al menos tiene la consolación de los recuerdos.

A sólo dos meses de su arribo aún no definimos nada. Doctores y lectores hemos discutido también varias veces su singular situación. Juicios desde: "No es científico", hasta: "Sabe menos que cualquier estudiante", se han dejado oír en nuestras juntas. A la verdad no veo solución, plausible para ambas partes, que no lastime a Rimbaud o lastime a nuestra universidad, pues podemos pasar a la historia negra de la literatura por haberlo despedido. Ya puedo leer libros de biógrafos reprobándonos a causa de haberlo expulsado por falta de méritos académicos sin comprender al genio que teníamos, y arguyendo, no sin motivos, que los nombres de quienes lo echaron vivieron más en la historia de la literatura por esta vileza o canallada que por sus tareas y méritos mediocres.

De cualquier forma no creo que nuestro doctor huésped vaya a durar tres años. A lo mejor (eso sería bueno para todos) acabará yéndose por su propio pie, porque Alemania posee todo aquello que detesta: la falta de sol, de una libertad libre, de vitalidad sanguínea y de buen humor. Y me doy a imaginar a veces que los largos y rigurosos inviernos, la despiadada humedad, la disciplina casi castrense y la ausencia de finura y cortesía que caracteriza a nuestro pueblo, acabarán siendo nuestros mejores aliados.

Poemas inéditos de Eduardo Langagne

Si resuenan las voces

Si resuenan las voces en la regia capilla,
escuchen a los ángeles que pintó Miguel Ángel.
El bellísimo ángel que se asoma debajo
del manto de Tonantzin Guadalupe, la madre
morena, tan hermosa invención de los frailes
que poblaron la Nueva España con la sangre
y la cruz. Querubines que se asoman curiosos
tras los blancos pilares del altar principal.
Sus alas no se ven, son como las mujeres
que yo amé cuando niño. Pero escuchen las voces
todas reunidas. Cantan: sintetizan la vida.

Logro dejar las vías

Martillando, Pound, Pound, esa tierra baldía
donde un tren pasará anunciando otras rutas,
logro dejar las vías bien puestas en el suelo.
Ahí viene el tren Cavafis, ah, Cavafis, Cavafis,
hay que subirse pronto al siguiente vagón.

Aquí bebe la rosa

La mesa donde se hacen los libros y los hijos,
la mesa donde plancha la ropa un ángel bueno
(te recuerdo Pedroni), la mesa donde comen
los que han ganado el pan. Aquí bebe la rosa
mis nombres. Yo la observo, ella me mira: ostenta
en su vieja figura la forma de las cosas.
¿Es la dueña del mundo? Hoy se finge inexperta,
pero cuántos mirándola perdieron sus palabras.

ENTREVISTA

Eduardo Langagne: Entrevista para armar

Eduardo Langagne escribe formalmente desde 1975; pero ya escribía letras de canciones desde los 16 o 17 años. En él la poesía y el canto se imbrican íntimamente. De hecho, él considera que su poesía es una manera de cantar.

Langagne reconoce en el canto el sentido de su poesía y en ésta asume una necesidad: expresar de una manera personal una serie de percepciones de la realidad y compartirlas. "La poesía —dice— es una conversación, una manera de estar cantando y contando, como Machado nos enseñó. El poeta es un deslenguado, aquel que cuenta lo que le pasa, lo que cree que les pasa a los otros, lo que ve, lo que opina del mundo, es aquel que quiere contarlo todo." La poesía es, para él, la forma de vivir.

La poesía, tiene una existencia propia, la diferencia con otros tipos de expresión es que al llevar la poesía al papel hay que hacer uso de una técnica y sostenerla en una estructura llamada poema. La sensibilidad no es patrimonio del artista; la diferencia en la expresión poética no es tanto el qué se diga sino el cómo se diga y es la peculiaridad en el decir del poeta, su sonido propio, lo que lo distingue, incluso de otros poetas. Tampoco basta la inspiración, que es poco permanente. "No es suficiente tener —opina— ideas maravillosas y hacerlas llegar en palabras sobre un papel; el proceso de un poema requiere mucho trabajo y es largo. Ser poeta es un oficio como cualquier otro y la gente de cualquier oficio debe exigirse calidad. Mucha gente cree que puede escribir sin reglas, sin embargo, el poema como estructura tiene reglas que no pueden ser olvidadas. El poema se ve y se detecta fácilmente. Aquello que no es poema, simplemente no podrá tener el mismo alcance."

¿Cómo y a qué le canta Langagne?

Reconoce el amor, el sueño y la muerte como sus obsesiones fijas; pero encuentra que en sí la realidad cotidiana está plagada de aspectos en los que uno puede hallar la materia poética: la magia en las cosas diarias. "Uno puede hablar de sus sueños, de su amor o de la muerte, temas ya bastante gastados, pero la diferencia es siempre cómo uno lo diga. En esta medida la poesía debe ir siempre bien cercana a la piel porque cada quien tiene una forma de expresarse. En mi caso —comenta— encuentro una especial fascinación por nombrar cosas aparentemente triviales y cotidianas en un lenguaje que las recupera para la reflexión y la evocación de momentos entrañables que nos hacen celebrar la vida. Si bien buena parte de ésta puede ser rutinaria: levantarse, vestirse, ir al trabajo, cubrir un horario, andar entre papeles y documentos, encuentro muy valiosos aquellos resquicios donde uno puede evitar homologarse a una masa uniforme e inerte, donde se hallan estas pequeñas diferencias que hacen la vida más rica, con otro panorama, con otras opciones, con otras posibilidades."

Por esto para Langagne su quehacer poético es también un vehículo para ordenar su sentimiento con respecto al mundo y buscar respuesta a un mundo interior que implica una necesidad de poder transmitirlo a través de las palabras y, por este ejercicio vital, explicarse a sí mismo.

En esta búsqueda, no caben para él los temas tramposamente profundos ni los artificios falsamente expresivos: "Yo sólo quiero cantar —dice—. No busco una poesía de aparente profundidad lograda con lenguaje oscuro y sin melodía. Mi preocupación es, ante todo, encontrar la sencillez, pero no la simpleza. Es buscar algo así como una sencillez bien complicada. La vida es así: sólo hay que respirar para estar vivo, pero estar vivo es al mismo tiempo mucho más que respirar".

Le incomoda el hermetismo de aquellos que buscan decir las cosas de una manera muy difícil para que parezcan serias. A través de su trabajo él trata de transmitir percepciones de una realidad colectiva distinta, buscando que el lenguaje sea connotativo; un lenguaje popular al que depura y que puede reconocerse con su tiempo. Es aquí donde ejercen su mayor influencia las lecturas que realiza, en la medida que le permiten querer continuarlas con nuevas creaciones en caminos significativos como la imaginación y la observación.

Aun cuando su poesía —en su propia opinión— tiene más que ver con el sentir y con el intento de llevarlo a un papel que con la reflexión, considera que es ésta la que le confiere validez al escrito porque cree que se puede trabajar también con el recuerdo de la emoción, no sólo con ella.

"En el momento en que vas trazando las palabras, vas descubriendo la fuerza expresiva, vas encontrándoles sus carencias, vas percibiendo su peso específico. Y se va, al mismo tiempo, descubriendo un mundo diferente que producen las palabras, al provocar percepciones de la realidad distintas a la realidad. Esta aventura que es escribir no hace sino demostrarte tu pequeñez frente al mundo de la imaginación."

¿Por qué publicar?

"Porque es en una publicación donde la literatura existe y es en la publicación donde el poema se hace existir, aunque la poesía exista aún sin estar escrita. Al publicar se completa la dimensión semántica de un texto, y ahí es donde el poema se vuelve tal."

La presente síntesis sobre el trabajo poético de Eduardo Langagne se elaboró tomando como referencia algunas entrevistas realizadas en diversas ocasiones:

Proceso, 23 de abril de 1987, por Gerardo Ochoa Sandy.
Excélsior, 14 de febrero de 1980, por Angelina Camargo.
El Nacional, Revista Mexicana de Cultura, 23 de marzo de 1980, por Juan Cervera.
Palabra, órgano interno de difusión del INEA, año I, núm. 11, junio de 1983.
El Porvenir, 14 de julio de 1983.
El Porvenir, 14 de junio de 1984.
El Norte, 14 de junio de 1984.
El Financiero, 19 y 26 de octubre y 2 de noviembre de 1993.

La casa junto al mar

Ernesto Lumbreras

Los poetas que forman nuestra educación sentimental son siempre poetas muertos. Algunos de ellos son nombres de calles, escuelas o bibliotecas, en el mejor de los casos. Menciono con énfasis en el mejor de los casos, pues recuerdo la desventura española de nuestro querido Rilke. Relato brevemente la anécdota: cuando llegué a la ciudad de Ronda me di a la tarea de encontrar el que fuera el hotel donde vivió el autor de *Las elegías de Duino*. Mi decepción no pudo ser mayor. El inmueble era la oficina de una escuela: la Autoescuela de manejo Rilke. Para rematarme, aunque la metáfora virtual era buena, el sótano del edificio lo ocupaba una discoteca llamada Orfeo.

Las historias de los poetas muertos son, en muchos casos, coletazos contra nuestro rancio romanticismo, agua de la frivolidad. Por eso, recuerdo con un entusiasmo, llamémosle intemporal, las primeras lecturas de poetas vivos, muy vivos. Entre estas lecturas destaco *El pobrecito señor X* de Ricardo Castillo y *Donde habita el cangrejo* de Eduardo Langagne. Hay mucho de inducción en los poemas de estos dos libros. Digo inducción queriendo decir complicidad, iniciación o, reivindiquemos esta palabra, solidaridad. La poesía sin ser lo inmediato, lo evidente, consagra, hace su materia, su punto de partida, de la realidad más próxima. La lectura de estos dos libros me continúa definiendo dos estados de ánimo, siempre complementarios, orillas de un mismo río. Castillo era el disidente, el huraño. Langagne, en tanto, nos invitaba, amabilísimo, alrededor de una hoguera o a construir una casa.

Es de aquel libro su poema "Piedras", para mi gusto el poema emblemático de su escritura. Su horizonte anímico, por ejemplo, se visualiza ahí en toda su extensión: la ternura, la vitalidad, el desenfado, la espontaneidad, el sentido de la esperanza a contracorriente. Mencioné en el párrafo anterior la palabra solidaridad vinculada con

reivindicación. Una posible lectura de *Al otro lado del mar*, colección que reúne poemas de siete libros de Eduardo, en un arco de tiempo de 13 años, se puede observar bajo este plano donde la historia colectiva y la individual interactúan. Me adelanto a deslindar de la poesía de Langagne toda militancia o tentativa social. En todo caso, pienso en una posición mejor remunerada a su interés: poesía cívica, a la manera de Auden. Aunque la adjetivación de cívica acentúa en la poesía Eduardo Langagne elementos distintivos como la predilección del canto, el arquetipo de la fábula, el minimalismo de una épica lírica en poemas como el de Sammy McCoy o el de "Navegantes".

"Entre la multitud/ puedes reconocerme, amor:/ yo soy el que va cantando." En este poema el autor delata un principio básico de su poética: el canto. Dentro de la poesía mexicana esta intención es poco frecuente: Pellicer, el primer Gorostiza, cierto Bonifaz Nuño, algunos momentos de Sabines, Zaid y Lizalde. Pareciera que la probabilidad del ridículo restara el propósito de intentar una escritura en alas del canto. Desde su primer libro, Langagne asimila la emoción y la música a través de los cánones de la métrica, desde un pie de verso hasta las construcciones "estruendosamente armónicas" de sus alejandrinos.

Dentro de la poesía escrita en lengua española, la filiación, la correspondencia de Langagne sitúa un árbol genealógico en toda la geografía del castellano: Ángel González en España, Ernesto Cardenal en Nicaragua, Enrique Lihn en Chile, Antonio Cisneros en Perú, Eliseo Diego o Fernández Retamar en Cuba, Roberto Sosa en Honduras, Juan Gelman en Argentina, Efraín Huerta en México. Aunque también, reposa en su escritura el temblor, la avidez, la gracia de autores en lengua portuguesa: Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes... No intento, con esto, establecer la ruta formativa de Eduardo, sino, tímidamente esbozar un posible cuadro de familia.

Por otra parte, me entusiasman, sobremanera, algunos poemas donde la reinvención de la oralidad —el éxtasis de William Carlos Williams— traspasa el posible mimetismo de una glosa del lenguaje hablado, o en su rostro posterior, de un primitivismo del lenguaje literario. Especialmente los poemas del libro *Tabacalera* ejercitan la prueba de trasmitir el lenguaje con una luz —enzimática—, donde la realidad nos habla desde su otr(a)edad. En esta suerte, lo tangencial del coloquialismo aspira a un sustrato que el potencial poético toma como un elemento, como un modelo, a transfigurar.

La alegría llamada felicidad es, también, sustancia en la poesía de Langagne. Advierto que este estado emocional, fin último de toda acción, según Aristóteles, aparece en sus poemas sin el tamiz meloso, saturado de buenas intenciones, sino por el contrario, surge como un espacio en asedio, en riesgo constante. Alegría me da por el momento, presentar, mientras el vértigo del país pide nuestra cabeza, el libro de Eduardo.

Eduardo Langagne, *Al otro lado del mar*, Col. Árbol de pólvora, Gob. del Edo. de Nuevo León, Monterrey, 1994, 166 pp.

Donde el juego y la palabra

Francisco Magaña

Notas generacionales

Hace algunos meses fue presentada la colección Los cincuenta, que reúne textos de diversos géneros de autores nacidos en esa década. Como es natural, los planteamientos y los recursos obedecen a visiones muy personales de aceptar o desdeñar los estados de ánimo resultantes de la dinámica natural de los tiempos. Es cierto: si bien una generación no se determina bajo signos idénticos, la diversidad, manifiesta en rasgos de obsesiones y recurrencias, es muestra inequívoca de lecturas y circunstancias compartidas.

Los autores jóvenes representativos de nuestra literatura pertenecen a la década mencionada: si los grupos al parecer son inevitables, sin acuerdo tácito ellos mantienen la tradición de las generaciones antecesoras. Libros clave, traducciones, antologías, ensayos, surgen a cargo de estas voces, y hay que pensar en *Incurable* de David Huerta, en la versiones de Eliot de José Luis Rivas, en los ensayos de Vicente Quirarte y en los injustamente desconocidos de Ciprián Cabrera Jasso, en *El infierno es un decir* de Francisco Hernández y en *Al otro lado del mar* de Eduardo Langagne. Entre otros tantos nombres, que no convocarlos sería injusto, están el de Juan Villoro, Javier Sicilia, Jorge Esquinca, Eduardo Casar y Daniel Sada. Tal vez es obvio aclarar, mas no por ello menos necesario, que las omisiones son tan involuntarias como injustas.

Breve observación al margen o posibilidades

Las "Colecciones editoriales del Gobierno de Nuevo León", junto a "Toque de poesía", por ejemplo, son una alternativa y un punto de partida que asevera que en la provincia hay todavía espacios por cubrir y espacios por descubrir.

Acerca de antologías

Admito sin reservas que toda antología, salvo escasas excepciones, es parcial. El antologador define sus gustos, sus preferencias, demuestra, al fin de cuentas, la perspectiva de su empatía: no selección al azar sino abierta manifestación de un carácter previamente definido. Tener acceso a una antología preparada por el autor, cuando la dificultad estriba en conseguir textos ya desaparecidos, es también sinónimo de compartir un canto, una experiencia; creo, por otro lado, siento que una publicación de este tipo debe significar la antesala de una reunión del total de escritos editados por el autor. Si Thomas Mann escribió que "los libros de obras completas constituyen una autobiografía espiritual, que puede y debe permitir señalar los

estadios y los escalones de nuestra vida interior", de alguna manera el libro que hoy se presenta, más que un atisbo y un acercamiento al trabajo poético de Langagne, es una profesión de fe en la poesía y una celebración del lenguaje que explora y explota sus capacidades metafóricas con base en técnicas narrativas; es, también, una forma de convivir con sus momentos más íntimos. Recuerdo, por ejemplo, la dedicatoria de *Navegar es preciso* ("Lourdes:/ Ya te lo he dicho: Simplemente te amo./ Al escribirlo aquí lo sabrán mis enemigos."), y uno de sus poemas escritos en 1982: "Donde quedan vestigios de mi piel/ hago mi casa". Pensando en este sentido, es reconfortante pensar en un título general que abarque, además de los libros incluidos en esta edición, *Crónica de la Conquista de la Nueva Extraña*, *Pegaso herido* (antología de poetas búlgaros), *Para leer sobre un tambor* y *Con sus propias palabras*, antología de poetas nacidos entre 1950 y 1955, cuya compilación, reducida a cinco años, demuestra la riqueza de esta generación.

Vengo a cantar. Con esta terquedad vengo de nuevo

Hay dos elementos que me asaltan cuando leo la poesía de Langagne: el apego estricto y limpio de una métrica fundada en el ritmo sutil de toda consonancia, y esa capacidad por sostener la tensión de una historia (*Tabacalera* —1994— confirma mis aproximaciones) con base en los recursos que exige la poesía. En la de él conviven los tonos múltiples de una larga canción nacida de sus propios vaivenes, y la permanencia de los momentos azules provocadores de nostalgias y recordaciones. Langagne es un poeta que los celebra, y aun en los instantes en que la añoranza asienta sus reinos, hay un resquicio por el que se cuela la batiente alegría de toda música festejante y festejada. Pienso en un poema, —"Percusiones (Canto grave para tambor solo)"— de *Donde habita el cangrejo*, libro con el que ganara el premio Casa de las Américas en 1980, y cedo a la tentación de citarlo por creer que ejemplifica, sustentado en reiteraciones y motivos recurrentes conjuntamente con el ritmo, mi observación anterior:

madre
madre muerta
mi tambor sobre tu tumba madre muerta

suena el cuero del tambor sobre tu tumba
y mis manos sobre el cuero del tambor sobre tu
tumba

las uñas de mis manos
golpeando sobre el cuero del tambor sobre tu
tumba
madre muerta

la sangre de las uñas de mis manos
sobre el cuero del tambor sobre tu tumba

la sangre de tu cuello está en las uñas de mis
manos
que golpean sobre el cuero del tambor
sobre tu tumba tumba madre muerta

Y bajo la misma línea hay que recordar "Cabalgando" de *Navegar es preciso*, en el que un ritmo de notas ascendentes contrasta con el sentido de su historia. Si el hilo narrativo presente desde sus primeros poemas era cómplice confeso de una preocupación constante por la métrica, ésta se desborda cuando en pleno dominio de sus posibilidades, Langagne escribe: "Con frecuencia ese niño acude hasta el recuerdo de un hombre" de *...A la manera del viejo escarabajo* (1994), y en sí de toda la selección de *Como calles estrechas*, por el que asistimos al renacimiento y a la plenitud del alejandrino.

Motivos para una hoguera

Al otro lado del mar existe gracias a poemas de siete libros no ordenados cronológicamente, y sí pensando en la unidad, que hace de toda antología un libro independiente pero a la vez de recorrido: asomo, confirmación y descubrimiento se convierten así en una triple razón para agradecer y festejar su aparición.

Tres poemas de Becky Rubinstein

Tejo y destejo mis entrañas...

Tejo y destejo mis entrañas
donde duermen tu sonrisa y mi voz
Reconstruyo el óvalo de tu rostro
con las hebras tensas de mis labios
En mi calendario no hay días de asueto
ni la tradición oral que explica la letra
El caos se amotina en vísperas del ocaso
La amnesia deshilvana el rito
su aguijón me desarma.

Altas tus almenas...

Altas tus almenas
esmalte luminoso tu cofia
de reina trashumante
Me atas a la fortaleza del pasado
al azor de la ira
Me arrebatas el sueño
desde tu nicho de cielo
Luna: tu azogue retrata las mudanzas
de la hoguera.

Scherezada me olvido...

Scherezada me olvido
de Las Mil y una Noches
del sultán y de los cuentos
que abren su vientre al gozo
Sólo me resta una noche
por entregarte al oído
Es luna llena...
Se incrusta en mi retina
te veo
mi lectura te retiene
en los parajes de mi desierto.

Jesús Rosales
(Michoacán)

Las puertas del espejo

I

viento absurdo
viento imposible
viento de agua
viento de la distancia
viento nudo

La mirada detenida en el filo del día
cuando nos cae la sombra
y el recuerdo es un mar que contiene el murmullo de los pasos
el tránsito impreciso de la historia

aquí estamos
los nombres y los cuerpos
los sueños y el reloj
los laberintos

aquí estamos
tejidos para siempre
acomodados al vaivén de ayer
con los dedos atados a la frágil memoria

el agua es un espejo en la ventana
es el rostro del mundo
complejo y multiforme

el agua es un rincón
donde la vida cabe
entera
entera
entera

II

reconocemos
cada fracción de tierra
cada cuerpo
cada instante de luz
y nuestro pensamiento
los sentidos incorporan la red de lo visible

el humo de los días es la ceniza
la cicatriz
el miedo
la inexorable huella del dolor
el semblante que busca su lugar
las tijeras que inventan el rostro del ahora
la mano que trabaja el alma de las cosas

III

Mira
la cima y el abismo
todo cabe en la puerta de una aguja

Florentino Chávez Trejo
(Querétaro)

Hokuzaki

a luz belén
maría sol

Calígrafo
un día firmó con su nombre
—tenía ya treinta y siete años—

hasta entonces con más de sesenta
seudónimos había hecho miles de flores
aves y paisajes con la vida del pueblo

a los 69 se atrevió con la montaña
del Fuji sagrada
pintó treinta y seis vistas

cien más incansable de los 73 a los 75
años y de paseo por su barrio un día
—cuando ya contaba 89 de edad— vio
pintando el sagrado volcán un niño
a sus familiares llamándole
con el mismo apodo que a él
le daban de niño:
"Tokitaro"
de cariño.

Su pueblo todavía existe.

Sueña

En la infinita
vida de la noche
sueña una estrella
que es flor
abre
y estalla a muchacha
entre sus piernas
una hiedra.

Hoy

Cada día
sale uno
de la pupila del sol

lo que llamamos luz
son ángeles

la angélica
es
cada noche.

Manuel Cruz
(Querétaro)

Sillón

Un poema
que no inicie y no termine
que nunca lo haya hecho

un poema cómodo
mullido
de altas paredes laterales
para reposar los brazos
que todo lo detenga

que lo detenga todo entre
sus altas paredes laterales para
reposar los brazos

un poema cómodo
mullido
que no haya terminado nunca
y que nunca haya iniciado.

José Andrade
(Querétaro)

Las dos de la mañana...

Las dos de la mañana
y el vacío gotea y ahonda mi piel.

Hay ojos como pinzas en la profundidad
del verano, creí entender el sentido,
salir y gastar más aún este tiempo
cálido, preguntar:
¿Qué es lo que gimen las puertas?

Sólo escucho una brisa de olvido.

Teresa de Riggen
(Jalisco)

Mozart no era el indicado

Mozart no era el indicado
ni Vivaldi con sus Cuatro Estaciones.
Entonces la voz
cuando las sombras son la última habitación sin ventanas.

Mozart no era el indicado en la noche larga
si antes del fin ves la vida
por qué no en los audífonos la canción de Jacinto Cenobio
que dio tumbos entre sacos de papa y frijol
en tu camioneta por el indeciso empedrado
por qué no los poemas de Ernesto Cardenal
que bajaron contigo por las calles del barrio de Santa Cecilia
hasta asomarse a la barranca
pero Mozart.
Si el "órale, cabrón" del chiquillo de enfrente
abría el día y la puerta sin llave
y tu hijo iba a anclar papalotes junto al charco.
Ahora sólo la luna sale a jugar que es papalote
sería bueno traerla al hospital y atarla papalote al pedazo de noche.

Ni Vivaldi con sus Cuatro Estaciones
sólo saber en qué primavera se abre tu mano derecha
cuál verano puntual como el sol de Bayamo tibia la pierna
que se te volvió un tanto distraída
en qué otoño ataste el bastón como a gavilla de trigo
dónde el invierno y la lluvia y tú como en casa.

Entonces la voz
luz es la voz de la indígena en la otra cama
para qué los cassettes si esa luz se teje con la voz de Doña Mila
que "ispiaba el agua" para regar macetas cuando todos dormían
y luego los cascos del caballo en las piedras de la mañana
y el atado de alfalfa que caía
y se cobraba por mes como el periódico.

Cuando las sombras son la última habitación sin ventanas
luz es también el rezo del agua en el lavabo
y yo te digo: "Graci, ya amanece".
Si el viaje que emprendiste desde la inmovilidad de la cama
va hacia atrás
llegas al viaje en barco desde el sillón desvencijado
con la mesita encima y la colcha de flores
el olor a café
y los discos tan grandes de papá en la consola de la sala
y por toda la casa Paganini
y Bach un poco más tarde.
Ya no oyes el rodar de la camilla en que te llevan.
Tal vez Mozart era el indicado.

Juan Joaquín Pereztejada

El tulipán de los nortes

Al comenzar la travesía del amor
ella consulta con apremio
el tulipán de los nortes
para saber la dirección del trópico.
Deja pasar la arena de sus tardes
para unirse a la madrugada.
Ella, enferma de mar,
escucha el silencio de las sirenas,
cesura entre vientos y salitre.
Gitana en andrajos,
echa las cartas sin tener respuestas,
lee versos en la palma de su mano.
Durante la travesía del amor
el tulipán de los nortes
indica la dirección del trópico.
Ella no piensa en finales
sino en la tregua del poema.

Anunciación

Arropado por el índigo y con oro enarenado
breve ángel posa su cuerpo sobre el esquife
Pienso
"Es un pelícano celeste"
Extiende sus alas y al moverlas enturbia el paisaje
"Es un halcón del paraíso"
Un aroma a edén oscurece mis sentidos
"Una sirena vestal caída del cielo"
Su voz anuncia en cantos de estío
"Las estaciones del amor causan la travesía"
Y ovilla su presencia en el evangelio de una nube

Josué Gabriel de Montemayor
(Nuevo León)

Vuelta Biomagnética

Tus labios
como hilo de escarlata
en mis sueños de ayer
no me olvides...
...hasta que respire el día
no recuesto mi alma
hasta que hayan huido las sombras,
en un cántico
se matizan colores sabios
parecido a un esquema sintetizado,
no hay auspicio...
...mejor despierto.

Roberto Mendoza Ayala

La noche

Sabemos de la noche
y lo que trae entre dientes.

Sabemos de la derruida reja
que enseña los huesos —impúdica— a la luna,
de los muertos que salen
a desteñir la oscuridad.

Que no haya duda:
en el cielo queda el trazo,
el arco sutil
de las expiraciones.

Lo sabemos.

Sabemos quiénes
no llegarán una vez más
y caen para siempre
en el siempre del zopilote.

Aún así nos atrevemos
a acariciar cada estrella,
a remojar en lodo el pensamiento
y pasarlo en blanco;
a encender la luna
e iluminar con fósforo
el rostro inútil de los muertos.

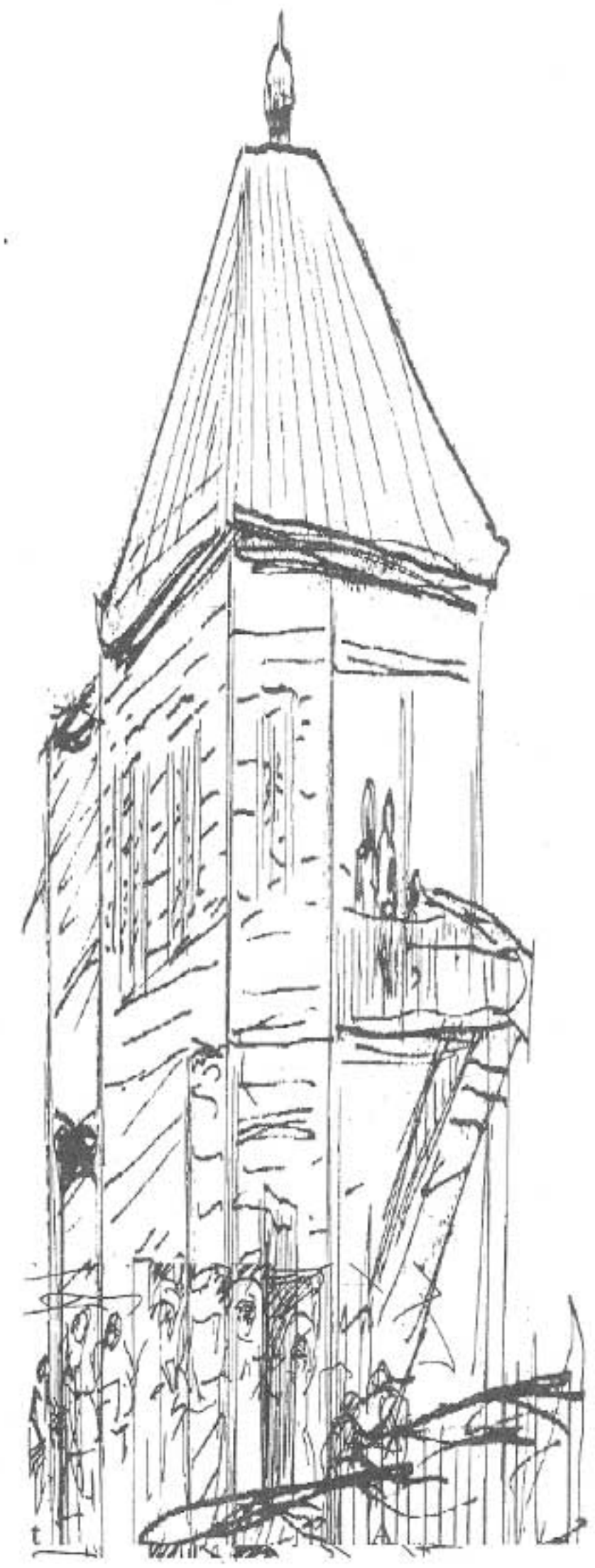
¡Qué extraña la noche!
¡Qué extraña la noche!

Dios llora en la ventisca.

Carlos Alberto Guzmán

(La aparecida)

De un naufragio celeste, del azul
más helado y oscuro has descendido,
silenciosa, con tus pasos de ahogada
que retorna, mordida por el mar,
entre ramas de sangre, hasta el balcón
del cráneo, hasta mi frente abierta
con los cristales rotos, y has entrado
esta noche, sin llamar, en mis ojos.
Has venido sin alas, con la sombra
más niña, desnuda bajo el vestido de aire,
como piedra lavada por la sal
y envuelta en humo; has vuelto, coronados
de polvo tus cabellos, con ceniza en las manos
y un cansancio en los pies de nube vieja,
a enredarte sin brazos, entre huellas
con grietas, hasta alcanzar el puente
que duerme en mis costillas y da al pecho:
te has detenido ahí mientras, abajo,
rumor o sueño hundido, yo pasaba.
En la tráquea del pozo, en ese espejo
de espaldas has tirado tu rostro gota a gota.
Y un pez ciego ha subido, una sirena muerta
ha ascendido sin hambre a recoger tus migas
y a pronunciar tu nombre.
Nada ha dicho.
Nada otra vez el agua ha repetido,
desde tus mismos labios de caracolas secas,
desde tu perfil roto de luna carcomida,
desde tu verde grito de dientes sin raíces,
porque esta noche has vuelto entre jirones
de luz agonizante, desde tu tumba aérea,
a sembrar en mi carne la llave y el anillo
que abrazaste en la tierra, y nunca devolviste.
Después, más reluciente, sin decir nunca amor,
sobre una lluvia huérfana de zapatos dispares,
a tu entierro de nubes encalladas,
arrastrando las horas, te has devuelto.
Un turbio resplandor que no es mañana
has dejado en mi boca, como panes de hielo,
y un olor que olvidaste a estrellas derribadas,
y un beso con cuchillos, floreciendo en mis manos,
y un viento entre mis huesos que dobla sin campanas.



Armando Alanís Pulido
(Nuevo León)

Bitácora de vuelo

Ayer fue el día más largo del
año
me sentí indefenso como una
hoja de periódico en la avenida
Constitución y decidí emigrar.

Y aunque extraño a mi sombra
besadora de ladrillos calientes
vuelo de noche porque la luz del
sol derrite mis alas.

Estoy a dos horas de los malos
recuerdos.

Nicolás José Rodríguez

Hay dos tristes agujeros

Hay dos tristes agujeros en el centro de la
esfera de tus sueños:

Se quebrantó el creador de tus misterios,
el que ríe, el que escucha.

Se perdió el que lacera tu carne dormida,
se olvidó, se cubrió de luces y se volvió opaco.

Cegado por los erráticos lances de las
luciérnagas, te mordió la oreja y se marchó.

El cantar de los grillos lo hizo delirar y
cambiar tu carne por la de la tierra.

Se calló el que gemía violentamente y
luego lloraba rocío, el de los susurros, el
que susurraba, él.

Ma. Luisa Burillo
(Jalisco)

Si hoy me detuviera

Por ahora, no puedo más que repetirme
repetir que me levanto y me visto
que desayuno, o ceno
repetir el camino hacia el amor distante
escucho las mismas campanadas a la misma hora
puntualmente
si hoy me detuviera de pronto
como las manecillas del reloj del templo
¿me habitarían las palomas?

Fabián Muñoz*

Afuera del caracol...

Afuera del caracol
todo también es mar,
grieta de carne,
murmullo
que gime
como ola.

Dentro
sólo un arar
interminable
de rocas marinas,
un arrecife de corales:
el origen.

En silencio...

En silencio
tejo con la sombra
de mi lápida
los vestigios
de alas
para retornar

sin embargo
ya no queda
nido alguno
para llamarlo
buque.

Mientras dormía...

Mientras dormía
ella derramó
sus caderas
sobre la cama,

—desperté—

y cuidadoso
recogí cada parte
para que no hubiera
al llegar la madrugada
rastro alguno
del descuido.

Hay en tu sudor...

Hay en tu sudor
una cuchilla vegetal.

Los vientos nocturnos
tiemblan despacio
sobre la cama.

Hay también
en esta hora,
una lengua
que conoce tu sexo
y saborea
las yerbas imantadas
de rocío.

---

* Del poemario *Tríptico sin regreso*, primer lugar Premio Estatal de Poesía León, Guanajuato, 1995.

Óscar Santos

*

Demora.
Da más vueltas en un cuarto cerrado y aparenta disfrutar lo oscuro de la noche.
Ya habrá tiempo para el llanto. Para los encuentros. Para las despedidas.
Sonríe.
Como si el granizo que todo lo perfora
recitara su nombre en cada fruto desgranado.

No es la muerte la dueña de las aves. No pertenecen a las lluvias los molinos.
Lo sabemos.
Hay gritos que le crecen en las manos. Aguas que brotan de ventanas tapiadas.

Se envuelve en otra capa.
Se viste con los rostros que le hemos regalado
y decide salir de nuestros cuerpos.
El mundo reposa ajeno a las tragedias del viento.

La ciudad espera a su Mesías con las gargantas agotadas.
Otra vez silencio.
Todas las calles lo conocen. Lo miran. Lo presienten.

¿Quién ha sacudido el polvo de los libros?
¿Dónde está el reloj que mide la cordura?

No contestas.
Las palabras te acorralan.
Te acosa con deseos. Te mira. Te atormenta.

Quieres encontrar el camino hasta sus manos,
simular con movimientos
que albergas en ti misma al ansia y al anhelo.

Gira hacia el umbral. Navega entre las sombras.
Sobre ti.
Demora.

*

Penden. Las torres. Mástiles.
Banderas que son Cuerpos. Desangrados.
En círculos negros el sol.
Las sombras.
Cuervos.
Todo.

Manos que me toman del rostro.
Vértigo. Viento. Vacío.
Calambres.
Huesos que crepitan. Flamas.
Desde ya huracanes.
Desde siempre incendio.

Rubén Chávez

Adverso

Si la mujer hablara qué silencio.
Cuando a partes iguales nos sobra igual, María oculta y el ángel distraído, entonces:
¿A quién correr a decirle qué anuncio?
No porque nos sepamos habitados, en deuda como un vaso ya muy sucio, nos hemos resignado: Queda la doble intención de las puertas.
Y pobre de la sombra desflecada, y qué piedad de todo cuanto existe, si la mujer nos habla.
Si en mitad de la noche nos despierta.

Amparo

Insistes en cargarme de tus piedras, para que luego sea yo quien me queje, el bulto de las deudas, tu espejo negro.
Así, el engaño que no es tal, te vuelve contra espalda de ti misma. Te hace girar entorno mansamente:
¿No quieres verme correr? —Yo soy tu noria feliz.
Y la sal que no pruebas, Señora, tiene su propia lengua en el cansancio.

Prefacio

Demasiado se pierde en advertencias.
Los que no tienen cura ni esperanza, los presos del miedo, qué van a oír.
Luego soñarse manco de ambos brazos, y ver pasar al amigo, al hermano, y no poder sino gritarle ánimos, que todo mejorará, algún día.
Cuando uno cae de bruces en la escena, y corren a preguntarnos, ¿Sabe Ud. cómo salir, cómo hago para salvarme, sabe Ud.?
Entonces, por culpa nuestra, nos volvemos a buscar las manos.

Ariadna

La habitación escurre en las gargantas.
Conserva la medida de sus pasos, el taconeo a rastras de pezuña, la noche figurada.
Acuden a salvarnos, desde las cerraduras, el canto de los grillos ya sin sueño, como un ángel custodio el ruido blanco.
El estupor adelgaza, toma cuerpo de flama, de cerillo, de mano temblorosa.
Y comienzan los muebles a reírse.

Poetas de Tabasco

Presentación y selección de Ramón Bolívar

El meridiano de la poesía —escribiera Carlos Pellicer—, pasa por Tabasco. Y es que junto al maestro de *Práctica de vuelo* y *Recinto y otros poemas*, se ubican nombres de resonancia nacional e internacional como José Gorostiza y José Carlos Becerra.

Hoy, la poesía ha tomado otros rumbos, otros sentidos. Agrupados en una generación nacida entre 1950 y 1970, esta nueva promoción de poetas tabasqueños se ha caracterizado por el rigor de la academia y expone una muestra de su trabajo último. Todos ellos han publicado en diversas editoriales nacionales, algunos con premios y reconocimientos nacionales, otros, becarios del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pero todos con un denominador común que es el de entregar su vida toda al quehacer de la palabra.

Para sobrevivir, algunos imparten clases o talleres de poesía, otros —muy pocos—, inmersos en la administración de la cultura (Tabasco se ha caracterizado en los últimos años por el derrumbe de políticas culturales) o desde oficios como el periodismo cultural y crítico. Sus temas van desde la cotidianidad hasta aspectos metafísicos y religiosos pasando, claro está, por el inagotable tema amoroso y social. La muestra vale.

Francisco Magaña

Extravíos una medianoche

Sin embargo el riesgo es el cuerpo amado.
El cuerpo amado
que se cubre a miles de distancias olvidando
la angustia primaria. Olvidando imploraciones
que se disuelven en mezclas desastrosas de pasado y
presente.
Riguroso el brazo de las lejanías, nos lleva
a enfrentarnos con la verdad de los bolsillos de nada.
A la verdad de tu piel extraviada entre las multitudes.
De enfrentarnos
al ge sto arrugado en la vestimenta de oscuridades
que nos aproximan a la demencia. Y sin embargo
la palabra siempre acompaña, es la fuerza
que arrastra cadenas y se libera y nos libera
de límites con el equilibrio. Y sin embargo
ahí nuestra realidad es la realidad ensimismada
de todo el mundo en nuestros hombros. De todo
el amor prestado que recojemos en los albores de la
noche.
Y sin embargo tu día, y sin embargo tu voz
resonando
a lo lejos
es el experimento que rasga las fronteras del
desasosiego,
del delirio
que sobrepasa la capacidad de nuestras limitaciones.
Y sin embargo tu nombre. Y sin embargo tu voz, sin
embargo.

De *Penitencia de mar.*

Ramón Bolívar

No es un ser de la tierra es del aire
tal vez por eso su mirada ave en desbandada
emerge desde la superficie intacta de unos hombros
más oscuros intensos y brillantes desnudos en el asombro
—como él
(Mi corazón tajo de luna nueva tiembla y resbala
igual que las menudas puertas entreabiertas
bajo el mordisqueo insistente de una fría celda)
Si yo lo he visto venir desde ese instante
inmerso entre la tempestad de sus cabellos
oscuridad de sol
montaña de agua
caracola
que ensordece y ahoga entre carnosos labios
que se ondulan y vuelcan a la menor provocación
Y todo tiembla y se tambalea azul como la noche
derrumbe por sobre la curvatura de nuestras dos miradas
que como soledades entre la bruma retornan
después de un breve instante hasta la humedad del hoy
Y en el regreso inminente entre parvadas de sonidos:
desnudo de palabras...
Tú oculto entre esa selva de muslos
y matorrales de cabellos que como camuflados por la lluvia
amenazan con devorarlo confundiendo todo
y otra vez y luego nuevamente
como coyote hambriento...
Ya a solas —en la deriva de otro tiempo—
sin razón de ser: analfabeta
inmerso entre los musgos vigilantes
de su cuerpo como cualquier tarde en abril
marcho
acompañado solamente por el aliento de otra piel
y su total indiferencia.

De *Lágrimas con flores de tristeza.*

Ciprián Cabrera Jasso

Tan sólo maniquíes

Lenta, precisa, con el pánico en las bisagras
la puerta se entreabre:
los párpados yertos de la casa vuelven a la vida
y desde ellos observo la luna en el pabellón de la noche.
Deambulo bajo este techo donde mi mundo
se ha resumido en unos cuantos cuadros, unos libros, música,
la risa recién nacida de mi hija y la paciencia de la madre:
que es la fuente llena de brebajes,
el abrevadero de los hijos del silencio.
Aquí, en esta casa situada en la calle de cualquier ciudad,
nos reunimos a vivirnos.

Desde que amanece los sonidos llenan el alma,
la luz ilumina un llanto, dos manos en el aire,
muecas de rostros, dos senos que se abren a la mañana
y se cumple el ritual, el alimento de la tierra.

Antes de ser tres, dos seres nos habíamos desnudado el recuerdo,
habíamos abierto esperanzas en el viento, teñido de gris el negro,
de blanco el grito del miedo,
de alegría de nuestras viejas y profundas tristezas.
Aún hoy, cuando pienso que todo el mal
de nuestras vidas parecía interminable,
siento que tan sólo fuimos maniquíes,
muñecos detrás de la vidriera de la muerte,
títeres que exhibieron su amor bajo el ejército de las estrellas.

De *La ventisca.*

Teodosio García Ruiz

Cuando a uno le duele un pedazo de alma

Cuando a uno le duele un pedazo de alma y una costilla
nó quiere saber nada del amor y de la muerte
uno es un inútil mientras la mañana nos pasea muchachas por el sol
me ducle un pedazo de costilla y un buen trozo de alma
como una porción de pan de centeno en la garganta
estoy tirado en el piso escribiendo junto a una
grabadora con albinonia a cuesta milan kundera por otro lado
no me sacan de apuro porque las hormigas llegan a su himno
destrozan mis manos insistentes en tocar el mundo
esta noche es sensual como alguna caricia de la señora morena en la espalda del día
hay una brisa henchida de entusiasmo volteándome el cabello el cabello y la música
hace poco me sentí mal
viendo los espacios y las rocas el vacío y la muerte
los adorados huesos de la nada en las visitas
los desdenes los abandonos en el parque
el orgullo de ser buena gente en la teoría
y un imbécil de tiempo completo en la práctica
cierro los ojos fuerte
espero ver a esa mujer que ya no quiero porque la adoro
y llegando a esta etapa ya no podré ser feliz nunca
recuerdo que soy tauro y un hijoeputa malagradecido eso lo sé
quiero ver a esa mujer
reconstruirla con palabras en mi casa
leérmela una noche de corrido como un buen libro de metafísica o una buena botella de ron
no puedo verla
uno sabe que hay diferencias y miedo de vivir
ella es miedosa y uno lo sabe
ya no me duele el pedazo de costilla ni el buen trozo de alma
surge una rosa en este manuscrito y es la señora la gran vecina del porvenir
me doy cuenta que tiene sueño
a ver si no nos encontramos en el camino
y evitamos el atajo del suicidio para llegar al pueblo
a ver

De *Yo soy el cantante.*

Niger Madrigal

Sólo nos queda tu nombre

VI

El día que moriste
bastó a mi madre un solo grito
para acabar con el silencio posible a los oídos del mundo
Hubo de pronto una fisura
un resquebrajamiento en las miradas
y todos encanecimos
todos amanecimos con un enigma humedeciéndonos los labios
todos de esa mañana en adelante despertamos incompletos

A veces pienso que los sueños son recuerdos
pero ese día no hubo recuerdos para olvidar tu muerte
los sueños fueron buscando su propia imagen
por los resbaladizos caminos de la nada
y nos dejaste solamente con tu nombre Jochaveth
solos con el mineral sosegado de tu nombre

De *Tiempos de otros.*

Freddy Domínguez Narez

La estación que llega

Habrás visto desvanecer tu sombra.

Este momento en que nada se pretende ocio, este silencio que nada rubrica las horas ni las pesadillas ni la tarde hendida en nuestro sudor, este momento de adivinanzas te arrastra a los reencuentros.

En el primer adiós hallaste la llegada.
Más tarde, con polvo de días acabados, vino poco a poco la absolución.

Hoy más que nunca debes prever tus vivencias y los inciertos sucesos que te apetecen.

Hoy más que nunca tu rostro debe petrificar cualquier duda, cualquier emblema del olvido.

El olvido y la distancia pueden construirte la llanura que predicas.

Sólo el adiós fulminante y preciso puede volverte un Hombre entre los hombres.

¡Exalta el amor, pues de él sobrevivirás!

¡Exalta el infierno latente en tu cuerpo, pues en él reinarás cuando la virtud se ilumine!

Estarás solo mientras no renuncies a la huella.

La noche esparce en ti un momento de abismos.

Tiene un futuro guardado en tu mirada.

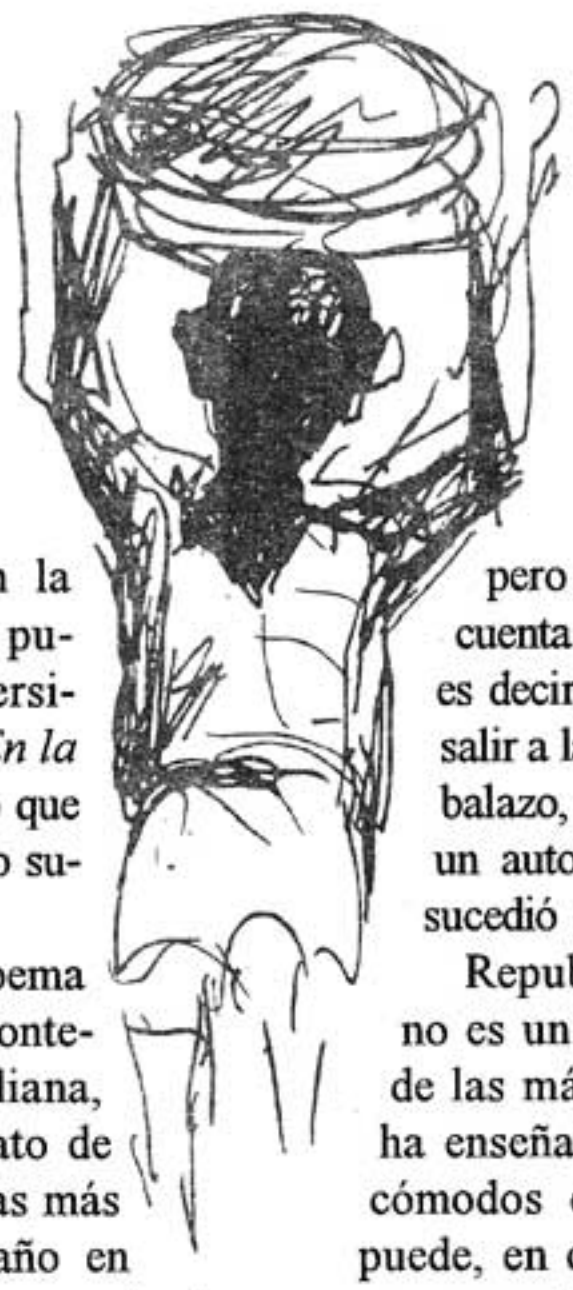
De *Historia natural del olvido.*

CONVIVIO

por Guillermo Fernández

Muere ignominiosamente la república

Muere ignominiosamente la república.
Ignominiosamente la espían
en sus tormentos últimos los numerosos bastardos.
Ignominiosamente afílanse los cuervos el pico en el cuarto contiguo.
Ignominiosamente riñen sus huérfanos,
entre ellos mismos se destrozan ignominiosamente sus chacales.
Todo sucede ignominiosamente, todo
menos la muerte misma —quiero darme a entender
ante no sé qué tribunal
de qué soñada equidad. Pero ya es cosa juzgada.



Esta especie de treno aparece en la antología poética de Mario Luzi, publicada recientemente por la Universidad de Guadalajara, bajo el título *En la obra del mundo*. El treno es un canto que los antiguos griegos entonaban cuando sufrían una calamidad, una desgracia.

El poeta toscano escribió este poema en 1978, escandalizado por los acontecimientos de la vida política italiana, entre los cuales aparece el asesinato de Aldo Moro como una de las páginas más horrendas. Quienes vivimos ese año en Italia, nunca olvidaremos el temor constante a los bombazos en lugares públicos, a las aprehensiones sin ton ni son por parte de las autoridades, a las balaceras en las calles, las que la prensa explicaba luego con docenas de suposiciones, pero atribuyéndolas casi siempre a "ajustes de cuenta de la *maffia*". Uno, como simple mortal, es decir, como civiles, sólo podíamos suponer y salir a la calle con la esperanza de no morir de un balazo, o por una explosión en una cafetería, en un autobús, en una estación ferroviaria, como sucedió en Bolonia.

Republicar este poema civil de Mario Luzi no es un hecho gratuito: la violencia criminal de las más altas esferas del poder político nos ha enseñado que en este país "no estamos tan cómodos como en nuestra casa", y que ello puede, en cualquier momento, ser el prólogo de un mayor desastre para nuestra siempre engañada e hipotecada república.

Lástima que un poema no puede cambiar el rumbo de la historia, y, mucho menos, el de la iniquidad.

EN ORDEN ALFABÉTICO

(NOTAS SOBRE POESÍA EN LENGUA INGLESA)

POR FEDERICO PATÁN

JAMES MERRILL. En febrero de este año murió James Merrill, que había nacido en Nueva York en 1926. Perteneciente a la generación que comenzó a publicar hacia principios de los cincuenta, se distinguió siempre por el cuidadoso trabajo formal puesto en sus obras, así como por su buen manejo de la cultura clásica. Alberto Blanco ve en Merrill "una gran perfección formal y [que su obra] muestra, quizás mejor que ninguna otra, la influencia de la corriente llamada 'New Criticism'".

Su producción fue extensa y variada: *Primeros poemas* (1951), *El país de los mil años de paz* (1957), *Calle acuática* (1963), *Noches y días* (1966, que mereció el National Book Award), *Desafiando a los elementos* (1972, premio Bollingen), *Comedias Divinas* (1976, premio Pulitzer) y tal vez el mejor de sus poemarios: *La luz cambiante de Sandover* (1982).

En los cincuenta viajó a Roma, para allí aceptar claramente su vocación poética y su homosexualidad. De ello habla en su autobiografía: *Una persona diferente* (1993), libro que, en opinión de Brigitte Weeks, "tiene en cada página una oración que desearíamos citarle a un amigo". Hombre de variado talento, publicó también una novela *El serrallo* (1957), una obra de teatro *El marido inmortal* (1955) y un libro de notas para una novela *Diblos* (1965). Hijo de un corredor de bolsa muy rico, a la muerte del padre utilizó parte del dinero heredado para abrir la Ingram Merrill Foundation, cuyo propósito es dar apoyo a escritores de talento. Indudablemente, Merrill es una personalidad muy interesante y un poeta de sólida escritura. Citemos unas líneas del poema "El libro de Efraín": "Joven camaleón, acostumbraba/ preguntar cómo diablos se imbuía uno de suficiente/ otredad. Ahora lo comprendo".

PREMIOS 1994. En cuestiones de poesía no faltan los premios. Si el Aguascalientes es el más meritorio de los otorgados en nuestro país, en los Estados Unidos el Pulitzer es uno de los que cuenta con mayor prestigio. En 1994 se le otorgó a Yusef Ko Munyakaa, de la Universidad de Indiana, por su libro *Neon Vernacular*. Confesamos desconocerlo todo acerca de este poeta, pero el respaldo del premio despierta la curiosidad de leer su obra. No paran allí las cosas de este autor, pues también el año pasado obtuvo el premio Kingsley Tufts, que va acompañado de nada despreciables 50 mil dólares. *Travels*, poemario aparecido en 1993, le valió a W.S. Merwin (Nueva York, 1927) el premio Lenore Marshall. El importante National Book Award de 1994 correspondió, en poesía, a James Tate por su libro *Worshipful Company of Fletchers*. Y terminemos con la mención de Gwendolyn Brooks, para quien fue el NBA Lifetime Achievement Award. Nacida en 1917, esta poeta "examina consistentemente los hostigamientos del medio urbano a la vida del individuo", nos dice Hayden Carruth. Es autora, asimismo, de una novela aparecida en 1953: *Maud Martha*.

Completamos este brevísimo panorama informando que la Lannan Foundation eligió, para sus becas 1994, a los siguientes poetas: Simon Armitage, Eavan Boland, Jack Gilbert, Linda Hogan y Richard Kenney. La beca otorga 50 mil dólares a cada uno de ellos. Nombres que hace tiempo debieran estar anotados en cualquier agenda de lecturas necesarias.

HENRY VAUGHAN. Hace trescientos años murió este poeta hoy bastante olvidado. Nacido el 17 de abril de 1622 en Brecknock (Gales), estudió leyes en el Jesus College (Oxford). En 1646 publicó su primer libro de poesía —*Poemas, con la Décima Sátira de Juvenal anglicana*—, con un segundo libro en 1651: *Olor Iscanus* (el cisne de Usk). Fue por entonces que una enfermedad muy seria lo llevó hacia la poesía religiosa, única que escribió ya hasta el momento de su muerte. Y citemos *Flores Solitidinus* (flores de soledad) y *The Mount of Olives*. Se dice que su poema "El retiro" fue punto de arranque para la oda *Intimations of Immortality* de Wordsworth. En él dijo: "Oh, cómo ansío el regreso/ y volver a caminar por el viejo camino..." Como suele ocurrir con poetas de estatura mediana, en un cuerpo de poesía sin mayores grandezas se da un puñado de textos muy dignos de lectura.

La poesía y la música

por José Manuel Recillas

Tesoros del barroco mexicano

¿De qué manera existe la música? Quiero decir, ¿existe como lo hacen el resto de las artes? La pregunta no es ociosa. Me la hago después de escuchar una extraordinaria grabación del conjunto estadunidense músico-vocal Chanticleer que incluye obras de compositores mexicanos del virreinato, contemporáneos de Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Haendel, Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti, Francois Couperin y Jean-Philippe Rameau —los más altos representantes del barroco europeo y cuya enumeración abarca desde España hasta Italia incluyendo, por supuesto, las diversas escuelas musicales nacionalistas.

Pienso en la pintura. Pese a los avances tecnológicos, su *modo* de existencia sigue siendo, invariablemente, sobre un soporte físico de "carácter permanente". El color queda plasmado en una superficie y, de hecho, se cosifica, se convierte en un objeto entre los objetos, una cosa con peso que ocupa un sitio en el espacio igual que los seres vivos. Es por eso que la pintura adquiere precios exorbitantes en las subastas internacionales. Como objeto *único, irrepetible*, infalsificable. No hay otro objeto sobre la tierra como él, las reproducciones abundan, pero la fuente de que provienen es única. Habita en un sitio específico. Lo veamos o no, sepamos o no de su existencia, el cuadro no necesita de nosotros. Algo similar ocurre con la arquitectura y la escultura.

Pero la música, como la poesía, no es una cosa. Evanescente, intangible, inaprehensible, inmaterial. No sabemos lo que es. Su reproducción en discos y grabaciones hace más complicada su aprehensión por parte nuestra. El soporte físico en que se halla no es la música —como tampoco la pintura y el arte por computadora, de hecho, *son* la pintura. Tampoco es la partitura. ¿La poesía son los libros? ¿Es el sonido que escuchamos al leerla? ¿Son las palabras, las letras, el papel impreso, la tinta? ¿Qué es la poesía? ¿Qué es la música? ¿Dónde está? ¿De qué materia está hecha? Preguntarse esto es, como Steiner afirma, preguntarse qué es el hombre, dónde está.

Y es que, si bien hay partituras y transcripciones de obras virreinales al sistema de notación contemporáneo al mismo tiempo que las partituras originales se encuentran en los archivos catedralicios, es indudable que todo ese papel no es la música que escribieron nuestros antepasados. También es indudable que, aun cuando no son la música, si se perdieran por un incendio, el paso del tiempo, la destrucción animal y humana o la indiferencia, no habría manera de recuperarla. Existiría —es un decir— menos de lo que ahora existe.

Hablar de sor Juana y sus poemas no es hablar de algo desconocido. Lo mismo ocurre con los cuadros de los Legarto. Pero, ¿cuántos han escuchado a Francisco López Capillas, a Gaspar Fernández, a Antonio de Salazar, a Manuel Arenzana, a Juan Estihias de los Reyes, a Joseph de Torres, a Ignacio de Jerúsalem? Y ellos son nuestros primeros compositores —algunos venidos de España o Italia. Me pregunto cada cuándo el Coro de la Catedral Metropolitana interpreta una misa, oficiada —como debe ser— en el propio templo. Que yo sepa, nunca ha ocurrido algo así —y tal vez nunca ocurra.

Y pienso que la situación de nuestros más importantes y mejores músicos es, en

LA IMAGEN POÉTICA

Anónima, *Peeping Tom*, 1991 (FPG/Photoworld)

Un bello verano parisiense

Cangrejo cantor

El gobierno de Nuevo León, a través de su Coordinación de Publicaciones, ha puesto a circular una antología personal de Eduardo Langagne: *Al otro lado del mar*. Esta obra pone al día el trabajo poético que Eduardo Langagne ha venido desarrollando desde hace más de 15 años.

Como bien dice Jorge von Ziegler, autor del prólogo, las antologías personales son especies de "biografías menos estrictas y extensas, pero más profundas".

Al otro lado del mar está conformado por textos de siete libros: *Poemas para hacer una casa* (1982), *Donde habite el cangrejo* (1980), *Los abuelos tercos* (1983), *Navegar es preciso* (1987), *A la manera del viejo escarabajo* (1991), *Tabacalera* (1992) y *Como calles estrechas* (1994).

Al otro lado del mar habla de un oficio cimentado. Canto desde el corazón, homenaje a la vida. Poesía sin rebuscamientos ni malabarismos intelectuales o ideológicos. Granos de voz en los que la ruta andada está trazada con pulso firme y a golpes de vida. "Un hombre toca su violín. Pero no es cierto:/ todos los hombres tocan la guitarra y cantan mal./ Desafinan igual que las estrellas." Ritmos precisos, libres, blancos, homogéneos. Respiración acompasada, música, mucha música y luz.

Trombas en el desierto

Ediciones Oficio, también desde Monterrey, ha encendido el motor de sus ediciones y ofrece ahora un título de Luis Javier Alvarado: *Tromba*. Nacido en 1966, Luis Javier Alvarado reafirma en este poemario la fuerza de su poesía. El autor ha venido oscilando entre el teatro, la danza y la literatura, sin olvidar, claro está, el canto del blues. Esta diversidad de inquietudes no le ha impedido desplegar las alas de la imaginación que en *Tromba* se hacen presentes en toda su magnitud. Lo demostró ya en *Cielo Arlovka* y en el volumen de relatos (¿poesía?) *Miztoquio*. *Tromba* es un libro de soledades, audacia y búsqueda de una voz. "El sol/ Esa burbuja de sangre en el espejo/ Latiendo entre mis muslos pasivo se evapora." "Otros días vendrán/ Otras miradas/ Otro fuego de amor sin pesadumbre/ Y seré como el niño de la tarde/ Impetuoso/ Feliz/ Alma ferviente."

Reflejos

Desde Victoria, Tamaulipas, llega a esta columna la revista *Reflejos*, que dirige la poeta Nohemí Sosa Reyna. *Reflejos* incluye, en sus 16 números, abundante poesía de autores tamaulipecos, coahuilenses y nuevoleoneses. *Reflejos* es también un soporte importante de la literatura que se hace en el noreste de México, ya que es común encontrar material de poetas de Durango, Sonora y Chihuahua. *Reflejos* es un esfuerzo independiente que vale la pena leer. Recibe correspondencia en: Matamoros esquina con 20 de noviembre, número 349, centro, Ciudad Victoria, Tamaulipas. CP 87000, Teléfono: 277-36.

Desierto modo

Así se llama la revista que edita en Saltillo, Coahuila, el Instituto Coahuilense de Cultura (ICOCUL) que dirige la escritora Magolo Cárdenas. La coordinación editorial de esta revista corre a cargo de Jesús Guerra y hay un consejo editorial integrado por Francisco José Amparán, Julián Herbert, Héctor Cabello, Jesús de León, Pedro Moreno, Gilberto Prado Galán, José Carlos Mireles Charles y Gerardo Segura. El número 2 de *Desierto modo* está dedicado casi en su totalidad a José Agustín. La sección "Puerto del aire" incluye textos de José Eugenio Sánchez, Ángel Sánchez Gregó, Saíd Herbert y Diana González, la mayoría de ellos radicados en Monterrey. En este sentido, Monterrey, Saltillo, Ciudad Victoria y Zacatecas mantienen desde hace años un importante puente de comunicación. Para quien desee entablar comunicación con *Desierto modo* hacerlo al Instituto Coahuilense de Cultura, Juárez e Hidalgo, s/n. Saltillo, Coahuila, zona centro. CP 25000, teléfonos 14-22-45 y 14-42-80.

LA IMAGEN POÉTICA

Anónima, *Peeping Tom*, 1991 (FPG/Photoworld)

Un bello verano parisiense

Palabras que emigran

Luis de la Peña Martínez

Si la poesía es ante todo una travesía; si quien la escribe se convierte de este modo en un explorador en busca de territorios inéditos para el lenguaje, sucede entonces que las expectativas de este viaje serán mayores cuando sabemos que el itinerario que se nos presenta está trazado por la mano de un principiante:

> Cuánto tiempo, cuánta vida diaria
> por explorar la ciudad espejo
> que se refleja en tu mirada,
> ("Impaciencia")

Pero no se crea que con el término "principiante" se pretende descalificar el esfuerzo de alguien que se inicia en las aventuras y desventuras del quehacer poético, sino simplemente situar el punto de partida y la perspectiva desde los cuales acceder a su trabajo. Por ello la lectura de *Viajero número 5*, primer poemario de Rodrigo Alemany (Santiago de Chile, 1969), nos lleva a reflexionar acerca del "rito de iniciación" —como lo denominan los antropólogos— mediante el cual el autor cruza la frontera del silencio para zarpar en las aguas de la poesía.

Este carácter de "iniciado", lo asumirá Alemany al señalarnos su inevitable condición de viajero:

> Por la Alameda singular
> fotografía de un paraje extraño
> se va mi ojo viajero
> sin temores ni suspiros
> ni ausencias:
> ("Visiones")

El poeta habrá de reconocerse como exiliado —finalmente todo poeta lo es—, quien expulsado vaga repleto de lejanías:

> Y somos exilio, expreso de multitudes silenciosas,
> oídos acostumbrados al silbatazo de la nueva
> estación,
> y somos de aquí y de ningún lugar,
> de mares cálidos, de alturas platinadas,
> del ayer y del futuro que se esconde
> en cada derrotero de nuevas alambradas.
> ("Destierro")

Palabras que emigran: las referencias a lo cotidiano o al paisaje son el testimonio de una voz en continuo desplazamiento, hay acentos y atmósferas confundidos, una hibridez de extranjería que no obstante busca un arraigo —y quizá en esto reside la especificidad del poemario, aquello que lo vuelve "original", lo que le da su "tono personal".

Sin embargo, habría que decir que más allá de estas tematizaciones y de lo directo de su poesía —sin exceptuar algunas imágenes llamativas— Alemany no logra mantener la misma intensidad en los poemas que aquí nos ofrece, creando así un desequilibrio en el conjunto de estos materiales.

Al principio de esta nota hablaba de "expectativas", me parece que en el caso de Alemany uno queda con la sensación de que éste no arriesgó lo suficiente y prefirió transitar por "sendas trilladas" —como dice García Bacca que dijo Parménides en el Proemio a su poema—. Desafortunadamente, al lado de poemas más logrados e interesantes como "Cruz cardinal", nos encontramos con otros que no aportan mucho estilísticamente, como el titulado "Juramento":

> He de colmarte de besos,
> preciosa mía,
> como una niña cubierta de fuentes,
> como un hombre
> lleno de alegría.

No obstante, y una vez embarcados en este viaje, no quedaría sino recordar lo que Cavafis recomienda a todo émulo de Ulises:

> Cuando emprendas el viaje hacia Ítaca,
> ruega que tu camino sea largo
> y rico en aventuras y descubrimientos.

Rodrigo Alemany, *Viajero número 5*, Editorial Aldus, México, 1994.

La poesía, ese instante que arde

Minerva Margarita Villarreal

Uno de los libros de poesía más interesantes que recientemente se han editado en México es *El*

corazón es un perro que se tira por la ventana de Jordi Soler.

Un libro pequeño integrado por treinta poemas, en el cual la rapidez del ritmo y la espontaneidad en el discurso se fusionan para estampar uno que otro saque de onda existencial y amoroso.

El amor corre una travesía solitaria, sube una suerte .de andamiaje que lo abisma del otro, es, finalmente, un perro tentado al suicidio. ¿Y cómo no?, si toda una gama de distanciamiento escénico dispone el mundo para sus invitados. Desde muñecas inflables hasta muchachas penumbrosas que dan vueltas y vueltas en el carrusel de la vida. El perro corazón es voyeurista. La musa se autosacia revolcándose entre sábanas de hotel. El amor es entonces una condena para yoyos desbordados de esa individualidad tan promovida por la psicología norteamericana: "...que no se raje el deseo/ con esa vulgaridad/ de necesitarnos..."

Quién no recuerda con estos versos la voz de Humphrey Bogart en sus apasionantes filmes. "Nena, es hora que nos separemos." Cómo no recordar las hélices girando mientras Ingrid Bergman se aleja y el célebre Boogie no suelta una lágrima en el adiós de Casablanca. El antihéroe es un héroe que entra por la puerta trasera. Asalta de improviso, y en este caso, Oh, súmmum del deseo, abandona, como buen amante moderno.

Por eso cautiva *El corazón...*, porque va al más allá con una voz personal, directa, cruel y de neta a los hoyos negros de la cotidianidad y sus desmanes. La célebre musa de Soler suele ser una narcisa reventada que se automanda unos goles al clítoris de cuidado:

> Puerto oscuro
> llega el agua y se toca sola
> en el reflejo de los muelles:
> ola perdida en la canción de *las olas*.
> Andy Warhol decoró este hotel
> para que te toques-ola.
> Abierta entre las sábanas
> colgada desde tu mano
> sobre los filos del precipicio
> que son el agua
> que revuelves con los dedos
> hasta que te quiebres.

Subrayo "las olas" para destacar el juego de soledades que enfatiza el poeta a partir del oleaje. *Las olas* son *la solas*; es decir, la ola perdida entre el agua que no se individualiza, en la multitud, en la muchedumbre, o mejor, para citar a Octavio Paz, en la "soledumbre". Este poema me recuerda "Conocí a un genio", del libro *At terror street and agony way* de Charles Bukowski, en el cual el protagonista va sentado en un tren junto a un niño, al llegar al océano, el niño lo mira y dice:

> "el mar no es nada bonito".
> fue la primera vez
> que me di cuenta
> de ello

El blues también atravicsa las páginas: "La mujer que canta", "Nightswimming", "El bandido" son poemas con un aliento azul de cielo rasgado y triste. Luego esta línea crece ampliamente en una moral cercana por momentos a la pesadumbre vallejiana, pero bajo la estampida iracunda del humor de Bukowski, como podemos ver en este poema de Soler:

> Para seguir juntos
> vendimos nuestro amor en la carnicería.
> En vez de volar
> pintamos las puras alas en el espejo.
> Vi que Dios me apuntaba con un revólver
> cerré los ojos
> hasta que pude olvidarlo.
>
> ("En el lobby un cocodrilo")

Uno de los aspectos clave en el carácter contundente de los poemas son los finales. El tono puede ser discursivo, de hecho lo es; se trata de una narratividad que se extiende bajo el impulso del desacato y el enfrentamiento elevado a la altura del arte a través del recurso de la metáfora que se transforma en una imagen plástica y definitiva:

> Entra despacio
> el barco moja sus costillas
> en el agua del puerto,
> tú
> apenas abierta
> clavas los dientes en la luna.
>
> ("No eres el puente de Brooklyn)

Sucede lo mismo con el poema "Los pescados que trae la niebla". En éste de nuevo la enumeración tan usada por Bukowski, por Jaime Sabines y por Ricardo Castillo brota hasta consumar una imagen final planteada como interrogante: "¿de qué árbol caye-

ron estos peces?" Lo mismo me pregunto yo acerca de este poeta.

Jordi Soler, *El corazón es un perro que se tira por la ventana*, El Tucán de Virginia, México, 1993, 47 pp.

Amor o la definición del gesto

Minerva Margarita Villarreal

A *El gesto disperso* lo que lo asalta es la sirena. La sirena en cuanto representación del deseo, del latido incesante; es lo que viene a definir el gesto: la vida, orientándolo por los caminos del amor. "El canto de la sirena", el último de los cuatro apartados que integran el libro de poemas más reciente de José María Espinasa.

Si bien lo que parece regir en la poética de Espinasa es el pensamiento —reflexiones que emparientan sus versos con la tradición francesa del presente siglo: Bataille, Michaux, Char y la filosofía circundante: Bachelard, Blanchot, Ciorán; entre ellos, sirviendo de enlace, el genio de Barthes—, una suerte de trama desde el saber sobre el asunto tratado, como planear una racionalidad poética, en la última sección del libro, la sirena, la imagen misma, el deseo, operan integrando un ritmo cuya fluidez no proviene sino del lirismo, un lirismo que se impone a la razón, aunque cohabite con ella.

Si bien en la sección "Fragmentos del caracol" el canto se pronuncia, suelto, desenfadado y la sección se estructura en función al lirismo, su aliento es limitado a un carácter de simple juguetería, de juego verbal que no pretende la trascendencia, sino que aspira sencillamente a detenerse en la naturaleza, en su canto creciente y suspendido en el caracol, el cual, abandonado por el mar "...canta/ melancolía sin canto". El caracol sintetiza el propósito del poeta: "no quiere quedarse en silencio", quiere, al ser llevado al oído del escucha, prolongar un canto que es ilusión, y en esa medida, como la sirena, vida. A la inversa de lo cantado por Calderón: si "la vida es sueño y los sueños sueños son", aquí los sueños, las ilusiones, son vida y la vida vida es.

Dije cuatro apartados, así los define el índice, pero en realidad se trata de cinco partes, la primera, "A manera de prólogo", es un breve compendio sobre el amor. Y es la sección que me llevó a la anterior reflexión. Lo que impresiona es la certeza, el conocimiento del amor desde el amor mismo. Citaré dos fragmentos que me parecen fundamentales porque hacen que el gesto despeje su dispersión y atine en el centro mismo de la manzana:

> ¿Quién puede negar que no es la moral la que se erige en juez? Hay un espacio infinito que los amantes deben ignorar: el de los otros. No, no es egoísmo pues no son semejantes. Sería —tal vez es imposible que no lo sea— mostrarles su vacío vital.
>
> *
>
> Los enamorados buscan el cuerpo del otro con las manos, quisieran estar seguros de que está ahí, más aún, de que no se irá.

Viviendo en estos últimos años del siglo XX en los que domina la prisa y la confusión ejerce plena potestad, donde el centro parece perderse y el corazón de las cosas suena hueco, estos pensamientos bañan por su fulgor cierto. Contra la curiosidad por la biografía, contra el morbo por lo inédito de vidas tras bambalinas en las que algunos de nuestros poetas se refugian, Espinasa descubre que la caja de los secretos "está vacía, que no hay secretos, sólo hay sufrimiento".

Está vacía y sólo hay sufrimiento, si se trata de una biografía ajena, entonces el sufrimiento es nuestro, como nuestro es el canto del caracol sin canto; y contra el vacío personal, contra el propio hueco, vamos en busca del otro. La belleza es el encuentro, el instante, el milagro; el resto es conocimiento. He ahí el paradigma sobre el que oscila esta poesía. Encuentra y reflexiona. Convierte a la belleza en saber. Opera bajo una sabiduría parsimoniosa que decanta el sabor de lo vivido.

José María Espinasa, *El gesto disperso*, Margen de poesía núm. 33, UAM, México, 1994, 58 pp.

CORTE¡

La conversación de Carlos Illescas es un deleite mayor. Uno queda siempre pasmado con su insólita facilidad para decir relampagueantes epigramas y frases incisivas. Sería imposible hacer una lista mínima; muchos de ellos se han perdido en el rumor de infinitas conversaciones. Permítasenos en este espacio recordar al menos tres.

Alguna vez el capitán de un grupo de jóvenes, quien tenía el mérito augusto de odiar a todos los escritores y ser odiado por todos, había hecho una pequeña canallada a una gente casi indefensa. Illescas comentó que cuando este joven muriera "le iban a hacer una misa de puerco presente".

Otra vez, al salir de una mesa redonda donde se dijeron toda suerte de absurdos y disparates, comentó que la reunión había sido "como una plática informal entre Bartleby y Kafka".

En febrero de 1985, cuando iban a entregarle a Rubén Bonifaz Nuño en la ciudad de Córdoba, Veracruz, el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Veracruzana y el premio Jorge Cuesta (el Doctorado, por cierto, lo hicieron ojo de hormiga y tardó casi diez años en aparecer), llevaron en autobuses a un amplio número de profesores, investigadores y poetas. El día estaba horrendo. Caía una lluvia fría y obstinada. Todos los invitados entonaban una sola queja. Illescas, prudentemente, varió una máxima para la ocasión: "Al mal tiempo, Bonifaz". Y todos tuvieron que cambiar de humor.

TALLERES LITERARIOS del Instituto Nacional de Bellas Artes

TALLER DE POESÍA
Coordinador: Carlos Illescas
Martes de 17:00 a 19:00 hrs.
Del 9 de mayo al 17 de octubre
Costo de inscripción: N$ 300.00
Cupo: 15 personas
Museo de Arte Carrillo Gil
Av. Revolución núm. 1608
San Ángel.

TALLER DE NARRATIVA
Coordinador: Daniel Sada
Lunes de 18:00 a 21:00 hrs.
Del 8 de mayo al 16 de octubre
Costo de inscripción: N$ 300.00
Cupo: 15 personas
CNIPL
Brasil núm. 37, Centro.
Requisito: Tener un libro en proceso

TALLER DE NARRATIVA (CUENTO)
Coordinador: Gerardo de la Torre
Martes de 18:00 a 20:00 hrs.
Del 9 de mayo al 17 de octubre
Costo de inscripción: N$ 300.00
Cupo: 15 personas
Museo Nacional de la Estampa
Av. Hidalgo núm. 39, Centro

TALLER DE POESÍA
Coordinador: Antonio Deltoro
Jueves de 18:00 a 21:00 hrs.
Del 11 de mayo al 19 de octubre
Costo de inscripción: N$ 300.00
Cupo: 15 personas
Estudio del Coordinador

TALLER DE NARRATIVA (CUENTO)
Coordinador: Ignacio Betancourt
Jueves de 18:00 a 20:00 hrs.
Del 11 de mayo al 19 de octubre
Costo de inscripción: N$ 300.00
Cupo: 15 personas
Museo Nacional de la Estampa
Av. Hidalgo núm. 39, Centro

* TALLER DE POESÍA
Coordinador: Eduardo Hurtado
Miércoles de 20:00 a 22:00 hrs.
Del 10 de mayo al 26 de julio
Costo de inscripción:N$ 400.00
Cupo: 15 personas
El Hijo del Cuervo
Jardín Centenario núm. 17
Coyoacán

** TALLER DE CREACIÓN LITERARIA
Coordinadora: Alicia Reyes
Miércoles de 11:00 a 14:30 hrs.
Costo de inscripción: gratuita
Capilla Alfonsina
Benjamín Hill núm. 122
Col. Condesa

SEMINARIO "VIDA Y OBRA DE ALFONSO REYES"
Coordinadora: Alicia Reyes
Miércoles de 16:30 a 19:00 hrs.
Costo de inscripción: gratuita
Capilla Alfonsina
Benjamín Hill núm. 122
Col. Condesa

*** CURSO "NARRATIVA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XX"
Coordinador: Marco Antonio Flores
2º viernes de c/mes de 17:00 a 20:00 hrs.
2º sábado de c/mes de 10:00 a 13:00 hrs.
Del 12 de mayo al 14 de octubre
Costo: N$ 120.00 mensuales
Cupo: 25 personas
Centro Cultural Luis G. Basurto
Calle 24 y Cerrada Pirámide
San Pedro de los Pinos
En colaboración con la AEM, SOGEM

NOTA: 50% de descuento a estudiantes y maestros con credencial y tarjetahabientes de Sépalo.

REQUISITOS: Los solicitantes deben presentar una muestra de su trabajo literario al momento de la inscripción, ser mayores de 18 años y cubrir un nivel escolar mínimo de preparatoria.

Informes e inscripciones:
CNIPL
Brasil núm. 37, Centro
Tels. 526 0219, 526 0449
y 772 0088

*** Inscripciones:**
El Hijo del Cuervo
Jardín Centenario núm. 17
Coyoacán
Tel. 658 7824

**** Inscripciones:**
Capilla Alfonsina
Benjamín Hill núm. 122
Col. Condesa
Tel. 515 2225

*** Inscripciones:
Centro Cultural Luis G. Basurto
Calle 24 y Cerrada Pirámide
San Pedro de los Pinos
Tel. 271 3628

INBA

SEIS DÉCADAS
DE LA VIDA
LITERARIA
EN MÉXICO

750 CREADORES MEXICANOS,
SU VIDA Y OBRA LITERARIAS.
300 FOTOGRAFÍAS. 40 VOCES.

DICCIONARIO BIO-BIBLIOGRÁFICO
DE ESCRITORES DE MÉXICO (1920 - 1970)
VERSIÓN CD ROM
JOSEFINA LARA VALDÉS Y RUSSELL CLUFF

PRECIO N$ 300.00
DE VENTA EN EL CNIPL
BRASIL NÚM. 37 COL. CENTRO, 06020
MÉXICO, D. F.
UNA COEDICIÓN DE CNCA - INBA,
UNIVERSIDAD DE COLIMA
Y BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY

INBA

Cuerpo Cierto

Jorge Valdés

EDICIONES
EL TUCAN
DE VIRGINIA

LODAS

Mario González

La Cuerda
Colección Poesía

INBA

Premios Bellas Artes de Literatura 1995

PREMIO	SEDE	FECHA DE CIERRE	MONTO
Ensayo literario José Revueltas	Gómez Palacio, Dgo.	junio 9	N$ 50 000.00
Obra de teatro	Mexicali, B. C.	junio 16	N$ 50 000.00
Juan Rulfo para primera novela	Tlaxcala, Tlax.	junio 23	N$ 15 000.00
Testimonio Chihuahua	Chihuahua, Chih.	junio 30	N$ 15 000.00
Cuento infantil Juan de la Cabada	Campeche, Camp.	julio 30	N$ 50 000.00
Novela José Rubén Romero	Morelia, Mich.	julio 14	N$ 50 000.00
Cuento San Luis Potosí	San Luis Potosí, S.L.P.	julio 21	N$ 50 000.00
Poesía joven Elías Nandino	Guadalajara, Jal.	julio 28	N$ 15 000.00
Poesía Carlos Pellicer para obra publicada	Villahermosa, Tab.	agosto 1	N$ 30 000.00
Obra de teatro para niños	Torreón, Coah.	agosto 4	N$ 15 000.00
Narrativa Colima para obra publicada	Colima, Col.	agosto 30	N$ 30 000.00
Ensayo literario Malcolm Lowry	Cuernavaca, Mor.	septiembre 1	N$ 15 000.00
Luis Cardoza y Aragón para crítica de artes plásticas	Toluca, Edo. de Méx.	septiembre 8	N$ 15 000.00
Traducción de poesía	Veracruz, Ver.	septiembre 22	N$ 15 000.00

Bases generales

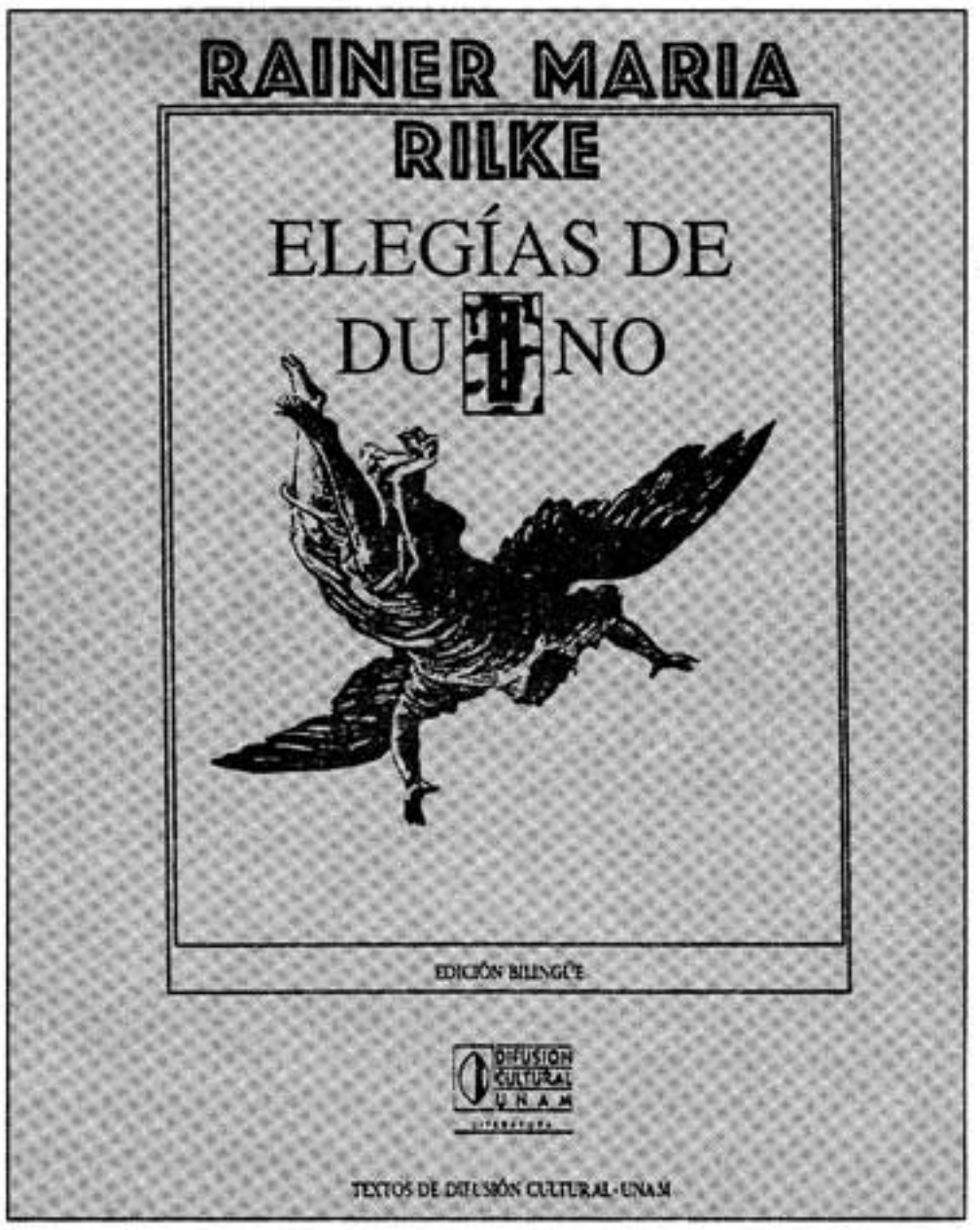
1. Podrán participar todos los escritores residentes en la República Mexicana.
2. Los trabajos deberán presentarse por triplicado, escritos a máquina, a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara (excepto en los casos de premios de obra publicada).
3. Los concursantes deberán participar con seudónimo. Adjunto al trabajo, en un sobre cerrado e identificado con el mismo seudónimo, enviarán su nombre, domicilio y número telefónico. Estas plicas de identificación serán depositadas en notarías públicas de las ciudades sedes de los premios. Cualquier tipo de referencia, leyenda o dedicatoria que pueda sugerir la identidad del autor causará la descalificación del trabajo. Esta base no se aplicará para el caso de los premios en los que se presenten obras publicadas o no editadas.
4. Los jurados calificadores estarán compuestos por especialistas en cada una de las disciplinas literarias que están incluidas en los premios, y sus nombres serán dados a conocer con oportunidad.
5. Una vez emitidos los fallos, se procederá a la apertura de la plica de identificación y de inmediato se notificará al ganador. Los resultados se divulgarán por medio de la prensa nacional.
6. Las instituciones convocantes cubrirán el traslado y la estancia del autor ganador y de un acompañante para que asistan al acto de premiación en fechas que se darán a conocer oportunamente.
7. Las instituciones convocantes promoverán, durante un lapso de seis meses, la publicación de la obra ganadora. Después de este tiempo el autor podrá publicar su trabajo donde convenga a sus intereses.
8. No se devolverán los originales ni copias de los trabajos premiados.
9. No podrán participar:
   a) Para el mismo premio, autores que lo hayan recibido con anterioridad.
   b) Obras que hayan sido premiadas en certámenes similares.
   c) Trabajos que se encuentren participando en otros concursos en espera de dictamen.
10. Es facultad de los jurados descalificar cualquier trabajo que no presente las características exigidas por la convocatoria, así como resolver los casos no referidos en la misma. El premio podrá ser declarado desierto, en cuyo caso el INBA se reserva el criterio de aplicar el recurso correspondiente para el incremento de otros premios o apoyar actividades de fomento a la literatura.
11. En el caso de los trabajos remitidos por correo, se aceptarán aquellos en los que coincida la fecha del matasellos con la del cierre de la convocatoria.
12. En todos los casos el fallo del jurado será inapelable.
13. La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases.

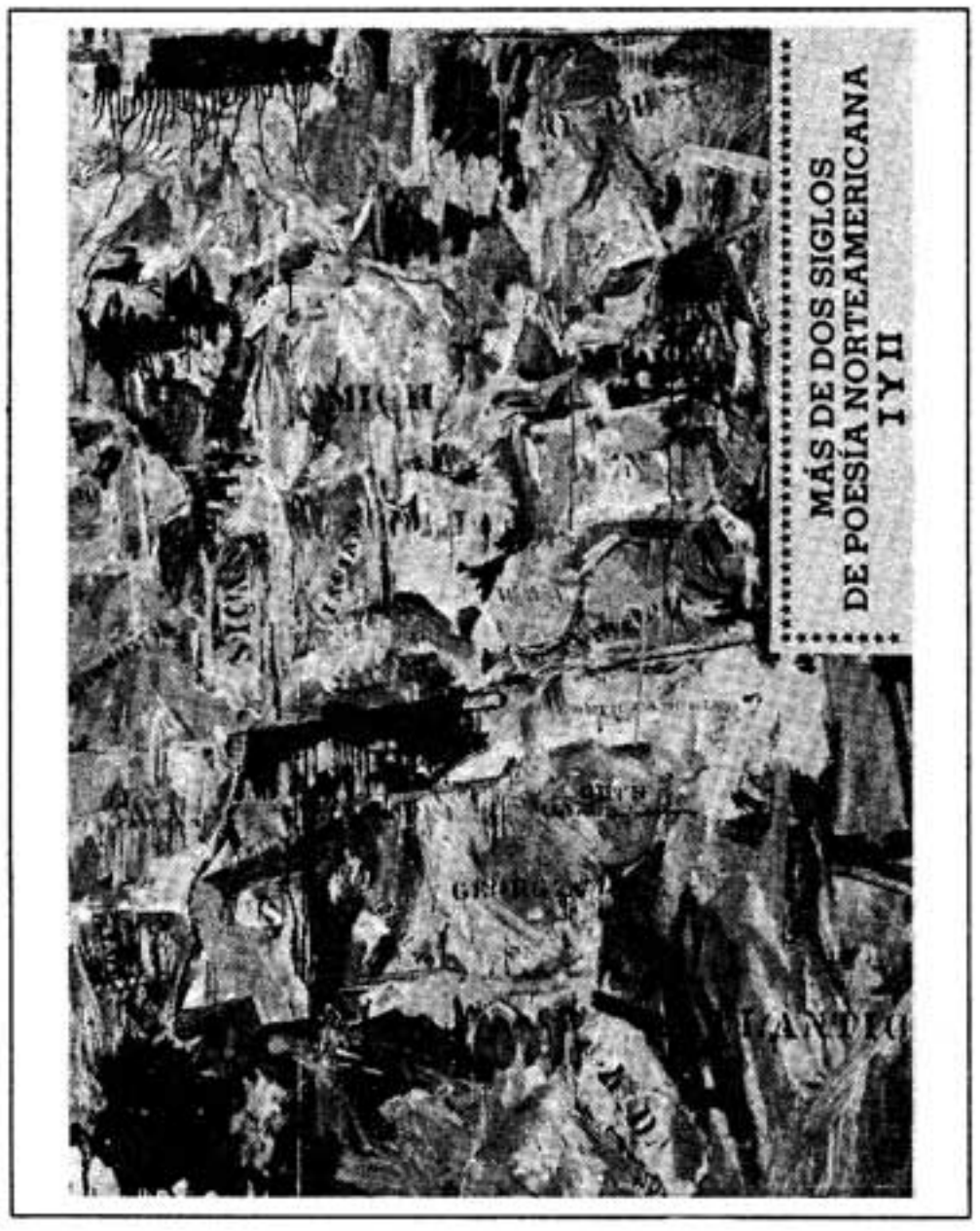
Para mayor información acuda al CNIPL
Brasil núm. 37, Col. Centro
Plaza Santo Domingo,
o llamar a los tels. 526 3168
526 0219
526 0449

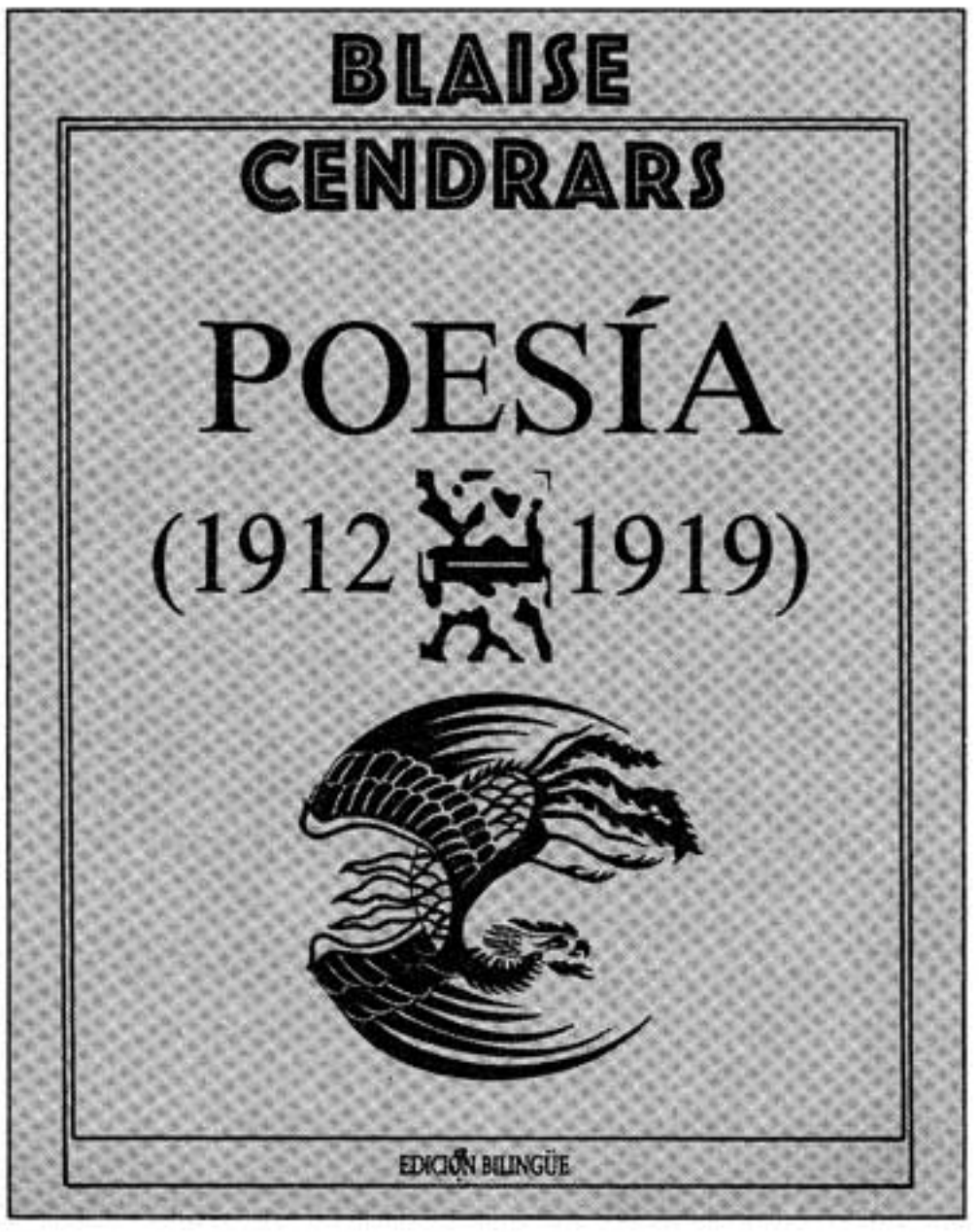
Novedades Editoriales

Dirección de Literatura / Coordinación de Difusión Cultural

Serie el Puente

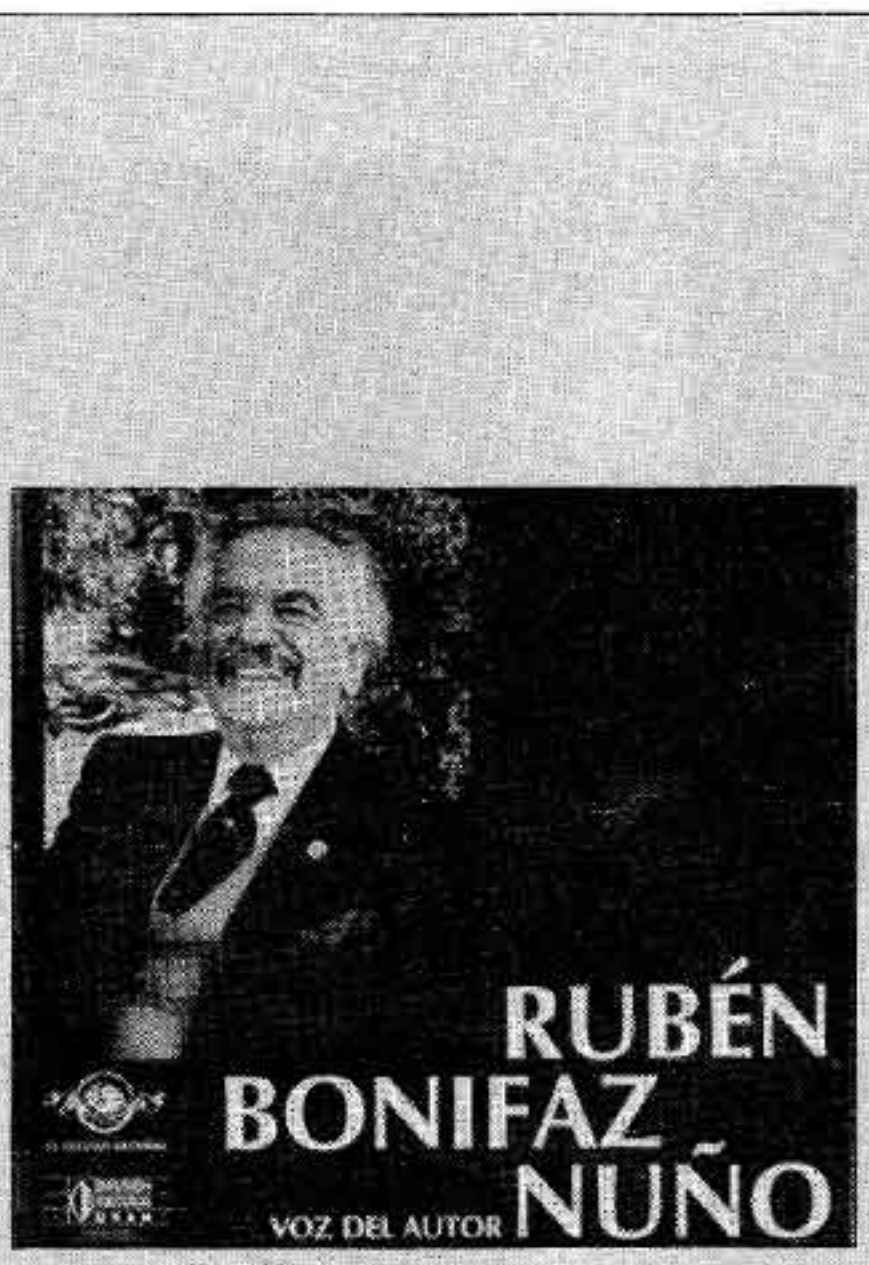


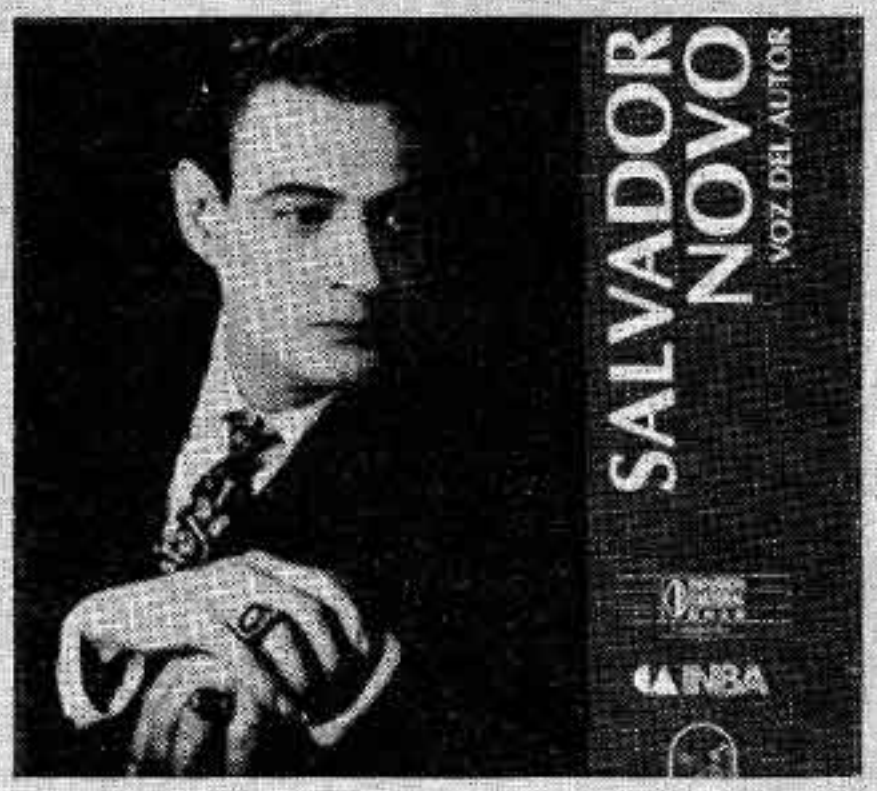


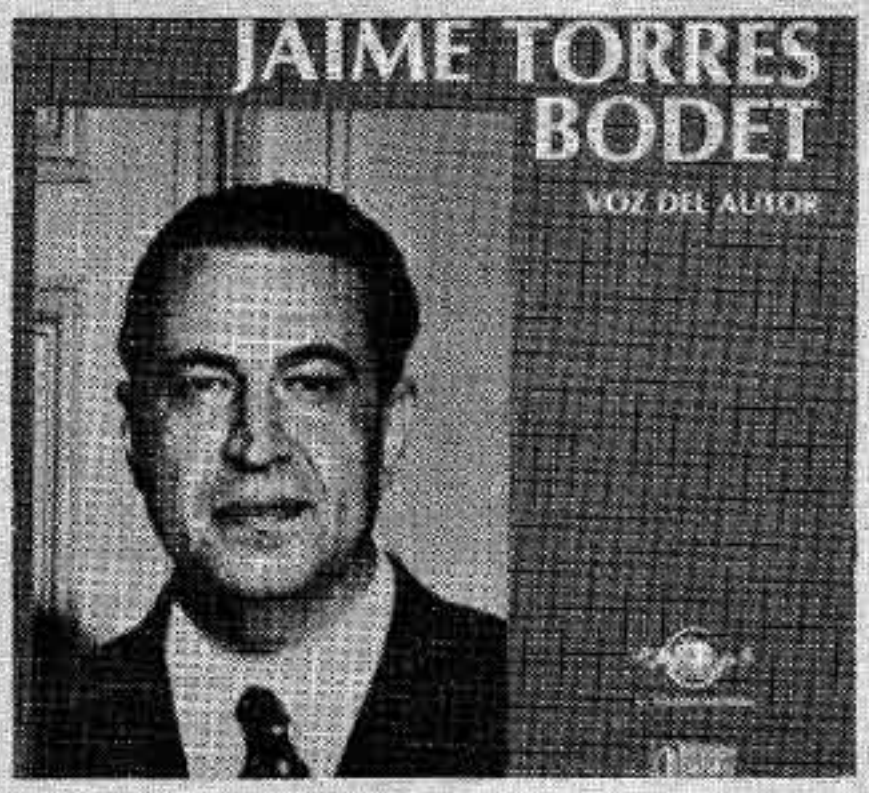


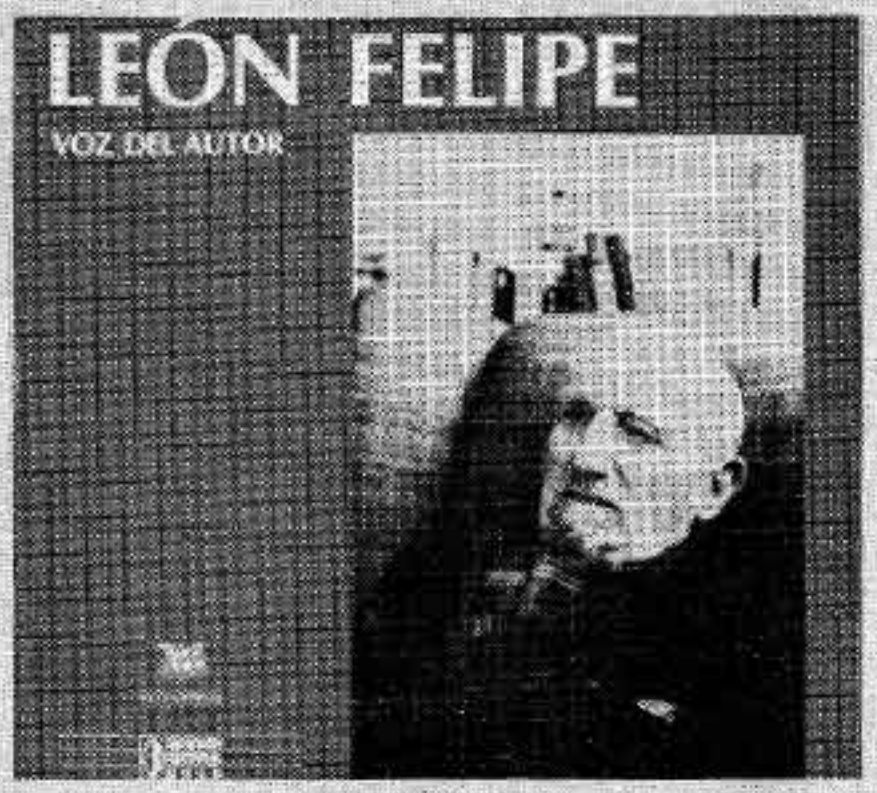
DE VENTA en las librerías GANDHI

VOZ VIVA


RUBÉN
BONIFAZ
NUÑO
VOZ DEL AUTOR


SALVADOR
NOVO
VOZ DEL AUTOR
INBA


JAIME TORRES
BODET
VOZ DEL AUTOR


LEÓN FELIPE
VOZ DEL AUTOR

Luis Nishizawa

y la poesía visual

Corría el año de 1934. Bellas Artes se cambió al Palacio recién terminado, en donde Carlos Chávez terminó su periodo como director. En las memorias de Inés Amor puede leerse: "No había en ese tiempo muchos pintores en México. La Academia de San Carlos tenía una población bastante reducida, me atrevo a decir que eran cien o ciento cincuenta muchachos los que estudiaban, de los cuales no creo que llegara a 20 el número de pintores. Eso sí, todos eran excelentes porque tenían una disciplina extraordinaria". Entre ese pequeño grupo de estudiantes estaba un mexiquense descendiente de japoneses: Luis Nishizawa.

Alfredo Zalce, José Chávez Morado, Julio Castellanos, Luis Sahagún, entre otros destacados mentores, guiaron los primeros trazos de Nishizawa. Este último comenta que, por interrupciones del destino, la Academia de San Carlos lo recibió tardíamente, "a los 24 años comencé a estudiar pintura". Desde niño comprendió que había algo más allá de la música y el oficio de ser un buen joyero: la pintura. No le fue difícil hallar su vocación, sabía que con el tiempo su mano iría adquiriendo más soltura, fuerza, disciplina y, sobre todo, sensibilidad. Así fue como Nishizawa descubrió que su vida formaba parte de las artes plásticas. Se dedicó al muralismo, al grabado, al dibujo e incorporó antiguas técnicas japonesas a su pintura en cerámica. Actualmente Luis Nishizawa es el nombre de un museo que se localiza en Toluca, también corresponde a un hombre que enronquece la voz al exclamar: "Seguiré pintando hasta el día en que me muera".

En 1968, año trágico para la juventud mexicana, Nishizawa empezó a pintar murales en cerámica. Las minucias de un ávido pincel se agudizaron. Recuerda: "Un amigo japonés me trajo piezas de cerámica japonesa, estudié la forma, el trazo, la técnica y entonces decidí realizar mi primer mural en cerámica. Aunque mi amigo no sabía nada de muralismo ni yo de cerámica, así nos lanzamos a la aventura. El mural está en el edificio del Seguro Social en Celaya, hace poco tiempo fui a verlo y se sigue conservando en buen estado".

¿En aquella época resultó una innovación la cerámica integrada al muralismo?

En cierta forma, aunque ya se habían hecho intentos de murales en cerámica pero muy pequeños o por partes, como si fuesen mosaicos. En cambio yo cortaba el mural de acuerdo con el dibujo, aunque debo reconocer que me faltaba mucha técnica.

¿Cuáles fueron las técnicas que incorporó?

En Japón aprendí a incorporar el color a través del fuego, es decir, yo no proporcionaba el color directamente sino por medio de la ceniza de arroz, misma que se deriva en un blanco impecable. Es un medio tradicional y la virtud de este tipo de cerámica es que el artesano va colocando las piezas de acuerdo a donde hay más fuego. Generalmente los colores son muy sólidos, casi térreos y además tienen mucha textura.

Usted se inició en la pintura figurativa, pero ha desarrollado también abstracciones. ¿Con qué tendencia se identifica más?

Efectivamente la Escuela Mexicana me condujo primero al figurativismo y más tarde

Sigue en la página 147

DIFUSION CULTURAL UNAM LITERATURA

INBA