

PERIODICO
P*oesia*
P

19

otoño
1997

Tránsito de Raúl Gómez Jattin

(1945 • 1997)

Batallas de Jorge Cantú de la Garza

Michel Butor: Poesía y religión

Poemas de
Robinson Jeffers
y Henrik Norbrandt

Esculturas y dibujos de **Pedro Cervantes**

UNAM • INBA

\$25.00 M.N.

ISSN 0187-5965

Índice

- 1 Romanticismo de un gallo ♦ *Francisco Hernández*
- BATALLAS DE JORGE CANTÚ DE LA GARZA
- 3 Un descubrimiento deslumbrante ♦ *Francisco Sánchez*
- 4 Poema autógrafo "Promenade de la madame"
- 8 'He dicho lo que tenía que decir': Entrevista con Jorge Cantú ♦ *José Garza*
- 12 Vivir en las palabras ♦ *Isabel Fraire*
- 15 Restauración de la memoria ♦ *Juan José Reyes*
- 17 Vindicación del poeta ♦ *Cuicláhuac Quiroga*
- 19 Jorge Cantú de la Garza y la restauración de la memoria ♦ *Héctor Alvarado*
- JARANAS DEL VIENTO
- 22 Coplas con nieve y avestruz
- 23 Poesía reciente ♦ *Jorge Cantú de la Garza*
- 28 Poesía y religión o la guerra de los dioses ♦ *Michel Butor*. Traducción de *Mónica Mansour*
- 37 Poemas
- CONVIVIO
- 45 Del álbum familiar ♦ *Michele De Giacomo*. Traducción de *Guillermo Fernández*
- TRÁNSITO DE RAÚL GÓMEZ JATTIN
- 47 Raúl Gómez Jattin (1945-1977) ♦ *Darío Jaramillo Agudelo*
- 48 Canonización de Raúl Gómez Jattin ♦ *Eduardo García Aguilar*
- 50 Un caballo de mar en el aire ♦ *Gustavo Tatis Guerra*
- 53 Poemas de Raúl Gómez Jattin ♦ Nota y selección de *Ernesto Lumbreras*
- TRANSTERRADOS
- 58 Extensión de la poesía mexicana IV ♦ *Raúl Renán*
- 70 La redención del cuerpo físico en la poética de David Mourão-Ferreira ♦ Nota, selección y versiones de *Mario Morales Castro*
- 74 Manuel Bandeira: formas íntimas de la libertad ♦ *Sebastião Guilherme Albano*
- 78 Robinson Jeffers y el sentimiento panteísta de la naturaleza ♦ *Pablo Soler Frost*
- 84 Poemas de Robinson Jeffers ♦ Versiones de *Pablo Soler Frost* y *Alberto López Fernández*
- LÍNEA DE RUMBO
- 89 Verano, 1997 ♦ *Jorge Esquinca*
- NUEVA POESÍA VERACRUZANA
- 91 Esteros y cañadas: ruta de la nueva poesía veracruzana ♦ Selección y notas de *Irving Ramírez*
- 101 La catedral de Colonia ♦ *Alberto Blanco*
- HENRIK NORBRANDT
- 102 Poemas ♦ Versiones y nota de *Elisa Ramírez Castañeda*
- VÍA ALTERNA
- 108 Vía alterna ♦ *R.R.*
- LA IMAGEN POÉTICA
- 111 Pipi Pigeon (1964) *Robert Doisneau*
- LA CONDICIÓN DE MELUSINA
- 112 La digresión bajo gobierno ♦ *Jorge Fernández Granados*
- PASO DEL NORTE
- 115 Paso del Norte ♦ *Margarito Cuéllar*
- RESEÑAS
- 116 *Balanza de sombras* de Antonio Deltoro ♦ *José Eduardo Serrato Córdoba*
- 117 *La música del desierto y otros poemas* de William Carlos Williams ♦ *Horacio Molano*
- 118 *Réquiem y elegía* de José Antonio Zambrano ♦ *Arturo Trejo Villafuerte*
- LA POESÍA VISUAL
- Contraportada
- Pedro Cervantes: Repaso Vital

Ilustraciones de Pedro Cervantes

Director: Vicente Quirarte ♦ **Subdirector:** Raúl Renán ♦ **Consejo editorial:** Rubén Bonifaz Nuño, Michel Butor, Luis Alberto de Cuenca, Jorge Esquinca, Darío Jaramillo Agudelo, Ernesto Lumbreras, Eugenio Montejo, Myriam Moscona, Álvaro Mutis, José Emilio Pacheco, Javier Sicilia ♦ **Secretaría:** Luz María Vallejo ♦ **Corrección:** Elizabeth Millán Jaime ♦ **Corresponsales en el interior de la República:** María Luisa Burillo, Margarito Cuéllar, Gilberto Prado Galán, Ciprián Cabrera Jasso ♦ **Diseño:** Ricardo Noriega ♦ **Diagramación y tipografía:** Marco Antonio Belmar y Fabián Falcón, Glypho, Taller de Gráfica, S.C. ♦ **Impresión:** Grupo Editorial Interlinea, 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. Distribuido por el Departamento de Distribución de la Dirección de Literatura / UNAM. Edificio D 1er. piso Circuito exterior universitario.

Romanticismo de un gallo*

Francisco Hernández

a Leticia Arróniz

-**H**ablo porque Teódulo Rómulo me puso aquí, sobre la superficie de esta porosa tierra vegetal. Hablo también porque siento el deseo de confesarme: jamás he cantado para celebrar el amanecer y siempre que veo a una manzana suspendida en el aire, pienso en el atribulado corazón de Newton.


Estoy aquí, con la cabeza hecha un cuadro y los espolones afilados, listo para la guerra, sabiendo que mis plumas ya no excitan a nadie. Las hembras ahora sueñan con incansables pisadores bicéfalos oriundos de Mitla o Capadocia. Las seducen con los enigmas de otra lengua, las marcan para siempre con uñas musulmanas.

Son profundos los suspiros de un gallo: lejana intimidad contradictoria imposible de ver por los pintores.

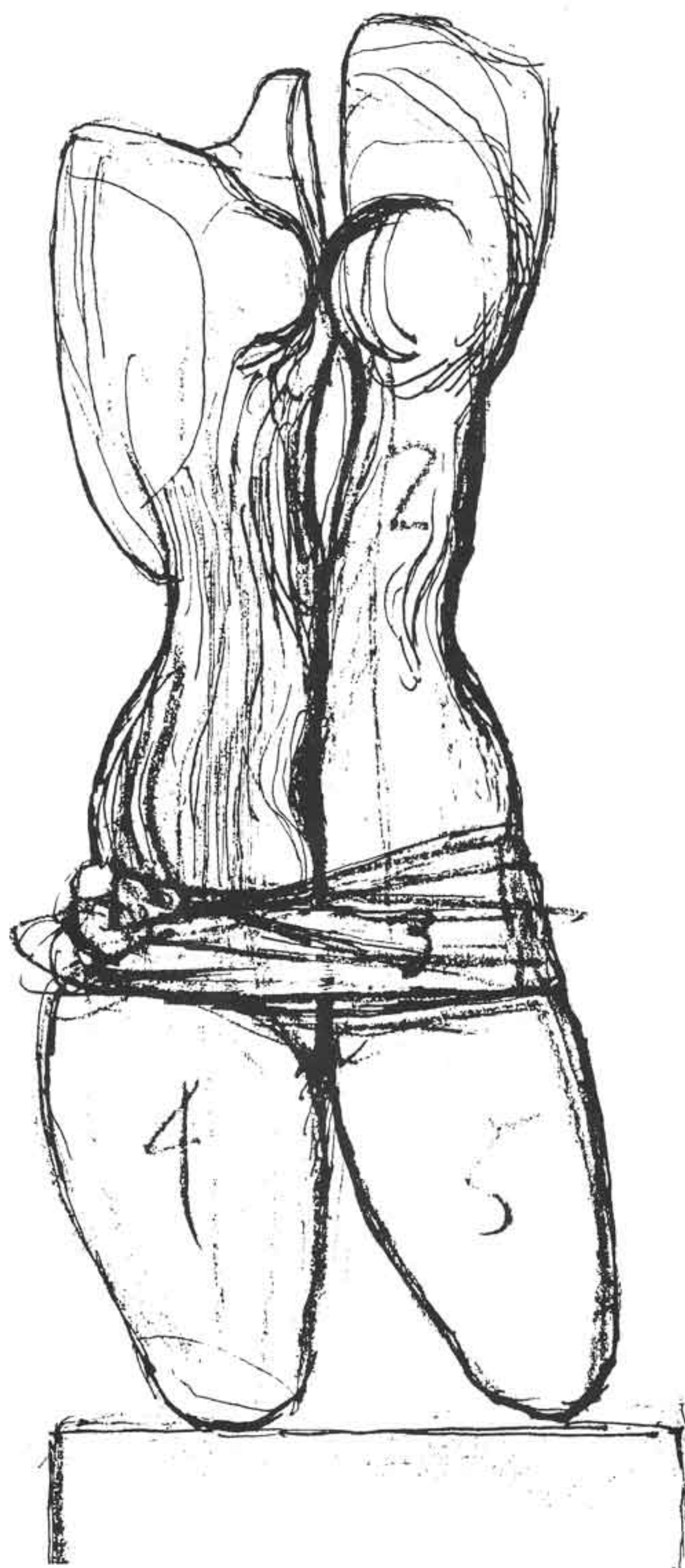
Tienen forma de torso las lágrimas de un gallo: cercana adversidad premonitoria imposible de asir por escritores.

Un gallo imagina el mundo como un cerco de donde el tiempo está despedido. Un gallo imagina la mirada como el fuego imagina sus bordes, y como la ceniza imagina la redondez de la pira.

La noche, para un gallo, es algo que comienza en monasterios subterráneos. Ahí los ruegos suplen a las caricias y éstas proliferan magnéticas, como caballos de dos patas que montan yeguas a campo abierto, con los ojos vendados.

El destierro, para un gallo, es andar al azar por la memoria. Y el recuerdo es el dardo usado por la Musa para cortar o perforar la cresta. Por eso estoy aquí, solo sobre una sábana de hielo, inmóvil ante la sombra de una manzana. Y hablo porque Teódulo Rómulo me dijo que hoy arrojan mi cadáver al fondo del Mar Negro, y que todo, sobre un papel, interroga en silencio. 

* Grabado en metal (aguafuerte y aguainta)
de Teódulo Rómulo



Un descubrimiento deslumbrante

Francisco Sánchez

Se ha dicho que los poetas no tienen biografía, que su biografía es su obra. Algo hay de cierto en esto. Suelen vivir dos vidas, la social de los compromisos y trivialidades, y la otra, la medular, la de esos raptos de inspiración que los llevan —con frecuencia o de tarde en tarde, según el ritmo de cada cual— a fijar en el papel las imágenes de ese otro universo sensiblemente marginal y misterioso que siempre les acompaña. Según su constitución intrínseca, el poeta lleva otro mundo con él y a veces lo revela y permite que entre atisbos los demás lo visitemos.

Un verso, un poema, un cuaderno o un libro y poco a poco, a través de los días y los años, la obra del poeta se va construyendo y acumulando. Tal pareciera que aquella su espontaneidad creativa fuera toda sólo como un juego o un pasatiempo o una pose depresiva y que faltara en ella unidad, sentido y coherencia. Mas con el tiempo sobrevienen las sorpresas. Los poetas maduran y recogen el conjunto de su labor, lo ordenan, lo recopilan, lo ofrecen a los ojos del lector como un todo, como una obra suma, y entonces se encuentra uno con que han erigido, al margen de estilo o forma literaria, una rica y cabal cosmogonía: una manera no ordinaria de ver el mundo y de interrogar la aventura existencial.

Cuando menos dos de estas obras tuve el privilegio de recorrer a finales de 1996, ambas admirables y complejas, así como muy personales en tanto que retiradas formalmente de modas y rutinas. Me refiero a *Poesía reunida*, de Francisco Hernández, que editó la Universidad Nacional Autónoma de México, y a *Poesía* (1966-1996), de Jorge Cantú de la Garza, que publicó en Monterrey Alfonso Reyes Martínez en la colección Señal del tiempo. Mucho se ha hablado de la obra de Hernández y mucho menos de la de Cantú de la

Garza. Hoy me propongo referirme en justicia a esta última.

Noticia del poeta

Nació en Monterrey, en 1937, y desde joven se interesó por la literatura. Participó en la publicación de las hoy míticas revistas *Kátharsis*, *Apolodionis* y *Salamandra*. Salió de su tierra natal y se instaló en la ciudad de México. También ha vivido en Pátzcuaro, Bogotá y Caracas. Ha viajado por casi todo el mundo.

Sus ocupaciones han estado vinculadas con la publicidad, el cine, la televisión y la cultura en general. Desde 1981 regresó a Monterrey y ahí ha permanecido. Todo esto, dicho en forma sucinta, compone lo que pudiera ser el *curriculum* oficial de Jorge Cantú de la Garza. Su verdadera biografía, como lo apunté al principio, alienta sutil o claramente en las ráfagas de su poesía.

De vida irregular

Así se llama su poema inaugural y también fue el título de uno sus libros. Es un texto clave puesto que define la actitud vital del autor. *No fuimos personas comunes y corrientes*, esa es la llave para



A los 3 años.
(expresión al saber lo que le esperaba).

PROMENADE DE LA MADAME

Son las ocho treinta de la noche,
hora de México.

En estos momentos muchos se despiden
de muchos en el mundo;
se hace el amor o se fracasa;
en la Gare du Nord de París un tren parte
(¿a las tres treinta de la madrugada?);
turistas ansiosos gastan su todo pagado
en Rio de Janeiro;
un joven se dispone a escribir versos
para la muchacha que enamora, en Pátzcuaro;
cuatro pisos abajo, el anciano guardián
de este edificio bane vidrios,
o lo que por el sonido así parece.
Todo vibra, se cimbra, tiembla, respira.
Y mientras esto ocurre,
esto que es vida bullente y sin fin,
la muerte va por ahí contando sus monedas
sin dar demasiada importancia a las cosas.
No por desdén o avaricia, sino por modestia.

Jorge Cantú de la Garza

entrar en el libro, el verso inicial, una negación que lleva implícita la afirmación de que el poeta es un ente diferente: *otra cosa*. Así, con esa oración preliminar, con esa obertura, empieza el fluir de lo que será una confesión, una autopsia subjetiva: la definición de una postura ante lo social y ante la vida misma. En cuanto al breve poema inicial, éste concluye delimitando los campos y dejando claro que el de la *normalidad* está del otro lado:



Fotografía de Raúl Anderson, 1973

Nuestra rareza brinda a las gentes de bien
un prisma perfecto en qué mirarse
y seguir siendo, felizmente,
personas comunes y corrientes.

La vida irregular es un modo de ver diferente. En un reino de grosero materialismo, donde lo usual es conversar de dinero (de empresas, de negocios, de propiedades, del nuevo automóvil adquirido, del shopping en Texas y, en fin, de los tópicos que son cotidianos bajo la sombra del cerro de la Silla), el poeta contrariamente prefiere hablar del frágil sentimiento amoroso, de las angustias existenciales, de la incógnita de la identidad individual, del destino familiar que finalmente es nada y de ese misterio tan habitual y tan extraordinario que siempre nos está acechando: el gran adiós.

Elegías de familia

Entre los poemas más cálidos e intensos del libro están las elegías a los parientes del poeta. Son textos realmente hermosos, escritos con una naturalidad que conmueve, con una transparencia que habla de la luz y del espacio abierto de los paisajes desérticos. En ellos hay un aliento zen que lleva a la meditación sobre el significado de nuestro tránsito mundano. Hay también estoicismo, melancolía, tristeza, toda esa fragilidad de sentimientos sutiles que nos enfrenta a lo inevitable. Sí, lo sabemos, las metas son el olvido y la nada, pero el poeta también deja finalmente constancia de la épica del milagro de la vida, la mezcla secular de sangre a través de las generaciones, de beso en beso, de fornicación en fornicación, para crear el nuevo fruto: el hijo.

Que en el sesenta y siete tú nacieras
En Caracas, sin duda es del destino
Una jugada clásica, perfecta.
Españoles, ítalos, irlandeses,
Nómadas del desierto y africanos
En cadenas, vendidos como esclavos
En Cartagena de Indias, concertaron
Una cita futura: tu existencia.

Y el vértigo de una certidumbre sobreviene al poeta en torno a toda esa carga de mestizaje y toda esa herencia:

Esos hombres en ti siguen viajando...

Este es el texto celebratorio del hijo, Jorge Cantú Bonilla, nacido del matrimonio del poeta con la socióloga colombiana Lucy Bonilla.

Después vienen esos adioses a quienes en el polvo tal vez son ya menos que flor marchita: la reflexión sobre la *"Población de los cementerios"* (donde asegura que desde 1952 los muertos se han ido acumulando). Otras elegías admirables en este temario fúnebre son la *"Saga de Pedro Santiago Kelly"*, desertor del Batallón de San Patricio, y *"Elegía a la muerte de la abuela"*, que termina con este dístico rotundo:

Ya. Ya no habrá más cargas.
Tú ganaste todas las batallas.

Vienen luego las piedras angulares, una elegía y un altar a la madre, Sara Elisa, ambas escritas luego de su muerte, dos poemas mayores donde la lucidez y la emoción se entremezclan para crear una reflexión sobre el gran enigma. Un verso señala, con un gran toque de delicadeza: *Acariciaste poco y te amamos mucho* —así lo diría Neruo. Sobre la madre, en otro poema (titulado *"Herencia materna"*), Cantú dice:

Heredé su desdén hacia templos y tesoros
y su afición a los aromas leves y fugaces
que hacen una fiesta de la propia intimidad.

Y añade:

Por el contrario, debí alejarme
de lo que ella evitaba:
la ceniza, el color negro, los vahos
espirituosos y las caricias
que se atreven más allá de las palabras.

Amores y caricias

Las caricias que se atreven más allá de las palabras. Sí, llegar al cuerpo otro, a la piel ajena. El poeta siguió los impulsos del deseo, no se con-

tuvo, no se reprimió. La fuerza del instinto lo llevó igualmente a la hembra y al efebo. Esa fue una de las partes distintivas de su vida irregular. Fue equívoco o indeterminado, dirían algunos, y esa ambigüedad él mismo la pinceló en su decir poético. Hay en su comentario amoroso sobre la pareja, es cierto, una suma de signos frágiles y desvanecientes. Aquí, en este temario, se sitúa siempre lejos de la elegía y cerca del apunte. ¿Pudor? ¡No sé! Lo cierto es que los poemas que aluden a este aspecto de vida personal e íntima son generalmente breves, de contenido escéptico y no exentos de una cierta ironía. Hay en ellos también un algo de cinismo duro. Por ejemplo, en "Ruinas del monasterio", sobre la fugacidad del amor:

¿Qué nombre pronuncié ahí?
¿Quién estaba a mi lado?
No lo recuerdo,
Y por entonces era lo más importante
en mi vida

Y está el dístico llamado "Segunda condición":

Menos solo estaba
cuando no estabas conmigo.

O estas "Instrucciones para hacer el amor":

Trabaja duro.
Aplicáte a tu placer.
No mires ni al espejo
y no pienses en mí
(yo no pienso en ti).
Sobre todo
no mezcles el amor en esto.
Tiempo habrá luego
para dedicarnos
al vicio de querernos mucho.



Estudios Churubusco, Director Creativo, © 1973



Fotografía de Eric Estrada Bellman

El dilema de la identidad

Jorge Cantú de la Garza quiere saber quién es él. Borges y el zen le han alejado de la fe en el yo. El ego no existe, tampoco el alma. Sólo es realidad el cuerpo material que nos cubre y que pronto será polvo y será nada. El poeta se mira en el espejo, ¿qué ve?

El que crees que eres, eres tú,
El que yo creo que eres, eres,
Y eres también el que sin duda eres.

El poeta se plantea la posibilidad de que todo terminara hoy mismo. Dice que escribe para sobrevivir aunque no quiere sobrevivir. Asegura que hay en él algo de saurio, algo que persiste como los secretos que guarda la tierra desde hace millones de años. Intuye que algo cósmico hay dentro de él.

Apoteosis de las cosas

Vivimos sin respuestas pero rodeados de objetos. El entorno físico nos ha configurado. Las cosas son las que tienen espíritu, no nosotros. Las cosas duran un poco más que las humanas existencias. Tienen memoria, poseen magia y son talismanes. Tal vez al final sea lo único que importe de lo que dejemos sobre la tierra. ¡Las cosas

poseen tanta alma nuestra! En su poema "De existencia", el escritor detalla su casa:

Cruzamos la puerta: a la izquierda están
/los libros,
la mesa de trabajo, la colección de caracoles...

Y en otro poema, de fecha posterior, describe un ambiente más austero:

Sólo tengo una cama, veinte libros,
un hijo, un retrato de Baudelaire,
tres amigos, doce poemas de Li Po.


Mas, finalmente, con un espíritu cercano al del postrero León Felipe, en un acercamiento a la energía de la materia que muchos sospechan inanimada, el poeta se dice y nos dice:

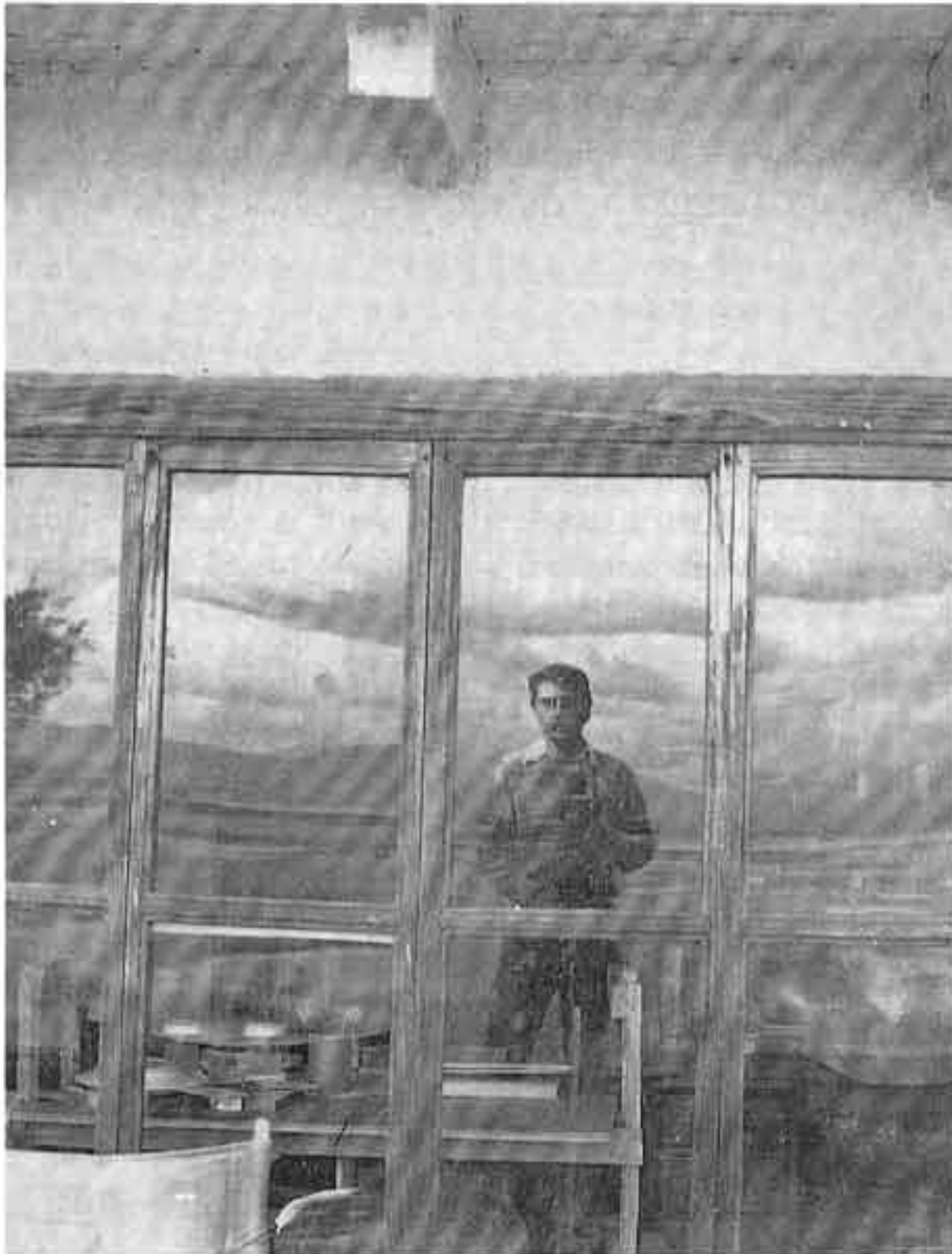
Bendice las cosas.
Ellas, a su modo, te bendicen.

Hay que vivir

Hay que leer la *Poesía* de Jorge Cantú de la Garza. Aquí sólo se apunta un muestrario. Son treinta años de una visión reflexiva y angustiada del mundo. Es un volumen el suyo que hace referencia a una serie de sentimientos que tiene que ver con nuestra propia fragilidad. El poeta sabe que la muerte lo acecha. Insiste en seguir adelante. Continúa escribiendo. Apunta:

No hay que preguntarse para qué:
hay que vivir y defender la vida.

Agosto, 1997. 



Autorretrato, Erongarícuaro, Michoacán, 1977, a mis espaldas y reflejado en el cristal, el Lago de Patzcuaro.

'He dicho lo que quería decir'

'Queda mucho tiempo por delante, en el que la escritura se vuelve más demandante y exigente, una tarea impuesta, pero no penitente ni costosa.'

Entrevista de
José Garza

Jorge Cantú de la Garza no es lo que es. Si no, se colgaría mañana. No es un cuerpo enfermo: ha madurado ya, mas nunca viejo, aunque sigue siendo una persona rara.

No ha sido una persona común y corriente. Sucede que es poeta. De hecho, durante muchos años tuvo 19 años, propenso a la disidencia y al escándalo; pero la suya es una rareza que brinda a la gente de bien un prisma perfecto llamado poesía en el cual se puede mirar y seguir siendo, felizmente, gente común y corriente.

Escribo para sobrevivir aunque no quiero/ sobrevivir./ Hay algo demasiado terco aún en mis cimientos,/ algo de saurio/ que persiste como los secretos que guarda/ la tierra desde hace millones de años.

He dicho lo que quería decir

Tarde húmeda y fría para conocer los secretos de Jorge. Tarde de lluvia y de niebla que cubre densamente las entrañas de las faldas del cerro de La Silla, donde Jorge vive en Bosques de La Pastora. Tan laberíntico resulta llegar a su departamento que un joven asistente de nombre Samuel tiene que esperar al reportero en un punto común para servir de guía.

Luego subir esa pequeña escalera a la que está adaptado un sillón que eléctricamente sube y baja, permitiendo a Jorge desplazarse con menor dificultad, después de una puerta blanca: una sala fresca. Y detrás de una pared, Cantú de la Garza aparece sentado en una mecedora, entre dos amplios sillones y frente a un compacto modular que sutilmente deja escuchar una grabación de jazz, y una monumental pantalla de televisión en la que él observa infinidad de películas por cable.

Y ahí está el poeta, vestido con una sudadera y un pantalón azul. Tan diferente y tan igual. Su espíritu es el mismo, pero su cuerpo es otro: su rostro

y su abdomen están inflamados por complicaciones respiratorias y tanto tratamiento. Pero el brillo de sus ojos y su sonrisa cuasi cínica característica revelan una personalidad que no puede esconderse.

Aquí estamos para conversar sobre tu nuevo libro y tus 60 años de edad próximos el 1 de noviembre...



Con Pilar Pellicer. Canal 4, 1971

"Muy bien, gracias. Siéntate", invita Jorge al momento en que se coloca en sus fosas nasales un par de mangueritas con oxígeno. "Esta cosa me ayuda a respirar mejor, pero en el momento en el que llegaste me las quité porque dije: 'No vaya a asustarse este hombre'".

¿Qué te provoca Poesía 1966-1996?

"Sorpresa. Porque, hijole, mano, cómo ha pasado tanto tiempo y uno sólo puede pensar que lo que

comenzó como un verdadero pasatiempo terminó por convertirse en una pasión, en vida misma concentrada en un libro. Y fíjate qué curioso, porque si bien tengo dos libros publicados (*De vida irregular* y *Ajuste provisional*) en realidad poca gente los conoce, por eso qué bueno que Alfonso Reyes Mar-

tínez me invitó a reunir estos materiales, junto con mi reciente producción denominada *La noche por delante*.

¿Satisfecho con tu obra literaria?

"Estoy satisfecho porque he dicho lo que quería decir. Y no he podido decirlo de otra manera. Ahora tengo la inquietud por dedicarme las próximas semanas, o meses, a reunir todo mi trabajo en prosa, excepto mis artículos.

Reunir mi trabajo narrativo, con mis cuentos y mis dos novelas nunca terminadas: una sobre Monterrey y mi condición de autoexiliado —acuérdate que viví dos décadas fuera de esta ciudad—, y la otra sobre un asunto de un personaje que tiene un don que lo hace poderoso, pero para mal, y la corrupción.

"También me gustaría hacer un libro de poesía totalmente orgánico, que abarcara una sola faceta de mi sentimiento y de mi inteligencia: la eternidad, la muerte, el amor, una sola faceta y profundizar en la misma. Por lo pronto no considero haber puesto punto final a mi trabajo literario, particularmente el poético. De hecho, estoy escribiendo nuevos poemas que aparecerán en alguna revista o en un nuevo libro".

La poesía de Cantú de la Garza tiene un pleno sentido biográfico.
"Efectivamente. Mi poesía es muy narrativa y bastante descriptiva. La mía es una poesía que asume fragmentos de la realidad cotidiana de la manera más sencilla posible, y con cierta fortuna: gente no iniciada en la poesía me dice que mis poemas son muy accesibles.

¿Tu proceso creativo surge de la contemplación y el silencio, o requiere del drama y lo trágico?

"De ambas facetas puede surgir la fuente para un poema, como el caso de la muerte de mi madre y de mi abuela...

"Duerme ahora que lo deseas, descansa, hazte pequeña, niña mía, minimízate y deja que las más sabias sustancias de la tierra te transformen".

"Este poema, recuerda Jorge, surgió en circunstancias muy especiales para mí: estando en la ciudad de México, me hablaron para informarme que mamá grande había muerto. Pero no podía llegar a tiempo a Monterrey para el sepe-



Con Ofelia Medina en el programa *Tiempo de Cine*, Canal II, © 1972

lio. Entonces me senté y rápidamente escribí el poema en la máquina. Inmediatamente hablé con Alfonso Reyes Martínez y le pedí lo copiara. Luego le pedí un favor que nunca olvidaré: se fue al panteón donde estaban enterrando a mi abuela para leer mi poema. Y así ocurrió".

El entrevistado quita las largas y delgadas mangueritas que le ayudan a respirar, y enciende

un cigarrillo mentolado junto con una confesión amarga:

"Bueno, sí, la poesía de pronto surge de lo trágico, como cuando estaba también en un proceso de cambio en mi vida, puesto que durante mucho tiempo había bebido. En verdad que tuve que reaprender a hacer muchas cosas que antes sólo hacía con unos 18 tragos en la barriga. Pero no se trata de una actitud puritana o de desprecio al alcohol, sino que simplemente no podía ya seguir bebiendo y necesitaba rehacer mi vida".

¿Las condiciones difíciles en las que te encuentras complican el proceso creativo?

"En algún momento pensé que, estando enfermo, me iba a acobardar mucho. Pero no ha ocurrido. Estoy muy bien, con buen estado de ánimo y no tengo pensamientos negativos. También me trato de rodear de cosas agradables y cómodas: isoy muy comodino! Estoy leyendo lo suficiente, particularmente a este brasileño Rubén Fonseca, y veo mucho cine en la televisión por Sky. Estoy de buen humor, pero lo que no resisto es el dolor físico".

¿Hay algo en tu vida de lo que puedas arrepentirte?

"Sólo de lo no vivido, quizá por timidez. No hay nada de lo que pueda arrepentirme por indebido, aunque por supuesto algunas veces no he hecho las cosas debidas, cosas de las que finalmente uno siempre saca un aprendizaje. Estoy muy tranquilo. Tengo mis cuentas en paz. No hay rencores ni grandes pecados que expiar. ¿O seré muy cínico?".

El teléfono suena regularmente durante la conversación: amigos que hablan a Jorge para preguntar por su salud, aunque pocos son quienes lo visitan; y tanto que necesita de la "chorcha" inteligente, porque si bien las ausencias las supera con lecturas, películas y hasta pintando paisajes y autorretratos, el dolor de la soledad crece cuando Jorge está imposibilitado para escribir porque sus condiciones físicas se lo impiden.



Con Ray Bradbury e Isela Vega, Beverly Hills, California, 1975

¿Y por qué no dictas tus obras?

"No puedo. Hay una intimidad entre el escritor y el papel en blanco que lo impide. Quizá pueda acostumbrarme a dictar pero jamás he hecho un trabajo creativo dictándolo".

¿Extrañas tus dictados burocráticos en la vicepresidencia del Consejo para la Cultura de Nuevo León?

"No. No extraño el trabajo burocrático. No sé cuándo regrese a la oficina, pero desde aquí estoy al pendiente. De hecho, Alejandra Rangel (presidenta del Consejo) me ha encargado organizar un ciclo de cineastas que ya estoy preparando".

Cantú de la Garza es de los pocos de su generación de escritores que hoy no está sólo cobijado con la fama de las revistas de los años 50 y 60 como *Kátharsis*, *Apolodionis* y *Salamandra*.

Y es que después de dos décadas fuera de Monterrey, emprendió a partir de 1980 una carrera de promoción que ha establecido precedentes, como lo fue la fundación del suplemento cultural "Aquí Vamos", en *El Porvenir*, y el Centro de Escritores de Nuevo León, además de desempeñarse como director del extinto Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, y actualmente en la vicepresidencia del llamado Conarte.

¿Te obsesiona estar al mando del poder, del poder cultural?

"Para nada. Nunca he tenido obsesiones de control. Nunca he tenido una ambición del poder, no realmente. ¿Cuándo estuve en el mando cultural? Jamás. La voca-

ción por la promoción surge espontáneamente, desde la época estudiantil".

De Cantú de la Garza puede hablarse de su trabajo publicitario en los Estudios Churubusco, y su participación en la televisión cultural en los canales 4 y 11 de la Ciudad de México, así como en los canales regiomontanos 8 y 28.

De hecho, durante 1991 dirigió el canal del Gobierno de Nuevo León.

"Pero dirigir el Canal 28 fue una experiencia difícil. Al principio todo fue muy entusiasta, pero las dificultades económicas

no dejaron hacer nada y todo resultó muy frustrado, la verdad".

Pero las frustraciones están en el pasado. Ahora está armado de un entusiasmo tan desbordante que alcanza hasta para pensar en lo inevitable.

"Claro que pienso en lo inevitable. Pienso en la muerte como parte de la vida. Todos morimos, pero no tengo por qué dramatizarlo, quizá sólo en mi poesía. Pero queda mucho tiempo por delante, en el que la escritura se vuelve más demandante y exigente, una tarea impuesta, pero no penitente ni costosa".

Hay que vivir

(...) No importa si mañana un suicidio

/accidental

te contradice, hay que vivir. Hay que vivir.

/Aunque la vida

sea como un puño entumecido

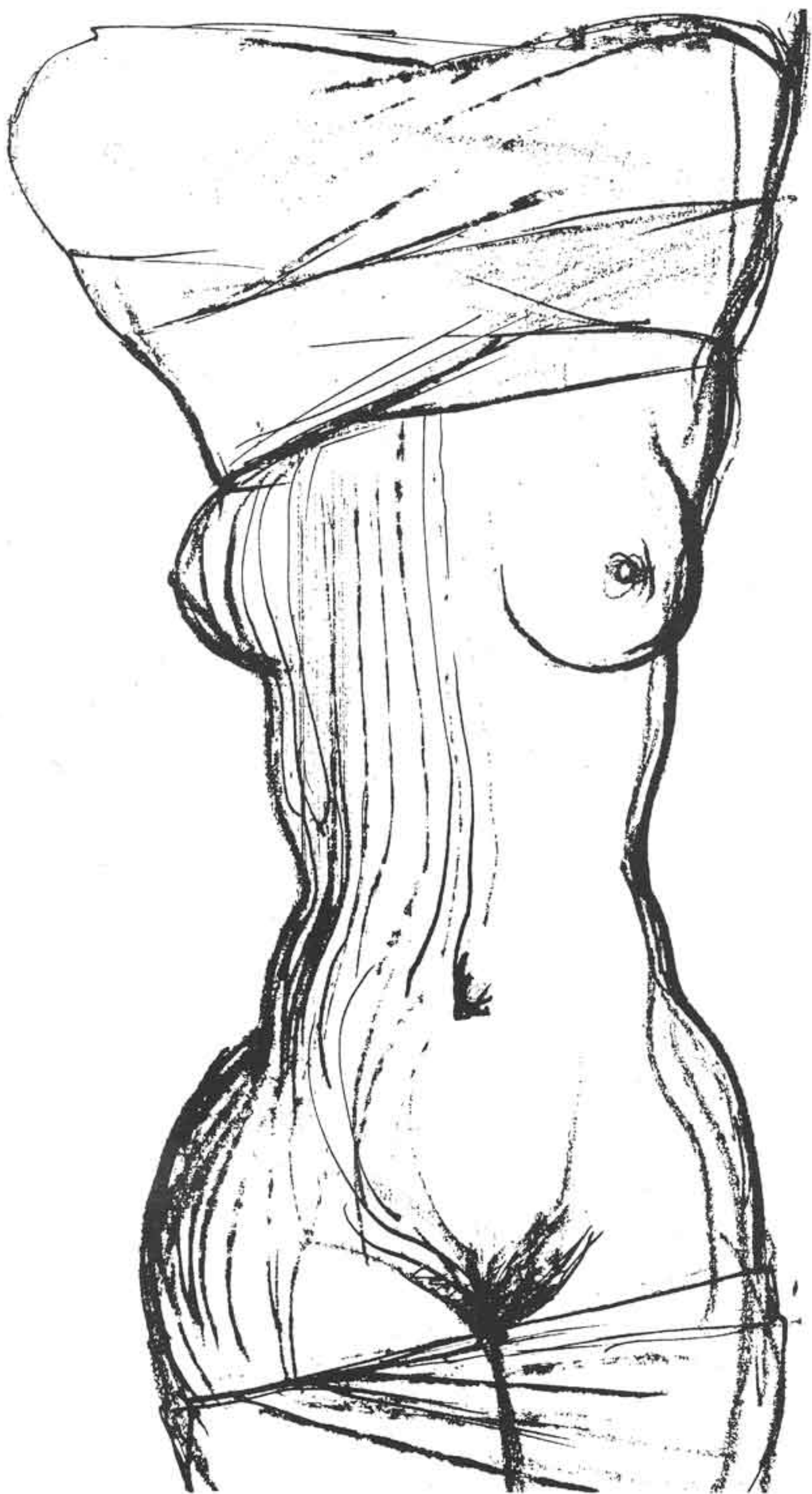
por no haber golpeado a tiempo,

aunque parezca que nunca más, que nunca

/más, hay que vivir. *JS*



Con Juan Vicente Melo en Veracruz, 1988



Vivir en las palabras

Isabel Fraire

Al leer la poesía más reciente de Jorge Cantú, en la cual se puede afirmar que ya ha logrado la meta primera de todo poeta: forjarse un lenguaje propio, se tiene una impresión poderosa de frescura. Es un poco como sumergirse de pronto en el agua de un río o una fuente en medio del campo. Esta frescura, creo yo, se debe a que tenemos la sensación de que lo que está diciendo es verdad, recobramos nuestra piel, recobramos nuestra propia existencia, gracias al reconocimiento de una realidad ajena que se nos hace ver, sentir, palpar, vivir, en las palabras. Pienso que a eso se alude cuando se habla de la transparencia de las palabras. Porque ¿qué les puede dar una transparencia a las palabras sino el hecho de que se refieren a actos, a realidades reconocibles por todos como existentes fuera de la palabra?

Sí. Creo que el vigor y la frescura, la transparencia de los poemas de Jorge Cantú, se deben a que todos reconocemos las vivencias a las cuales alude, y que las palabras están allí en función de una realidad, es decir, están allí

para decir algo, y no para recrearse en sí mismas, en un juego de espejismos, o para crear una realidad que no exista fuera de ellas (excepto en la mente del lector y del autor),— lo cual, por otra parte, sería muy válido. Si lo rechazáramos perderíamos a Góngora, a López Velarde, a Vargas Llosa, a Cortázar.

Este hecho de que los poemas de Jorge Cantú remiten a una realidad independientemente de sí mismos explica, a mi parecer, su afinidad con dos corrientes poéticas que aparentemente no tendrían relación alguna: la poesía prosaizante cada vez más frecuente en el siglo XX —tan

apropiada y necesaria para expresar las vivencias del hombre en el mundo contemporáneo— y el haikú japonés, que reproduce la vivencia mística de un fragmento de la realidad, que se convierte en ventana por la cual se asoma el vidente al misterio de la existencia.

Como se ve el haikú —que proviene de Oriente— y esa poesía contemporánea que arranca de Pound (y Pound tiene, no hay que olvidarlo, influencia de la poesía japonesa y china), ambos remiten a un tercer término exterior a sí mismos: la realidad que nos rodea... En el caso de, digamos, Pound, o Nicanor Parra, o José Emilio Pacheco, la realidad es una realidad mecanizada, incluso fea, estéril, o angustiosa; en el caso del haikú la realidad suele ser al




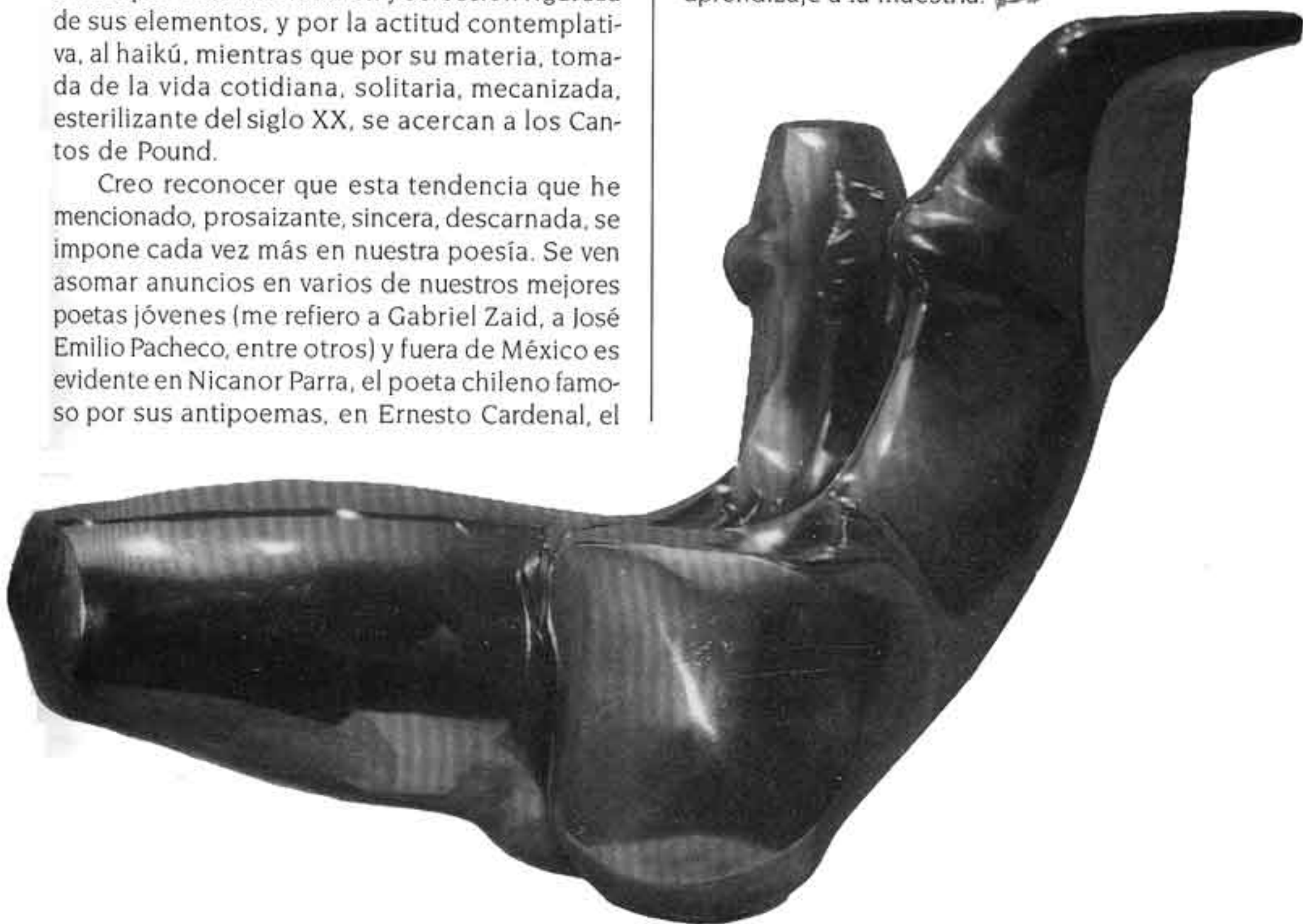
mismo tiempo pequeña, humilde (aunque nada hay humilde, de eso se trata) y parte del engranaje vital de un universo en eterno movimiento

que eternamente se recrea y recrea en sí mismo; se podría decir, a veces, un universo en éxtasis... la realidad en sí. Una creación que se identifica indisolublemente con su creador, o, sin creador, el proceso mismo de la creación, divino.

Pues bien, creo que la originalidad de Jorge Cantú se debe a la *fusión* de estas dos maneras de hacer poesía, y al éxito formal de esta *fusión*. Por eso sus poemas breves, se acercan formalmente por la concentración y selección rigurosa de sus elementos, y por la actitud contemplativa, al haikú, mientras que por su materia, tomada de la vida cotidiana, solitaria, mecanizada, esterilizante del siglo XX, se acercan a los Cantos de Pound.

Creo reconocer que esta tendencia que he mencionado, prosaizante, sincera, descarnada, se impone cada vez más en nuestra poesía. Se ven asomar anuncios en varios de nuestros mejores poetas jóvenes (me refiero a Gabriel Zaid, a José Emilio Pacheco, entre otros) y fuera de México es evidente en Nicanor Parra, el poeta chileno famoso por sus antipoemas, en Ernesto Cardenal, el

poeta nicaragüense, e incluso se podría descubrir en Luis Cernuda, el gran maestro de tantos jóvenes poetas. Pero muy pocas veces se encuentra tan felizmente lograda esta intención como en los breves poemas de Jorge Cantú, que no se confundirán con los de ningún otro. Un lenguaje propio, una voz inconfundible, son hazañas difícilmente aquilatables por quien no pertenece al oficio, y señalan que ya se ha dado el paso definitivo del aprendizaje a la maestría. 





Restauración de la memoria

Juan José Reyes

En "Proyecto" comienza diciendo Jorge Cantú de la Garza: "ojo/ escribir una autobiografía/ dividirla en *mente espíritu cuerpo*/ lograr un poema redondo como una o...", es decir escribir un poema que sea un ejercicio de purificación, de limpieza de un Yo viajero pero único que continuamente anda separando las luces del camino de las ramas que lo cubren, distinguiéndose de la Multitud que no cesa su amenaza de enturbiar espejos. Aquel poema, "Proyecto", no salió redondo, cerrado, perfecto como la circunferencia griega. Como la mayoría de los de su autor se despliega a partir del tenso arco de la emoción para dar el registro de los cursos, los ritmos de una vida que habría estado propensa "a la indiferencia y el escándalo", en ciertas compartidas actitudes juveniles, a la vez que reconoce sin falta un original e intransferible desamparo en el que puede recobrase aquella primera trilogía (la de la mente, el espíritu y el cuerpo) pero de un modo mucho más orgánico que organizado. La poesía reunida de Jorge Cantú de la Garza tiende sus líneas en una irónica hondura, alrededor de ejes en los que no caben complacencias ni dicterios, en un "ajuste provisional" siempre de cuentas. Ningún *proyecto* es por ello descifrable enteramente. Todo aparece como provisorio, como mudable, como cifra del diálogo común que uno ha elegido. Por ello es irónica la "restauración de la memoria" que despliega Jorge Cantú de la Garza: confía tanto en la fuerza de aquel Yo como en el reconocimiento de las mudanzas propias y de azares diversos. Escribe el poeta: "Eres un ser distinto en cada amigo/ y un huésped cada cuarto tuyo tiene..." La unidad propia, la del Yo, se pierde no tanto en la Multitud que lo aniquilaría, sino en su propio transcurso comunitario. Tal unidad se da entre los otros y, de modo fundamental, durante el viaje de ese uno mismo que no deja de ser distinto. La o disyuntiva de aquel poema "Proyecto" es el centro y la clave del palindrómico título "Yo soy o soy", cuyas primeras líneas dicen "De izquierda a derecha,/ de derecha a izquierda/ vuelvo el rostro...". ¿Hacia dónde se vuelve este rostro? En primer término hacia un espejo fragmentario que coge un rostro en vuelo, en incesan-

te viaje. "Inventarios" se llama uno de los apartados del libro. Es un nombre exacto, en cuanto que recoge una raíz central de aquella palabra: la



que implica movimiento, y no el mero registro de stocks. El que inventa está en viaje: llega a, viene para descubrir, para habitar o para reconocerse en desamparo. El primer poema de esta sección se intitula "Ajedrez" y da cuenta de modo sucinto y poderoso de los costos del viaje, o tal vez más precisamente de los riesgos: "Peón cuatro reina./ El problema es:/ una vez que sales,/ dónde te escondes". El viaje se reinicia sin falta, y no hay refugios ni para el peón ni para el que ha dispuesto la partida. Jorge Cantú de la Garza ha abierto en su obra poética la semilla del viaje, y la ha puesto a circular, a volar, la ha puesto ante los ojos de sus amigos, en las manos de los suyos. Resume esta idea, este sentimiento el poema "Celebración", dedicado a Jorge Cantú Bonilla. Es un hondo poema transbiográfico. Lo reproduzco:

Que en el sesenta y siete tú nacieras
en Caracas, sin duda es del destino
una jugada clásica, perfecta.
Españoles, italos, irlandeses,
Nómadas del desierto y africanos
en cadenas, vendidos como esclavos
en Cartagena de Indias, concertaron
Una cita futura: tu existencia.


Estos hombres en ti siguen viajando
Y acaso un vago, inútil gesto tuyo
Fue preciso ademán, en su momento,
De tomar la espada, salvar la vida,
Amar a tus innúmeras abuelas.
En una esquina por venir te espera
Una puntual paloma mensajera.

La *Poesía* de Jorge Cantú de la Garza es un recuento autobiográfico (dedicado a sus amigos



con los que habrá compartido palabras e imágenes, pasiones cinematográficas y fundamentalmente la aventura poética.

Aventura de viaje memorioso, búsqueda de los ancestros, registro de encuentros más o menos inesperados. El viaje le da a Jorge Cantú de la Garza la capacidad para declarar su amor a sus raíces, a sus amigos y las aficiones compartidas.

Lo pone frente a un espejo frente al que no aparecerá nunca complacencia alguna. Mucho menos jactancia. Jorge Cantú de la Garza parece saber que la vida puede dibujarse en la redondez de la O, a condición de que esta vocal perfecta permita toda suerte de *impresivilidad*, en favor de lo que quiere el corazón. Sabe decir esto este poeta sin ademanes, sin palabras de más, con aquella ironía a la que me refería al comienzo de estas líneas. 

Vindicación del poeta

Cuitláhuac Quiroga

I

Ajuste provisionales es el segundo gran apartado que constituye *Poesía 1966-1996* de Jorge Cantú de la Garza (Monterrey, 1937). Si el reiterado lugar común privó en *De vida irregular*, en éste se muestra una escritura más lograda en la que se reconoce un amplio desenvolvimiento del poeta. Estos poemas, como si fueran aquellos Lais de la Bretaña, destacan por su tono narrativo en el que se discurre a través de un lenguaje que invoca horizontes y acontecimientos con una alta dosis de intimidad. Pareciera que el poeta nos abre de entrada su casa lingüística. Sin embargo, la puerta de esa casa puede, a veces, ser una puerta falsa.

Especulemos: Si bien la característica primordial de la poesía de Jorge Cantú de la Garza es ese despojo de la retórica convencional que hoy, por fortuna, es más un dato curioso de Antropólogos y Arqueólogos del lenguaje que de creadores y poetas, su discurso, por ese afán de no ser retórico, cae en una dinámica simplista, que, a través de la unión de los contrarios quiere resultar brillante: "Entre la espada y la pared/ mejor mi espada./ Entre la metafísica y los planes/ mejor tu meta física/ (Moraleja: a veces la poesía estorba)."

Pero es necesario advertir que *Ajuste provisional* no es un todo poético que sostenga un solo aliento, más bien son muchos los alientos, son muchas las percepciones poéticas, muchos los cambios dramáticos en los versos. Así, resulta imposible establecer una primera unidad en este apartado. Por otro lado, sí existe una unidad poética o de estilo que marca la trayectoria de los poemas: unidad que enlaza cada poema y se constituye a sí misma como una visión que se ha llenado de cosas qué escribir, de personajes, de muertes, de sucesos ya vanos, ya anclados a la existencia. La diatriba filosófica de la primera parte se ha transformado en experiencia hecha lenguaje. La intención del poeta es extraordinaria, pero no siempre se lleva a cabo.

Incluso, ciertos poemas se ven afinados por un humor que se suma al discurso poético: perfecta manera para salir del amor propio: crítica que nos permite descreer de las convicciones

más sólidas: "Últimamente se me van las cabras./ Yo las veo alejarse en grupos/ de tres, de cinco./ Una sola se queda conmigo./ da vueltas en derredor/ y me mira, desamparada/..." (Dispersión).

Summa crítica: *Ajuste Provisional*, a pesar de ciertos tropiezos y algunas malogradas aspiraciones de Arte poética, es un muy buen trabajo y una muestra de la más alta poesía en Nuevo León.

II

La noche por delante es el último gran apartado en este libro *Poesía 1966-1996*. Abre con un poema que canta a la vida o (como anota el autor), conjura a la muerte. Aquí presenciamos a un poeta que se mira en su justa dimensión: ni de la alta montaña, ni vecino de lo miserable: un ser humano: un hombre que ignora su destino y luce satisfecho al devenir que le pongan enfrente. Pero también un hombre que se sabe pequeño y suplica: "Oh ciudad: apiádate de ti,/ déjame surgir de ti misma/ rama torcida,/ ojo desorbitado de cabrito,/ agua de bautizo arrojada desde el balcón/ donde un travesti de rodillas ora." ("Hombre de ciudad".)

En *La noche por delante* veo el resultado de un poeta que busca, a toda costa, restituirse en la poesía, hacer de ella más que la convocación y la descripción que predominaba en los apartados anteriores. Si todo poema es un fluir, el poeta debe dejarse llevar por ese fluir. En *Poesía 1966-1996*



se da constancia de ese
fluir, pero también, hay ocasiones
en las que el mismo poeta pone obstá-
culos a su poesía: pareciera que faltan versos,
que algunos no tuvieron existencia porque el
poeta no quiso, porque, quizá, temió. Sí, es posi-
ble que el poeta se haya resistido en algunas oca-
siones, y por resistirse, no se entregó a la poesía,
la dominó como un instrumento cualquiera, preten-
dió hacer estética con ella, y es ella la que debe
hacer estética con el poeta. La poesía, es cierto,
no debe ser materia para el psicoanálisis, sino un
espacio donde poeta y lector se reconocen como
hombres iguales a partir de sus diferencias.

"Hay que vivir, Aunque la vida/ sea como un
puño entumecido/ por no haber golpeado a
tiempo,/ aunque parezca que nunca más, que
nunca más,/ hay que vivir. A pesar de la guerra,/
de la enfermedad, de la religión/ que nos asusta

con su parloteo/..." O
hay que ser, lector, un
poco agua que se desli-
za, un poco mirada que
nos mira desnudos, un
poco más poesía; así, quizá, seamos más huma-
nos, más sensibles a ese otro que siempre nos
espera con los ojos abiertos.

Por todo, *Poesía 1966-1996* de Jorge Cantú de
la Garza, significa un aliento poderoso a la débil
y enclenque actividad literaria del norte del país.
De este autor, confirmo, su constancia poética
que, con altibajos y caídas, merece ser leída y
estudiada por quienes aún tienen fe en esto de
la literatura. ✍

Jorge Cantú de la Garza y la restauración de la memoria

Héctor Alvarado

Al leer, todos tenemos cuando menos dos intenciones: la distracción o la comprensión.

La primera es casi siempre azarosa, circunstancial, y produce un placer inmediato; el lector se queda con lo más imaginativo y prevalece la impresión de que se ha entendido el sustrato más inteligente del autor y su obra.

En la segunda se emprende un abordaje cuidadoso, íntimo, que atrapa el sustrato de la razón y el de la sensación creándose una complicidad inevitable tanto para ver los afectos como los defectos de la obra pero también del autor.

Si hablamos de obras literarias y de lectores avisados, la lectura se da conjuntamente. Por deformación o gimnasia, casi nunca podemos separar la distracción, el simple goce, de un análisis —aunque sea elemental— de lo leído.

La lectura que debe hacerse para reseñar un libro corresponde a este último tipo. Y sin embargo no pude cumplir con mi deber, el libro de Jorge Cantú no me lo permitió, no se dejó esculcar, diseccionar, meter tijera o hacerle cosquillas por la sencilla razón de que, apenas encontraba una constante temática, un tono común, una idea del propio quehacer poético que pudiera señalarse para interpretar su obra, y ya aparecían nuevas temáticas, tonos o ideas que se sumaban a las anteriores y hacían que el ojo se centrara en la variedad y la profundidad, con lo cual la concentración se iba al cuerno para dar paso a una lectura diferente que una y otra vez obligaba a olvidarse de los recursos y las herramientas y los detalles técnicos para centrarse en el poema, en los versos y la vida de ese "espejo que viaja", como se declara el autor con un mucho de acierto.

Y es que este libro, como todo libro de calidad, no sólo tiene distintas posibilidades de lectura, sino que en sí mismo las propone. Acompañamos a Jorge Cantú en las vicisitudes de la búsqueda de un estilo que paradójicamente ya ha encontrado, y por ello disfrutamos más, porque somos testigos de la evolución, del gradual avance del poeta, sus lecturas, sus fobias y filias.

De modo entonces que, como no hice bien mi tarea, como me fui por otros caminos menos tortuosos que el de obligarme a leer para una reseña, puedo decirles que, aunque mal hecha, disfruté la tarea: leí la poesía de Jorge Cantú de la Garza sin rigor pero con placer, hice lo que debíamos hacer todos de vez en cuando.

Creo que este volumen que comprende tres libros y tres décadas de trabajo poético es, principalmente y para utilizar palabras del propio autor, una restauración, una recuperación de la memoria que Jorge Cantú ha venido guardando hasta hoy. Cuando ustedes tengan esta reunión en sus manos, creo que coincidirán en que cada poema parece escrito en un día particular, un día que en su momento fue único y que el poeta impronta para siempre. Mañana habrá otro poema, o habrá el vacío, o habrá la vida, pero lo escrito hoy queda como el resumen del mundo.

Cuando uno trata de recuperar el pasado, en realidad sabe que una parte se perdió y hay que reconstruirla, inventarla, darle brillo y luz. A este afán de reconstrucción, de dar claridad hasta encontrar las palabras, obedece su herencia verdadera, acaso la única que valdrá y se reconocerá a través de los años.

El libro de Jorge Cantú de la Garza es un mapa para conocerlo, un mapa poético en el que se pueden identificar los puntos cardinales que

desde mi punto de vista son y han sido las preocupaciones y los motivos del poeta. Al Norte, el hombre en busca de Dios; al Sur, el hombre que lo niega pero lo siente crecer como un cáncer. Al Este, el poeta que lee, reflexiona, disfruta, juega con los conceptos y se acerca a la palabra en aparente despreocupación; al Oeste, el poeta indignado por la sucesión de los días, el que se debate entre la búsqueda del amor único y la pasión que lo aleja de ese amor, el poeta que cae al pozo negro y se ve de frente con el miedo, la duda, las limitaciones del lenguaje para comunicar sus visiones, el poeta y el hombre insatisfechos, ácidos.

En los poemas de Jorge Cantú siempre está presente la dicotomía de la llegada y la partida a un tiempo. No es posible una sin la otra, no se puede estar vivo sin ir estando muerto, inevitable que amar sea la cara oculta del desamor y el abandono, el sutil adiós que oculta la primera mirada.

Los poemas de Jorge Cantú, dependiendo de su extensión y su tono, tienen una guillotina que cercena rápida y limpiamente, o una bomba de tiempo que nos espera al volver la página. No hay término medio, hasta los poemas familiares, hasta los recuerdos infantiles y el paisaje múltiple que aborda el libro poseen una carga de juicios que se someten al lector.

Podría decirse que en el poeta hay una herida metafísica y otra terrenal. Algo como tener la compulsión a la vida, la perfecta certidumbre de los sentidos puestos en la vida y sus artefactos, y no obstante vivir con la canción de la muerte en el oído.

El poder de observación, la lucidez, la brillante brevedad de casi todos los poemas del libro se mueven por alguna de estas líneas que dan cuenta puntual de la vida del poeta, de los márgenes en los que se ha movido, de las campañas alcohólicas con beneficios y pérdidas, de la máscara de un yo poético que de tan personal se hace transparente y muestra con sutileza e ironía las preferencias, los placeres, los sueños del que es y no el autor.

Jorge Cantú utiliza la cultura popular, el refrán, la música vernácula como el bolero y el



danzón —tan caro a su faceta de veracruzano norestense—, la cita culta y las formas latinas y medievales —oda, himno, canción, elegía, cantiga— para conformar una obra que lo instala como un poeta cosmopolita que igual busca el filón de José Alfredo Jiménez como el de Marguerite Yourcenar, que cita a Baudelaire igual que a Filomena Equis, que juega con San Juan de la Cruz y las sensuales imágenes de Agustín Lara, y todo ello diferenciado pero armónico en un todo que es la obra, la apuesta de un verdadero poeta.

En el autor pesa no sólo la virtud de su eficacia, su multiplicidad de recursos y su poder para traducir sus experiencias hasta hacerlas universales, sino también la enseñanza que nos transmite como lector. Pessoa, Kavafis, Cernuda, Eliot, cuatro naciones, cuatro lenguas y una misma mirada, la de Jorge, que los ha visto e incorporado a su vida y que sin poder evitar incorpora también a la de quienes lo leen.

La fascinación que opera la lectura sobre el autor es capaz de transmitirse sin necesidad de citas o párrafos o glosas. En los poemas del libro hay un par de homenajes, algunas alusiones y dos o tres versos que el autor pide prestados. Sólo eso. Y sin embargo, la presencia de esas voces que han seducido al autor nos invita a leer de otra manera.

De los tres libros que componen el volumen, *De vida irregular* y *Ajuste provisional* ya habían sido publicados en forma de libro, y es el último, *La noche por delante*, el que ve las prensas por primera vez. En él, Jorge Cantú llega a su momento más alto, y no sólo porque la factura de los poemas sea la más segura y eficaz, sino porque domina y dice y grita y se descontrola y se arriesga y se asume que su único medio para recuperar esa sed de memoria es la poesía.

Acaso sin querer, los libros del autor forman una trilogía. ¿Qué es lo que busca? ¿Calidad, ternura, lucidez, justicia, verdad? A saber. Lo que sí sé es que la búsqueda vale la pena porque cada poema es un reto para escribirse a sí mismo y eso, esa fibra interna que lucha por mantenerse y dar de sí, es lo que hace que un poeta lo sea y que nosotros tengamos la suerte de leer su obra.

En Jorge Cantú de la Garza las imposibilidades son el motivo del poema, pero también de

la vida. La imposibilidad de capturar el momento, de no hallar nunca el mismo paisaje, la misma ciudad, el mismo amor, el mismo ser al pasar el día. Cada poema está visto como si ya hubiera sido escrito ayer y no perteneciera al poeta, hay un enrarecimiento, una atmósfera que cubre las palabras, que las extrae de la página y las pone, como en Kavafis, en otro tiempo.

Termino citando el poema "Restauración de la memoria":

Una raza de hormigas medra
en la memoria; rompe paisajes
y palabras; mutila noches
de felicidad, escasas;
hace añicos los sueños; borra
caras, nombres; transforma
en vida vulgar
los hoteles de una hora.
Así es la historia, lo que se sabe
de sí: fotografías
de momentos cupulares en que uno
está pero no se reconoce; borracheras
que no terminaron, vaguedad
de olores en los trajes

usados aquella temporada
de aeropuertos.

A menudo las hormigas dejan,
de un rostro, los ojos, o del mar
un rincón de playa, de cartón.
Parece que se recuerda lo que en realidad
imaginamos: lo que falta de esa cara,
los bañistas de Copacabana y, a través
de las piernas de un muchacho,
El Pão de Azúcar, su evidencia.

¿Qué galería de mutilaciones las hormigas
han empezado a formar en sus cavernas?
Con aquellas piezas y las nuestras,
¿se tomaría alguien el trabajo
de juntar los fragmentos de la urna
para mirarse, fantasma de sí mismo?
¿Y para qué?
¿Y qué importa? *LG*



Coplas con nieve y avestruz

En 1978, a principios de abril, logré convencer a Mardonio Sinta de que viniera a la capital. Se instaló en un hotel de la avenida Alvaro Obregón y solía visitar lo que hoy es la Casa del Poeta imaginando, seguramente, los últimos días de Ramón López Velarde.


Una mañana limpia, de esas con cielo azul de Prusia y delgadas nubes extendidas, pasé por el coplero y lo llevé a desayunar al mercado de Coyoacán, en compañía del poeta Jorge Cantú.

No había nada de frío. Al contrario, las lluvias no tenían para cuándo y Mardonio pudo salir sin suéter, con una horrenda guayabera morada de manga corta.

Se cayeron bien de inmediato. Jorge le contó sus viajes por Europa y Sudamérica, confesándole además su absoluta devoción por el puerto jarocho.

Las descripciones plenas de lucidez que Jorge hizo de una Budapest paralizada por la nieve, así como sus lentos itinerarios por bronceadas pieles cariocas, le provocaron entusiasmado asombro al versero provinciano que nunca tuvo la oportunidad de cruzar las fronteras.

A los tres o cuatro días regresó Mardonio a San Andrés, muy agobiado por el Distrito Federal. Y a la semana, justamente, me habló para dictarme unos versos dedicados a Jorge Cantú. Tomé nota, guardé las copias en algún libro ...y las perdí de vista. Al mes llamé a Mardonio para que me las dijera otra vez y al darse cuenta de mi descuido, se molestó. Dijo que ya tenía problemas con la memoria y que le resultaba imposible reconstruirlas.

La semana pasada las encontré, aunque falta una hoja, en una antología de poesía colombiana. Ahora las publicamos para quedar a mano con Mardonio y homenajear a mi amigo Jorge Cantú de la Garza. 

F. H.

A Monterrey nunca fui,
dicen que es muy extremoso.
Pero bien lo conocí
por un amigo afectuoso
que siendo *huerco* de ahí
no es ni codo ni maldoso.

Ha viajado en demasía
este canijo norteno.
Vio amanecer en Hungría,
en Cuba fue muy isleño
y si la nieve lo enfría
baila como brasileño.

Se llama Jorge Cantú
seguido por de la Garza.
No le puedo hablar de tú
sin que parezca una farsa.
El conoce a Belcebú,
es parte de su comparsa.

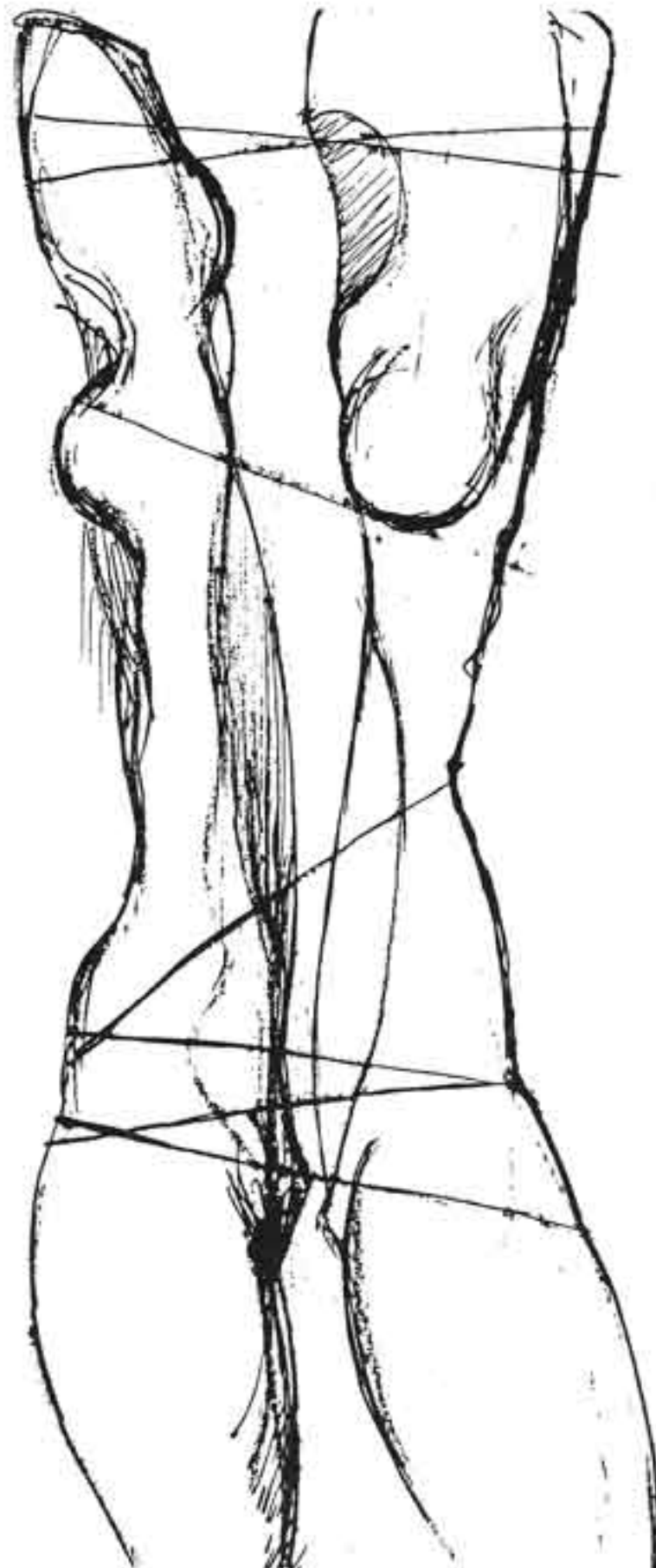
Venga pues por Veracruz,
pa' darle cuerda al desvelo.
Veremos pasar la luz
llena de amores en celo
y si corre un avestruz,
iése es Juan Vicente Melo!

Poesía reciente

El lado negro del corazón

Late aún, corazón mío,
fragua otro crimen
abominable
y demórate en los detalles,
en cada arista de la crueldad.
Sé que te gusta, querido,
sé de sobra cuánto lo disfrutas.
Añade un momento
chusco después de la tortura.
Tal vez, además, una lágrima
al final de la carcajada, como sueles,
y en las comisuras espuma.
¡Qué más te puedo yo decir a ti,
si eres un experto!

—¡A escena, malvado,
como en los mejores tiempos!





Lisboa

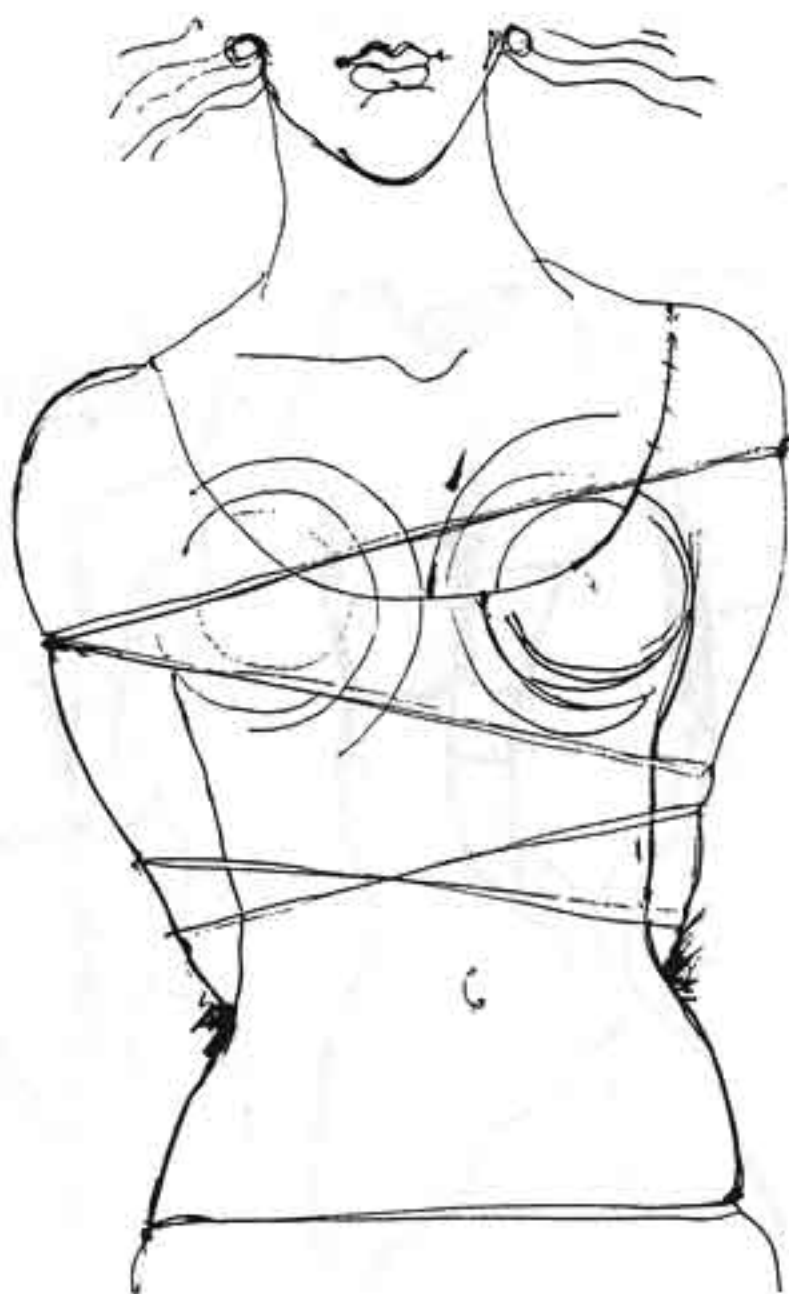
Si un día tú y yo, Mercedes, supongamos que en Lisboa, aspiramos el aroma de una rosa uno después del otro —no juntos, pues somos amigos, no enamorados y, además, están las convenciones—, esa rosa, su aroma, sería un punto y aparte en nuestras vidas. Ahí nos ha unido el azar, que todo lo une y lo desune, y el párrafo que sigue, incluyendo el paseo que lentamente damos, tú por tu camino, yo por el mío, pero juntos al ojo de la kodak, será después una fotografía que encontraremos por casualidad, en días distintos, tú en alguna nueva casa, yo en algún pisito, como dice el tango. Y al verla ambos diremos; "Aquí vamos, en Lisboa, era un día muy hermoso. ¿Dónde estará ella —o él— ahora mismo?" Y quizá nunca aprenderemos que la vida es corta para no estar ahí en cada momento.

Elsa, la dama de Shanghai

Como en un sueño,
el rostro de Rita Hayworth
se disuelve y aparece
el Golden Gate.
Todo en blanco y negro,
como en un sueño:
Elsa corre por una calle
mexicana en 1946.
El perfil de Orson Welles
recortado sobre el vidrio
de un acuario.
Pasa un pulpo.
Otelo baldado multiplica
sus celos en los espejos
de la casa de los locos.

En la cartera de Elsa
respira una pistola.
Mike O'Hara la abraza.

Pronto todo será evidente:
Elsa es la asesina
y Mike, el inocente,
la dejará morir sola.
Pero hoy todavía
se aman.
La película no ha terminado.



El tren del encuentro

Homenaje a C.P. Cavafis

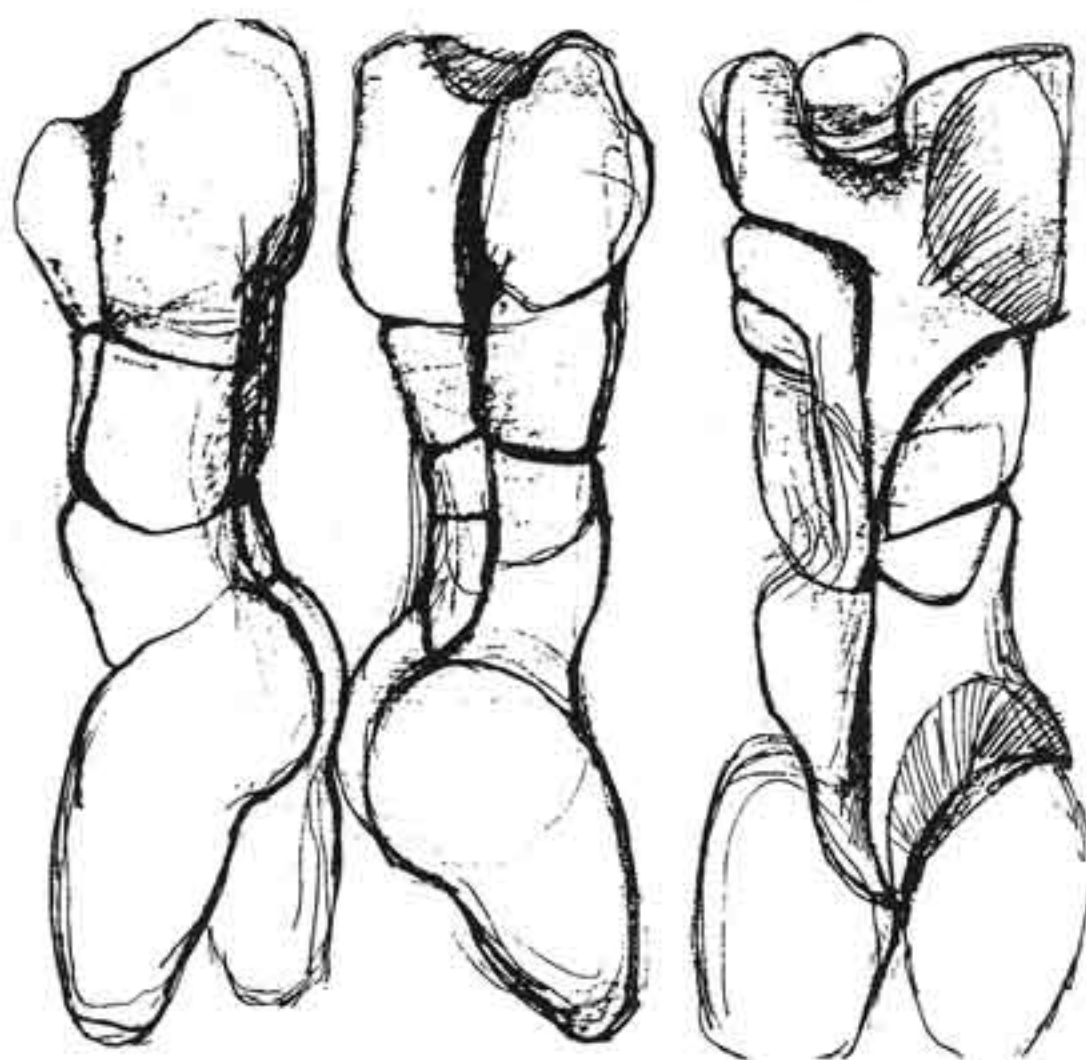
Para Andrés Torres

Lo volví a ver después de muchos años, en un tren,
y se sorprendió de su belleza, que había olvidado.

Llevaba, para conciliar el sueño,
una revista bajo el brazo.
"Pesimista", le dijo el otro riendo,
como una invitación a otro viaje.
Entonces él arrojó aquellas hojas
a la noche, que pasaba veloz.

Algo temió en ese instante, pero no lo dijo.
Quiso quitarse el corazón, dejarlo como olvidado
en el coche bar, e irse a la cama desnudo de días
y de lágrimas, pues por ese tiempo
casi se había olvidado de sí mismo.
Se sintió indigno, por ello,
de aquella majestad, de aquel candor,
y no pudo hacer los honores que de él
esa noche se esperaban.

Su amistad, ahora tan hermosa,
no lo podrá nunca resarcir
de cuanto aquella noche para siempre perdió.
Los dioses viajaban en ese mismo tren,
eso es seguro, pero tal vez
se habían apeado un poco antes.



Cómo te hubiera querido

Anoche soñé contigo,
soñaba que te quería
en cada poema,
en cada historia,
en cada canción.
Que en el bosque de amor
era cazador furtivo;
que en el otoño eras
la boina gris
y el corazón en calma
bailando un vals de sí,
de nieve y de cognac
en un bosque
de palomas disecadas.

Soñaba que te quería
en el café américain,
donde Sam tocaba al piano
y Humphrey Bogart
vestido de blanco
venía a recibirnos.
Soñé que lloraba
bajo un cielo más que azul
porque sentía el infinito
vacío de tu ausencia,
bebía veneno por licor suave
y ponía mi corazón desecho entre tus manos.

Luego, en un distinto amanecer,
desperté al sueño
de tenerte a mi lado
diferente a todos
y más de nadie que de mí.
Eras la realidad
con tu respiración
entre las sábanas,
con tu peso específico
y tu olor a ti.
Eras la realidad real,
afortunadamente.
Mientras escribo
espero a que despiertes.

9.II.97

Ex voto.- Doy gracias a Ramón López Velarde, a Pablo Neruda, a Federico García Lorca, a Salvador Novo, a Lope de Vega, a Sor Juana Inés de la Cruz, a Agustín Lara, a José Alfredo Jiménez, al productor de Casablanca, por los favores recibidos y sin los cuales hubiera sido imposible la escritura de este poema. JCG

Poesía y religión o la guerra de los dioses

Michel Butor

Traducción de
Mónica Mansour

1. Provocación

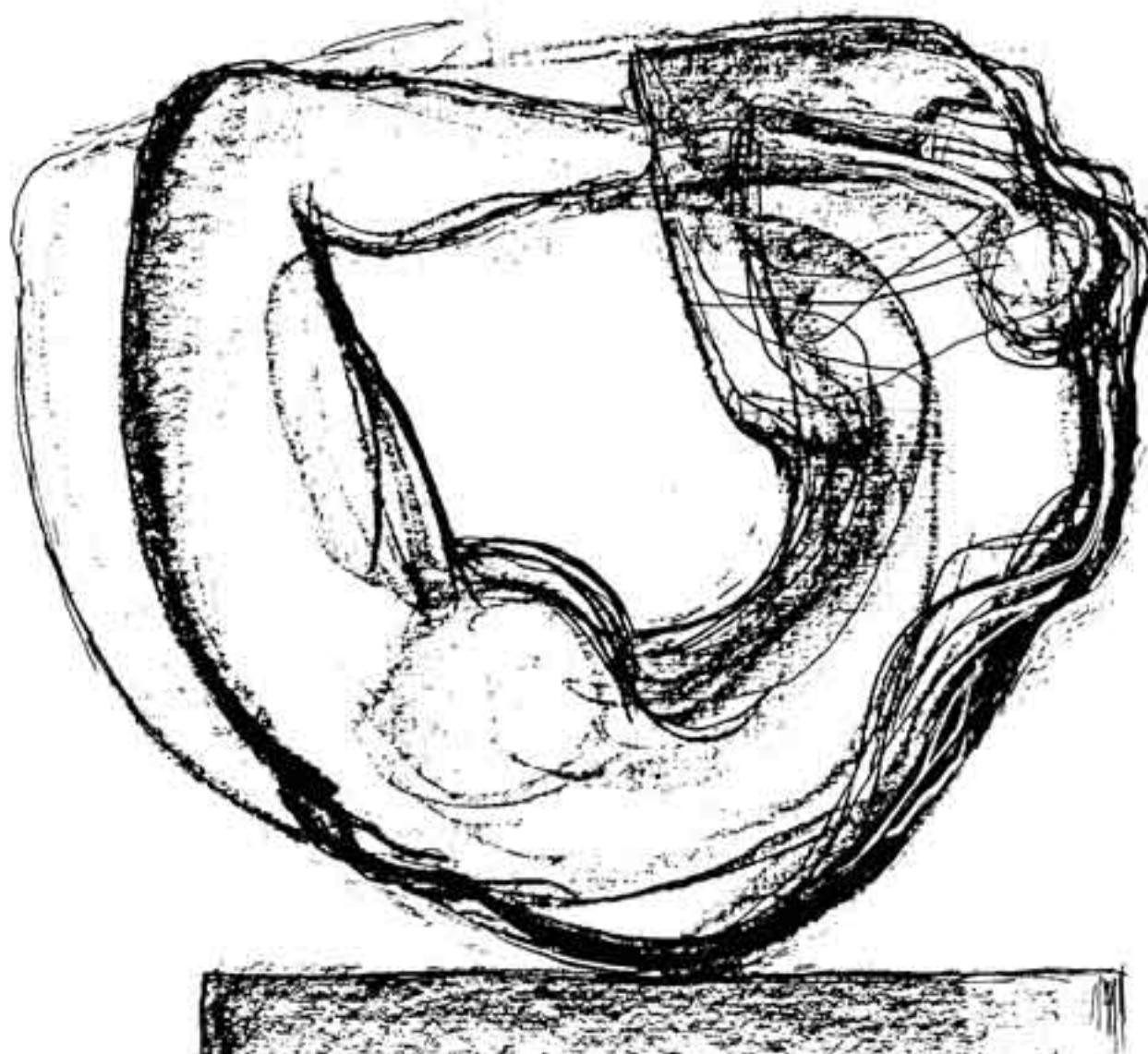
Hay algo provocador en el título que he dado al conjunto de estas conferencias*, porque se suele considerar que la poesía es algo inútil. Incluso algunos poetas muy importantes parecen estar de acuerdo con ello; por ejemplo, Baudelaire se manifiesta contra lo que llama la "herejía" de la utilidad poética. La cuestión es averiguar qué significado tiene esto para nosotros. Recuerdo que hace algunos años hablé con Georges Perros acerca del primer libro que acababa de aparecer sobre Marcel Duchamp, el de Robert Lebel; le conté a Perros mi admiración por Duchamp, por su inteligencia y su elegancia, pero de todas maneras lamentaba que todo ello fuese tan gratuito, tan inútil. Él me respondió: "en todo caso, es útil para ti". Desde luego, me aportaba muchas cosas; me ayudaba a respirar dentro de una realidad difícil. Esto es lo que querría tratar de explicar hoy.

¿De qué nos sirve lo que se llama poesía? Uno puede divertirse diciendo que es inútil, y que en la medida en que es inútil es realmente útil, y otras cosas parecidas. Son paradojas que he-

mos oído hasta el hartazgo, paradojas de supermercado. No podemos seguir caminando en círculos de esta manera. Por eso, en el pequeño programa que he repartido para estas conferencias, cito una frase de Hugo que toca precisamente este problema, que ataca este pensamiento paradójico, elegante, ligado en su momento a una situación política determinada. Era el imperio de Napoleón III, la época del exilio. Hugo menciona a un responsable de la dirección de Bellas Artes, dependiente entonces del ministerio de cultura, quien expresa esta fórmula: "Los poetas son inútiles y es porque son inútiles, etc".

2. Convocatoria

Este texto se encuentra en *William Shakespeare*, enorme prefacio de la primera traducción completa de Shakespeare al francés debida a su segundo hijo, François-Victor. Dado que la investigación sobre Shakespeare se desarrolló ampliamente en un tomo independiente, hubo que añadir a la edición misma un pequeño prefacio donde cuenta que cuando llegaron a Guernesey, al pasear ambos por la orilla del mar, su hijo le preguntó "¿qué vamos a hacer?" "Yo contemplaré el océano", dijo Hugo y su hijo respondió: "Bueno, entonces, yo traduciré a Shakespeare". Hugo parte entonces en



* Esta es la primera de las cinco lecciones de poética redactadas por el autor para ser leídas en Villa Gillet los días 14 de enero, 18 de febrero, 25 de marzo, 15 de abril y 27 de mayo de 1994. Fueron publicadas bajo el título general *L'utilité poétique*, Paris, Circé, 1995.

un soberbio vuelo: "Hay hombres océano..."

Está en el capítulo intitulado "El buen servidor de lo verdadero":

"Hace algunos años, 'una pluma muy autorizada', como se suele decir en jerga académica y oficial, escribía lo siguiente: 'el mayor favor que pueden hacernos los poetas es ser buenos para nada, no les pedimos otra cosa.' Nótese la extensión y la envergadura de esa palabra — poetas—, que incluye a Lino, Museo, Orfeo, Homero, Job, Hesíodo, Moisés, Daniel, Amos, Ezequiel, Isaías, Jeremías, Esopo, David, Salomón, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Píndaro, Arquíloco, Tirteo, Estesícoro, Menandro, Platón, Asclepiades, Pitágoras, Anacreonte, Teócrito, Lucrecio, Plauto, Terencio, Virgilio, Horacio, Catulo, Juvenal, Apuleyo, Lucano, Perseo, Tibulo, Séneca, Petrarca, Ossian, Saadi, Firdusi, Dante, Cervantes, Calderón, Lope de Vega, Chaucer, Shakespeare, Camoens, Marot, Ronsard, Régnier, Agrippa d'Aubigné, Malherbe, Sergrais, Racan, Milton, Pierre Corneille, Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, Fontenelle, Regnard, Le Sage, Swift, Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Sedaine, Jean-Jacques Rousseau, André Chénier, Klopstock, Lessing, Wieland, Schiller, Goethe, Hoffmann, Alfieri, Chateaubriand, Byron, Shelley, Wordsworth, Burns, Walter Scott, Balzac, Musset, Béranger, Pellico, Vigny, Dumas, George Sand, Lamartine, declarados como 'buenos para nada' por el oráculo, y que son inútiles por excelencia. Esta frase 'lograda' según parece ha sido muy repetida. También nosotros la repetimos. Cuando el aplomo de un idiota llega a esas proporciones, merece ser registrado. El escritor que emitió ese aforismo es, según nos aseguran, uno de los grandes personajes del momento. No hacemos ninguna objeción. Las grandezas no disminuyen las orejas."

Se convoca a noventa y cinco poetas. Hugo es uno de los grandes artistas de la lista. La frase horizontal se interrumpe con una lista vertical que puede desfilarse en su interior. Hugo siempre utiliza esta estructura para sugerir lo ilimitado, el hecho de que podría haber muchos otros nombres. Se las arregla para indicarnos regiones muy diferentes unas de otras. Empieza por "Lino, Museo, Orfeo", es decir, por nombres de poetas míticos, mencionados por los antiguos pero de quienes no tenemos ningún texto. Es algo que se prolonga dentro de una Antigüedad fabulosa. Enseguida están las literaturas clásicas griega y latina, la Biblia, y cierta cantidad de ejemplos de la época moderna. La literatura francesa clásica aparece en primer plano, pero él se las arregla para darse unas escapadas a otras regiones: Persia, por ejemplo, para tener algo muy alejado, una literatura celta semiimaginaria con Ossian, luego los ingleses, los italianos, los españoles, Portugal con Camoens, y por fin Alemania, que lo lleva al romanticismo contemporáneo donde inserta a escritores que en esa época no se consideraban como poetas en el sentido estricto de la palabra.

Hablaremos aquí de poesía y de poética. Evidentemente, la primera cuestión es saber lo que se entiende por la palabra "poesía". Para mí, es imposible mantener la concepción que ha reinado en Francia desde mediados del siglo

XIX, de que ha producido obras magníficas, pero que no es sino una región estrecha dentro de un planeta, y no permite plantear los problemas en toda su extensión. Emplearé la palabra "poesía" en estas conferencias en el sentido de lo que se ha entendido en otras épocas con ese nombre y que hoy puede considerarse como heredera de esa poesía antigua. Ahora bien, lo que antes se entendía por "poesía" se distinguía de la "prosa" de manera estricta por el hecho de que estaba

sometida a reglas de prosodia o, si se prefiere, porque estaba escrita en "líneas desiguales" al contrario de las líneas iguales de la página habitual de prosa. Así, en la poesía francesa reinaba el número específico de sílabas con rima al final, regla muy diferente de las que rigen otras literaturas.

En su convocatoria, Hugo hace intervenir a escritores que en su época no se consideraban como "poetas" porque son prosistas: por ejemplo, Lesage, Diderot, Beaumarchais, Sedaine y Jean-Jacques Rousseau, que escribieron muy poco en verso. Sorprende aún más cuando llega al siglo XIX con Chateaubriand,

Balzac, Dumas y George Sand. Todos ellos escriben en prosa, pero aportan algo que, para Hugo, es comparable con lo que el poeta de antes aportaba en verso. Son capaces de transformar su prosa en un equivalente de los versos antiguos.

Desembocamos así en la inmensidad del campo poético. En otros pasajes Hugo muestra



que en esta multitud siempre hay un vínculo con las urgencias del momento. Señala que si los mismos poetas declaran que son inútiles y que hacen "arte por el arte", se debe a la situación difícil que tienen dentro de la sociedad. Es un ardid para defenderse contra las censuras. Según Hugo, el poeta suele ser considerado como un revolucionario, y cuando hay un régimen un poco autoritario está obligado a refugiarse en estrategias complejas, sobre todo para "despistar al enemigo", hacer "como si" lo que hace es inútil y, por lo tanto, inocente. A veces el problema es tan grave que él mismo llega a creerlo.

Al principio mencioné a Baudelaire, caso particularmente interesante en esta relación entre poesía y política, que trataremos en la quinta conferencia. Al principio de su vida, Baudelaire está muy ligado a los movimientos obreros de la época. En un momento dado, algo se rompe dentro de él. En una de sus cartas después de que Napoleón III toma el poder, dice una frase

muy fuerte: "El 2 de diciembre me despolitizó físicamente". Este acontecimiento produjo en él algo equivalente a una castración y, por lo tanto, le prohibió hacer e incluso pensar ciertas cosas. Sólo en el trabajo poético logró reconquistar su virilidad perdida.

En esta lista hay un punto que quiero subrayar porque nos lleva directamente al tema preciso de la conferencia de esta

tarde: la relación entre poesía y religión, la actividad poética y los textos religiosos. No siempre ha sido fácil. Las autoridades religiosas suelen considerar al poeta como sospechoso; y veremos hasta qué punto puede llegar esta sospecha dentro de nuestra literatura clásica, y cuáles son los ardides que los poetas se han visto obligados a realizar. Dentro de la lista de Hugo hay una región particularmente crítica, aquella en que evoca a cierta cantidad de "autores" de la Biblia. En

medio de todas estas "humanidades", llama en su ayuda a "Job, Moisés, Daniel, Amos, Ezequiel, Isaías, Jeremías, David". Cuando convoca a estos autores, juega con fuego.

En otro pasaje, nos explica que el genio es la región de la igualdad. En la fórmula "libertad, igualdad, fraternidad" que encontramos inscrita en todas nuestras alcaldías, el término "igualdad" sólo es admisible en la medida en que comprendamos que se trata de la igualdad del genio. Esto quiere decir que en cada uno de nosotros hay algo irremplazable, un genio particular. Desde luego, algunos tienen más que otros; pero incluso los

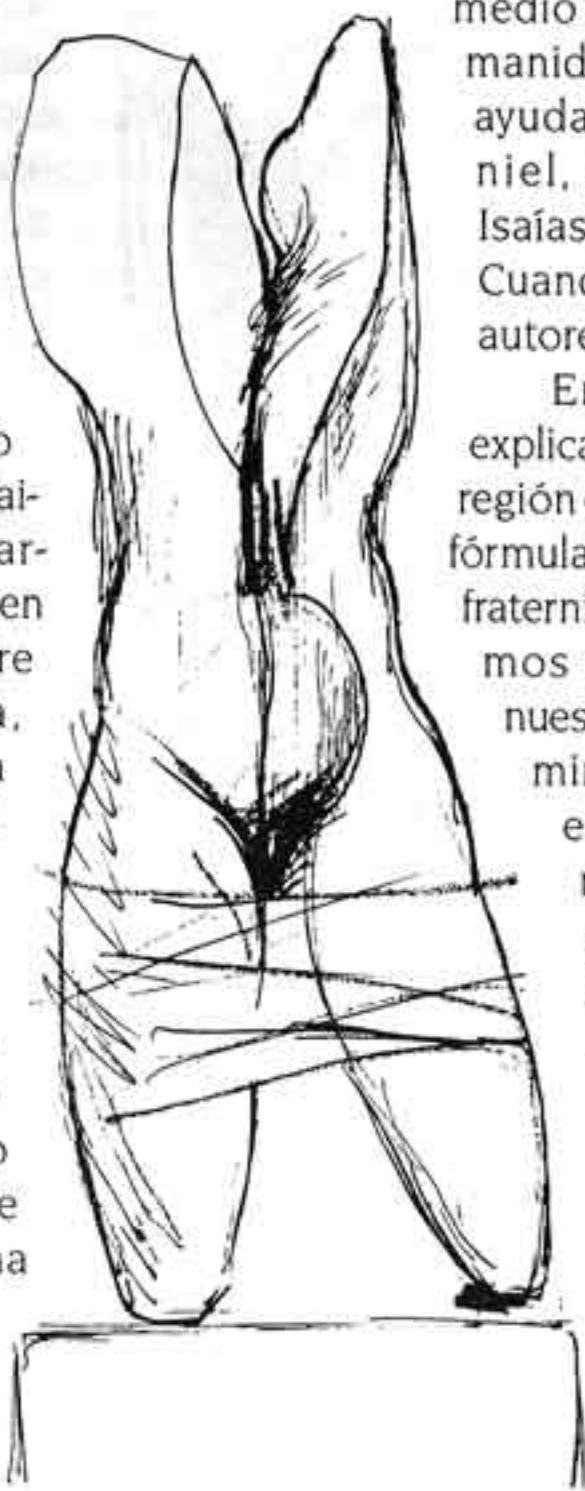
genios más grandes no podrán remplazar a los demás. Y sobre todo no podrán remplazarse mutuamente. "El genio es la región de los iguales." Para vivir una república equitativa, es indispensable estar en la conversación del genio. Mientras no estemos entre genios estamos en la servidumbre.

Para ilustrar esta idea, hace toda una serie de retratos de

genios, intentando mostrar lo que aporta cada uno en comparación con los otros. Esta es la lista: Homero, Job, Esquilo, Isaías, Ezequiel, Lucrecio, Juvenal. Todos ellos están en la lista ya citada. Luego: Tácito, que no se había incluido, Juan, es decir san Juan, autor del Apocalipsis, Pablo, es decir san Pablo, autor de las Epístolas, Dante, Rabelais que no está en la otra lista, Cervantes y Shakespeare. Insisto en esta nueva lista, sobre todo por dos nombres: Juan y Pablo, personalidades aún más candentes para las autoridades eclesiásticas que los profetas del Antiguo Testamento.

En extremo rigor, la autoridad eclesiástica de la época puede aceptar que se considere a Job y a Isaías como grandes poetas. En efecto, dentro de la Iglesia católica de entonces, el Antiguo Testamento era sospechoso; leer el texto de la Biblia para alguien que no era clérigo era peligroso. Esta es una de las grandes diferencias entre el protestantismo y la Iglesia romana. En la Iglesia católica hay dos orígenes de la verdad: la santa escritura, por una parte, y la tradición eclesiástica que es indispensable para interpretarla correctamente. Para la Iglesia romana es peligroso aventurarse en los laberintos del Antiguo Testamento sin estar guiado por su luz oficial. Al contrario, Lutero quiere regresar a la escritura misma y pone entre paréntesis la tradición.

Para Hugo no es tan peligroso declarar que Isaías y Ezequiel pueden ser leídos como poetas. Para el Nuevo Testamento, son dos cosas totalmente diferentes. Un eclesiástico no puede aceptar que se diga que san Juan y san Pablo son grandes escritores. Para ellos, se trata de algo distinto. Poner todo esto en la misma canasta tiene el terrible peligro de llevar al lector a considerar que toda



esta gente tiene algo más o menos equivalente que aportar.

Intentemos definir con un poco más de precisión lo que es el texto religioso para ver cuál es la originalidad del texto poético en relación con él. Intentaremos discernir en nuestra literatura más clásica cuál es el vínculo entre lo que hacen los poetas y la lectura de los textos dentro de la Iglesia.

3. El texto permanente

En todas las sociedades que conocemos, el lenguaje está expuesto a cierta cantidad de peligros. Las palabras son objeto de usura. Hay una erosión de la moneda. El valor del franco disminuye siempre en relación con los objetos. La erosión del lenguaje es un caso particular. Las palabras no significan exactamente lo mismo para los padres y para los hijos. Cuando la comunicación no es fácil entre las regiones, cada una producirá una variante de la lengua que antes era común. Incluso dentro de nuestras ciudades, según las clases sociales, tendremos jergas, dialectos y germanías. Si se permite que este proceso se desarrolle, ya nadie se comprenderá. Ésa es la historia de la torre de Babel: la confusión de las lenguas.

¿Como se puede conservar la inteligibilidad del lenguaje? Es necesario tener textos de referencia, separados de los otros, textos sagrados. La palabra "sagrado" quiere decir "separado". En latín la palabra "sacer" quiere decir a la vez venerable y espantoso. Es algo que no se puede mezclar con lo demás. En torno a estos textos y a su lenguaje propio se desarrollarán muchas instituciones. El texto se conservará en lugares sagrados diferentes de los otros: los templos, palabra que originalmente significaba recinto. Y habrá días sagrados en relación con los otros: es lo que llama-



mos fiestas. Habrá gente distinta del resto del pueblo: los que llamamos sacerdotes.

En algunos casos la lengua sagrada se separa cada vez más de la lengua o las lenguas cotidianas, y permanece como la referencia común. En el Islam, el Corán es llamado el diccionario de los pobres. Cuando hay un problema acerca del uso de una palabra, se puede siempre preguntar a especialistas en la mezquita sobre la manera en que se usa esa palabra en el Corán. Allí es donde rejuvenece, donde la comunicación se restablece. El texto sagrado por lo general está en una lengua arcaica en relación con la evolución del lenguaje cotidiano o profano. Antes en Francia había dos tipos de ropa: la del domingo y la de todos los días; asimismo había la lengua del domingo, el latín, y la de la semana, la lengua del trabajo y la de la fiesta.

Todo se pone a funcionar para mantener el texto sagrado fuera de las vicisitudes de la conversación habitual. Después de algunos siglos, la lengua romana se divide en diferentes

dialectos impregnados por los lenguajes de los bárbaros que se instalaron en las distintas provincias. Pero la Iglesia católica que a este respecto es la heredera del imperio romano,

conserva un lenguaje común, el latín. Hoy nos sorprende ver que grandes intelectuales podían viajar por toda Europa en la Edad Media. Y es porque en todos los monasterios se hablaba latín. Hoy esta lengua ya no se habla más que en el Vaticano, territorio reservado con un personal reservado. El latín ya no es más que una lengua sagrada hasta el momento en que, durante la revolución cultural del Renacimiento, se le estudiará con un espíritu totalmente diferente. Se intentará volver a encontrar el latín y el griego tales como eran, para poder tener un vínculo directo con los textos antiguos sin pasar por la tradición.

Los textos sagrados están dentro de una lengua sagrada. Se hace todo lo que se puede para que no evolucionen. Pueden suscitar comentarios siempre nuevos, pero en sí mismos no son susceptibles de variación. Para que esta eternidad del texto se justifique, debe considerarse como la producción no de los hombres sino de los dioses. El texto sagrado es el que forma, proyecta del otro

lado de su superficie, a las figuras divinas. Los dioses son los que producen el texto sagrado y deciden todo lo demás. Los dioses en muchas culturas son las únicas personas verdaderamente importantes. Para que un hombre se vuelva realmente importante debe ser asimilado a un dios. El faraón, por ejemplo, es un dios entre los hombres.

En el cristianismo está el misterio de la encarnación, y hay fenómenos sorprendentes incluso en nuestra Francia más clásica. Cabe recordar que en la capilla de Versalles el rey era el único que podía ver la misa. Toda la corte miraba al Rey que miraba el altar. El predicador, Bossuet por ejemplo, transmitía la palabra de Dios a los hombres. El Rey era aquel a través de quien la palabra de los hombres era enviada a Dios. Los monasterios enviaban a Dios su contemplación, el Rey centralizaba las peticiones laicas.

Todo lo que es importante viene de los dioses, en especial esos textos que nos permiten hablar unos con otros. Se considera que el texto en sí está fuera del tiempo, lo cual no impide que haya entre los dioses una historia. Porque, si bien son eternos, y si su palabra es eterna, hay un momento en que se manifiestan y hablan. El texto sagrado se considerará con frecuencia como un llamado. Los hombres se degradan, el pueblo hebreo se vuelve cada vez peor. Entonces Dios suscita a un profeta y vuelve a llamar al orden y a la ley al pueblo sagrado entre los gentiles.

Puede haber revelaciones sucesivas. Dentro del cristianismo hay una lenta preparación en el Antiguo Testamento, y en el Nuevo está la

revelación definitiva. Después puede haber comentarios, pero para la Iglesia católica nunca habrá otras revelaciones hasta el fin de los tiempos.

Hay problemas cuando las revelaciones se encuentran. Los pueblos se comunican e intercambian no sólo su mercancía, sino también sus dioses. Cuando en el Mediterráneo antiguo se desarrollaron las comunicaciones, la conversación entre los dioses fue cada vez más inevitable. Los dioses del paganismo antiguo tienen cierta tolerancia. Saben que suceden a otros dioses y que tienen rivales. Los dioses de la Grecia europea saben que también hay dioses en Asia menor. ¿Por qué no aprovechar lo interesante que pueda haber en esos relatos y ceremonias? Pero esto perturba considerablemente las costumbres del culto. Con las guerras de los hombres vienen las guerras de los dioses.

Dentro de una concepción verdaderamente religiosa, las batallas entre los hombres no son sino la expresión de las batallas fundamentales que se dan entre los dioses. Cuando estallan las guerras de los dioses, algunos hombres tienen la necesidad de poner un poco de orden en todo eso. No basta el

orden preservado por los sacerdotes, porque permanecen dentro de su propio culto. Si bien admiten a veces la coexistencia, ante todo procuran defender su propia tradición y revelación.

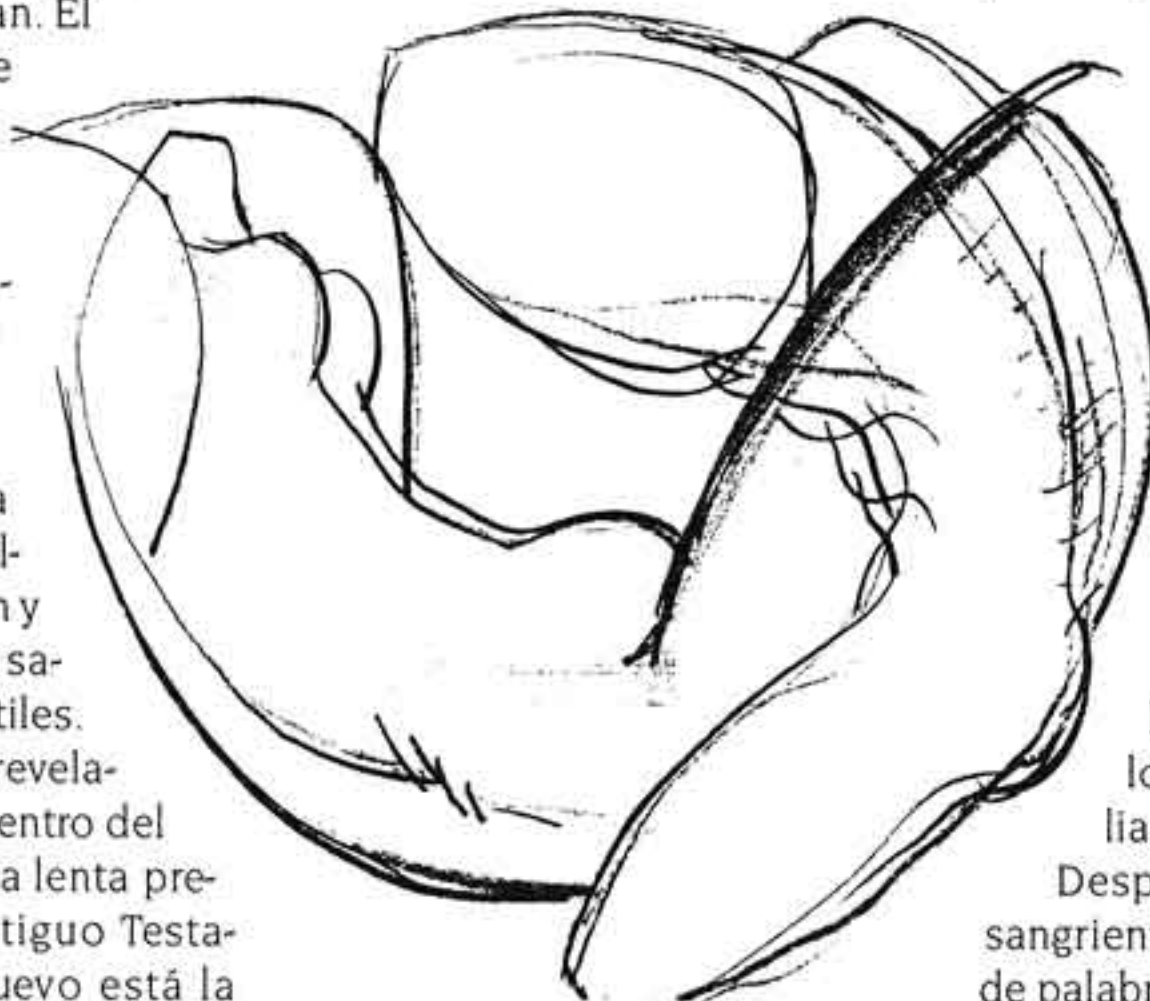
Hesíodo, uno de los primeros poetas griegos, escribió dos poemas que aún tenemos: *Los trabajos y los días* y *la Teogonía*. Éste es un título extraordinario: el engendramiento de los dioses, cómo los dioses se suceden. Hesíodo es un hombre que intenta responder a la pregunta: ¿cómo poner orden en los asuntos de los dioses, en el desorden cada vez mayor del culto y de los textos sagrados? En cuanto a Homero, si se releen la *Iliada* y la *Odisea*, se advierte que el relato fundamental es el de la guerra de los dioses. Son disputas entre los dioses. Los hombres se pelean porque son llevados a ello por los dioses. Virgilio, retomando a Homero, hace que Venus posea a Dido, reina de Cartago, dado que la considera un gran peligro para su hijo y para Roma, la ciudad que debe ayudar a fundar. Asimismo los dioses del vudú o del candomblé poseen a los celebrantes.

Los dioses discuten en el Olimpo más o menos como los jefes de gobierno lo hacen hoy

en hoteles de gran lujo para saber si los soldados seguirán matándose entre sí.

Para Homero y Hesíodo, y luego para los trágicos, se trata de poner orden entre los dioses, de introducir la paz entre ellos. Las guerras entre los dioses son fatales para los hombres. Al colocar a los dioses en una familia, se logra apaciguarlos.

Después de los sacrificios sangrientos, hay un sacrificio de palabras.



Así, tenemos textos que se distinguen profundamente de los textos religiosos propiamente dichos. Algunos textos que no son poéticos en sentido estricto en su origen, aparecerán como tales cuando ya no se consideren sagrados. Así, nos deleitamos poéticamente con los textos de las religiones antiguas. Sucede lo mismo en lo que se refiere a la ciencia. Una vez que deja de ser válido científicamente, el texto científico libera su valor poético.

Leer un texto sagrado como poema es considerarlo caduco. Leer a Ezequiel o a san Juan como poetas es considerar que nos aportan el mismo tipo de revelación que Homero o Hesíodo. Hay revelación en todos, pero no hay una revelación que sea absoluta.

Los griegos tenían mucha suerte porque estaban en una situación de politeísmo. Sus dioses estaban obligados a ser suficientemente tolerantes unos con otros. Había dioses bastante imperialistas, que eran "reyes" y querían hacer obedecer a los otros, pero aceptaban las resistencias.

Con las grandes religiones monoteístas tendremos muchas otras dificultades. El dios de la Biblia nos dice que él es único y que los otros no existen. Los otros dioses o sus sacerdotes no pueden estar conformes con eso. En *Atalía* de Racine, la terrible abuela viene a ver al joven Eliacín dentro del templo y le dice:

Yo tengo a mi Dios a quien sirvo; tú servirás al tuyo. Son dos Dioses poderosos.

Pero el joven discípulo del templo le responde:

Se debe temer al mío.

Sólo él es Dios, Señora, y el tuyo no es nada.

No se pueden entender. Las religiones monoteístas son fatal-

mente imperialistas. Tienden a la destrucción de las otras culturas. Desde su origen, la poesía lucha contra esto; por ello, representa un peligro para ciertos aspectos de la religión. Es sospechosa para todo clero.

Esto sucede en todas las épocas, pero en algunas es mucho más violento. Esta desconfianza de la religión respecto de lo que hoy llamamos la cultura se traduce en crisis iconoclastas en las tres grandes religiones monoteístas. La representación, sobre todo la del rostro, se considera peligrosa, porque hay el riesgo de que los antiguos dioses regresen a través de la menor mirada. Están vencidos, ya se sabe; pero siempre están allí, subterráneamente. Se dice que no existen, pero siempre se les teme bajo otros nombres. Hay cosas que se traslucen. Hay superstición.

En el campo, los viejos dioses continúan su existencia clandestinamente, y como están malditos por el cura del pueblo, aunque no se logre bautizarlos por completo, hacerlos santos, se convierten en fuerzas muy oscuras, en demonios. Un buen día la gente encontrará que lo que se dice en la iglesia está bien, pero que lo que dice la hechicera también es interesante. Entonces realizarán textos en los cuales se producirán contaminaciones: los dioses de las distintas regiones de la Tierra o de la sociedad lograrán entrar en relación unos con otros.

Este discurso pone en duda y, por lo tanto, destruye el carácter aparentemente eterno del texto sagrado. El mismo Valéry dice que el primer verso le es dado por los dioses y que debe hacer todo lo posible para que el segundo no sea demasiado indigno. Esto es exactamente lo que podría haber dicho un griego.

El texto sagrado es el texto del dios en sí, a veces a través de algunos intermediarios. En la

religión judía, la Torah, la ley, es un texto divino, lo cual implica que la lengua hebrea es la lengua original. Es la escritura misma de Dios. El texto sagrado suele transmitirse oralmente. Los profetas son inspirados. La palabra 'corán' quiere decir: dictado. El arcángel Gabriel dicta el texto a Mahoma.

El autor del texto sagrado es el dios; una de las características fundamentales del texto poético es precisamente que es de un poeta. La palabra poeta quiere decir artesano. Es alguien que fabrica algo. El texto sagrado es transmitido por los profetas, los apóstoles y otros semejantes, mientras que los textos de Homero, Hesíodo, etc., son expresamente fabricados por sus autores.

Autor (*auctor*) en latín quiere decir el que aumenta algo. En la biblioteca medieval había quienes pasaban el tiempo copian-do el texto sagrado. Dado que hay problemas, en torno a él se harán comentarios. Junto al copista está el comentarista, y un tercer personaje adquiere importancia: es quien añade algo al conjunto de textos de los que entonces se disponía.

La inspiración del poeta viene de la guerra entre los dioses, de ese desorden dentro del Olimpo, que produce en él un malestar. Es la nostalgia por lo sagrado anterior que se ha perdido. Perpetuamente intentará rivalizar con el texto sagrado que ya no funciona como debería. La mitología poética será una adaptación de la mitología del texto sagrado. Los poetas hablarán de inspiración, de furor poético. Ya no será Júpiter quien hablará por su boca, sino las Musas, las hijas de Memoria. Durante toda la época clásica en Francia se girará en torno a esas representaciones.

En la Edad Media se sabía bien que hubo algo antes de la revelación última del Nuevo Tes-

tamento. La historia era comprensible porque aun antes del nacimiento de Jesucristo había dos testamentos, dos herencias: de la sinagoga y del imperio. La Iglesia se instala en las ruinas del imperio, lo cual debe explicarse bien. Para un espíritu medieval, Dios permitió la unificación de casi todo el mundo conocido en esa época en torno a la capital romana porque la Iglesia iba a nacer. El imperio romano es una preparación y una prefiguración de la Iglesia romana y de la cristiandad.

Se considera a los grandes escritores latinos como preparadores. Virgilio es una especie de profeta dentro del paganismo, entre los gentiles. Por eso, en el poema de Dante, él será guía en los infiernos. En sus obras hay figuras que se iluminarán sólo cuando se tenga toda la revelación.

A partir del Renacimiento se procura la literatura antigua con otros fines. Se considera cada vez más que la Edad Media es una decadencia en relación con una edad de oro situada en la Antigüedad, una edad de oro que se echa de menos. Nueva contradicción: los dioses de la Antigüedad renacerán para luchar contra el dios de los cristianos. Apolo, que se convirtió en demonio en la Edad Media, renace como dios del Sol. Muchos poetas tratarán de encontrar un vínculo entre el cristianismo y esta otra tradición de la Antigüedad.

4. Los misterios terribles

Esto planteó tantos problemas que en cierto momento se llegó a la siguiente solución: los poetas no sólo tienen el derecho sino el deber de trabajar dentro de la tradición de las fábulas grecolatinas, y es extremadamente peligroso para ellos meterse con los misterios del cristianismo. Si se quiere tratar ambos a la vez, uno se

encuentra frente al drama del retorno al paganismo, porque se considera inevitablemente que las historias santas del cristianismo son fábulas como las de la Antigüedad.

Un escritor hoy poco conocido, pero poeta a pesar de sus debilidades, un escritor que Hugo pone en su gran lista, Nicolas Boileau, expresa esto de manera admirable en un fragmento de su *Arte poética*. Habla primero de los "buenos" escritores que se limitan a la tradición grecolatina, para luego condenar a los otros:

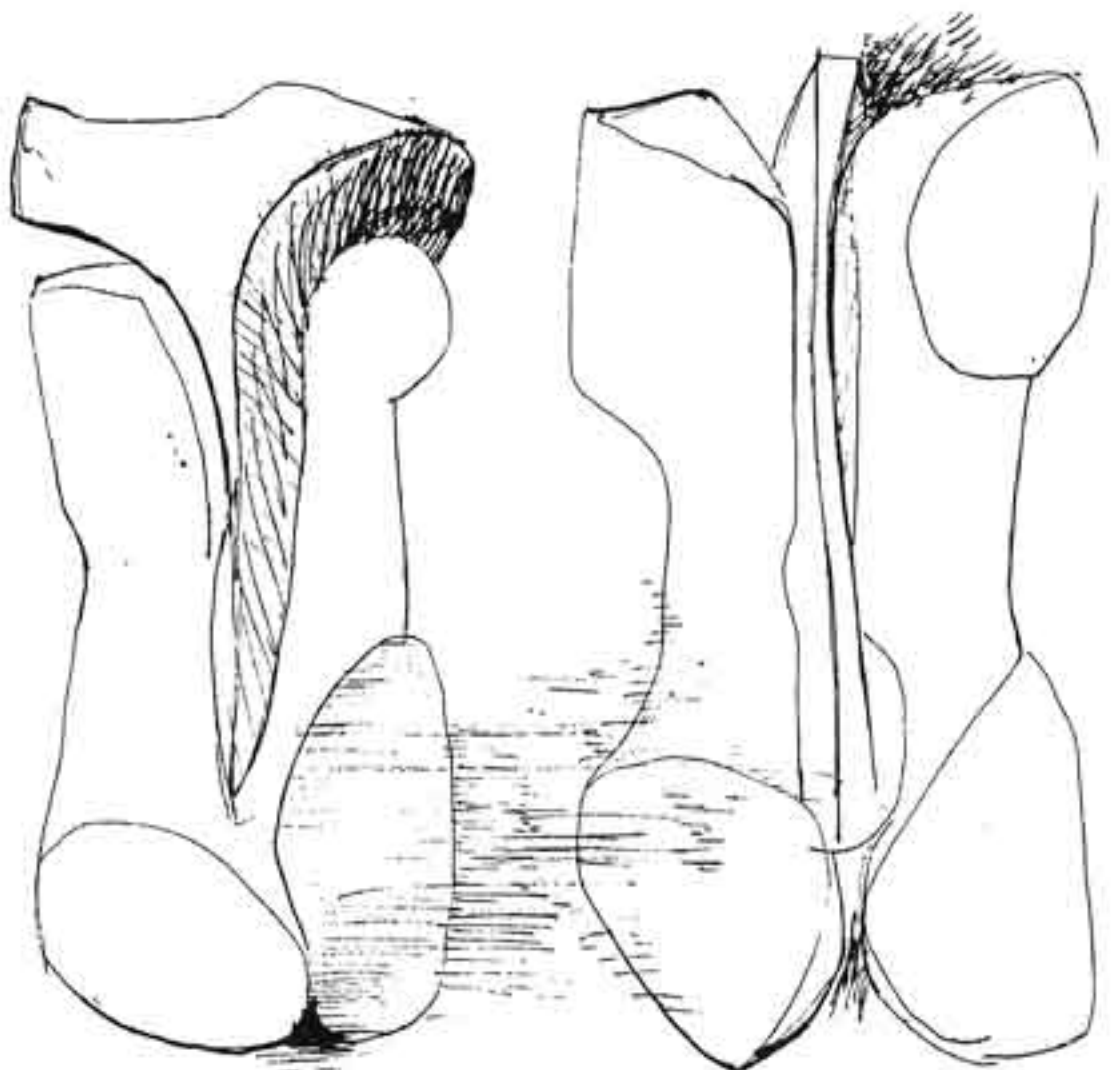
rarse con su *Polieucto*. Si se quiere hacer poesía cristiana, de hecho no hay más que un tema: el diablo; y esto se comprende muy bien porque él es la superstición, persistencia popular de la religión antigua.

Boileau ignora la poesía inglesa, pero en la época en que él escribe está Milton. Un siglo y medio más tarde Chateaubriand, en su *Genio del Cristianismo* (la palabra genio por sí sola puede hacer temblar a Roma desde la base), dirá que Milton es el gran poeta del cristianismo, pero que, en realidad, todo

Es pues en vano que nuestros autores decepcionados
Exiliando de sus versos esos adornos otorgados,
Creen hacer actuar a Dios, sus Santos y sus Profetas,
Como a esos Dioses que brotan del cerebro de los poetas;
Ponen a cada paso al lector en el Infierno;
No ofrecen más que a Astarot, Belcebú y Lucifer.
De la fe de un cristiano los misterios terribles
Ornamentos alegres no son susceptibles.
El Evangelio al espíritu no ofrece de todos sitios
Sino penitencia que hacer y tormentos merecidos;
Y de vuestras ficciones la mezcla culpable
Aun con sus verdades tiene aire de Fábula.

Hagan poesía, pero no toquen los misterios terribles de la fe, dominio que se ha abierto demasiado. Corneille entonces se habría equivocado al aventu-

el cristianismo pasa incluso por la poesía clásica francesa que parecía atenerse a la tradición grecolatina. Para Boileau, el ejemplo peligroso es Tasso:



¿Y al fin para presentar a los ojos qué objeto
Sino el diablo siempre aullando contra los Cielos,
Quién de vuestros héroes quiere rebajar la gloria,
Y suele con Dios balancear la victoria?

Tasso, se habrá dicho, lo ha logrado.
Para nada pretendo ahora juzgarlo;
Pero aunque nuestro siglo su gloria ha publicado,
Nunca con su libro a Italia hubo ilustrado,
Si su sabio héroe siempre en oración
No hizo sino otorgar a Satán la razón,
Y si Renaud, Argant, Tancredo y su amante
No hubiesen por él alegrado el quebranto.

Otra vez la palabra "alegrar"; hay mucho placer y alegría en la tradición poética de la Antigüedad, y esto es peligroso para la Iglesia de la Contrarreforma que lucha contra los protestantes. Entonces, ¿renunciar a ello por completo? Pues no, es imposible. Necesitamos poetas que canalicen y den sensatez a la superstición:

tos inspirada por el cristianismo es igual a la de los textos inspirados por el paganismo, lo cual demuestra que son dos fuentes que deben considerarse una en relación con la otra.

En el siglo XVII, Bossuet consideraba que el teatro era una diversión muy peligrosa; los poetas se defenderían respondiendo que sus obras tienen

No es que yo apruebe en un tema cristiano,
A un autor locamente idólatra y pagano.
Pero en una profana y risueña pintura,
No osar de la Fábula emplear la figura,
Expulsar a los tritones del imperio de las aguas,
Quitar a Pan su flauta, sus tijeras a las Parcas,
Impedir que Caronte en la fatal barca,
Así como el pastor, pase al monarca;
Alarmarse tontamente es de un escrúpulo vano
Y querer a los lectores complacer sin agrado.
Pronto impedirán pintar a la Prudencia,
Dar a Temis ni su balanza ni venda,
Imaginar con frente de bronce la Guerra,
O el Tiempo, reloj en mano, que vuela;
Y en todas partes discursos como una idolatría,
En su falso celo expulsarán a la Alegoría.
Dejémosles vanagloriarse de su piadoso error.
Pero para nosotros desterraremos el vano terror,
Y fabulosos cristianos no vayamos en quimeras
Del Dios de la verdad a hacer un Dios de mentiras.

Boileau trabaja dentro de la nostalgia por una época en que no existían los misterios terribles del cristianismo, en que uno podía alegrarse tranquilamente. Chateaubriand, después del siglo de incredulidad, trabajará dentro de la nostalgia del siglo XVII. Hace todo lo posible para mostrarnos que la poesía de los tex-

una utilidad moral. El teatro tiene la virtud del bufón de antaño: puede hacer que los poderosos escuchen la verdad, verdad que ya no oyen en los discursos demasiado repetitivos del púlpito.

En los momentos críticos de la sociedad, en que ésta ya no sabe dónde está, individuos o

grupos de individuos inventarán un lenguaje diferente que será un nuevo fundamento. El lenguaje sagrado, cuando reina, siempre es considerado como el fundamento de la sociedad, pero también se muestra sometido a las vicisitudes. El poeta intentará encontrar otros medios para organizar la realidad, encontrar algo sagrado número dos o tres.

No sólo está el dogma cristiano, también está la Fábula pagana y, entre algunos grandes poetas, también la mitología campesina, como por ejemplo en Shakespeare o Molière. Ellos introducen en la sociedad una iluminación antes imposible, lo que le permitirá transformarse de otra manera. Así, en Inglaterra, el texto de Shakespeare da a la sociedad una conciencia totalmente diferente de sí misma, y se convierte en un texto fundador, uno casi sagrado abierto sobre los otros.

5. La "kachina" Micky


Todavía hoy los dioses luchan entre sí; presenciamos guerras de religión; es necesario que pasemos al otro lado de algunos discursos; es necesario que hagamos la paz entre los dioses. Hay dioses que se disimulan a veces con mucha astucia. Incluso dentro del cristianismo ha habido abominables guerras de religión y todavía las hay en este momento. Pero también hay muchos otros dioses. Vivimos hoy en una polvareda de dioses cuyos discursos volátiles no logran constituirse de una manera verdaderamente estable, pero que no por ello tienen menos fuerza. Tenemos la necesidad absoluta de poner un poco de orden en medio de todo esto. Pienso sobre todo en los discursos publicitarios. Hay figuras que se imponen poco a poco, de las cuales es muy difícil tomar distancia.

Entre los indios hopi en Arizona, de hecho, hay dos reli-

giones alternantes: cambian de dioses entre el verano y el invierno; además, hay otras religiones alrededor que son muy estorbosas, porque la mayoría de los indios, por lo menos aparentemente, se han convertido al cristianismo. En una de estas religiones alternantes, hay danzas con máscaras que permiten que los danzantes sean la encarnación de los dioses. Se enseña a los niños el catequis-

mo hopi, no con libros, sino con pequeñas esculturas que suelen llamarse muñecos pero que no son juguetes. Son representaciones a la vez de los danzantes y de los dioses. La palabra "kachina" designa las tres etapas de esa representación. En este panteón hay figuras muy antiguas, pero cada tanto se absorben nuevas potencias. Cuando estuve en el Lejano Oeste hace veinte años, acababan de adoptar

una nueva kachina que era Micky. Los ancestros no habían hablado de ella; sin embargo, tenía un poder considerable, con el equivalente de textos sagrados que eran las películas que se veían continuamente.

En Occidente carecemos de poetas capaces de absorber para nosotros de modo inteligente a la kachina Micky y a todos los semidioses de Disneylandia o de otros lugares de ese tipo. 



César Arístides

Alegoría de Dublín

Leopold atraviesa el vientre cuarteado de la ciudad
afligido su destino lo ha olvidado
apura el paso para acudir a la fábula del adulterio
no hay momentos para sepelios
ni hordas que se apostan en la taberna
en su mente se gesta como una criatura deseada
la imagen vital y lujuriosa del risco
la mujer que se desprende de las garras de la infancia
adolescente lisiada poseedora de un sexo solar

cruza con sus pasos como cuchillos
perpetuas avenidas
profundiza en ciudadelas quema el piso
su rollizo cuerpo avanza como hormiga
a la desesperación al maldito encantamiento
a Molly heredando su vagina al caballero lapidario
la baba del sol reposa en su nuca
jinete socarrón que se aferra a sus tribulaciones
piensa en los labios de su mujer
y en los otros labios en los muslos de la mujer del risco
la erección levanta las penas
extrae de su bolsillo un periódico
lo arruga y lo arroja al infinito
sin saberlo ofende a la inmortalidad
observa con desánimo el reloj y ahora un tibio desfiladero

(ULISES de James Joyce)

Inédito de *Umbrales de la rabia y la convalecencia*

Rocío Cerón

Poema

Mi pequeño sueño
y mi pequeña estufa
trazan los lineamientos
del absurdo,
fraguan los reptiles
de mi infancia.
Soy un sinnúmero de traviatas,
un pedestal encrespado
de fauces,
una lámina uniforme
no herida.
Llego ahí, donde no hay más
/tierra
que la propia,
un grito de ayuda se revela,
detengo el paso de la disolución,
me escondo
entre el ropaje del mar.
Miro a tierra,
la otra orilla.
Desisto al aire,
soy pez.
Mendiga de mi propio
afecto.
Me repito y vuelvo al mismo
/punto,
soy pez.
Madera iluminada de aire
se hunde en la canción
del infierno.
Desde la otra orilla,
la orilla de mí misma,
la orilla del misterio,
de ese misterio que ya tiene
nombre.

Gastón Alejandro Martínez

Oración

para mamá Lucía

Ampárame, música de los bosques,
que las sedas verdes me guarden
y el agua de tus copas
limpie mi corazón;
protégeme, virgen de las ceibas,
deja que tu alma subterránea
me amarre al mundo
y no permita que mi amor se pudra;
cobijame, abuela de las madreselvas,
consiente que tus ojos cierren mis ojos
en las noches de hielo,
cuando el terrible dios de los hombres
se pasea hambriento;
acaríciame, *luna de las cumbres*,
devuélveme a los días
en que la vida era mirar el río.

María Elena Cerecero

Lo he visto

Lo he visto,
despertaron mis venas
y el corazón camina en una cuerda.

Quiero tocar su cuello,
en su brazo moreno
acostar mi cabeza,
rociar allí en su pecho
olores de alameda.
Quiero, al cerrar los ojos,
que mi mano acompañe su cintura.

Las letras de su nombre
esconden cien campanas,
el aire se detiene
en los blancos cabellos de la luna,
en mi garganta
el aliento se muere.

Lo he visto.
Hay un canto perdido
en las alturas.

Luis Tiscareño

Tantas veces tu nombre

(Fragmento)

Qué nocturna es la tierra que me deja enterrado
con el corazón vivo y con mi alma en tus manos,
qué palabra olvidada ya no tiene distancia
que lo ya nunca dicho se ha callado de golpe;
y los golpes del aire siempre llegan de noche,
madrugada sin nombre o ceniza que llueve.
Las miradas que se aman nunca agotan su luz,
hablan como amanece y esperan como espigas.
Si una mano se esconde para evitar el polvo
la otra mano del polvo lanza una piedra al aire,
pero el golpe del aire no descansa en el golpe,
sino en la mano dura que endurece la noche.
Es triste la intemperie cuando es ciega y profunda
absorbe como arena al aire más oscuro.
Pero tu luz conoce mi callejón sin luna
y por eso amanece mi rostro sin silencio.
Como se abre la puerta de todo lo vivido
las palabras no olvidan la mirada en que nacen,
pueden abrir la lluvia desde la tierra al viento.
Miro tu corazón, lo alcanzo con mi pecho,
inacabable red tejida como espejo;
la humedad de tus ojos es igual a tu espera,
puede ser de cristal y del quebrar de piedra.
Cuando tu voz regresa con su origen de golpe
la claridad se atreve para hacer amplio el día,
¿quién pregunta a la vida con su duda en la boca
si la tierra sembrada es la misma que entierra?

Isaac

Cuando era niño, recuerda, su padre
trató de venderlo. Fue entonces la primera vez
que vio luces pulsando alrededor de los cuerpos de hombre,
las manos de mujeres enjugando grises lágrimas y
las bocas de niños cada vez más abiertas en negras O
aullando sordera en los oídos sedimentados
por ásperas palabras arenosas. Su cara creció larga,
sus dientes tan filosos como los de una cabra
que arranca pasto, mientras que sus tiernos ojos amarillos
se asomaban ansiosos buscando la mano agrietada
agarrando el ronzal.

La sombra

Teófila, que ha enviudado, al peinar su pelo enredado
suelta encantos y hechizos al vuelo. Un cabello arrojado
al viento, flota hasta el peñasco más lejano, para colocarse
sobre el hombro de Gregorio.
El filamento hace que su sombra
se espese con deseo,
que se aferre y no lo deja nunca ni de noche
ni al mediodía.
El peso de la sombra cae
sobre el kiosco de la plaza, las tejas
chocan cimbaleando y las bancas del jardín
crujen como buques de pesca.
No será sino hasta la noche
cuando su sombra inquieta lo conduzca
hasta la casa de la bruja, al acompañamiento de campanas
repicando y tañendo *kyries* exaltados,
hasta que ella con tijeras afiladas igual que rayos,
le diseque la estorbosa sombra del contorno de sus pies,
lo enrolle y lo doble como puro fino de la Habana,
lo remate con el pelo y lo despache con su dueño
al cuidado de la viuda.

El desalojo

Me toca a mí el *triage*
de una vida sin raíces, la de mi amiga
despachada al abrigo del asilo San Juan
en la indiferencia de aquellas habitaciones color cal
con olor de cuerpos seniles y gastados regasuelos.

En su antiguo departamento el crujido del cascajo
debajo de mis suelas se sentía como si caminara
sobre escarabajos desecados
mientras la luz desaseada caía sobre el tazón Chino
de grietas remendadas; sobre la maltratada Colombina
cuyo ademán hacia su Arlequino desaparecido está
/truncado;
sobre el kimono viejo de color café sangre forrado
/con harapos
de raso bermellón; sobre el camisón francés de
/batista fina
con manchas de semen, máculas chamuscadas;
sobre la muñeca, un ángel Veneciano, en nuevas
/vestimentas
de seda naranjaverde. Éstos, los restos recobrados,
se desempolvieron, se doblaron, se guardaron juntos
con el gancho para zapatillas de botones, con los
/guantes largos
de gamuza para bailes y con la dorada campanilla
/hindú del templo.

Un callado y suave campanar señala la hora de
/juntar todo el pasado
y poner esos vestigios en el regazo de mi amiga.
/Es ya la hora
de misa, de reunirnos con los demás aquellas sombras/
suspendidas
como polvo amontonado en los rincones. Es ya la hora/
de seguir
el paso del acólito que conduce la hostia a lo largo
/del asilo.
De sus dedos llueven tintineos, como el fracturar de/
carámbanos,
llueven sobre los ancianos
que cabecean,
se persignan,
quebrantados
por el sol que los golpea a través de ventanas bajo llave,
por el eje inflexible de su santuario.

[En este momento]

Para *Adriana Vega*

En este momento
en que mi corazón te busca a ti,
dueña del único perfume
que hace enloquecer la brújula de mis emociones.

En este momento en que es tu cuello
y no otra cosa el propósito de los ejercicios que emprendo,
de los viajes interminables e ilusorios de mi noche sin nadie y sin fin.

Es en este momento, mientras empaco los enseres necesarios (acaso la férrea
voluntad del hombre en mitad del tempestuoso mar) para partir en tu busca,
cuando después de tantos años, tengo la Fuerza...

Recuerdo su perfume

Para *Vanessa*

En estos momentos en que me sumerjo en este sucio, pequeño y rojo muladar, en la penumbra de una noche dentro de otra noche, debajo de la tierra, como el infierno (sí, estoy en algo parecido al infierno cuando bajo las escaleras y penetro, somnoliente, aquí.)

En estos momentos en que el alcohol hace que mi espíritu se desenvuelva lentamente, con esta yartedemí punzada en medio del estómago y este zumbido eléctrico que en ocasiones me ataca, humo, angustiante gas, escafandra.

En estos momentos en que la realidad incluso me parece haber sobrepasado. Haber visto las cosas, haberlas tocado y blandas haberlas traspasado. Precisamente ahora que no puedo más... ella, la más decadente de mis perversiones, llena del terror a uno mismo solo y el sudor de hombres sucios y maltrechos, rebosantes ese abatimiento cruel y demoledor, como este que me hace no poder más.

Es ella, la virtuosa, la que ha escenificado los más procaces pensamientos, la que no tiene una parte de su cuerpo que no haya sido amoratada por negros labios.

Ella, cuya virginidad es ofensiva a la hora de la verga.

Ella, que me descubre abatido, perdido en el fondo de este hermético cubo, con la mirada clavada en el abismo, vidriosa, turbia y pesada, sin imágenes.

Es ella que, amorosa, me cobija con su cálida y entrañable mirada, coge con dos dedos mi desordenado y largo cabello y lo pone delicadamente detrás de mi oreja. Cual si me quitara toneladas de encima, cual si me liberara.

La miro con tanta gratitud y la amo.

Daniel Gutiérrez Pedreiro

A Pablo Neruda

"Snow white angels run and hide in the blackness of the night..."
Per Gessle

Eran otros tiempos
y ferrocarriles de sangre corrían por la piel
entre abejas de fuego
y guitarras marinas de afilados pechos.
La Poesía iba desnuda por los caminos del fuego
con sus pechos como dos estrellas,
el sexo como una blanca rosa alimentando a la luz,
los ojos derramando sobre las caderas de la tierra
un largo dragón de mirada azul
una catarata de ojos azules
un cometa de afilada mirada dulce como una daga.

Eran espadas y catedrales los pechos de la luna
y soles alargados de mármol
los ardientes pechos de la Poesía,
hembra araucana de pechos dulces,
mujer continental de mirada firme como un navío
en medio de la tormenta,
como un albatros venciendo a los perros del viento.

Era el agua cenital y clara
y tú, hermano Pablo
ibas por la Poesía desnudo como un venado azul
y los ángeles sabían de ti
y en la luz se desnudaban las campanas para cantarte.
¡Eras, Pablo, gigante como una abeja en el amarillo
/del hielo!

Y a tus pies corría la Poesía como un río de sangre
como una serpiente de ojos amarillos
como una serpiente de luz embriagadora.

Nocturno caballo recorría la espalda del azufre.
El Diablo sólo era un niño de mirada triste.
En el azúcar, Pablo
crecían los ojos de las estrellas
y una hembra de luz
y un águila solar de ojos encendidos.

Eran días azules como un orgasmo crepuscular
entre las piernas dulces
de una bayedora hindú.
Eran los días en que la poesía recorría el mundo
semidesnuda y hermosa,
brillando a los ojos del viento
su cuerpo caliente,
su fuego amarillo
su nieve de alargados pezones como pico de pájaro,
su sexo como una estrella,
sus largas piernas como catedrales en agosto,
su mirada de cervatillo en agonía.

Y la noche era un caballo de fuego
un sol, un ojo desnudo
sobre la ardiente soledad del hielo.
Una estrella de sangre en la mirada de los ángeles.
Era la luna una catedral de blancos pezones
anclada sobre la luz amarilla del viento
y en los relojes crecían ojos como espadas
y caballos
y luciérnagas de muslos como granadas de miel.

Y en la sangre crecían planetas completos,
como caballo de fuego,
como guitarras de luz
como golondrinas que desnudas se devoran a sí mismas
derramando un planeta de luz sobre la propia sangre:
circularmente, ojo que se clava sobre otro ojo
sangre que se ahoga en la sangre
luz recorriendo las estelas de la luz
estrella en la estrella:
caballo de sangre que recorre los ojos de la luz,
luz amarilla en la mirada triste de los girasoles agónicos,
luz de luz en la sangre negra del calendario crucificado,
noche de galopar desnudo sobre los testículos del hielo,
caballo de fuego en el vacío,
Poesía.

Y era la Poesía una mujer desnuda
y un árbol azul
y una guitarra de redondas caderas blancas.

Y el Amor tenía los ojos en flor
como una paloma herida,
como un derrotado río de sangre en la piedra muerta,
y te susurraba al oído
una niña de pubis almendrado:
"Desde el fondo de mí y abandonado..."
y la luz era un árbol gigantesco sosteniendo al sol,
y caminaba desnuda;
Rusia era todavía una niña,
la Poesía ya era una mujer completa,
la luz corría cantando sobre cadáveres perdidos.

Eran otros ojos los que miraban el mundo,
el Amor estaba desnudo para el Poeta,
la flor y la manzana no habían sido envenenados por la
/serpiente,

eran otros vientos, Pablo,
una forma más hermosa de morir por el Amor, Pablo
en tu palabra agonizaba.

Crédulo

Vino a buscar verdad en un palmo de narices, quiso
embaucar sus trueques en palabras, fue, ha subido, bajado,
dado con nudos y enredado con los hilos
de las más rígidas disertaciones: la nada,
dice, sacude rudamente al que creyó, lo desengaña,
lo enfrenta al mismo tiempo con sus huesos
y con su estupidez, le roba su herencia y su cordura:
pobre de aquél que vive en la cabaña de sus huesos,
que entiende lo que piensa y que aún
se empeña y amanece cada día
creyendo que la vida vuelve de su olvido,
que Dios la restauró, que nos la da.

Plaza

Andan las sombras
donde se miran
breves vestigios,
aún de Dios.

Prole

Unos son creados, amasijados otros.
Hombres, gente de polvo y estirpes
olvidables. Camino a la extinción,
benditas sean la tolvenera y las siluetas,
tierra adentro, en la gruta de nosotros mismos.

Deus otiosus

Sacados de los naipes, reyes rotos, derrotados,
moldeados en arcilla y desecados: polvorones de estación
o arena en las junturas de la urbe. Y qué
si el mundo hubo nacido hoy y la miseria,
y la memoria que cargamos se erosiona,
y qué si a cada rato la tierra que soltamos
nos hace sacudirnos.
Pisamos las cenizas, dispersamos el polvo,
revolvemos historias de amigos y enemigos,
llevamos esa arena en los zapatos.

Historia local

Llamemos a las cosas por su nombre.
El pan es pan y las piedras secas.
La historia de este lugar es una larga lista de derrotas;
somos los vapuleados, los orgullosos que marchan
con moretones y suturas, los que acuden a la plaza
y celebran con ritos sus derrotas;
pueblo de polvo, adoramos la erosión
del viento y la progenie en sus volandas,
celebramos con cánticos marciales
las victorias de nuestros enemigos.
Después de haber izado el papalote
—loa al iudex y a Calixto y Muni—
volveremos a nuestras pocilgas.

Luis de la Peña Martínez

Balada para Mónica

*Soy sólo un pájaro perdido
que vuelve desde el más allá.
Astor Piazzola*


Te pareces al errar silencioso
de los pájaros,
a su ardiente lejanía;
eres breve y mi cuerpo
recorre rápido tu cuerpo
para poder llevarlo
en la memoria,
y mis manos sonríen
con la sencillez de tu cintura,
con la ruta de tus caderas;
sabes de la tristeza de
los días domingos,
cuando Dios descansa
y deja a los hombres
—y a las mujeres, por supuesto—
arreglar el mundo a su manera:
“por eso son tristes
los domingos”, me dices;
vienes del sur,
de la luz del sur
y del azul del tiempo,
como una canción
de tiernas raíces,
de trigo que recién despierta,
de ángeles vagabundos que bailan
bajo una lluvia de estrellas;
yo te canto y te decanto
en espera de que la soledad
escape y llegues tú,

pero sólo llega tu recuerdo,
ese ebrio fantasma con
el que converso hasta el amanecer
mientras el sol acaricia
la piel de los árboles
y los ruidos de la mañana
te hablan de esta ciudad
que poco a poco vas haciendo tuya,
con tu voz de gorrión que contesta
los teléfonos en las horas
de ceniza y tedio oficinesco,
con tus poemas de imágenes esbeltas
como un fuego libérrimo,
como un aire que dice lo que no dice,
como la dulce anarquía del sueño
que todos merecemos;
tu ausencia es también la mía,
lo que nos acerca a ese momento
en que los dos nos hemos de encontrar
a solas con el mundo,
cuando decidamos amarnos
como quienes jamás lo hubiesen hecho
o lo hayan olvidado
y creamos inventarnos
con sólo vernos,
con sólo tocarnos
con sólo ser espejo y dejar
que el otro se refleje en el otro
y vaya en busca de uno mismo.

Sección a cargo de Guillermo Fernández

Michele De Giacomo

Michele De Giacomo vive desde hace muchos años en Novara, desarraigado, como tantos y tantos hombres del meridión italiano, que debieron abandonar el "soñoliento Sur", según las palabras de Cernuda. En la mayor parte de la obra poética de De Giacomo, esta herida nunca termina de cerrarse, y, pese a su recurrente humor negro y feroz sentido crítico de esta época destinada a la consagración del maquinismo, lo mejor de su voz resuena en la constante melancolía, como en el caso de Leopardi.

Este entrañable poeta, que no conozco personalmente y con quien mantengo un carteo discontinuo pero siempre intenso desde hace muchos años, me envía sus libros publicados y poemas inéditos. Éste es uno de ellos. Últimamente, he estado pensando reunir en un pequeño volumen los poemas que le he traducido y publicado en periódicos y revistas. 

Del álbum familiar

Pero ¿quién se acordaba ya de Circe,
de Pisicane,* de la antigua pena
de vivir arrumbado en el Cilento,
rico sólo de brazos, de ilusiones?
Tal vez las piedras. Un pariente mío
de allí partió también hacia América.

Un campesino como tantos, sin tierra
ni futuro a los veinticinco años
—preocupado por la mujer y los dos hijos,
no por él—, el abuelo Salvatore
dejó Torraca** y se fue a San Paolo, Brasil.

Ese hombre —no, no se trata del Ulises homérico—
hoy ocupa el lugar de honor en el álbum de la familia;
con la mirada absorta, alta la frente, se halla sentado
con vanas esperanzas junto al clarinete
—tocaba en la banda del pueblo y, ¡ay!,
con él se fue también el arte—. Hombre guapo, robusto.

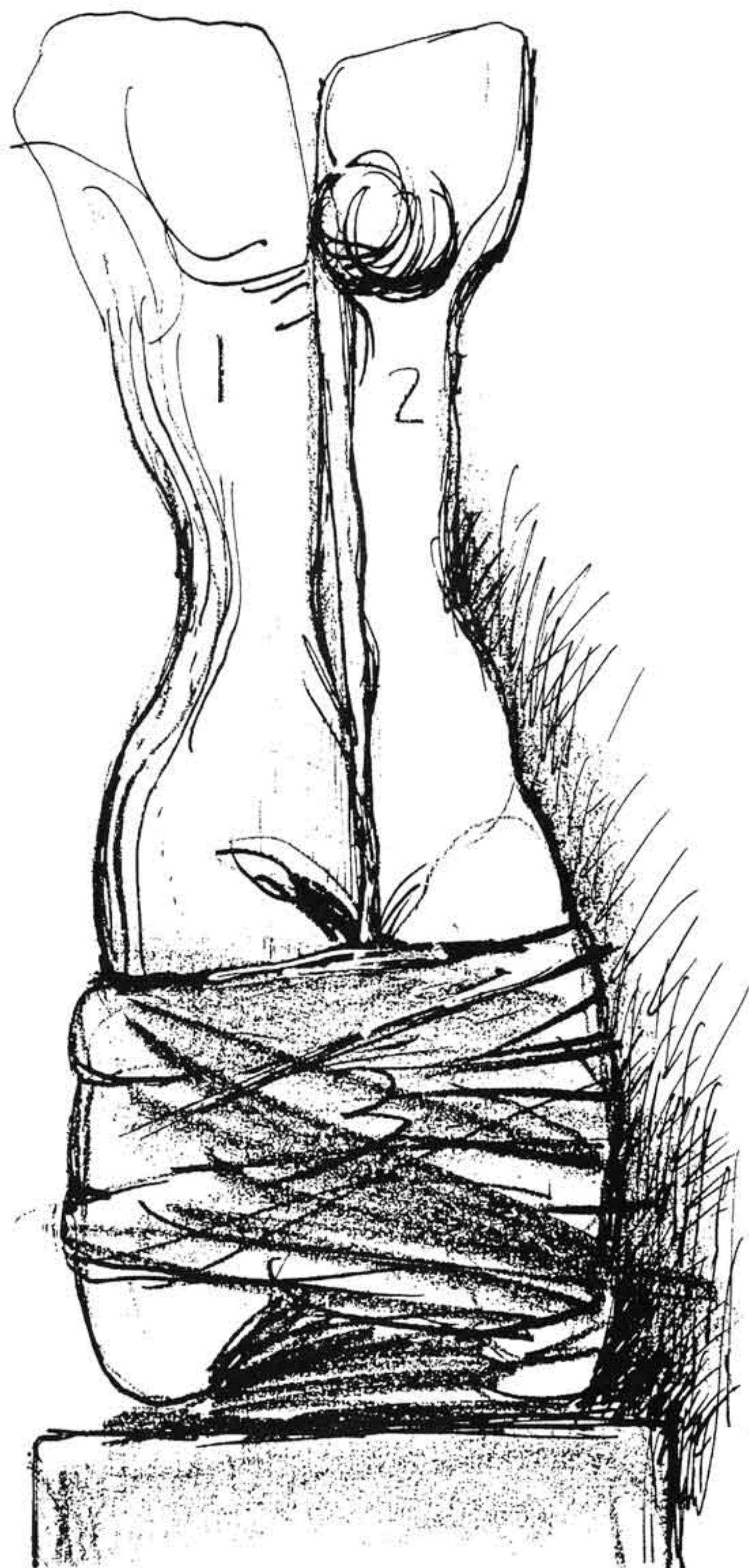
Murió seis meses después, debido a no se sabe
qué fiebres. Una breve aventura. Ausentes
los dioses y los cíclopes en aquel delirio,
tal vez un viento leve agitó su memoria,
su soledad; y en esos ojos vuelve a encenderse
al fin, quizá por un instante
—así me gustaría creerlo— la voz,
la sinfonía del único y primer sueño:
los grillos, los tejados en la última curva
del puente, *u ponte e l'ilici*,*** la barda,
la pérgola de la vieja casa
y la fragancia de septiembre al anochecer,
en el último y más estrujante azul.

A su padre, el hijo Michele, el día de San Lorenzo de 1992.

* Famoso personaje del siglo XIX italiano, que intentó un alzamiento revolucionario en la región del Cilento, antes de las guerras del *Risorgimento*. Denunciado a la policía borbónica por algunos campesinos invitados a alzarse, fue arrestado y muerto junto con otros 300 jóvenes.

** Pueblo natal de mis padres. Parece que allí desembarcó Ulises, embrujado por Circe.

*** Expresión dialectal: "El puente de los carrascos".



Raúl Gómez Jattin

(1945-1997)

Darío Jaramillo Agudelo


Raúl Gómez Jattin descansa en paz. También sus amigos y su familia descansamos en paz. No fue un hombre feliz y no irradió felicidad a su alrededor sino cuando fue un poeta. Pero también su vena creativa fue víctima de su naturaleza cerril, difícil.

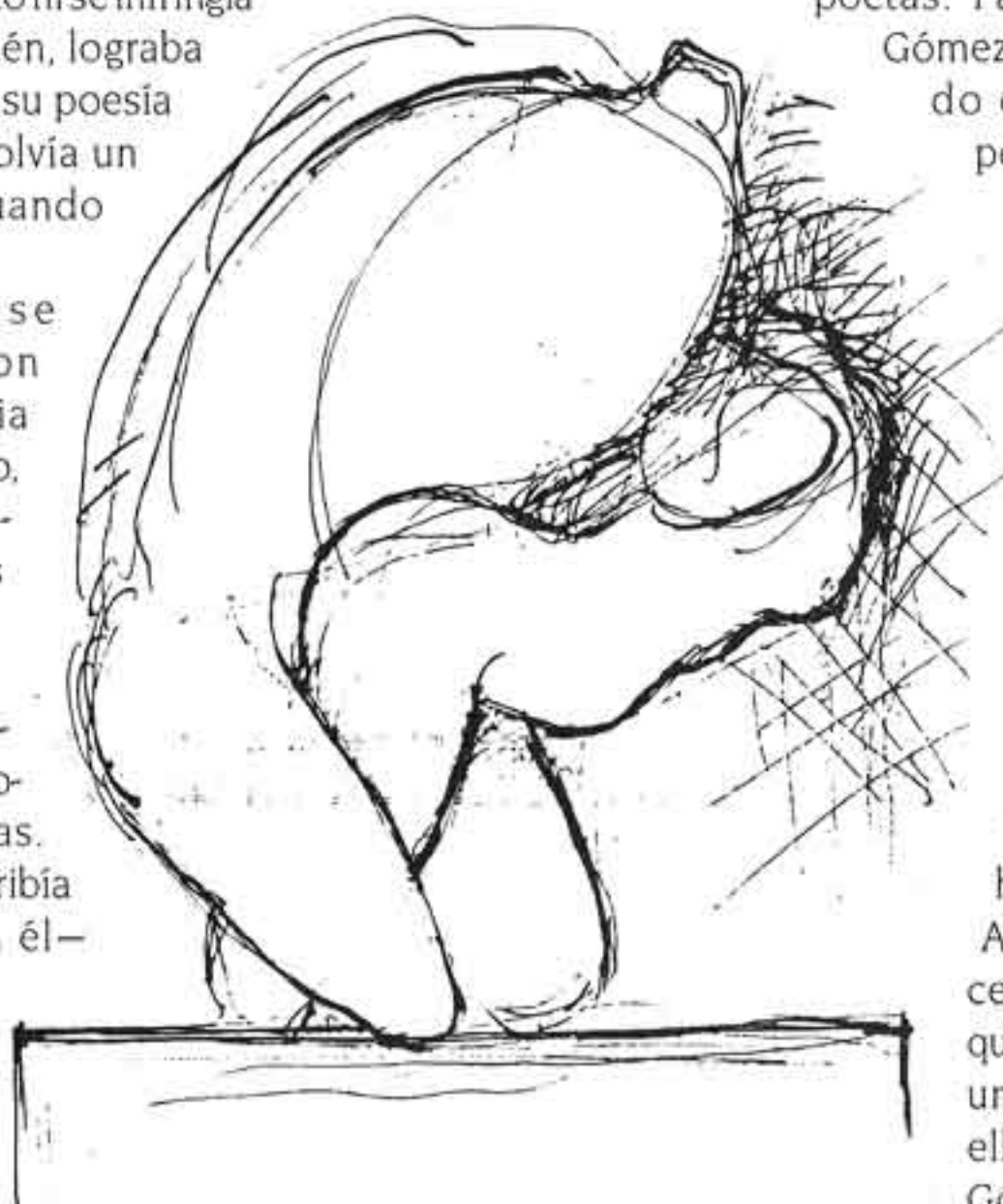
Me enfurece que se venda la imagen pública del poeta loco. La realidad era más dura. Si se quiere, un loco que antes de enloquecerse, fue poeta: la locura no es un delirio creativo; la locura es triste. Aquel pobre individuo que incendiaba cuartos de hotel o se desnudaba donde no se usa o que agredía al amigo generoso, ese Raúl que deambuló por Bogotá y Cartagena cerrándose puertas no era el mismo individuo que compuso el *Tríptico cereteano* en intervalos de lucidez y de decencia con él mismo y su mundo.

La poesía es producto de la lucidez, lucidez que llega a versar sobre zonas oscuras del alma y del cuerpo. En cuanto fue poeta —y mientras lo fue— logró tender puentes de amistad. Y no porque estuviera escribiendo poesía, sino porque mientras la escribía era un individuo que se amaba a sí mismo, que no se hacía detrimento ni se infringía heridas y porque, también, lograba con el reconocimiento a su poesía una autoestima que lo volvía un ser divertido y grato cuando estaba lúcido.

Me enfurece que se asocie a la poesía con aquella dolorosa miseria de Gómez Jattin descalzo, en paños menores, dispuesto a golpear a sus mejores amigos, a gritar salvajemente en la calle a la directora de la biblioteca o al profesor de historia por deudas imaginarias. Mentiras: entonces no escribía poemas. Sufría y —con él— sufríamos muchos, él a su manera desgarradora, nosotros con la solidaridad humana ante el deterioro de ese án-

gel brutal e inconsciente y dañino que antes, en épocas de sosiego, en intervalos de paz, en un vano intento de salvación personal, escribió hermosos poemas.

Lo siento, reivindicadores de la irracionalidad, de la vida miserable de los creadores y de los poetas. Para escribir poesía —y Gómez Jattin las requirió cuando escribió sus mejores poemas— se necesita paciencia, disciplina, cierto orden —todas virtudes antipoéticas— y una especial capacidad de resonancia, un sentido del ritmo del lenguaje, una inimaginable habilidad para cometer torpezas y otra imaginable insistencia en corregirlas, cierta visión oblicua, pero coherente, del mundo. Asuntos que no pertenecen al mundo de la locura, que más bien pudieran ser una vía para escaparse de ella, la única que poseyó Gómez Jattin. 



Canonización de Raúl Gómez Jattin

Eduardo García Aguilar

En sólo tres lustros, Raúl Gómez Jattin pasó de las tablas iniciales a convertirse en leyenda viva de la poesía colombiana, que ahora se acrecienta con su trágica muerte. Para los colombianos, que son tan excesivos, Gómez Jattin reúne ahora todos los requisitos necesarios para una expedita canonización: tenía graves desórdenes mentales, vivió al margen en tierra de parias, cantó cual modernista rezagado y en primera persona a los vicios, asustó a las buenas conciencias y al final, tras un periplo teatral de miserias y dramas, concluyó bajo las ruedas de un bus en su amada Cartagena de Indias. Suicida como Silva, perdido, mariguano y homosexual, como Barba Jacob, habitante de manicomios como el poeta místico Antonio Llanos, Gómez Jattin se convirtió de inmediato en símbolo de la rebeldía entre las nuevas generaciones, cansadas de poesías bien portadas, agotadoras de metáforas, esclavas del sueño y de la retórica onírica del romanticismo, o ya hundidas en cierto intimismo depresivo y desganado. Al contar sin reparos sus cópulas con animales, novios o criadas, al hacer el himno del amor y la locura, Gómez Jattin obtuvo una rápida popularidad en los últimos tres lustros, inigualada por ninguno de sus contemporáneos.

Semanas después de su muerte, cientos de capitalinos lo homenajearon en junio en el Planetario Distrital de Santa Fé de Bogotá, escuchándolo discurrir en un documental desde una cúpula cóncava donde desde hace décadas se proyectan estrellas y planetas. Se trata de un documental que lo muestra en su nueva y serena etapa de Cartagena de Indias, vestido todo de blanco mientras camina por las calles de su infancia y juventud. Saluda aquí y allá a los viejos amigos y conocidos y luego entra a su morada, modesto cuarto en el segundo piso de una vecindad, donde es vigilado con amor por una galerista amiga. Gómez Jattin pide café negro a una de las señoras y se mete a la hamaca frente a las cámaras de jóvenes documentalistas y habla de corrido sobre todos los temas posibles: su infancia, la relación con la madre, el padre, la locura, la poesía, el amor, el sol, la lluvia, Grecia, el deseo, la muerte, el amor, la palabra. De ese largo

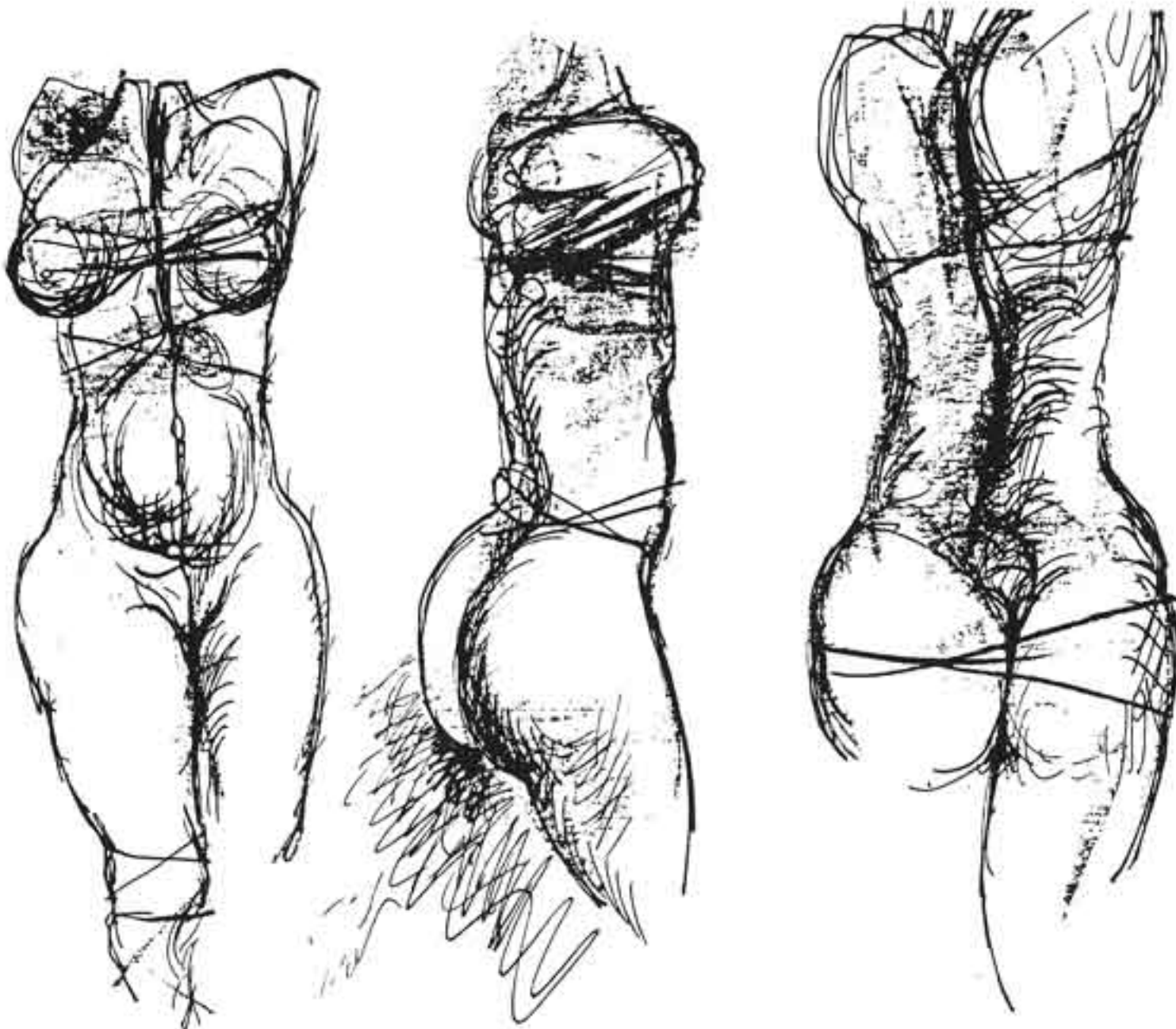
monólogo que escuchamos aquella noche bogotana, sobresalía la fe absoluta suya en la poesía como generadora de revelaciones, algo que parece anacrónico a muchos, pero que en Colombia es algo que se vive con intensidad y pasión. Esa fe en la palabra y en el camino excéntrico del poeta frente a la sociedad y sus instituciones, hizo de Gómez Jattin, en su corta presencia literaria, uno de los ídolos locales.

Hace una década, cuando en Bogotá corría la noticia de que se acababa de escapar del manicomio, los jóvenes pasaban de boca en boca la convocatoria a uno de sus recitales. Siempre la cita era en algún apartamento alledaño a las Torres del Parque de Rogelio Salmona, no lejos de este planetario donde ahora habla desde las alturas circulares. Allí, entre velas y aguardiente, las muchachas lo escuchaban con devoción, convertido ya en la reencarnación tropical de Hölderlin, Nerval o Artaud. Su locura consolaba, iluminaba, acompañaba y era un bálsamo para el trágico país, acosado por explosiones gigantescas de dinamita y el asesinato diario de cientos de personas a manos de los sicarios del mal. Mientras afuera se desgranaba hora a hora un nuevo crimen o se rescataba de entre ruinas pedazos de niños y ancianos mutilados por la explosión, Gómez Jattin confortaba desde su delirio a la generación de los 80, consciente de su entronización y canonización entre los capitalinos, conver-

tido en el antipoeta nacional, el loco, el desconsolado, el príncipe de Aquitania rebelde que no usó jamás corbata, no tuvo puestos públicos, no ambicionó en política, no supo de dinero, careció de hijos y cantó al homosexualismo y la zoofilia.

En Colombia, no se conocía desde hacía medio siglo a otro poeta loco que hubiera llevado hasta sus últimas consecuencias tal ejercicio convocatorio. En Colombia los jóvenes necesitan siempre de poetas locos y suicidas. Los jóvenes eternos no creen en poetas que vivan vidas normales, casados, con hijos y empleo, limpios, bien trajeados. No creen en poetas que manejan bien los cubiertos y no se emborrachan, saludan con venias, publican en los mejores suplementos y tienen amistades poderosas. No creen en los poetas normales que siguen una carrera hacia la gloria o la fama local. Exigen, por el contrario, poetas locos que dañen las fiestas, quiebren porcelanas, destruyan cuadros, lancen desde sus cuartos la máquina de escribir o la computadora, griten en mitad de la calle hasta ser detenidos por la policía. Gustan en especial de los poetas que son internados en manicomios y aguan todas las fiestas a donde se les invita. Gómez Jattin era uno de ellos: destrozaba las muñecas de las hijas de sus anfitriones, prendía fuego al cuarto que le ofrecían, quebraba los vasos chinos de sus admiradoras ricas, orinaba en las macetas, insultaba a sus protectoras de la

sociedad, era el peor enemigo de sus amigos y sabía desde su delirio de elegido que cualquier acto suyo, por terrible que fuera, acrecentaría el amor de los afectados. Ese era el monstruo Gómez Jattin: lo excitaba el llanto de la niña que veía su muñeca cruzada por agujas. Así la convulsión del ganso, la gallina, el perro, el burro, el pato, la cocinera o el efebo que penetraba en sus poemas. Así creció su leyenda, desde cuando dejó el teatro, ya mayor, para entrar al escenario de la palabra y ganarse en tres lustros la admiración de quienes ahora, con la cabeza hacia el cielo, donde antes se veían estrellas y planetas, lo ven a él bajo la canícula de su Cartagena de Indias, vestido de blanco como un gurú macrobiótico, con ojos desorbitados y perdidos, mirada de inteligente loco, rostro de quien tomó todas las pastillas posibles. Es el mito, el intocable, el nuevo ídolo de la poesía colombiana. Además de loco, se acaba de lanzar hacia las ruedas de un enorme vehículo para ser aplastado, fiel hasta el final a su leyenda, en el escenario del horror de Colombia, país donde, cuando se sale de casa, uno nunca sabe si va a regresar. Ahora habla desde las alturas de ultratumba, convertido ya en el último santo de nuestra generación. Aleluya, aleluya, un nuevo profeta ha nacido, a nuestra imagen y semejanza. Él nos resume y nos consagra, como antes lo hicieron José Asunción Silva y Porfirio Barba Jacob. *EC*



Un caballo de mar en el aire

Gustavo Tatis Guerra

Sólo a un ángel despiadado se le ocurre llevar un caballo de mar en las manos. Un caballo. Una maravilla.

Si un hombre lleva un caballo de mar al atardecer, es que los dioses se han quedado dormidos. Puede ocurrir lo inesperado. Si uno ve a un caballo a las seis de la tarde en Cartagena de Indias, corre el riesgo de volverse un niño. Los dioses también son imbéciles. Y la magia así al alcance de la mano, nos puede volver bobos.

No sé qué sentí cuando vi el caballo diminuto y disecado asomándose en las manos de Raúl Gómez Jattin. Los hombres estamos hechos con un barro huido y breve. Sólo a los niños y a los poetas de verdad, les seduce el diablo. El cielo es como un disco rayado. Aburrido y repetitivo. El infierno es siempre una novedad. Interesante. Que lo digan los niños. Es que el diablo tiene una flauta y una música finísima. Quien oye esa música, ya no podrá ser el mismo. Raúl iba por la calle mostrando su caballo de mar a las muchachas que salían del colegio. Cuando pasé y lo saludé, él me dijo: "Guarda ese caballo de mar. Es para ti". Pero me pregunté cómo podía desprenderse de ese caballo que era él mismo. Sólo a un ángel endemoniado se le ocurre dejar tirado por la calle su caballo. Sólo a Raúl, que tiene ojos de caballo. ¿Jamás viste sus ojos que atravesaban el aire? Una vez me dijo que los niños autistas eran unos verdaderos poetas. De su soledad que emerge del cascarón de los silencios, flota el mundo. Ellos viven en la pura metáfora.

Había visto esos ojos por primera vez, muy cerca del río Sinú que era ya una serpiente lenta y dormida. Una serpiente de aguas sucias y de olvido. Yo era casi un niño. Cruzaba por la avenida y me di con el cuerpo gigantesco de Raúl Gómez Jattin, en Montería. Un hombre de casi dos metros de altura con la esbeltez de un árabe de cabellera dorada. Creí que era un vikingo en tierra. Me dijo que me había visto en una galería. Me invitó a comer helados. Tenía una carcajada de caballo en una cristalería. Tuvimos que irnos de allí porque todo el mundo nos atravesaba con la mirada. Nos fuimos. ¿Adónde? A la orilla del río. Estaban mojadas las orillas. Nos subimos a una ceiba a conversar. Me ha-

bló del teatro, su fascinación de siempre. Del teatro griego, de Shakespeare, de Ibsen, de la comedia de Aristófanes, de García Lorca. De un escritor fabuloso que había muerto recientemente —Álvaro Cepeda Samudio— que él adoraba y el que había llevado a escena un cuento que parecía escrito por él mismo: *Las muñecas que hace Juana no tienen ojos*. Nos volveríamos a ver. No supe cuándo. Pero años después, toqué a su puerta en Cereté, en la calle Cartagenita, donde había transcurrido su infancia de pájaros y algodones y nubes lentas sobre el río. La mamá me advirtió: "Raúl está loco". ¿Dónde está? —le pregunté—. "En el cuarto del final". Entré. En el cuarto bailoteaba la hamaca. Le dije: "Soy yo". Estaba barbado, con los ojos amarillos de tanto ver aquella puerta sobre un patio, bajo las aspas del abanico. Me dijo: "Acompáñame a la cocina". Bajo la nube de humo, la mujer que paloteaba la olla de la sopa, fue sorprendida por la sentencia de Raúl: "Niña, échale un vasito de agua a esa sopa, porque ha venido un amigo".

Me enseñó el patio inmenso que había sido barrido por una mujer. El patio cuyas hojas amarillas y secas era lo mejor que recordaba. Pero ya el patio no parece sino un playón de abandonados. El patio que él cruzaba descalzo a recoger los mangos de la tarde. Esos mangos dulces y genuinos como su corazón de ángel, como su corazón de bestia. Esos mangos caídos como su corazón sobre la soledad del universo. Una no-



Balada para otro loco

A Raúl Gómez Jattin
En Memoria

Ese loco que camina por las calles
ante la mirada asustada de la gente.
Ese loco que deambula con los ojos
puestos en el cielo
interpretando las formas
y el poema de las nubes.
Ese loco que bebe el agua
de los ríos invocando los diseños
de los dioses
Ese loco que va por los jardines
agitando sus manos como ramos
de astromelias.
Ese loco, hoy ha muerto de amor
y poesía.
Ese loco por fin, pudo ir a reunirse
en el paraíso o el infierno
con su legión de ángeles
clandestinos

Antonio Leiva Rivera
Junio de 1997

che, enjaulado en su propio tormento, decidió echarle fuego a sus recuerdos.

Había vislumbrado a Dios, desde su propio infierno: Claro, de un blancor finísimo, y con las alas doradas, con la misma lucidez visionaria con que se vio convertido en un solo verso. Con la misma pasión con que intuyó que el infierno y el cielo estaban en las líneas de sus manos. Que la divinidad era como una flor en la tormenta. Un loco inmenso que le dio gracias a Dios por hacerlo niño. Una metáfora dolorosa y luminosa de lo que tiene de esplendor la caída. ¿Un retrato de ese animal de espejismos que es el hombre?

Lo vi otra vez en las treguas de la locura, y me condujo a la pequeña habitación de la Medialuna, en donde dormía sobre una hamaca bajo las aspas de un abanico que parecía alcanzarle las orejas. Sacó de una muda de ropa, un manojito de poemas en manuscrito, y los leyó. Eran sus poemas sobre el diablo. Siempre le había fascinado la imagen de ese diablo que tenía el poder de aparecerse cuando menos lo esperaban, que era capaz de seducir con su música, como el filo de una cuchilla. De ese diablo ángel que pervive en cada hombre. De ese ángel perverso que habita su poesía. Porque la belleza es demoníaca. Como esa piedra lanzada al estanque que borra la som-

bra del pájaro. No hay belleza que no se sostenga con sus propias vísceras.

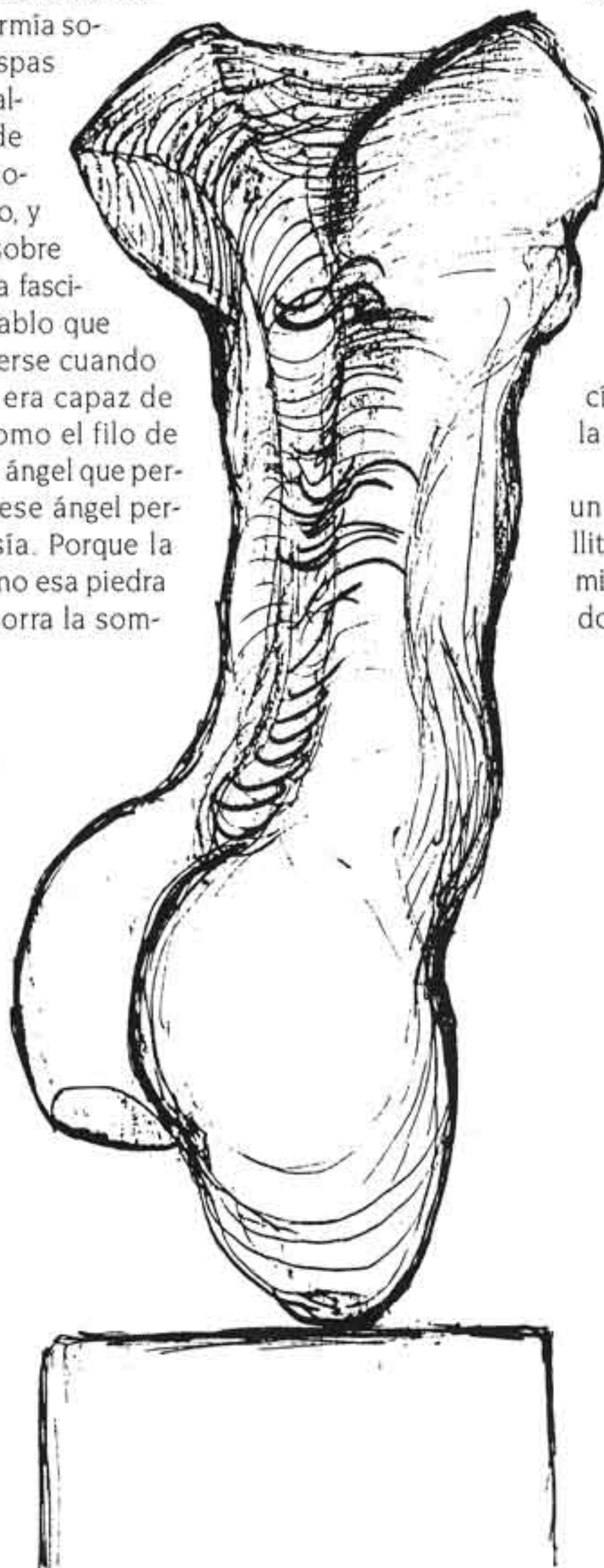
Otro día me dijo que el monólogo interior estaba culminado por Franz Kafka. Él, que monologaba frente a las murallas, como escuchando al esclavo aniquilado debajo de la piedra, decía que quien intentara reiniciar un monólogo tenía que vérselas con Kafka.

Iba descalzo por las calles, con el cabello pintado de amarillo y una licra oscura. Y un vasito de café que había puesto sobre la gotera de un aire acondicionado, esperando la última gota para be-bérsela. Antes de que la noche llegara, había intuido cómo podía ser la última franja de luz sobre

las piedras. Se había imaginado ser eso, un sólo verso, al lado de Lola Jattin, su mamá, y se había recordado navegando en su vientre, muy temprano, cuando ella se peinaba frente al espejo, y por la ventana entraba el viento de la ciénega.

Alto, desdentado, hizo círculos de agua en la piel de la tierra.

Llevaba en una mano, como un talismán, su caballo, su caballito de mar amarillo y de ojos misteriosos, que había empezado a volar en el aire.



Poemas de Raúl Gómez Jattin

Nota y selección de
Ernesto Lumbreras

Me enteré por Gloria Gervitz de la muerte de Raúl Gómez Jattin. Conversando sobre el índice de una antología de poesía latinoamericana en preparación, ambos coincidíamos que la escritura de este poeta colombiano nacido en Cartagena, el 31 de mayo de 1945, significa un registro extraordinariamente particular en el concierto de nuestra poesía de este lado del Atlántico. Más allá de la vacuidad anecdótica, el sentido de marginalidad en este escritor, epicureísta delirante, *clochard* de bajos fondos, precisa un distanciamiento de toda convención, pero a la vez, en su escritura focaliza desde la periferia un discurso altamente sensorial, exento de manierismo, humano como el sudor, la sangre, el semen. Así, entiendo que para Gómez Jattin el mundo se posee como un acto sexual. En sus mejores momentos, su fulgurante panteísmo recuerda a Whitman, en otros, al mejor Genet. El manejo gestual de sus descripciones es nervioso pero al mismo tiempo excitable, seductor.

Los primeros poemas que leí de este poeta aparecieron en la edición número 30 de *Diario de Poesía*, Invierno de 1994, de Buenos Aires, Argentina. La muestra titulada, con cierta inducción irónica, *Príapo en la hamaca* incluía siete poemas y venía acompañada de una pequeña nota de Rafael del Castillo. El primer poema, "La gran metafísica es el amor", inicia con este verso: "Nos íbamos a culear burras después del almuerzo..." para concluir así: "Eso no me preparó para someter a la mujer / sino para andar con un amigo". Dicho poema, una vez asumida su escatología literal o quizás, por qué no, complicitada, me provocó una lectura ritual, de iniciación. El texto era así un camino directo hacia la infancia sexual. Al mismo tiempo, remarcaba uno de los temas vertebrales en su lírica: la amistad. Tras su lectura me vino a la mente un poema titulado "Las cabras", de Eugenio de Andrade, donde el poeta portugués recuerda una cabra que le regaló su abuelo: "Se llamaba Maltesa, fue mi caballo, y no sé si mi primera mujer."

El universo de Gómez Jattin es de ur a transparencia cegadora. Si para Goethe "el color es el sufrimiento de la luz", muchos de sus poemas


proyectan esa claridad elemental marcando el sentido de la revisitación, los muros humeantes del dolor tras el retorno maléfico, la ilusión como escena preliminar de la pérdida. Su discurso se construye de giros del habla social, a veces de un coloquialismo radical o de un caló personalísimo, ligado a un catálogo de referentes prestigiados por la cultura, consumando así textos de una violenta naturalidad expresiva, inexorable como un relámpago, certeros como la orientación de un bisturí. Aunque en otra tradición discursiva, un autor como Seamus Heaney empatiza la recreación del espacio vital con toda su topografía física, espiritual, léxica, notable también en el poeta colombiano. Para el irlandés, la individualidad de su ciudad natal, Derry, en Irlanda del Norte, provee, además de una carga afectiva, una denotación metafórica insustituible como intransferible de su visión primigenia. Sólo Heaney puede inferir, y quizás escribir, versos que delatan una experiencia única, en tiempo y espacio, acentuada aún más, por la percepción del poeta: "pero tu rama / todavía luce el color plateado del salmón". Por lo que toca a Gómez Jattin, su expresión individual rondaría entre la intimidad y la camaradería, entre el amor y la amistad: "Yo tengo para ti mi buen amigo / un corazón de mango del Sinú / oloroso / genuino / amable y tierno". Su infancia transcurrió en Cerecé, una población de la costa atlántica. Sin embargo, sus múltiples referencias al

valle de Sinú, hacen de este punto un espacio no condicionalmente idílico, sino que contextualiza estados de ánimo felizmente contradictorios, en una intención de ofrecer una perspectiva mayor respecto de lo que el poema expone sin discreción de ningún tipo.

Después de mi primer acercamiento a través de aquella publicación bonaerense, en una feria del libro de Guadalajara, José Luis Rivas me mostró un ejemplar de la poesía reunida de Raúl Gómez Jattin publicado por la editorial Norma. Alguien le había recomendado en Colombia la lectura de este poeta. "Es un poeta distinto", me dijo al despedirnos. Inmediatamente fui al local y adquirí mi libro. Desde luego que es un poeta distinto. La suya, pareciera, es una poesía que no necesita poeta para escribirse. Aun así, observo que una de sus constantes se ubica en el plano autorreferencial, sarcástico, destructivo, tierno. En este descenso introspectivo, libre de toda metaliteratura, establece a través de fábulas, retratos literarios, apuntes como de un diario personal, un valor en sí mismo, sin deslindar de esta caracterización su proyección metafórica. Su universo es en síntesis una fiesta de los sentidos, desaforada en sus límites, pero extraordinariamente con un inconfundible rostro humano.

Este poeta manifiesta una posición gradual de diferencia respecto de sus coetáneos: José Manuel Arango, Giovanni Quesepp, Elkin Restrepo, Jaime García Maffla, Alvaro Miranda, Juan Manuel de Roca, Darío Jaramillo, Víctor Manuel Gaviria o María Mercedes Carranza. Decía Gómez Jattin en una entrevista: "Mis contemporáneos viven la quimera de la felicidad, es decir, la anestesia de los sentidos". Remontando el arquetipo del buen salvaje, su condición adánica elude, sólo

en primera instancia, el fruto del conocimiento, seducido por la inmediatez de la experiencia dionisiaca. Poco después de su muerte, trágica y sin sentido como las que leemos en la nota roja, Vicente Quirarte, quien regresaba de Bogotá, me mostró algunos suplementos culturales dedicados a Raúl Gómez Jattin. Aunque me habían descrito su imagen, desgarrada pero digna como la de un príncipe en desgracia, la foto que aparecía en una de esas publicaciones atrajo mi atención poderosamente. Estaba tomada en una plaza de Cartagena, iba descalzo, sin pantalones, cubierto con una camisa holgada, el poco pelo de su cabeza revuelto. No sé si por el efecto de la toma me pareció que era un tipo alto. Ahí se muestra como un San Cristóbal que mira la otra orilla, que sopea, con dolor, con felicidad, su carga beatífica. Objetivando el paralelismo biográfico, o mejor, incidiéndolo en un plano de filiación, su poesía me remite a poetas como Leopoldo María Panero o Eros Alesi. En los tres poetas identifico en un diapasón gradual, niveles de subvertir la conciencia de su plano semántico hacia otro eminentemente sensitivo. Dice el poeta español: "Toda perfección está en el odio / de ojos blancos". Para ellos, el impulso lírico no puede ser de otra forma. Su intención y su tensión es ineludiblemente vital. En el no decir o en el decir desde afuera, la factible emancipación de significante restituye una lectura sensorial, estableciendo así un nuevo código para estar y ser en el mundo.

La bibliografía de Raúl Gómez Jattin es breve. En 1995 la editorial Norma publicó su obra reunida: *Poesía 1980-1989*, la cual incluye sus libros *Poemas* (1980), *Retratos*, *Del amor*, *Amanecer en el valle del Sinú* (1988) e *Hijos del tiempo* (1992). 

Raúl Gómez Jattin

[Yo tengo para ti...]

Yo tengo para ti mi buen amigo
un corazón de mango del Sinú
oloroso
genuino
amable y tierno
(Mi resto es una llaga
una tierra de nadie
una pedrada
un abrir y cerrar de ojos
en noche ajena
unas manos que asesinan fantasmas)
Y un consejo
no te encuentres conmigo

Si las nubes no anticipan en sus formas la
historia de los hombres
Si los colores del río no figuran los designios del
Dios de las Aguas
Si no remiendas con tus manos de astromelias las
comisuras de mi alma
Si mis amigos no son una legión de ángeles
clandestinos
Qué será de mí



Y van

Hay una tarde varada frente a un río
y entre los dos un niño canta
vaiviniéndose en su mecedora de bejuco
En esa tarde
El huevo dorado del sol anida entre los mangos de
la ribera
El río es un gusano de cristal irisado
El viento despliega unas alas de nubes malvas
Es una tarde enclavada en el recodo de un tiempo
que va y viene en la mecedora
Está hecha de recuerdos y deseos
pues conozco el nombre de ese río
y al niño lo he visto casi un hombre
en la penumbra de un cinematógrafo
El cuerpo de esa tarde
es un fluido tenso entre el pasado y el futuro
que en ciertos lugares de mi angustia
se coagula como una caracola instantánea

Ofrenda

Por ahí va Antonio
erguida su juventud como un eucalipto
aromada
Mostrando su alma pura por el mundo
como un emperador de la tristeza y la nostalgia
Por ahí va
Antonio
Y no lleva nada en las manos
En sus ojos brilla la seguridad que es su fuerza
Antonio vara de azucena
Venado del alba
Pez vela

Veneno de serpiente cascabel

Gallo de ónix y oros y marfiles rutilantes
quédate en el ramaje con tus putas mujeres
Hazte el perdido El robado Hazte el loco
Anoche le oí a mi padre llegó tu hora

Mañana afírame la tijera para motilar al talisayo
Me ofrecieron una pelea para él en Valledupar
Levántate temprano
y atrápalo a la hora del alimento Dijo mi padre

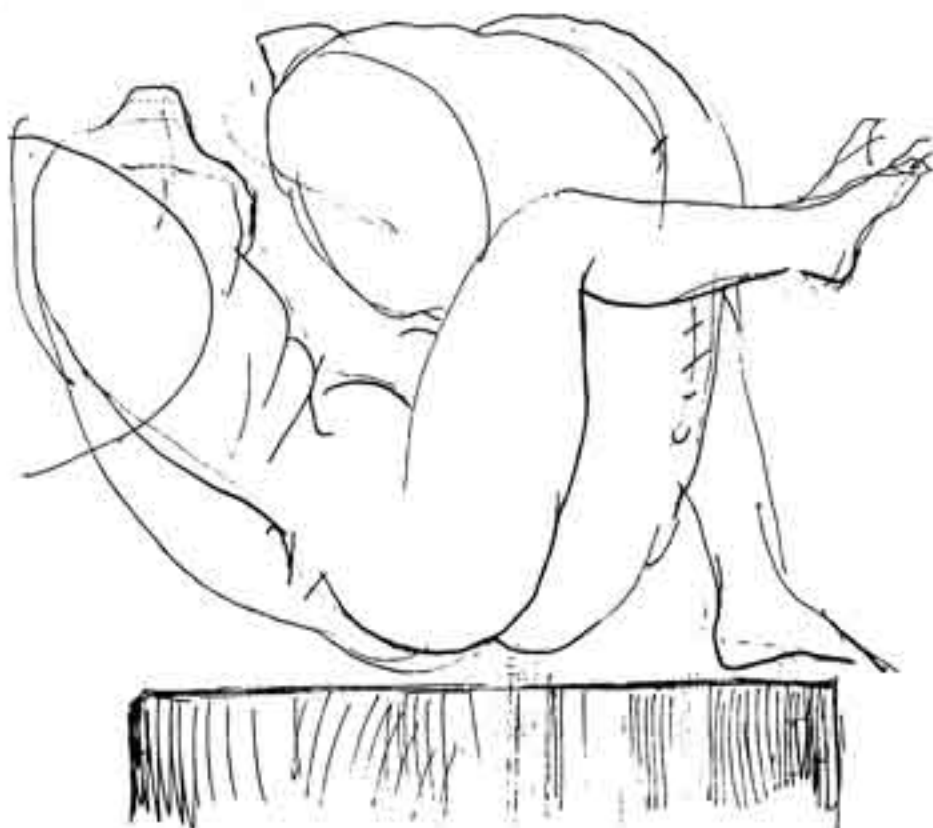
Talisayo campeón en tres encuentros difíciles
He rogado y llorado que te dejen para siempre
como padre gallo
Pero a mi viejo ya le dieron el dinero
y me compró un juego de dominó para engañarme

Pero ya estás cantándole a la oscuridad
para que se vaya Te contestaron tus vecinos
Y mi padre está sonando sus chancletas en el baño

Es imposible evitar que te manden otra vez
a la guerra
Porque si mañana te espanto padre de todas
/maneras
hará prenderte por José Manuel el indio Así que
prepárate a jugarle sucio a tu contendor Pues
le robé al indio un veneno de serpiente cascabel
para untarlo en las espuelas de carey

En medio del tumulto y la música de acordeones
me haré el pendejo ante los jueces que siempre
me han creído un niño inocente y te untaré
el maranguango letal Es infalible como el mismo
diablo

Voy a apostar toda mi alcancía a nuestra victoria
Con lo ganado construiré un disfraz de carnaval
y lo adornaré con tus mejores plumas



La gran metafísica es el amor

Nos íbamos a culear burras después del almuerzo
Con esas arrecheras eternas de los nueve años
Ante los mayores nos disfrazábamos de cazadores
de pájaros La trampa con su canario De colectores
de helechos y frutas Pero íbamos a gozar el orgasmo
más virgen El orgasmo milagroso de cuatro niños
y una burra Es hermosísimo ver a un amigo culear
Verlo tan viril meterle su órgano niño
en la hendidura estrecha del noble animal Pero
profunda como una tinaja Y el resto del
grupo se prepara gozoso Gozando el placer de otro

La gran religión es la metafísica del sexo
La arbitrariedad perfecta de su amor El amor
que la origina La gran metafísica es el Amor
creador de Amistad y Arte
Eso no me preparó para someter a la mujer
sino para andar con un amigo

La Soledad de Gómez Jattin

No sé dónde arderás ahora corazón mío
Necesito entregarte siempre como esclavo Pobre
de ti
Es urgente que enfermes otra vez y otra vez

Qué voy a hacer contigo ahí desocupado
como estúpida biología Vamos deshazte
de tu pesadumbre y emprende vuelo

¿Qué te sugiere el momento? ¿Te gusta esa mirada
envejecida pero atenta de tu buena sobrina?
Ve y háblale de cuando lloró sin motivo
O cuando de la risa se orinó en los calzones

O mejor recorre un campo y siembra un árbol
santuario
O llévate cordel y una navaja
y construye un barrilete y eleva con él tu soledad
hasta las nubes

No No queremos los dos amigo mío hacer nada
de eso
Queremos acostarnos otra vez sobre su vientre
Pero esos tiempos han pasado Su cuerpo y su deseo
deambulan entre cines y bares de la urbe
enfebrecidos detrás de otros cuerpos y otros deseos
Y eso está bien Es su vida sin nosotros
Tiene derecho también a un placer libre

Allí está sola la luna y no se muere Solo está el viento
Tú me tienes a mí
Y a Nuestra Señora La Soledad de Gómez Jattin

De lo que soy

En este cuerpo
en el cual la vida ya anochece
vivo yo
Ventre blando y cabeza calva
Pocos dientes
Y yo adentro
como un condenado
Estoy adentro y estoy enamorado
y estoy viejo
Descifro mi dolor con la poesía
y el resultado es especialmente doloroso
voces que anuncian: ahí vienen tus angustias
voces quebradas: pasaron ya tus días

La poesía es la única compañera
acostúmbrate a sus cuchillos
que es la única

Un probable Constantino Cavafis a los 19

Esta noche asistirá a tres ceremonias peligrosas
El amor entre hombres
Fumar marihuana
Y escribir poemas

Mañana se levantará pasado el mediodía
Tendrá rotos los labios
Rojos los ojos
y otro papel enemigo

Le dolerán los labios de haber besado tanto
Y le arderán los ojos como colillas encendidas
Y ese poema tampoco expresará su llanto



Transterrados

Extensión de la poesía mexicana IV
por Raúl Renán

Felipe Agudelo Tenorio

Vértice

a Conchita

Tú estabas allí, siempre, en silencio,
agazapada y atenta, cazando tu momento,
mientras la posibilidad del sueño se derrumbaba
ante la espesa constancia de la sangre.
¿Cómo lograste olvidarlo tanto?
¿Por qué, hoy, la roja bailarina
te regala el regreso de una memoria?
Una vieja siempre tapada por una niña con alas,
alas tan azules que no le permiten despegar.
Ciertas palabras goteando en lo oscuro.
Pero, sobre todo, tus ojos muy abiertos,
nunca para ver sino para alucinar las cosas.
Y, sin embargo, alguien que huye cada vez
esa vez estaba. ¿Lo sabías?
Una mano puso hielo en la lengua de las fiebres.
Después los labios treparon unos muslos
hasta la incandescencia de un vértice
y se detuvieron urgidos a beber en el surtidor del pulso.
Hallamos otra vez la sangre.
Tan sólo una vez la muchacha abrió las alas
y dejó entrar una lluvia de flores y de insectos,
un futuro de besos nuevos, una luz pequeña,
prohibido: un vuelo.
De repente no estaba la niña, ahora no la muchacha,
sino la vieja retornante, madre terrible,
ansiosa de las convergencias:
cuando todos los rostros se hacen uno.
Uno para preguntar: ¿estás?
Uno para contestar: estoy.

Del libro tercero del poemario inédito *Las brasas*.

Felipe Agudelo Tenorio nació en Bogotá, Colombia, en 1955. Llegó a México a comienzos de los años ochenta, actualmente vive en Tepoztlán. Ha publicado los libros: Señales de humo, Las noches del búho y Las raíces de los cielos.

Pedro Salvador Ale

Mariposa Monarca

Remolino en llamas
te reflejas
en el despertar
antiguo del tiempo
Qué melodioso es el
cielo
sólo el impulso leve
toca
la hondura
del instante
Alas rotas por el vicio
de sentir el silencio:
en tu parpadeo
el mundo se hace polvo
Tierno mártir
del asombro:
oyes gemir el latido
vuelas en lluvia
música que enloquece
inmortaliza calcina
con su hálito natural.

Zitácuaro, Michoacán

Pedro Salvador Ale nació en Argentina en 1954. Radica en México desde 1977. Ha publicado entre otros libros: Autofagia del náufrago (1982); El alucinante viaje del afilador de cuchillos (1986); La danza del guerrero (1996); Los reinos del relámpago (1997). Obtuvo el Premio Elías Nandino 1985 y el Carlos Pellicer para Obra Publicada 1991.

Luis Barranco

[Blanco parteluz...]

blanco parteluz para el atardecer
es la alhaja
de los enmarañados muslos,

necio horizontal
el espino del jadeo,
rostro no enfriado
en el higo de tu vientre,
agotado pulmón
de la brasa
revive en el goteo:
en la rendija de la estirpe danzan
acuosos tizones de vida deslizada

[Me llamas idiota]

me llamas idiota porque los rastros del arándano
pactan con la noche acribillada entre mis dedos
y el disimulo de semejante ascua
rechina en la lavanda varada del ilota
sobre trampas de salvación

idiota,
ofuscado por los pábulos agrios que la
memoria engulle
en su albufera de estragos, nada
/más fácil:
llegar al cansancio a través de trochas
borrajeadas por el anduvión de tu
/gleba
ingénita pero sonora

icaramba!, no encontrar infusión de luciolas para roer
tu agilidad de anguila
o para divagar o beber un par de copas frente a trojes
de infortunio

[¿Eran ogros o niños...]

¿eran ogros o niños los que jugaban
metidos en la tibieza de venado con delicada
/agitación?
engullían lampadarios de tornasol, no era verano,
y el barranco argüía con el barro acerca del incienso
deshecho del día,
la pasión no era nuestra mientras aleteaba el
/ruido,
abalorio parecía de malcriado barbecho
o jolgorio de jardinería siniestra,
y por eso sin rumba ni guaracha ni festejos te
/interrogo
ahora
que arriban reflejos de tremolina extranjera al ocaso
y niños ogros sol de ahogo densa vera
patinan sobre la hojarasca cantarina
a un lado de los árboles que levantan sus armiños
para que no los alcancen los dogos del polvo o
/infantes
de calidez artera

Luis Barranco Ariza nació el 28 de noviembre de 1956 en la ciudad de Panamá, República de Panamá. Desde 1975 reside en México. Ha publicado entre otros libros: *Meditando acerca del cielo agonizante* (1978); *Poemario vital* (1980); *Virtudes toscas* (1992) y *Anfibia orilla* (1994).

Jennifer Clement

Traducción de Verónica Volkow

El 2 puede ser un cisne

Estamos en la biblioteca
para encontrarnos a través de la tinta.
El 2 puede ser un cisne,
la h es una silla. Podríamos decir
que la A también es una casa.
Tocas el papel,
es mi mejilla.
La E es una escalera.
Dejo que el libro
abra donde caiga.
Se me dió la palabra
y calladamente
habla dentro de mí.

La primera placa de rayos-X, Diciembre 22, 1895

Fue la mano izquierda de su esposa
la que apareció como un esqueleto en la placa
/fotográfica.
Los huesos de tan delgados parecían cubiertos
/de mesa.
En la garra ósea y cartilaginosa
miró el espectro del anillo
en su cuarto dedo.
Miró su fin.

Detén mi vestido

Colgaré mis ropas
junto con tus trajes,
las mangas con las formas aún vivas
de los brazos habrán de tocarse.

y sentados, leyendo,
mi página, al voltearse,
responderá a la tuya

Dejaré en tu espejo
mi aliento,
y lavaremos nuestras manos
con el mismo jabón azul

Tú detendrás mi vestido
para que pueda
ponérmelo.

Jennifer Clement nació en Connecticut, E.U.A., en 1960. Llegó a México en 1961. Es fundadora junto con Martha Black Jordan y Consuelo Aerenlund del grupo Tramontano formado por escritores de habla inglesa que radican en México. Ha publicado El próximo extraño/The next stranger (1993); además ha sido incluida en las siguientes antologías: The tree is older than you are (1995), Noise of dreams (1994) y Latitudes (1993).

Ciaran Cosgrove

El juego laberíntico

Arma un juego
Una armadura
Un panal
Una celada.

Suspende las reglas
Adopta un semblante
Apropiado
Al atrevimiento.

Entonces haz la prueba
De buscar un camino
A través del caos
Sin un hilo,

Y avanza lejos
Hasta que el temor
Del vértigo
Se asiente.

Que los juegos divierten
Es cierto hasta
Que los límites se alcanzan.
Después

La sonrisa del juego
Se torna mueca
Gravedad
Y angustia.

La cuestión es el juego,
Pero al final
Extraños senderos de arte
Son trazados

Para que los tomes
O dudes
De tomarlos, o dudando
Los tomes al fin.

Entrelazadas
Combinaciones
Aún no previstas
Pueden existir.

Así que haz la prueba
Para ver hasta dónde
Eres tentado por
El laberinto.

Poema

Un espejo sostienes hacia el viento
Que sopla reflejos de regreso a tierra.
Cantas una sonrisa a los peces voladores,
Y tientas una canción de pájaros bañistas.

Cuando el sol brilla en la oscuridad,
Y el océano retorna al agua,
Entonces descubres que los nombres son cosas,
Y que los humanos son ninfas y sátiros.

Así que si piensas que estás viendo estrellas
No en la altura sino en el suelo,
Ten la seguridad de que nada está mal,
Tus caprichos son dulces, tu salud es sonora.

Del libro *Lassoed suns/Soles lazados*.
Traducción de Raúl Aceves y el autor

Ciaran Cosgrove nació en Belfast, Irlanda, en 1950. Es doctor en Filosofía por la Universidad de Essex. Por sus méritos académicos ha sido becario del gobierno mexicano. Fue miembro del jurado del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo 1995. Es profesor invitado del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara. Algunos de sus textos han sido traducidos por Octavio Paz.

Ricardo Cuéllar Valencia nació en Calarcá, Colombia, el 10 de septiembre de 1946. Reside en México desde 1981. Es poeta, crítico e investigador literario. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Fatiga de los cereales* (1977), *Rosa del destino* (1984), *Sereno secreto de morir* (1985), *Pasos del sueño y del insomnio* (1991).

Ricardo Cuéllar Valencia

Cuaderno de junio

Sumergido en el vasto rumor de las horas, solo, agarrado del cielo,
erguido en esta tierra, visito las tempranas sombras, los misterios
de la luz, cada amanecer. Amo la sed de mi sed.

El sortilegio, las lujurias y el azar conducen los pasos
del solitario, en invierno o verano, bajo la choza, en el palacio,
la casa o el desierto, hacia esas sendas donde habita la voz del otro y el monólogo.
abre voces sobre cada roca del tiempo.

La sombra inventa otra sombra sin cesar.
La luz ilumina la luz y renace en la sombra.

El silencio inventa y calla como el amor verdadero.
Nos es grato permanecer perdidos, calcados por el agua.

Somos libres cada vez que algo arriesgamos bajo el delirio de la tragedia
que nos azota o la siniestra permanencia en el lugar donde todo se repite como caracol o danza.

Todo me es extraño: el tiempo hacedor
y sus múltiples figuras de agua,
De piel o de coraza cortante.

Una sombra que cae ilumina
Destrozando los polvos de la fértil arena
En el instante secreto que nace el azar.

En medio de las aguas serenas de una piscina, un domingo, alegre de luz naciente en invierno, vi una
mujer jugar con mi sonrisa. No le escribí nada. Sólo hoy cuando ha llegado a mi escondite, al árbol
donde duermo. Es diferente y le escribo como a un pájaro. Es diferente, cosecha nubes y creo en ella.
Sus escasas palabras saltan y doblan el tiempo y mi visión se vuelca y apoya en el sueño. No hemos
hablado nada. La besé y voló. Creo que ha cambiado mi vida. El aire lo dice. Se trata de algo serio y
ríe el sol. La alegría suena maciza en mi soledad. Callo profundo. No duermo.

El sueño y la vigilia te anunciaron
En la vasta exigencia de la calma.

Soy un peldaño de luz vuelto arca.
Baja el rostro y gira la arena
Otro refriega la noche en mis huesos.

Lirio vuelto rostro
En el arco de agua.

Caen tus piernas como alas

Te he merecido sumergido
En la punta de una estrella
Profundo y recordado.

De la noche suenan las gotas y las puertas con la delicadeza pagana del oro. Llego a un recinto de la rea-
lidad, es la muerte o el sueño de cada despertar. Las estrellas vencen el cuerpo con los poderes de sus puntas
sobre la silla. Es noche. Duermo en una orilla. Renace la orilla y el cuerpo peregrino saluda el nuevo sueño.
Sé que sueño y despierto vivo, alterado por la amistad, no por ella, la única amiga, sino por los carbones
que chorrean el perfume del día.

Otto-Raúl González

La Columna

La vida es un lienzo limpio
 recién salido de las lavanderías del sol
 en el que cada quien dibuja
 con luces y con sombras las huellas de su paso
 Amo y sé muy bien lo que amo
 amo la claridad los colores primarios
 y todas sus infinitas combinaciones
 amo el diamante de la gota de rocío
 en la oreja delicada de la rosa
 amo las chispas que brotan del yunque de las
 /herrerías
 amo los viejos palacios de China
 que tienen nombres de piedras preciosas
 amo el vuelo de las mariposas de aluminio
 que nacen del vientre de las guitarras huérfanas
 amo las aceitunas que tanto se parecen
 a las yemas de tus dedos
 amo las imágenes inéditas
 de un mundo no construido todavía
 pero soy enemigo jurado de las sombras
 y por tu claridad es que te amo
 oh columna que sostengo y me sostiene.

Los hombros

La claridad del mundo por tus hombros resbala
 por tus hombros que tienen la brillantez de un ala
 En tus hombros radica la razón de la seda
 en tus hombros que calzan las medidas de Leda
 Nocturna suave luz por los hombros derivas
 por tus hombros que son como dos lunas vivas
 A tus hombros el agua ofrecía amapolas
 a tus hombros que emergen como límpidas olas
 Que en tus hombros hay pulsos vegetales prejuizo
 en tus hombros que tienen suavidades de musgo
 Cambiantes son tus hombros girasoles gemelos
 tus hombros modelados en trigo y terciopelos
 En tus hombros acuña rocío la mañana
 en tus hombros que fingen dos estrellas de pana
 El aire que venía por el aire a tus hombros
 en tus hombros soñaba sus lúbricos asombros
 Yo no sé si tus hombros yo no sé si la fragua
 yo no sé si amapolas a la orilla del agua.

Otto-Raúl González nació en Guatemala, el primero de enero de 1921. Exiliado, llegó a México por primera vez en junio de 1944. Es ensayista, narrador y poeta. En 1973 recibió el Premio Quetzal de Oro por su libro Poesía fundamental. Algunos de sus veintiocho títulos publicados de poesía son: Voz y voto del geranio (1968), Diez colores nuevos (1967) y El conejo de las orejas en reposo (1990).

Joung Kwon Tae

Una mariposa

I

Sobre el océano
vuela por todo el cielo
una mariposa desconocida,
sin saber su destino.
¿Será el viajero
que va a la otra orilla?

II

Mientras la mariposa cruza el horizonte,
a lo lejos se oye
un grito de pájaro
en el bosque,
y se ven las manos de la palmera
que despiden incesantes
al viajero eterno.

En la orilla del río

En la orilla del río de mi tierra
se juntan los niños desnudos;
el agua fluye constante al mar;
los niños juegan libres.

Un niño de ojos grandes
se descalza los zapatos de goma
y entra al agua a pescar.
Otro niño de manos grandes
hace un pozo junto al río.
Allí meten un pez
y se carcajean mirándolo saltar.

Los niños desnudos
hacen un castillo de palabras
sobre arena mojada.
Aunque el alto sol del día se derrumba,
una y otra vez rehacen su escritura.

En la orilla del río de mi tierra,
donde se mezcla el agua del río y del mar,
los niños desnudos juegan
sin saber que el día se acaba.

La entrada de la aldea

A la entrada de la aldea,
en ese camino, vienen y van.
Por esa senda va el dolor de despedir
y viene la alegría de ver.
Por la entrada de la aldea
vino un hijo recién nacido,
y se fue el féretro de mi abuela.

La entrada de la aldea
es el origen de todo.
El último autobús a la capital
por allí se fue,
y ese camino se dirige a todos los caminos.

La entrada de la aldea
es el más allá de la tumba:
amor y odio; riqueza y pobreza; muerte y vida
se dejan allí mismo.

Joung Kwon Tae nació en Chunnam, Corea del Sur, en 1955. Obtuvo la Maestría en Letras y Literatura Española e Hispanoamericana, en la Universidad de Guadalajara en 1987. Realizó el Doctorado en Letras, con especialidad en literatura mexicana, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado dos libros de poesía coreana traducida al español: *La ciudad inmortal*, de Lee Hyung Ki y *El cielo de Dios también tiene tiniebla*, de Oh Sae Young. Poemas suyos han aparecido en las revistas *Luvina* y *Trashumancia*, y en el suplemento cultural "Armario" del diario *El Occidental*.

Horizontes

*Où me sauver? Tu emplis le
monde. Je en puis te fuir
qu'en toi.*
Marguerite Yourcenar

I. JUNIO

A esta misma hora en cada playa	Tarde con tarde cada vez más tarde
un piano solloza de alegría	en sus teclas blancas muere el día.

9. DICIEMBRE

A esta misma hora en cada cerro	Tarde con tarde cada vez más aprisa
un piano se exalta en la agonía	en sus teclas negras muere el día.

10. Axis Mundi

I Cada mujer es el tiempo que se vive en una isla	II Esta mujer en el centro del cuerpo trae una isla
Cada mujer es el templo que se construye en /una isla	Esta mujer es un templo en el centro de su isla
Cada mujer es el tiempo del viento sobre /una isla	Esta mujer es el centro ahora del templo no /de la isla
Cada mujer es el templo que el viento destruiría	Esta mujer oh templo de todo en mi vida

[de Órfico Oficio]

Contrapuntos

I

NUBE

Va desplumando la nube —¿o las alas?
el ave que en el cielo soñó con beberla.

Mientras, corazón, entre las palabras,
procuras destilar una certeza.

II

LOS AMANTES EN LAS DUNAS

¡Qué confidencias susurrantes crecían,
en torno al verde arbusto de ese encuentro!

Pero en la playa, las gaviotas dibujaban
con mil huellas, la palabra otoño.

III

LA MARGEN TACITURNA

Largos ríos tus largas piernas;
y remordimientos en la margen taciturna.

De tu cuerpo que tiene color de miel,
la náusea ha de permanecer —ino la dulzura!

IV

EL SILENCIO

¡De los cuerpos agotados qué silencio
tan apaciguador se levantaba!

(Tenía una rosa triste en los cabellos,
una sombra en la túnica de luz...)

Hacia el fondo de las almas caminaba,
espacio, el sonámbulo silencio.

(¡Qué apretados aros en los brazos desnudos!
Pero el silencio venía a desprenderlos).

[de Os Quatro Cantos do Tempo]

Manuel Bandeira: formas íntimas de la libertad

Sebastião Guilherme Albano

No quiero saber de lirismo que no sea liberación
Manuel Bandeira

Manuel Bandeira fue un hombre y un poeta hasta cierto punto cauteloso, además de nostálgico e íntimo. Pero, sobretudo, Manuel Bandeira es sinónimo de ritmo y de liberación. Para la crítica, hoy, después de casi treinta años de su muerte (1968), los caminos para abordar la obra de este poeta "menor" (como él mismo se calificaba) son diversos, todos ricos y como siempre todos con algo de equívocos. Ritmo y liberación son dos conceptos que, viendo el conjunto de la obra del escritor brasileño, sobresalen en su quehacer poético. Desde el principio de su carrera, en 1917, con *A cinza das horas* (*La ceniza de las horas*) —libro melancólico y de forma parnasiana— ya se siente el afán por incorporar cierta cadencia de la vida cotidiana y abrir una ventana que deje entrar aire puro al calabozo de su vida e ilumine la forma poética que entonces dominaba al escritor. En "Poemeto erótico", escribe:

Tu cuerpo claro y perfecto,
—Tu cuerpo de maravilla,
Quiero poseerlo en el lecho
Estrecho de la redondilla...

Manuel Bandeira fue un poeta que usó muchos elementos autobiográficos en su obra y plasmó los alumbramientos que le sucedían durante el día y también en las angustias de la noche. El primer libro fue publicado a los 31 años, con poemas que había escrito desde hacía casi quince años, entre la adolescencia y la fase adulta, época en la que el joven Bandeira empezó a percibir que su vida estaba encerrada en un cuerpo enfermo, con pulmones que lastimaban cada vez que respiraba, como para acordarle que la tuberculosis marcaba un fin próximo. La poesía dio conciencia a este cuerpo o, como dice Francisco de Assis Barbosa en el ensayo "*Milagre de uma vida*", de 1958, "por más extravagante que sea, la muerte fue quien dio vida a la poesía de Bandeira". Más tarde, este carácter de conjunción de vida y obra del escritor permanecería evidente. No obstante eso, con el paso de los años, con la edad, la vida de Bandeira ganaría matices más claros, debido a una liberación del miedo a la muerte que le acometía desde la adolescencia. Ya maduro, le

entraría cierta resignación que, curiosamente, suscitó un ímpetu de liberación poética, con formas y ritmos más sueltos. La forma y el ritmo serán dos terrenos de la poesía que Bandeira sembrará con las mejores especies.

Nacido en Recife, noroeste de Brasil, en 1886, Manuel Bandeira hizo sus primeros estudios en el estado de Río de Janeiro, en el sureste del país. A partir de esta época, tuvo que cambiar de ciudad varias veces, debido al mal que le acometía (el "mal del siglo") y con el propósito de buscar climas más propicios a los caprichos pulmonares. La muerte le había sido anunciada por los médicos en el sanatorio de Clavadel, en Suiza, en 1913. Ahí se recuperaba también el joven Paul Eluard, quien se hizo amigo de Bandeira. El poeta, Bandeira, que luego viviría 82 años, estremeció de miedo cuando le dijeron que tenía poco tiempo de vida. Según se sabe, un médico, doctor Bodmer, le comunicó personalmente que el mal que le acometía y las lesiones que existían en su pulmón eran incompatibles con la vida, y que sus síntomas, relativamente positivos, no correspondían a la magnitud y gravedad de su estado físico. Ese acontecimiento marcaría para siempre la poesía y la vida de Manuel Bandeira. En "Renuncia", poema de *A cinza das horas*, hay un verso que revela: "Se diría que anda por ahí un malo presentimiento." En "Desencanto" hay un verso que explica: "Hago versos como quien muere." El poema "Epígrafe" dice:

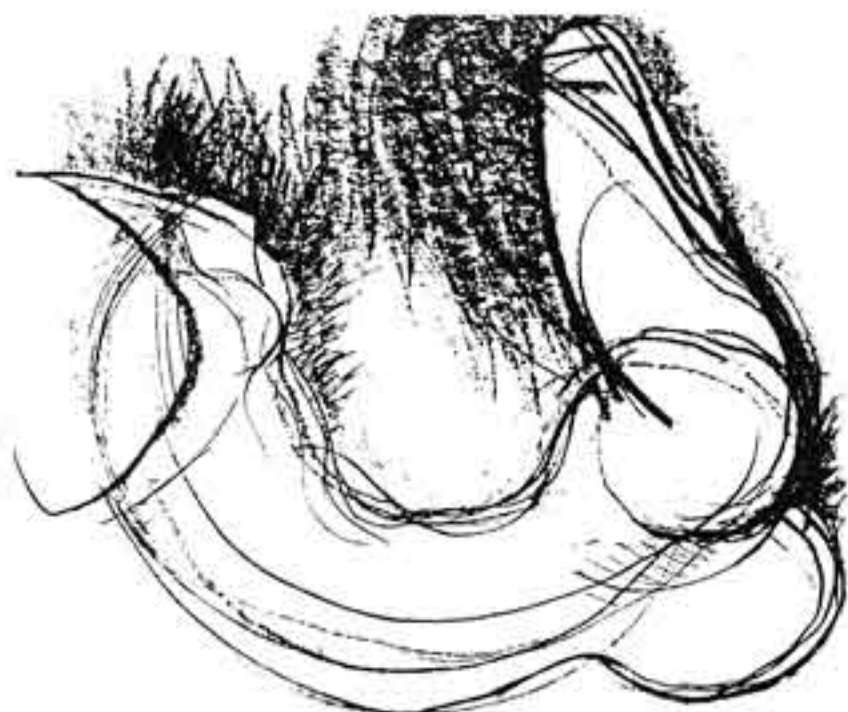
Soy bien nacido, de niño,
Fui como los demás, feliz.
Después, vino el mal destino
Y lo que quiso hizo de mí.

Vino el mal genio de la vida,
Rompió mi corazón,
Se llevó todo y vencida,
Rugió como un huracán.

Turbó, partiô, abatiô,
Quemó sin razón, duelo,
¡Ah, que dolor!
Lastimado y solo,
—¡Solo!— mi corazón ardió:

Ardió en gritos dementes
En su pasión sombría...
Y de esas horas ardientes
Quedó la ceniza fría.
—Esta poca ceniza fría.

Era el primer período productivo de un poeta que esperaría aún algunos años para revelarse a la vida, como una mariposa aguarda en su capullo el momento exacto de exhibirse completa. Ya en el segundo libro, *Carnaval*, de 1919, el conflicto de Bandeira con el encerramiento poético (y de la vida resguardada y cautelosa que llevaba) comenzará a asomarse. Mario de Andrade, gran personaje del mundo intelectual brasileño de inicio del siglo, lo calificó de libro precursor. Ese carácter renovador en el Bandeira de *Carnaval* se nota desde el mismo título, *Carnaval*, que señala alegría, ritmo, participación. De ese libro es el irónico "Los sapos", poema consentido de los vanguardistas, que creían que en 1919 ya se dibujaba cierto antiparnasianismo en los versos de Bandeira: *El sapo-tonelero/Parnasiano aguado*. Sin embargo, ese inicio del camino a la luz es algo tembloroso aún y la melancólica perspectiva del autor todavía es la de contemplación de la vida, cierto antojo de comunicación y de participación.



En *Carnaval* el poeta contempla el exterior y lo absorbe en ritmos y versos melancólicos y lánguidos, como en "Epílogo", por ejemplo, que ilustra muy bien esa especie de crisis de personalidad, principalmente en el verso final ("Mi carnaval sin ninguna alegría"), verso con una punta de frustración que representa una clara tentativa de liberarse del miedo, que aún ronda las noches de Manuel Bandeira. Este libro, *Carnaval*, debe de ser apreciado hoy día como un paso adelante en un camino de fuga del claustro oscuro para una casa clara y con ventana. Pero es importante destacar que Manuel Bandeira nunca quiso llegar más allá de las ventanas. Ése es, acaso, otro de los motivos secretos de su poesía.

Algunos críticos señalan que la poesía de Manuel Bandeira siempre se ha mantenido alejada de las corrientes literarias oficiales, como compromiso formal que limitara su constante deseo de libertad. Eso parece correcto cuando se observa cómo el poeta pudo variar tanto la forma de un poema a otro, en un mismo libro. En *O ritmo dissoluto*, de 1924, hay un verdadero carnaval de ritmos. Éste es el libro que capta la gran luz que iluminaría al poeta a partir de entonces, y muestra todo el potencial de su afán por buscarse ritmos, mezclar formas clásicas como el soneto, las redondillas populares y los romances, a una serie de instancias personales, temas suyos, la enfermedad, la infancia, el paisaje de la calle visto por un observador cautelosamente poético, visto por un hombre cuyos excesos en la vida se resumían en salir de vez en cuando con los amigos, tomar cuando mucho dos cervezas y, antes de las doce de la noche, irse a dormir, religiosamente. Es decir, su voz alcanzaba las esquinas más remotas de su casa, sacaba el polvo de los rincones y los echaba para fuera, por la ventana. Su oído tomaba sonidos de varias latitudes, desde un susurro hasta el más grave grito de rabia. Se puede decir, entre tanto, que el hombre fue más cauteloso que el poeta. Si el hombre se dormía sobriamente antes de las doce, el poeta seguía trabajando en otro lugar, no se sabe exactamente dónde. De *O ritmo dissoluto*, el tercer libro de Bandeira, es el poema "A estrada" ("La carretera"):

Esta carretera en donde vivo, entre dos vueltas
/del camino.
Interesa más que una avenida urbana.
En las ciudades todas las personas se parecen.
Todo el mundo es igual. Todo el mundo es
/toda la gente.
Aquí, no: se siente que cada persona trae
/su alma.
Cada criatura es única.
Hasta los perros.
Estos perros de pueblo parecen hombres de
/negocios:

Momento en un café

Cuando el entierro pasó
Los hombres que estaban en el café
Quitaron los sombreros maquinalmente
Saludaban el muerto distraídos

Estaban todos volteados a la vida
Absortos en la vida
Confiados en la vida

Uno entretanto se descubrió en un gesto ancho y
demorado

Mirando el ataúd largamente
Éste sabía que la vida es una agitación feroz y sin
finalidad

Que la vida es traición
Y saludaba la materia que pasaba
Liberada para siempre del alma extinta.

(de *Estrela da manhã*)

Muerte absoluta

Morir.
Morir de cuerpo y de alma.
Completamente.
Morir sin dejar el triste despojo de la carne,
La exangüe máscara de cera,
Cercada de flores,
Que se pudrirán —ifelices!— en un día,
Bañada de lágrimas
Nacidas menos de la nostalgia que del espanto de la
muerte.

Morir sin dejar a caso un alma errante...
¿A camino del cielo?
¿Pero qué cielo puede satisfacerte el sueño de
/cielo?

Morir sin dejar un surco, un trazo, una sombra,
El recuerdo de una sombra
En ningún corazón de ningún pensamiento,
En ninguna epidermis.

Morir tan completamente
Que un día cuando se lea tu nombre en un papel
Pregunten: "¿Quién fue?..."

Morir aún más completamente,
—sin dejar ni siquiera ese nombre.

(de *Lira dos cinqüent'Anos*)

Neologismo

Beso poco, hablo aún menos.
Pero invento palabras
Que traducen la ternura más honda
Y más cotidiana.
Inventé, por ejemplo, el verbo teadorar.
Intransitivo:
Teadoro, Teodora.

(de *Belo Belo*)

Buey muerto

Como en turbias aguas de inundación,
Me siento a medio sumergido
Entre destrozos del presente
Dividido, subdividido,
Donde gira, enorme, el buey muerto,

Buey muerto, buey muerto, buey muerto.

Árboles de paisaje calmo,
con vosotros —ialtos, tan marginales!—
Queda la calma, la atónita alma,
Atónita para jamás.
Que el cuerpo, ése se va con el buey muerto,

Buey muerto, buey muerto, buey muerto.

Buey muerto, buey descomedido,
Buey espantosamente, buey
Muerto, sin forma o sentido
O significado. Qué fue
Nadie sabe. Ahora es buey muerto.

Buey muerto, buey muerto, buey muerto.

(de *Opus 10*)

Robinson Jeffers y el sentimiento panteísta de la naturaleza

Pablo Soler Frost

I

Fue Goethe el que dijo que los poetas, al contrario de los naturalistas o de los filósofos morales, son panteístas. Es decir que ven a Dios en la totalidad de la exuberante existencia de las cosas, y no como Autor de las cosas: no emanaciones de Dios, no sus creaciones con existencia propia y separada, sino el Dios mismo. Dios es el universo, la "suma de las pasiones vitales". La totalidad del universo es Dios, no algo que Dios hiciera.

Tocqueville curiosamente coincide con el grande, el náufrago de Weimar, al decir, en su libro sobre esa pasmosa novedad que eran los Estados Unidos, que las democracias crían panteístas. Robinson Jeffers, (Pennsylvania, 1887-California, 1962), tanto por su tradición poética como por el aliento de ser del Septentrión de este Nuevo Mundo, asumió el deber de convertirse en el cantor de la naturaleza de la costa californiana. La naturaleza, no la Creación, sino la que es "el principio y la causa del movimiento y la calma de la cosa a la cual es inherente al principio y por sí" según la definición de Aristóteles. En Robinson Jeffers, la tradición de Thoreau, por no decir la tradición de Whitman, encuentra su culmen. Los Estados Unidos como "a great lesson in Nature" (Walt Whitman, *A Backward Glance o'er Travel'd Roads*).

"Se podría decir que la poesía de Robinson Jeffers combina la energía y frondosidad de los Estados Unidos con un inmóvil estoicismo", escribía el poeta catalán Agustí Bartra, el primer traductor de Jeffers al castellano: Jeffers escribe una poesía "directamente relacionada con la tragedia del mundo moderno y del destino del hombre: su intensidad asume seguido una intensidad monstruosa... sus afirmaciones siegan toda ilusión... la única libertad para el ser humano radica en la muerte". La humanidad es, para Jeffers, producto de un error, una presencia maldita en un planeta de otra manera hermoso, y una presencia que la naturaleza misma no soporta, y de la cual, incluidos sus sueños de dominación y salvación, quisiera librarse.

Humanity is the mould to break away from,
/the crust to
break through, the coal to break into fire,
The atom to be split.

Esta declaración se encuentra en uno de sus poemas más famosos, "Roan Stallion", escrito en 1924-1925, poema que, junto con "Tamar" lanza a Jeffers a la fama. James Karman, autor de *Robinson Jeffers. Poet of California* (1995) tal vez la mejor biografía del poeta, afirma que, con esta declaración Jeffers renunciaba a la cultura occidental. Jeffers, de hecho, se propuso como un puente, entre esa humanidad antigua y algo nuevo que habría de venir. Véase, si no, el poema titulado "Diagrama."

Jeffers tuvo una educación muy esmerada, que incluyó tres años en Suiza y en Alemania antes de ingresar a la Universidad de Pittsburgh a los quince años. La suya fue una educación clásica, a pesar de haber nacido en una época en la cuál esos valores, pacientemente enseñados desde el Medievo, comenzaban a ser desplazados por el supuesto iluminismo, es decir, que Jeffers, antes de haber en cierto sentido renunciado al legado occidental, lo conoció perfectamente. Para él, como para cualquier persona educada de antaño, era normal saber qué había sucedido con Lacoonte (se lo tragó un monstruo justo antes de la caída de Troya por advertir que el caballo estaba repleto de aqueos) o el porqué del odio de Catón a los usos griegos y su odio feroz a los Escipiones, o quién había sido el último juez de Israel o bajo qué rey había padecido Daniel; es decir, todo el bagaje que hoy la gente arroja por la borda sin conocerlo siquiera, había sido objeto de una renuncia ya por

parte de Jeffers. Pero hay una diferencia, y grande: él sabía a qué renunciaba.

Jeffers sabía latín y griego, y conocía bien la Biblia, estudiada bajo la "firme mirada de su padre": ya en California, literatura, medicina y estudios forestales completaron la parte teórica de su enseñanza. Pero sería la llamada de los bosques, el vuelo del halcón, la dureza del granito, los que en verdad enseñarían a Jeffers su lugar en el mundo. Para Jeffers la importancia que el género humano se otorga a sí mismo es desmesurada: su agudo contraste lo presenta la naturaleza, que en sí todo regula:

...man, you might say, is nature
dreaming, but rock
And water and sky are constant...

Tuvo la suerte de casarse con una mujer que encarnaba mucho de lo que Jeffers buscaba. Fue, Una Jeffers, una mujer extraordinaria, interesada en la mística y en la tradición celta; y, de no haber sido por el estallido de la Primera Guerra, habría sido seguramente la costa británica el lugar a donde hubiesen ido, en busca de esas huellas. Ella fue su solaz y su fortaleza durante su vida. Al mudarse a Carmel, aparte de leer y meditar, en sus paseos encontraron el lugar que ambos habían soñado como residencia: un promontorio rocoso, un hombro del continente, lugar estimado sacro ya por los antiguos habitantes, ya por los extraños cultos bohemios de la costa californiana.

Tor House fue el nombre que Jeffers dió a su casa, construida con sus propias manos, lo mismo que la aneja Hawke Tower, del granito de esa misma costa. Allí nacieron sus dos hijos, los gemelos Garth y Donnan; y allí, a pesar de las inclemencias provocadas por otros hombres, habría de vivir y de morir. Su espíritu aún vaga, si hacemos caso a su poema "Tor House", en Carmel Point.

Jeffers encontró su voz en California y comenzó a adaptar antiguas historias inscribiéndolas en esa misma costa. Así, *The Tower Beyond Tragedy* (1924) es una adaptación de la Orestíada; *Solstice* (1935) y *Medea* (1937) de la tragedia de Eurípides y *Tamar* (1924) y *Dear Judas* (1929), se basan en el Nuevo Testamento. "Aunque hijo de un severo pastor presbiteriano y profesor de seminario, Robinson Jeffers había renunciado al Cristianismo mucho antes de adentrarse en su carrera poética. A partir de entonces tomó a Jesús como una figura divina tan sólo en el sentido mítico", bien que reconociendo su extraordinaria cesura en la piedad y cultura occidentales. Jeffers es, en cierto sentido, un extraordinario exponente, algo tardío, de la Ilustración escocesa. Esta fue un esfuerzo coherente, tal vez el primero, por hacer

frente a la decadencia del protestantismo, a cuyos dogmas tanto Darwin como Nietzsche habían golpeado duramente. Es curioso advertir cómo sus mayores exponentes "fueron a menudo hijos de pastores protestantes, que perdieron la fe en una edad temprana y lucharon por encontrar nuevos valores absolutos de carácter secular", a decir de Norman Stone.

Donde más lejos llegó fue sin duda en su largo poema "Dear Judas" en el que aborda el siempre doloroso tema del apóstol que traiciona a su Maestro: para Jeffers, en ese poema, Cristo no es sino un profeta que cree ser Hijo de Dios; Judas, en cambio, un poco como el Judas de Queriot de François Mauriac, un hombre que sabe dirigir su barca según soplan los vientos, y a quien el Señor defrauda: pues Judas quiere poder, no allá en los cielos, sino aquí en la tierra. No al Cristo de la humillación, sino al Cristo de la majestad ansiaba Judas. Lo menos que puede decirse es que el uso que Jeffers da a las Sagradas Escrituras es "provocador y fascinante" (Robert J. Brophy).

Es posible, para uno al menos, que la visión de Jeffers tenga que ser rechazada. Y es justamente por su sublime belleza que para uno debe ser cuestionada; fue llamada "fragments of an older fury" por el hermano Antonino, uno de los mejores comentaristas a la obra de Jeffers —un ejemplo, entre muchos: la versión de Jeffers a *Las Bacantes* de Eurípides, *La tragedia del humanista*, en donde Penteo, un hombre de razón, "un rey, un griego", es desgarrado por su propia madre, Agave, poseída por el espíritu sutil y feroz de Dionisio—. Habría que decir que admiro la valentía de Jeffers al siquiera conservar a Dios, cuando la mitad y más del protestantismo se desentendía de Él o lo declaraba difunto.

En voz del poeta Czeslaw Milosz aparece así éste, su "paganizarse". En su poema "To Robinson Jeffers", escribe:

"De labios delgados, y ojos azules, sin gracia
ni/ esperanza,/ frente a Dios el Terrible, cuerpo del/
mundo./ Las oraciones no son escuchadas. Basalto y granito./ Sobre ellos, un ave de presa. La única/ belleza./ ¿Qué tengo que ver contigo? De veredas en los huertos/ de un coro sin educación y los brillos de una/ custodia, de camas de/ flores, y colinas junto a los ríos, y de libros/ en los que un devoto lituano anunció /la hermandad, de ahí vengo./ Oh, consuelos de los mortales, credos fútiles./ Y, sin embargo, tú no supiste lo que yo./ La tierra enseña/ más que la desnudez de los/ elementos. Nadie impunemente/ se otorga los ojos de un dios. Tan/ valiente y en un vacío./ Ofreciste sacrificios a los demonios: allí estaban/ Wotan y Thor,/ el chirrido de las erinias en el aire, el terror/ de los perros/ cuando Hécate y su séquito de muertos/ se acercan. Mejor es tallar soles y lunas

en/ las juntas de las cruces/
como se hacía en mi distrito/
darle a los árboles y/ abedules/
nombres femeninos. E implorar/
protección/ contra la
noche muda y traicionera/ que
proclamar, como tu hiciste,
algo/ inhumano".

II

California, el lugar en donde transcurre la vida de Robinson Jeffers, uno de los lugares de mayor diversidad y belleza naturales del mundo, es una utopía retorcida y fea. La pujanza del hombre en busca de los grandes espacios halló su sórdido y cesáreo final aquí en "the flashing and golden pageant of California!" como cantó Whitman. No siempre fue así. California había sido varias naciones indias y luego territorio de misión del gran fray Junípero Serra, y presidio y colonia españolas y luego provincia mexicana hasta la debacle de 1847.

A partir del infame Tratado de Guadalupe Hidalgo, tras su violenta incorporación a los Estados Unidos, California se embriaga de oro, y, además, como bien vio Jeffers, por el haberse vuelto el límite, el *final del continente*, la roca contra la cual fluyen y refluyen las mareas humanas. 1874 es el año en que Whitman compone su "Song of the Redwood Tree", en donde dice:

The chorus and indications, the vistas of coming
humanity—the settlements, features all
In the Mendocino woods I caught.

The New Society at last, proportionate to
/Nature,
In Man of you, more than your mountain
/peaks, or
stalwart trees imperial,
In Woman more, far more, than all your gold, or
vines or even vital air.

Los primeros poetas de California habían sido atletas de Cristo: luego vinieron jaraneros del genio popular, y bohemios aburridos o desgastados del tráfigo de la ciudad: a decir verdad, las soledades de la costa de California parecían reclamar, una vez que no fueron soledades más, un poeta. Hasta la década de los años veinte de este



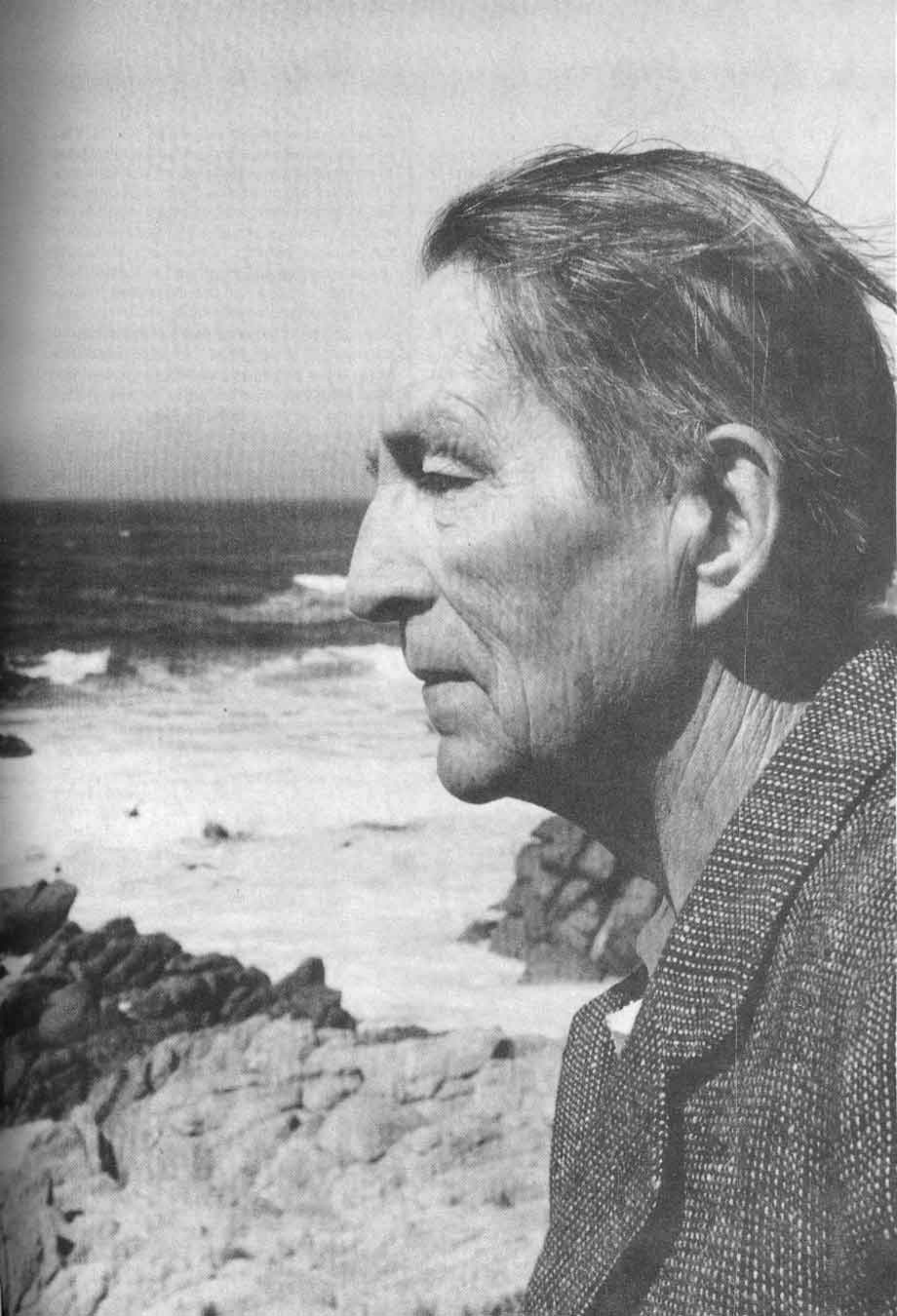
siglo habría encontrado el "West of the West", en Jeffers, su poeta. Y es impresionante ver cómo Jeffers respondió al llamado de esta naturaleza. Los promontorios, los pocos bosques de secuoya en pie luego de la tala, los ríos, las ruinas de la Misión de San Carlos Borromeo del Monte Carmelo, los ecos de las leyendas castellanas y mexicanas, las consejas, ese "algo" que aún se oculta en los bosques y en las quebradas, y la propia naturaleza humana, herida o sujeta por la inmensidad misma de las cosas o por su fallida esperanza, fueron poblando los poemas desiertos de Jeffers. "Desde el principio Una reunió las raras historias que oía acerca de la Sierra de Santa Lucía".

Jeffers se convirtió en su más grande y mejor poeta, el sosegado y tormentoso cantor de su tragedia: él, que pidió ser el mar, y consultaba a piedras, nu-

bes, olas y alas de gaviota y a quien Dios no ahorró ver sus amados promontorios y cerros de roca deformados por un puñado de casas de pésimo gusto, se conservó fiel a sí mismo y a su familia hasta el fin de sus días, tal vez por haber visto lo mismo que otros pensadores, católicos, luteranos, budistas y agnósticos ya habían percibido: que la gente vive enloquecida y desea "con su lengua, progreso; con sus ojos, placer; con sus corazones, muerte". A la conciencia de lo inhóspito, propia del hombre, se añade el *angst* de la modernidad.

La arrugada y feraz costa del Pacífico proveyó a Jeffers de un escenario sobre el cual recrear tanto las narraciones bíblicas como los antiguos temas griegos, tejiendo alrededor de sí, en sus poemas y tragedias, una trama fuertemente trenzada, como una red.

Jeffers, el poeta del inhumanismo, fue un hombre muy querido por su propia familia y por sus amigos y un hombre admirado por quienes se cruzaron en su peregrinar por este mundo. Ansel Adams, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, y otros demuestran esto. Jeffers no era un misántropo, escribió el fotógrafo Edward Weston, uno de sus amigos, sino que su amargura provenía de su desesperación por una humanidad a la que amaba, pero que no vivía ya según los principios de la cultura, sino bajo el dictado del avasallante poder del mundo:




del Polo. Pero este hombre, parte de esta raza de portadores, renuncia, no a pasar la antorcha, sino al contenido de ésta. Es el último de sus portadores, o así él se mira.

For again, this old world's end is the gate
/of a world
fire-new, of your wild future, wild as a hawk's
/dream.

Admiro mucho el sentido histórico de la poesía de Jeffers: el entierro del caudillo sajón, sus reflexiones acerca de esa isla atlántica que fuera panteón real de las dinastías más septentrionales y sus largas querellas de sangre o las disquisiciones de la "Contemplación de la espada". En otro sentido, sus poemas últimos alcanzan una magnitud y un plano más extensos y elevados, como lo muestran sus reflexiones a una antología de poetas chinos, o su poema "Vulture", que parece casi

la declaración de un alma griega antes de ser perturbada por la filosofía.

California, ese borde, por su belleza y su "novedad" fue para Robinson Jeffers el lugar en donde pudo disponerse como puente entre el pasado y el futuro mientras dedicó sus fuerzas a su poesía, poesía que es un volver a la naturaleza: no a un domesticado enclave, sino a la grandiosa y terrible naturaleza, representada por el halcón, el ave emblemática de Jeffers. 

Tlalpan, 1997

NOTA EDITORIAL

Los poemas de Robinson Jeffers y el ensayo aquí incluidos forman parte del libro *Robinson Jeffers: Antología*, que será publicado en breve por Libros del Umbral. Este libro no sería posible sin la ayuda financiera prestada por el Fideicomiso para la Cultura México-E.E.U.U. Los traductores desean agradecer al Sr. Garth Jeffers, hijo del poeta, su amable autorización para traducir estos poemas.



Jeffers por Edward Weston, 1993.

Poemas de Robinson Jeffers

Versiones de Pablo Soler Frost y Alberto López Fernández

Halcones heridos

I

La rota columna del ala es un diente del hombro coagulado,
el ala se arrastra como una bandera derrotada,
no más el usar por siempre el cielo sino vivir con hambre
y dolor unos pocos días; ni gato ni coyote
acortarán esta semana de esperar la muerte. Hay presas sin garras.
Bajo el arbusto está y aguarda
el lisiado pie de salvación; de noche recuerda su libertad
y vuela en el sueño, que el amanecer arruina.
Es fuerte y el dolor es peor para los fuertes; peor es la incapacidad.
Los males del día vienen y lo atormentan
a distancia. Nadie sino la muerte, la redentora, humillará esa cabeza,
esa alerta intrépida, los ojos terribles.
El salvaje Dios del mundo es a veces misericordioso con aquellos
que piden misericordia; no lo es a menudo con los arrogantes.
Ustedes, gente del común, no lo conocen, o lo han olvidado;
destemplado y salvaje, el halcón lo recuerda:
hermoso y silvestre, los halcones, y los hombres que mueren lo recuerdan.

II

Antes preferiría, de no ser por los castigos, matar a un hombre que a un halcón; pero al gran
cola roja
no le quedaba nada sino su inútil miseria
de los huesos demasiado astillados para componerse, y el ala que se arrastraba
bajo sus garras al moverse.
Lo habíamos alimentado por seis semanas, y le dí la libertad.
Vagó por la colina del cabo y volvió por la tarde, pidiendo la
muerte.
No como un mendigo, sino aún la vieja arrogancia
implacable en sus ojos. Le dí, al crepúsculo, el regalo de plomo.
Relajado era lo caído,
blando como un búho, de plumas suaves y femeninas; pero que
remontó: el feroz ímpetu: las garzas nocturnas junto al río desbordado gritaron miedo
al levantarse
antes de haberse librado por completo de la realidad.

De *Cawdor* (1926-1928)

La tragedia del humanista

No como una bestia nacida en un torrente de pasión, bote
 sin remos, sino consciente de toda su dignidad
 como ser humano, como rey y como griego, el Rey Penteo: "Decidle
 a él que hemos de reverenciar a los dioses que tenemos,
 y no pensamos incrementar nuestros deberes. A los nuevos
 que llegados del Asia a las islas, se sueltan de madre como bestias,
 para ellos hay látigos, aquí, en Tebas. Decidle que se lleve
 a sus mujeres borrachas de magia y se retire". El mensajero
 subió a la montaña arbolada; las agujas de pino se clavaban
 en sus sandalias al regresar el hombre
 al obscurecer y al decir: "No pudo él oírme, oh Rey. Yo
 grité alto, arropado en la autoridad real,
 mostrándole la vara de poder que llevaba: los ojos del Dios...
 quiero decir del extraño... ojos de hielo azul que miraron a través mío
 como si yo hubiese sido una ventana abierta en el pecho de una pared
 Me arrastró a la vista de Tebas y preguntó,
 no a mí, sino a las enloquecidas mujeres rientes: "Tienen al
 Isemeno y a Dirce, y todas las fuentes para beber,
 ¿han también de tener vino? Qué más dijo, mi Señor, no
 puedo recordarlo. Pero yo, habiendo visto más de
 lo que me atrevo a contar, me volví a casa". "Diez lanceros,
 contestó el Rey, mordiéndose el barbado labio, lo harán.
 ¿Qué más fue lo que viste? No temas decirlo, sea mágico u
 obsceno.
 Somos dueños de nosotros, y de esta gente
 no somos como una bestia nacida en el torrente de la pasión, bote
 sin remos, sino conscientes de toda nuestra dignidad,
 como ser humano, como rey y como griego; ningún relámpago
 de ira apuñalará al mensajero. Estamos aún cuerdos,
 aunque el aire hierve". El mensajero: "Mi Señor, mi Señor..."
 Y el Rey: "Soltadlo pues". El mensajero: "La Dama Agave, mi Señor",
 "Nuestra madre", contestó el Rey frunciendo el entrecejo. "Ella
 estaba en la montaña con las demás mujeres, danzando
 adorando".
 Los nudillos del Rey Penteo, los de la mano que sostiene
 el largo y delicado cetro terminado en la cabeza de
 un hombre tallada
 en pálido marfil, emblanquecieron, mientras enrojecía la
 mano
 bajo el ralo cabello negro, Mayor movimiento no hubo.
 "Bueno, pues estaba en la montaña",
 contestó, "mi madre estaba allí", recogiendo su
 ira con duro dominio de sí. Hizo que alistarán
 su carruaje, y viajó célere hacia Citerea; las cañadas
 y la loma estaban erizadas de bosque. En un claro
 los encontró.
 Había venido solo: el auriga se quedó junto a los sudorosos
 caballos. Sin temor, sin placer,
 como un hombre que espía a bestias dañinas, escondido espía
 al feroz coro del Dios.
 Tenían bastones terminados en piñas de pino, e iban medio
 desnudas
 roncas de sus delirantes canciones; la espuma de sus
 bocas se mezclaba
 con el vino y con el sudor, que corrían por sus cuerpos. Locos, botes

sin remos traídos por el torrente de la pasión,
 olvidando por completo toda dignidad del hombre, el orgullo
 de ser el único animal que puede ordenarse a sí mismo,
 que comanda su propia alma e incluso controla
 al destino, por instantes. El único animal que hace de los medios
 fines. "Pero, ¿qué fin? ¿Oh, pero qué fin?,
 gritó dentro de sí, ¿agrandar la ciudad? ¿subyugar la tierra?
 ¿Criar esclavos y ganado, y a los propios
 retoños de uno, y alimentarlos y asegurarlos? Ah, generaciones
 fructíferas y sin fruto por siempre jamás... por placer" escupió
 en la tierra— "¿el vano placer
 que agota al dolor?" Entonces, con toda su dignidad
 como ser humano, como rey y como griego,
 oyó con oído hostil el basto coro como de bestias
 de las adorantes: "Oh, hermanas, hemos encontrado una
 abertura,
 hemos tronchado en la piedra y el mortero
 un estrecho y salvaje paso,
 ojos abiertos en la máscara, hermanas,
 entraron a la montaña.
 Estaremos tristes mañana, cuando el vino muera,
 y el Dios muera de nuestra sangre;
 pero hoy en el bosque
 tenemos fuego y hemos encontrado una abertura".
 Su propia madre Agave cantando. Aguanta un poco. Si uno
 pudiera entender la fuente
 de su locura. Su vergüenza mañana; no hay castigo
 suficiente; prisionera en su casa. "Oh, hermanas, hemos encontrado
 una abertura":
 ¿Qué abertura?
 A los muchachos de Tebas latiguarlos, las mujeres tebanas
 encerrarlas por la noche, al Dios
 y a sus tracios
 sátiros y mujeres... "Las generaciones, pensó, de
 repente, ansían. Mejor para ellas: suben: del mismo modo en que yo
 soy mejor que esta débil mujer sugestionada, mi madre.
 ¿He olvidado por un momento
 el fin del ser? Hacer crecer el poder, la contención y la dignidad
 del hombre. —"Una criatura más poderosa y digna",
 suspiró, "para morir y apestar"

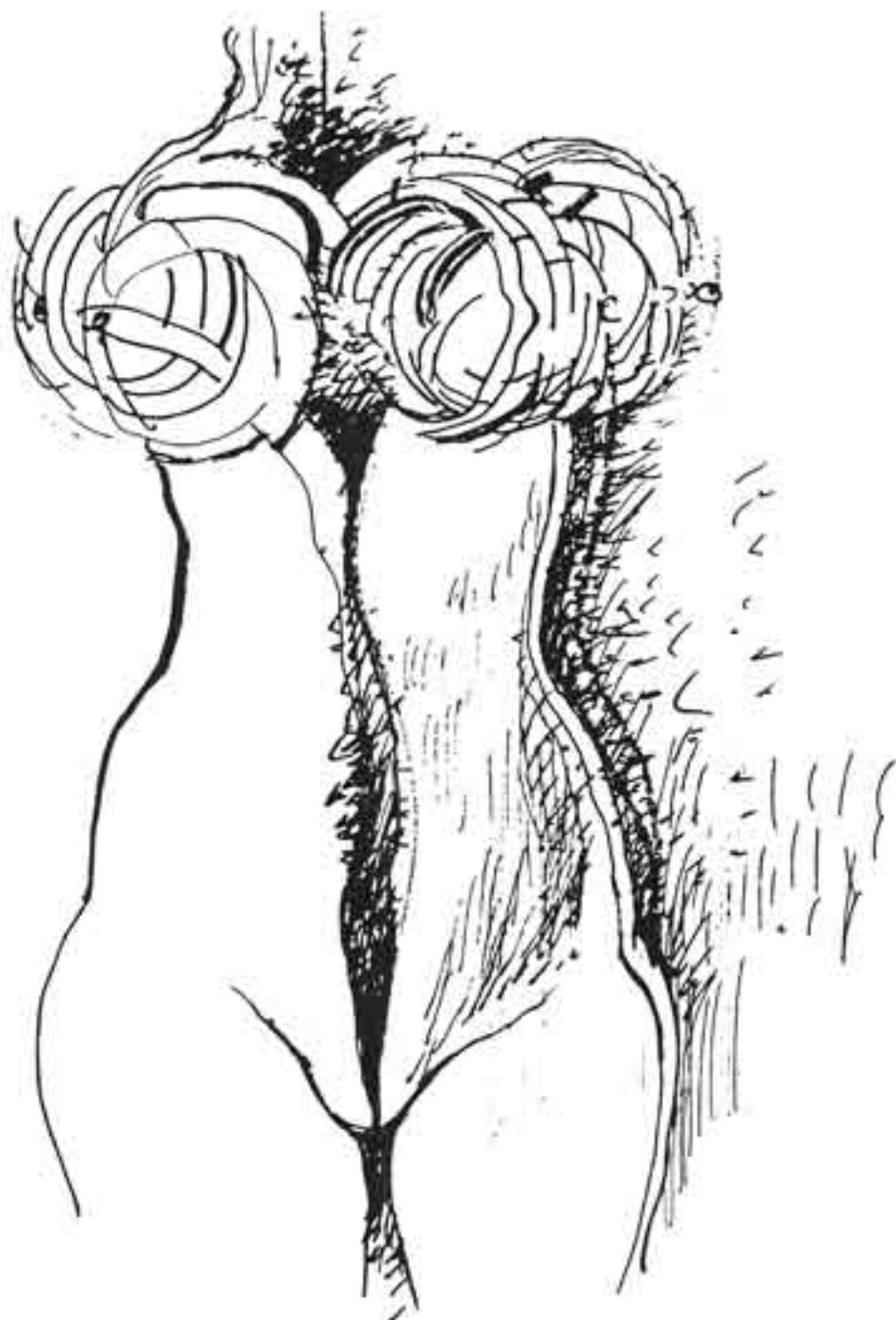
En ese momento, como un alto barco
 surcando el agua el Dios
 pasó, su alta cabeza, su cabello brillante y sus rubios hombros,
 dejando una estela de éxtasis como espuma
 por entre la multitud de caras como olas, sus enloquecidas
 adoradoras. Ancló entre ellas sonriendo
 en su salvaje medio, y dijo, suavemente: "Cuando mueres
 te vuelves parte de la paz; que ningún hombre vuelva a
 soñar en la muerte; no hay ni vista ni oído ni maravilla
 alguna; ninguno de nosotros, Dioses, entra en ella.
 Uno se vuelve parte de la paz, parte de la sagrada belleza, pero,
 sin tener parte en ella; como si un flautista
 tocara algo bello, sin oírlo, siendo sordo e insensible.
 Pero viviendo, si se quiere,
 es posible romper la propia prisión de uno mismo
 entrar a la naturaleza de las cosas y usar de la belleza.

El vino y lo sin ley, el arte y la música, la tortura que uno se inflige,
la religión,
son medios, pero no son necesarios; la mera contemplación puede lograrlo.
Tan sólo hay que romper la contención humana
El último pastor en el Citaereón, si se atreve, puede lograrlo.
Pero siendo neófitos en ello, tracios y tebanos,
estáis sin duda, siendo un poco salvajes, estáis un poco borrachos*.

El Rey Penteo, entonces, viendo
a su enemigo, pero siempre
consciente de toda su dignidad, como ser humano, como rey y como
griego, caminó entre ellas.
para apresar a su madre con enojo. Agave gritó:
"Hermanas, es un león el que nos acecha, una bestia salvaje de la pineda,
o es un lobo? Y ella la primera, con ánimo,
llena de la valentía que el Dios les había enseñado, corrió
hacia su hijo al que no conoció, y las otras, aullando,
se le unieron; las voces enloquecidas, los dedos rompiendo, los
dientes y la locura...

El Dios y su gente
bajaron a Tebas, Agave danzando frente a ellos, con la cabeza de
su hijo en triunfo en sus manos, la barba y
la sangre:
"¡Un león he matado en la montaña,
tebanos, la cabeza de un león mis propias manos cazaron,
con mis manos, un león!"

De *Cawdor* (1926-1928)



La nodriza del Fauno

La vieja doña está sentada en una banca frente a la puerta y discute
 con su hija pálida, magra, desmoralizada.
 Una vez, al pasar, la hallé sola, riéndose al sol
 y diciendo que, la primera vez que se casó
 vivía en una vieja granja en Garapatas Canyon.
 (Está vacía ahora; el techo se ha caído,
 pero las paredes de troza se sostienen en el fundamento de piedra;
 las secuoias han sido taladas; de pie sólo están
 los robles.
 El lugar es hoy más solitario que nunca).
 "Cuando criaba a mi segundo hijo
 mi esposo encontró un fauno de apenas un día escondido
 en un matorral de helechos
 y lo trajo consigo; puse su boca contra mi pecho,
 mejor que dejarlo morir; yo tenía suficiente leche como para tres
 niños.
 Ea, cómo chupó, el pequeño husmeador
 clavando sus pequeñas pezuñas como púas en mi panza.
 Tuve más placer de ése que de los otros".
 Su cara está deformada por la edad, surcada como un mal camino
 marcado por carretas de mercado, viles cuidados y decadencia.
 Ha sido vomitada a la superficie de las cosas, una célula
 de piel seca,
 que pronto caerá de las antiguas cejas de la tierra.
 Pero vi que una vez en su primavera ella había vivido en
 las arterias como arroyos,
 la agitación del mundo, la música de la montaña.

De *Cawdor* (1926-1928).

Tor House

Si pudieras buscar este lugar luego de un puñado de vidas,
 tal vez de mi plantado bosque algunos
 aún estén allí; eucaliptos de hojas oscuras o cipreses costeros, agobiados
 por el ímpetu de las tormentas; pero el fuego y el hacha son demonios.
 Busca las fundaciones del granito rendido por el mar. Mis dedos tuvieron el arte
 de hacer a la piedra amar la piedra: acaso hallarás algunos restos.
 Pero si buscaras en tu ocio en diez mil años,
 es el cerrón del granito en el granito,
 y la lengua de la lava en medio de la cala,
 por la desembocadura del valle y el río Carmel;
 estas cuatro cosas quedarán cuando hayan cambiado los nombres.
 Sabrás que allí era por la salvaje fragancia marina del viento
 aunque el mar haya crecido o disminuido un poco.
 Lo conocerás por el valle interior del que nacieron nuestro sol y nuestra luna
 antes de que los polos cambiaran; y donde Orión, en los anocheceres de diciembre
 estaba colgado como un puente iluminado en la garganta del valle.
 Ven por la mañana, verás a las gaviotas blancas tejiendo su danza
 sobre el agua azul, y la luna menguando
 su compañera de baile,
 un fantasma caminando a plena luz del día,
 más blanco y más grande que ninguna ave del mundo.
 No necesitas buscar mi espíritu; probablemente esté aquí,
 pero es uno obscuro, hondo en el granito, y no bailando en el viento
 con locas alas y la luna de día.

De *Cawdor* (1926-1928)

Verano, 1997

Jorge Esquinca

§ Asombro el de una escritura indescifrable. Asombro el del padre Etienne Jaussen que hace poco más de cien años llegó a la Isla de Pascua y se encontró con que, más allá de los *moais* —las imponentes estatuas de piedra sembradas en la isla—, existía una serie de grutas, las *anas* que alguna vez sirvieron de refugio a los habitantes de Rapa Nui. A lo largo de las bóvedas, el padre Jaussen pudo seguir los vestigios de una escritura jeroglífica. Nadie sabía qué lectura podría tener aquello. Más tarde, Jaussen descubrió una pequeña escultura de madera, una figura de mujer en cuya cabellera estaban trenzados los doce mil signos de la escritura. Un nativo se ofreció a descifrarlos. Jaussen tomaba nota hasta que, desconsolado, advirtió que el nativo se limitaba a describir las figuras simbolizadas en la cabellera: río, volcán, flecha, anzuelo... El código, si lo hay, sigue siendo un misterio; un lenguaje oculto en la cabellera de una mujer.

§ *Rimbaud à perte de vue*, es el título de un breve texto de Alain Borer que en estos días traduzco. En su brevedad, la prosa de Borer presenta complejidades estilísticas que dificultan su traducción. En primer lugar la disposición de sus frases —elípticas, elusivas—, que arrojan luces y sombras sobre el itinerario fulgurante del meteoro Rimbaud, a la vez que recuerdan —mediante un aliento próximo al del versículo—, una sensación de nomadía, de perpetua incompletud. Luego los hallazgos en la médula de las palabras. Borer encuentra que el sustantivo *tonnerre* (trueno) permanece oculto dentro del verbo *étonner* (asombrar). La tirada de Rimbaud sobre este mundo ha sido entonces la de iluminarlo “non pas du tout pour l’enjoliver” —escribe Borer— sino “pour le frapper de étonnement”. Pasmarlo de asombro, por el trueno agazapado en la misma palabra.

§ Vuelvo sobre la palabra azoro. Una palabra que comienza justo con la vocal y la consonante que dan principio y fin a nuestro alfabeto. Luego: oro, el resplandor, la oración. Una palabra que encierra el resplandor del metal y nuestra contemplación silenciosa, azorada; como si nos advirtiera

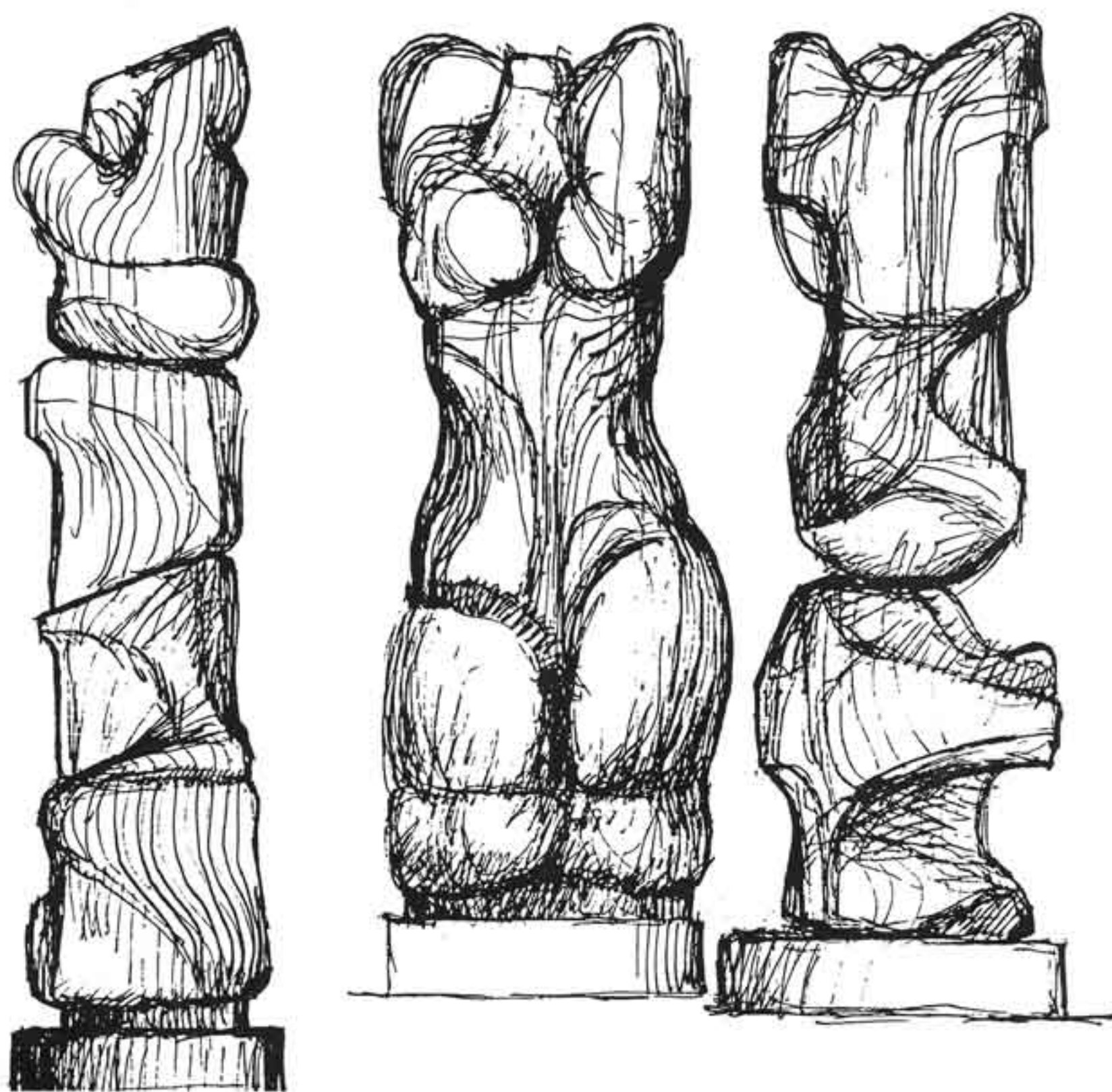
que aquello tras lo que nos afanamos se encuentra siempre lejos del principio y del fin, lejos de las treinta y dos letras y de sus inefables combinaciones. Tal vez subsiste en ella un sobresalto fenicio. Nunca está demás verla, oírla: azoro, haz oro —reza.

§ La poesía de Álvaro Mutis viene envuelta en un halo distante. Hay esa sensación ambigua de asistir con ella a un ritual en el que somos a la vez intrusos y oficiantes. La pérdida que encierra cada uno de nuestros actos, el desastre que se agazapa en cada una de nuestras empresas, la voz del exilio que cala y gasta el pozo sin fondo de la memoria. Y todo parece acontecer siempre en otros lugares, como si la intención última fuese configurar un abigarrado mapa del sitio que es todos los sitios, del allá que es siempre aquí. Y en ese trayecto la persona Mutis se desdobra en Maqroll y a su vez el Gaviero —el inasible, el giróvago— se desdobra en nadie. Hay un halo distante en la respiración de esa poesía, una casi religiosa transición del sonido en el aire; una voluntad por devolver al aire lo que le pertenecía, lo que ardua y calladamente se ha conquistado mediante la escritura pertinaz. Y hay también el designio, el inquebrantable, el inescrutable.

§ “La obra de Balthus es verbo en el tesoro del silencio”. Imagino que esta frase de René Char

encierra uno de los más grandes elogios que se le puedan hacer a un pintor. Elogio, desde luego, merecido; pues no había sido buscado, ni siquiera, tal vez, soñado. Balthus era todavía un muchachito cuando Rainer Maria Rilke —que algo sabía de esa zona en la que verbo y silencio se conciben— le tendió su mano. Nada cuesta imaginarlos paseando juntos por los alrededores del castillo de Muzot, solos o en compañía de Baladine, la madre del futuro pintor. Hay una fotografía en la que aparecen los tres, tumbados entre la hierba. Rilke luce sus impecables polainas y Merline —como la llamaba el poeta— fuma a través de una larga boquilla. Balthus lleva una larga melena y mira hacia otra parte, como extraviado en la contemplación de algo que no está, en ese momento, presente. Tiene catorce años y, justo esta mañana, durante el almuerzo en la terraza del castillo, Rilke le mostró el breve prefacio que redactó para una colección de sus dibujos. Balthus tal vez ignora el espléndido augurio. Por ahora, inmóvil, calla. El silencio labora en él. Muy pronto habrá de suscitar en otros esa misma quietud, ese silencio sin preguntas frente al que nos deja el verbo intemporal de su pintura.

§ Son dos libros, ambos encuadernados en piel. Su altura es un poco mayor que la palma de una mano y su anchura equivale a la de un antebrazo. El que está forrado en piel amarfilada lleva en su interior hojas de papel negro. El otro es su antípoda: forro en piel negra y hojas blancas. A. los llama "mis cuadernos", los mandó hacer ella misma y en ellos trabaja desde hace semanas. Son su diario, o mejor, su Tabla periódica. Sobre las hojas blancas traza con tinta negra; sobre las negras dibuja con blanco. Trazos de ida, torbellinos y diagramas, inusitadas geometrías, velocidades y pausas, numeralias del azar, gráficas, grafismos, ejercicios de una personal caligrafía en la que todo apunta a resolverse mediante las pautas de cierta música que A. escucha mientras dibuja. No hay arrepentimientos ni retoques, en cada hoja empieza de nuevo: *da capo*, mientras se desgajan los bloques de la montaña tonal... Una vez terminados ocuparán su sitio sobre dos esbeltas mesas de hierro que A. les ha diseñado. En la pared del fondo habrá un díptico de gran formato que tendrá que pintar en un lapso más bien corto. Todo puede ser posible mientras no falte —ni sobre— la tenacidad, la música. *fr*



Esteros y cañadas: ruta de la nueva poesía veracruzana

Selección y notas de
Irving Ramírez

Veracruz creó una muy *suigeneris* progenie o estirpe de poetas, que yo clasifico en poetas tropicales y poetas serranos. La ruta de Hernán Cortés llegó a la costa de lo que hoy se conoce como Veracruz. El idioma español entró así al golfo más grande del mundo, y en su itinerario trajo una historia, un filtro que en su decurso crearía ese puente que por medio de las tradiciones clásicas y las influencias universales, propició esta demarcación nunca azarosa. Si en la notable figura de los modelos de las nuevas generaciones esto está presente —pienso sobre todo en Francisco Hernández, José Luis Rivas y Silvia Tomasa Rivera por ser los más cercanos a mi generación—, entonces se puede delimitar la concentración de un quehacer poético que incide directamente en sus obras.

La temática, entonces, aborda no sólo el léxico, sino también el ritmo, y más todavía una dimensión, podríamos decir, temperamental. Los poetas tropicales atienden a la celebración del mundo, a la lujuria del paisaje, al subyugante mar, a la creación perpetua y a los frutos; los de la sierra, en un melancólico mirar hacia adentro de sí, a contemplar la lluvia y la niebla, a cantar la noche y la ciudad. Además de la sensualidad, ambas se sirven de la comida, los olores y el erotismo para generar un temperamento, lo que en cierta medida los identifica por sobre sus contemporáneos. Así se explica la obra de los más importantes, que dejan constancia de ese territorio ignoto y pletórico de sorpresas cotidianas, que son, al fin y al cabo, materia prima de la real poesía. No abordaré, las obras de los tres poetas que más han influido a las generaciones posteriores, que ejemplifican en su trabajo esta marca indudable de su tierra natal sin que por esto sus obras no accedan al orden de universales, ora tomando partido por una tradición, ora por otra, o inscritas en la ruptura y en un conglomerado de destinos poéticos indistintos, con la fuerza de un verso crítico, sino que me centraré en la generación inmediatamente posterior, la de obra en marcha: la mía propia.


Muy cercana a las enseñanzas de sus predecesores, con quienes las afinidades son evidentes, los poetas nacidos en los 60 retoman ese degus-

to por el lenguaje al que por medio de obras en curso, dan un refrescante nuevo aliento. Su propuesta no sólo incluye la búsqueda formal, sino en los más representativos, trasciende a la intención efectista, ejerce su voluntad liberadora, sobre todo en materia de lenguaje, y redescubre las pasiones, como anotó Octavio Paz alguna vez. El acceso a otras tradiciones, a la lectura de textos definitivos, y la relativa facilidad para publicar le dan por un lado confianza y soltura a esta generación, y por otro, le confieren una ilusoria idea de importancia a lo que son apenas ejercicios de escritura o esbozos de vocaciones, aunque ya reportan fruto los que destacan con sólidos trabajos o llevan tiempo de aprendizaje y ejecución del oficio de la poesía. Y entre la cauda de nombres, (otras voces, mismos ámbitos), se crea una operación genésica donde José Leonel Torres, Eduardo Cerecedo, Juan Joaquín Pereztejada, Marisol Robles, Fernando Ruiz Granados, Manuel Antonio Santiago, Genaro Guevara, Irving Ramírez, Maliyel Beverido, abren la puerta de las otras intenciones, en un itinerario poético que eclosiona en esta escisión preclara entre el trópico y la montaña, y que en el último de los casos habla de un contexto, o un espíritu espacial y cultural. Todos con libros publicados, salvo el caso de Manolo Santiago, con premios en su haber, y de Genaro Guevara, con la próxima edición de su primer libro, ya maduro, es en estos poetas don-

de se incubaba el germen de la nueva poesía veracruzana, a pesar de no aparecer en las antologías que se han hecho de la entidad, pero con una obra dispersa en periódicos, suplementos, revistas de índole nacional y con libros editados, algunos ya antologados en *Poetas de Tierra Adentro I y II*, y que no deben soslayarse.

En esta generación de nuevos poetas veracruzanos se distinguen dos realidades que conversan, dos tonos, dos estilos. Por un lado, los poetas del trópico: Juan Joaquín Pereztejada, Eduardo Cerecedo, Marisol Robles y José Leonel Torres. Por otra parte, los poetas de la montaña —entre los que se

cuentan algunos del centro—: Genaro Guevara, Fernando Ruiz Granados, Manuel Antonio Santiago, Irving Ramírez, Maliyel Beverido y Estrella del Valle. Los primeros en esa exuberancia carnal un tanto barroca, los segundos en el recurrir hacia dentro en un ensimismado refugio hacia el yo. Tenemos, entonces, dos visiones de un mismo estado: el paisaje lujurioso y el bucólico y húmedo.

La breve antología que estamos incluyendo es únicamente representativa de las dos tendencias enunciadas. 

Xalapa, Ver. Marzo de 1997

Maliyel Beverido

Retorno

Para Francisco

De vuelta a la nube el mar;
no importa ya cuán grande fue
su deseo de alcanzar la luna.
No queda en él
la batalla del corsario,
el dolor del arpón sin presa,
el canto de la ballena,
el abalorio de los peces,
la botella y su mensaje si destino,
el amor que los amantes se lavaron,
el anheloso suicida en sus orillas,
el reflejo del niño en su pasado de río.

El mar deviene vapor;
ni la sal le queda
para sentirse al menos lágrima.

De vuelta a la nube
el mar verá los pueblos
de los pescadores,
las mujeres de las que se habla
en las barcas,
los enfermos que nunca
pudieron visitarlo,
las tumbas de los que,
por él, no fueron enterrados.

Abajo quedará el oleaje.
Los hombres seguirán pensando
que nunca muere el mar.

De vuelta a la nube del mar.
Mañana lloverá en mi cara
su añoranza de ahogados.

El Equilibrista

Lo que sostiene al equilibrista sobre la cuerda
es su miedo de caer.

No debe quedarse quieto: debe transcurrir
de un extremo a otro de la tensión.

La pértiga es el deseo de dominar al miedo.
Al miedo no lo vence, lo vuelve cómplice.

Maliyel Beverido nació en Xalapa, Veracruz, en 1964. Poeta, periodista y productora de radio y televisión. Ha colaborado en el semanario Punto y Aparte y en el diario Unomásuno. Ha publicado: El origen de la niebla, (1998) y Sámago, (1988). Actualmente estudia letras francesas en París.

Eduardo Cerecedo

Tejados al sol

El tulipán colorea el trinar de la lluvia,
brinca la luz
en la arista de las horas;
en los tejados del día
brilla el jardín al caraqueo de gallinas.

Pausa de luz

Alboroto de árboles en la brisa,
que riega la mañana
sin más pausa que la luz.

Vapores de junio

Se eleva el guayabal con los vapores de junio,
como cayuco el acagual
navega perenne en su verdor.

Eduardo Cerecedo nació en Boca de Lima, Veracruz, en 1962. Estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es autor de los poemarios Cuando el agua respire (1992), Temblor mediterráneo (1993), Marea del alba (1995). Atrás del viento 1995, asimismo, ha publicado en varios suplementos y revistas nacionales.

Genaro Guevara

La tarde
se despide
en el azul gris del
horizonte,
somos suavemente sombras.

A veces oigo crepitar
el fuego en esa loma,
se repite el acto ritual
y milenario
de los hombres.

La palabra
se pierde,
sólo a veces
encuentra un eco,
rebota, regresa,
atraviesa la soledad,
la locura se acerca.
No existe un ser receptivo.

Esquina

Estoy sentado en esta esquina
donde futuro y presente se quiebran
a destiempo.

Juego con las imágenes de mi pasado,
transcurro por espacios que perdí por siempre.

Los árboles me dicen:
"tu vida es una cadena de ilusiones";
otra vez el desamparo cae sobre mi sombra.

Un trino de infinitos cantos rodean mi cuerpo.
Tan simple como otras, esta tarde pase frente
a mi rostro

Genaro Guevara (Altotonga, Veracruz, 1960). Historiador. Ha publicado en Grafitti, El Cocodrilo Poeta, Pasto Verde, y Anónimos Suburbios; actualmente es editor del suplemento cultural Tranvía, del estado de Veracruz, su libro de poemas Tiempo circular, del que forman parte estos versos, próximamente será publicado por Ediciones Arlequin.

Juan Joaquín Pereztejada

Gaviota de la guarda

se mece en el azul.
Federico García Lorca

En nombre de la piña
la tinta y la infanta marea

Sara Bahía
mare del son
a la orilla de tus labios
es fruto el paisaje
Andiamonos a tu reino
de papaya dulce y de olas en nido
Sara Bahía
corral de tiburones
el burelito de guanábana
adorna sus astas de luna con gardenias
Sara Bahía
sirena de amor
impones tus veladuras al mal tiempo
y nos embarcamos rumbo a la isla
Sara Bahía
el norte apremia
Sara Bahía
la nave va

Farfalla viandante

Xochiquétzal
viajera ancestral
cónsul del paisaje
con itinerario de fiesta interminable
está engalanada de travesía
respira lontananza
Sus alas son olas
cuando la izquierda viene es una puesta de sol
cuando la derecha va una arietta de nuevos mundos
cuando sedienta liba un trémulo arcoiris
entre las flores su cuerpo es un pétalo despierto
en el aire un olor largo y candente
aroma a rojo vivo
El viento de su aleteo transporta mis palabras
ella es mar y posa en la mirada

Juan Joaquín Pereztejada nació en el puerto de Veracruz en 1962. Ganó el concurso de poesía celebrado con motivo del cincuentenario de la fundación de la Universidad de Veracruz en 1994. En 1993 el CNCA publicó Los refranes del jaranero, y en 1997 La casa de la pereza, en la Universidad de Veracruz. Ha publicado en varias revistas y suplementos nacionales. Actualmente colabora en el suplemento dominical de El Nacional.

Irving Ramírez

El jugador

(a Teresa)

Desistir. Como en un remanso pueril de la marisma.
Incubar ahí esta ansia flagelada en el oro, atento
a los relámpagos de la maleza,
ir cubiertos de una pétrea indumentaria cuando
la voz requerida ha partido
visión de los nacimientos momentáneos ¿A cuánto
asciende nuestra dosis de
olvido?

Las hojas de otoño, lo mismo los recuerdos, son
innumerables.

Haber venido al humedal para tentar la vida; ir
bajo la cubierta de un navío de niebla
correr, inmensamente solas las palabras, para
intentar en la ebriedad asir un rostro.

Llega ya la mañana a su exilio terrestre, su canto
llamea en nuestra piel como un hilo que baja.
El refugio para armar olvidó las instrucciones;
la catarata extiende sus esquirlas de agua
el silencio es paciencia y pausa y pesadumbre.
Veo entre las ramas el destello de un gato. El de-
redor es verde, el claro es
verde, el universo es verde

al menos de este lado de los
/sueños.

A veces me pregunto por el empecinamiento
de los seres
por esa tozudez de las creaturas
para cubrir espacios que sean habitables
y el gato llega y trae de ti un rumor o un aroma
y pasa por la barda con tu ligereza, y llama
para apostar la luz
en un casino suave, donde las fichas valen un
poco de verdad,
y baten dentro de ti, los ritmos
de la noche

*Irving Ramírez (Xalapa, 1961). Estudió la licenciatura en Letras
Hispanicas en la Universidad Veracruzana. Autor de los poema-
rios: Vagabundo en la niebla (1993) y Amarizara Solas (1997).
Coautor de Poetas de Tierra Adentro II y de Recuento de
cuentos veracruzanos, fue fundador y director de la revista
Anónimos Suburbios. Ha publicado en Periódico de Poe-
sía, Tierra Adentro, Casa del Tiempo, Siempre!, Sábado
del Uno más Uno, Lectura de El Nacional, entre otras pu-
blicaciones. Actualmente, es editor de el suplemento cultural Tran-
vía del estado de Veracruz.*

Brizna de luna

El lago es un corazón de agua. Un beso de la
/luna nueva
que incendia la noche, un mechero de luz.

El viento ha equilibrado la brizna de lunar fan-
tasma (Cheshire recortado a lo alto del mundo)
Tu olor perpetúa los suburbios, les da estatura
de confín y a las casas las resguarda de la co-
fradía de embotelladores de sueños.

Hoy, la palabra silencio llega con la resonancia
y esquirlas de un incendio. Con un racimo
blando de transparencias fotocopiadas de tu
vida. Porque eso eres: lago negro que refleja el
diamante, futuro libertario del encuentro al pie
de la barranca, de la entrega al volcán que ac-
tiva sus cenizas.

Ah, peldaño de la verdad, transfigurada presen-
cia de postigo cuya esencia toma al paladar
por casa. Porque la risa es un lazo imborrable,
un rayo que empaña la mañana. La risa, tu risa
es un lamido del mar, una caricia de árbol, es
así la batalla del enigma contra la tarde, la
mansedumbre de las fieras salvajes, su retiro a
campo abierto.

El caos llega con sus esferas inmóviles, y tu lo
miras, y se hincha el asesino de los instantes
negros, porque el sentido oculto de los años
es un temblor de tus pupilas. Y la furia un lige-
ro estremecimiento para tus labios trémulos.

Vengan gatos, cardúmenes de hechiceros dul-
ces. Aquí junto a un gigante mora la dicha, esa
creatura de la periferia, líquido de las lajas y
baldosas, rincón profano adonde guarecerme al
pie de la tormenta.

Aparezco con mi marea de huracán absuelto,
con mis papeles en las manos como si llevara
ramas secas de la última primavera. Y el paisa-
je es un sorbo salobre del kiosco a media tar-
de, esa locura que gira, sella y fusiona el flujo
de las voluntades perdidas, y ya nada rompe el
agua que se tornó en única sangre, en una
luna que deja atrás la piel de la memoria.

Marisol Robles

Cambié cada cabello
por un crescendo en el solo de piano

Tengo desde entonces una cabeza desolada
y este calor no se silencia

Ablando mis niñas
en agua de estuario

Estoy en el ojo del temporal
y he olvidado mirarme

Es un toro cian
a mitad de la vigilia
ya no el minotauro
ya no el hombre de arena y lluvia
Solo
un toro cian
no huye ni embiste
ante mi certeza de oscurecerle

Marisol Robles nació en Veracruz, Veracruz, en 1974. Ha publicado Sombra de lunas y De vírgenes y otras mareas. Obtuvo la beca del Fonca estatal de Veracruz. Estudia lengua francesa en la Facultad de Idiomas de la Universidad de Veracruz.

Manuel Antonio Santiago

Casa de mar

A Juan Vicente Melo

I

Es la hora. Justo el momento en que el silencio nos ata con el peso de su soga, que nos ahoga con la espesura de su vaho, que nos sacude con el arrebató de sus débiles ramas. En la montaña escarba el sol la gruta a su refugio. Las sombras como oscuros corazones desamparados laten en los muros. Las flamas se levantan y se hunden de la ceniza al viento. Manos densas amasan los restos de la luz de la tarde. Los árboles han caído despedazados hacia la noche. En la hierba titilan las luciérnagas. Como barcas las nubes navegan en la luna. Es la hora. El búho cae como una hoja parada, como el otoño, se desploma hacia su presa.

II

Es la hora. El gallo anuncia que la daga del alba ha rasgado su cresta. Con jaulas de luz el día nos atrapa. Las lagartijas huyen entre las piedras como el viento en las frondas. En la oscuridad de la tierra horadan sendas las hormigas. Las garzas anidan en los morados lirios con que el río se desata del mar. Por las olas los peces se sacuden en los tensos anzuelos de la aurora. Con pardas flechas los pelícanos atraviesan enfrente del horizonte. Es la hora. Los cangrejos se vierten en la arena como flores que crecen presurosas. En cada caracola se esconde un puñado de mar. El diligente viento, con sus dedos inciertos, va borrando las huellas de la arena.

III

Es la hora. Al abrir las ventanas se esparcen arroyos de luz. Los almendros vierten sombras adentro de la casa, trepidan como el agua del pozo profundo que ha tocado un cubo. Entre las vigas las arañas anidan como pájaros. Las calandrias de la huerta pican el centro de los frutos. La muchacha ha corrido las cortinas y al asomarse en el espejo asombra el día. Hasta su pecho se sacuden arenosas ráfagas. Desde sus senos baja hasta su vientre la sal de la brisa. La tempestad rompe sus cántaros. En sus cabellos se hilan los relámpagos. Como en un vaso claro caen las gotas de la noche a sus ojos. Es la hora. Se enhebra el musgo en los tejados. Puñales de humedad sostienen los bambúes del arriate. La lluvia se ha abrazado a la casa, como un naufrago a la sal.

Estrella del Valle

Perversiones secretas

Un dragón habita bajo la cama de las vírgenes,
lo han arrojado las entrañas del infierno,
desagarra las tardes violetas
de las niñas nocturnas,
las que imponen su voluptuosidad
con el cítrico aroma de su sexo impenetrable,
aquellas que invitan a deleitar tu miembro
con sus íntimos labios candentes,
esas de la infancia oscura.

El dragón está ahí
y las devora en noches turbulentas
su larva recorre los pezones
absorbe la brisa onírica que resbala de sus pechos.

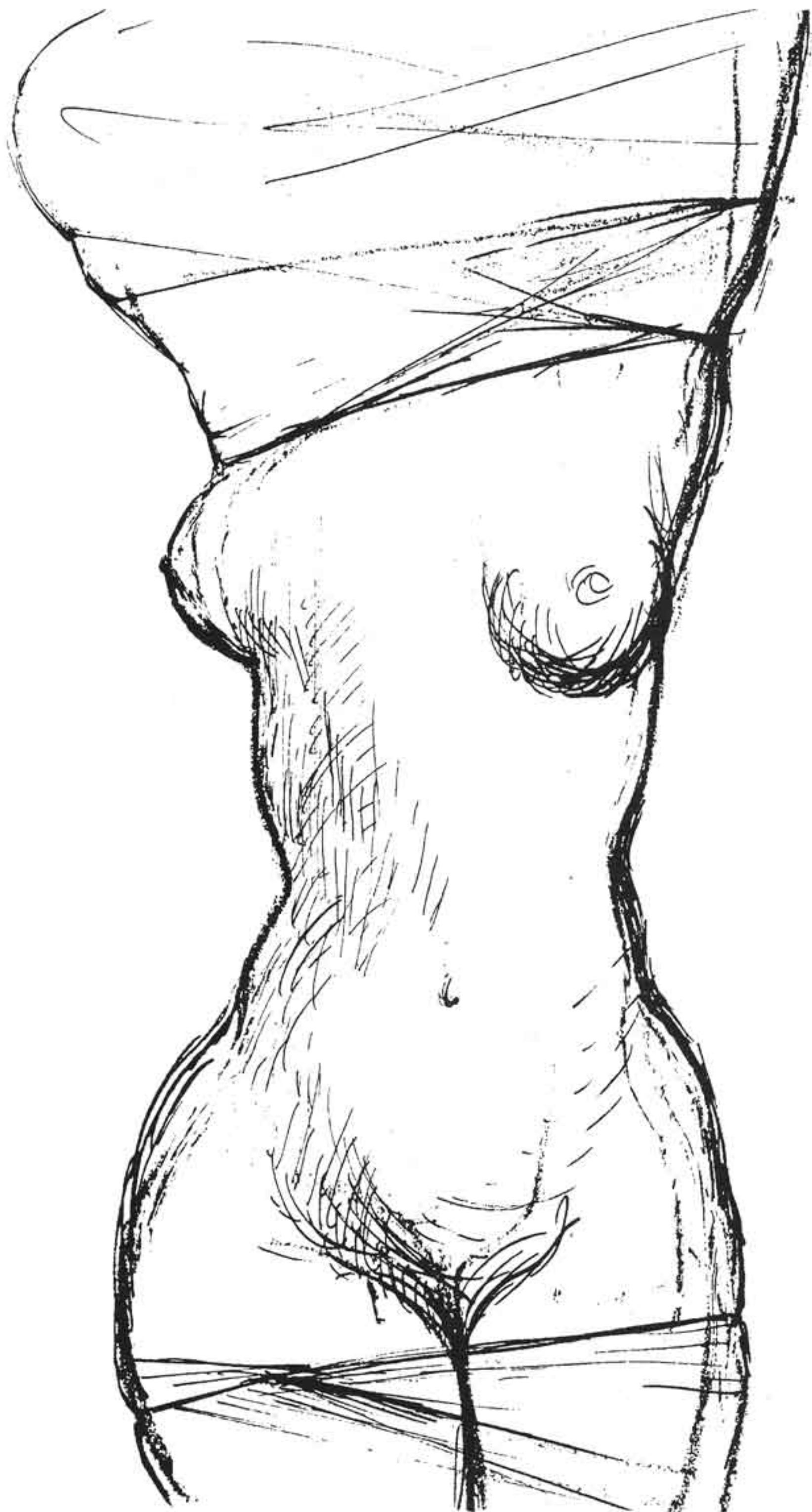
No hay dolor
ni ruido
ni abandono
él está ahí
y ellas duermen exhaustas complacidas.

Llega el alba
él se disuelve entre el cuerpo núbil y la penumbra
se nutre del deseo
del candor que flota por la alcoba,
despoja las miradas inocentes,
arrebata los fluidos que descienden de la luna,
lame las heridas de un mar envejecido
y con un gesto de plenitud
ella
espera que la noche caiga entre sus piernas.

Yo lo espero.

◀ Manuel Antonio Santiago nació en Misanilla, Veracruz, en 1958. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven de México "Eliás Nandino" en 1986 y el Premio Nacional de Periodismo Cultural "Comitán de Domínguez" en 1988 en el género de poesía. Toda su obra poética permanece inédita.

Estrella del Valle, (Xalapa, 1972). Estudia la maestría en Educación, ha publicado en *Travía* suplemento del diario *Política*, y en el del diario de Xalapa. Actualmente es becaria del Fonca de Veracruz en el género de poesía.



La catedral de Colonia

Alberto Blanco

I

*No Guru, no method, no teacher
Just you and I and nature
And the Father and the Son an the Holy Ghost
In the garden wet with rain
Van Morrison*

"La casa del cielo está deshabitada",
escribió un poeta con más nostalgia que razón.

Pero la casa del cielo no está deshabitada...
somos nosotros —sí, nosotros—
los que hemos estado deshabitados desde siempre.

Recorremos el bosque de altas lanzas quemadas
buscando una señal para volver a casa.
Recorremos el hondo bosque
donde el sol cristaliza sus vitrales de humo
sordos al clamor de la safia vendimia callejera.

Recorremos la catedral como si fuera la osa-
menta de un animal inimaginablemente antiguo
cuya estructura, forma y función
somos incapaces ya de reconstruir.

¡Oh píos negocios de la Edad de Plomo
apagados al fondo de las pupilas secas!
Recorremos el mundo entero
pero no podemos dar con nuestra casa.

II

*Blame it on a simple twist of faith
Bob Dylan*

Una suave paloma se posa
en la cabeza gastada de un profeta
como un niño que con una armónica
quisiera ganarse la vida.

La vida está ganada.
La vida está perdida desde siempre.

Y no hay remedio, no hay remedio...
somos la materia prima en el desierto de los días,
la materia dura sin cantero ni cantor.

Materia densa, organizada para la música
pero cifrada en una partitura incomprensible,
compuesta para otros instrumentos y otras voces.

La ligereza —en cambio— de la paloma...

¡Déjanos aquí abajo con nuestras tribulaciones
y la amarga sospecha de que no hemos de salir
jamás del laberinto que hemos construido
con oscuros sueños y deseos renegridos
a fuerza de no ser bien deseados,
cumplidos, satisfechos.

Emprende el vuelo y remonta
la inmensa masa de piedra
en tus leves alas de gasa
más transparentes que el deseo
de beber, de dormir o de llorar.

Poemas de Henrik Norbrandt

Versiones y nota de
Elisa Ramírez Castañeda

Henrik Norbrandt nació el 21 de marzo de 1945 en Copenhague, Dinamarca. Estudió chino, árabe, turco y literatura oriental. Ha trabajado como reportero en Turquía y otros países. Su primer libro apareció en 1966 y ha partir de entonces ha publicado veinte volúmenes de poesía, entre los que destacan *Guds Hus* (*La casa de Dios*, 1977), *Haandena Skaeluen i Novembre* (*Mano temblorosa en noviembre*, 1986), *Under Mausolaest* (*Bajo el Mausoleo*, 1987). También es autor de una novela policiaca y un libro para niños. Ha traducido del turco al danés. Viaja constantemente y ha vivido largas temporadas en Grecia, Italia, Turquía y España. Entre sus premios y distinciones destacan el de la Academia de Artes de Dinamarca y El Premio Vitalicio de Dinamarca, en 1980; la Academia Sueca de Artes le otorgó el Premio Nórdico, en 1990.

En 1978 apareció en inglés la antología *Selected Poems*, traducida por Alexander Taylor. Una primera versión y selección en español de sus poemas, inédita, fue hecha hace varios años por

Ingrid Gladys Hansen. A partir de ambas traducciones trabajé estas versiones con Trine Ellitsgarde, quien puso en mis manos todo el material y tradujo del danés. ✍️

Plegaria

Te lo pido por cuanto hemos amado:

Por nuestro despertar de las mañanas veraniegas en puertos extranjeros
que jamás pudimos haber imaginado
—tal bienestar, tal dicha

de no saber qué hay detrás de las montañas.

Te lo pido por los puertos donde la brisa huele a especias y revela
la presencia del desierto y de extraños ritos mortuorios.

Por las noches en el Mediterráneo, donde las ciudades sumergidas
descritas por la tripulación en lenguas que apenas comprendíamos
nos hunden como lágrimas de oro que no podíamos derramar.

Sí, por todas las lenguas caóticas habladas a bordo

de barcas pesqueras en la noche —tan llenas de euforia, tan llenas de nombres.

Te lo pido por los nombres de las piedras y los dioses en griego
por los nombres de las estrellas en árabe

y por la dulzura de las largas terminaciones verbales en turco.

Por los rayos de sol en las grutas submarinas al sur de Helicarnaso.

Por la luz vespertina en la cresta de las olas que rompen en el puerto
cuando se viaja al oriente, entre Chipre y Asia Menor.

Te lo pido por las crestas de las olas que brillan como ensueños

soñados por sultanes depuestos y sin hijos en sus camas de madreperla.

Por las camas de las novias niñas que flotan en la noche como velas

y arrastran un barco invisible, con tripulantes muertos hace años
hacia un jardín donde se ocultan militantes heridos.
Por las jóvenes viudas de los militantes
que se desangran como granadas rotas
dentro de ingeniosos alhajeros de oro y esmeraldas.
Te lo pido por el perfume de las muchachas quinceañeras
en las noches asiáticas de agosto
cuando los hombres disparan sus rifles en la plaza
y caen muertos, sin razón aparente, con las caras amoratadas.
Por el aroma de las casas derruidas, sobre pilotes en estuarios brumosos
a donde llegan muy tarde en la noche viejos ebrios
y matan a sus melancólicas hijas con botellas rotas.
Te lo pido por los nombres de las casas
donde han de transcurrir siempre cien años
antes de cumplirse la hora de volver, por la mañana.
Por las casas en las huertas de almendros en flor
bajo las cumbres coronadas de nieve.
Te lo pido por los almendros en flor que parecen amores
terminados tiempo atrás sin amargura
ni recuerdos que perturben a los niños, antes de dormir.
Por los niños que en la tarde
elevan sus papalotes color de rosa y dorados
sobre un mar violeta.
Te lo pido por el mar violeta, el mar violeta frente a nosotros
un instante antes de despertarnos.
Te lo pido por cuanto hemos amado.

Cuando una persona muere

Cuando una persona muere
quedan tras ella sus alrededores:

Las montañas a la distancia
las casas del barrio
y el camino que pasa los domingos
sobre un puente de madera
antes de salir del pueblo.

Y la luz de la primavera
casi al fin de la tarde
llega a un estante con libros
y revistas que alguna vez,
seguramente, fueron nuevos.

No es nada raro.

Pero igual, a menudo, me sorprende.

Cuando nos dejamos

Cuando nos dejamos, dejamos también todos los lugares donde estuvimos juntos:

los suburbios descuidados con las casas
/ahumadas
donde vivimos un mes, los pueblos donde
/pasamos una noche
y cuyos nombres olvidamos, los hoteles
/apestosos de Asia
donde a veces despertamos en el calor de la tarde
y sentimos haber dormido mil y un años.

Y todas las capillitas de las montañas, casi
/inaccesibles
en la ruta de Atenas a Delfos
donde toda la noche arden lámparas de aceite
/durante el verano
dejamos también, cuando nos dejamos.

Cortaste una rosa

Cortaste una rosa mientras yo dormía
y la pusiste en un vaso sobre mi mesa de noche
sobre una carta de despedida.
Tiré la rosa a un barco de remos
y dejé que la corriente lo arrastrara
hasta desaparecer bajo los sauces
en un recodo del río.
El bote se llevó la rosa.
La corriente se llevó el bote.
El río se llevó el puente
donde paseaban las mujeres al atardecer
cuando el sol pintó de rojo el río.
El puente te llevó a ti.
El bote era color verde-mierda
viejo, anegado, medio podrido
y se llamaba "Amelie II".

Y sucede que ahora vivo
solo, en una habitación rosa, en un paisaje azul
y añoro por igual
aquello que se encuentra tras las montañas
/brumosas
y aquello que se oculta de sí mismo
en mi interior
entre las palabras de tu carta.
Quedarse es saber.
Irse es sufrir.
No quiero lo primero.
Ya no soporto lo segundo.

Localmente

Dos de los países que colindan con éste
luchan entre sí.

La radio, que coloqué
bajo la sombra de la adelfa,
me informa sobre los objetivos
ahora bombardeados
y las armas que utilizan.

Las imágenes llegarán hasta mañana:
las de las ruinas
y las de los muertos.

Apenas ayer muchos vivían.
Y muchos tenían apenas la mitad de mis años.

Mientras busco una emisora
con música clásica
pienso qué difícil es acostumbrarse
a los cigarrillos locales.

El paisaje de la dictadura

Las montañas deben haber sido negras, pero aparecen
nada más de noche
cuando los soldados persiguen a los guerrilleros
que allí se ocultan.
De día son verdes, azules en la distancia
y al atardecer se mezclan con el rojo en las proporciones que amo:
Rosa, lila, violeta y púrpura.
Hasta ahora la dictadura sólo ha tomado
la radio, la televisión y los periódicos
que les serán útiles al día siguiente
—y a un puñado de almas harapientas
que estarían más a gusto en un callejón
de la ciudad de Hamburgo.
Esto no es un arte, sino una defensa del arte
palabra que empleo de mala gana pero que aquí
encuentro a propósito.

El lamento del verdugo

¿Qué se hace con un ladrón?
Se le ahorca, por supuesto.
Se le ahorca en la plaza
y se le deja suspendido de la soga
bajo el sol
hasta que lo quema
y la carne se desprende de sus huesos.

Pero los demás ladrones robarán los huesos
y los llevarán a las montañas;
cuando las luces de las aldeas pequeñas se
enciendan
nos contarán
que escapó otra vez
—hemos sido doblemente robados.

Furiosos tiranos por la ventana
macetas y especieros
levantamos una nube de harina
destrozamos las cajas de herramientas.
Rompemos los espejos
y alzamos las duelas
para averiguar qué se han robado.

Entonces escuchamos un clamor triunfal.
Por todos lados llegamos
corriendo hasta la plaza.
Los ladrones robaron uno de sus lados.

Ahorcaremos más ladrones.
Otros ladrones
nos robarán sus huesos.
Robarán un lado de la plaza
luego la plaza entera
y luego otra plaza más.
Por fin robarán todas las plazas.

Sus luces ladronas centellean
al anochecer en las faldas de las montañas.
Y sus primos y sus primas
y sus flacas sobrinas
intercambian miradas furtivas.

Pronto los verdugos
seremos una minoría resentida.
Nos veremos obligados a frecuentar
tabernuchas dudosas y pequeñas
a orillas de la ciudad
donde nuestra jerga particular se convierte
poco a poco
en una lengua que ya nadie entenderá.

Atenas

Hemos viajado tanto tiempo
que ya no sabemos dónde vivimos.
Pero si supiéramos
iríamos directamente a casa.

Llamamos Atenas a esta ciudad
pero no es posible haber llegado
realmente a Atenas todavía
pues este lugar no corresponde
ni a nuestros recuerdos ni a nuestra fantasía.

Y si no es Atenas
¿cómo podremos irnos
si no sabemos
de qué lugar nos vamos?

Quedémonos un tiempo aquí, entonces,
miremos las ruinas y conozcamos la ciudad
y si después de un tiempo
comenzamos a sentirnos a gusto
nos convencemos de que sí es Atenas

podemos comenzar
a preguntarnos dónde vivimos
y entonces
ojalá, iremos directamente a casa...

La rosa de Lesbos

Una mujer desconocida me dio esta rosa
cuando me dirigía a una ciudad desconocida.
—Y ahora que me quedé en el pueblo
dormí en sus camas, jugué cartas bajo sus cipreses

me emborraché en sus tabernas
y vi a la mujer ir y venir, ir y venir
—ya no sé dónde tirarla.

Dondequiera que haya ido su aroma permanece
y dondequiera que no haya ido
sus pétalos marchitos están aplastados en el
polvo.

Lo que contó el arrendador de la casa de Dios

Hemos vivido allá arriba, en la casa de Dios, los últimos años
muchos ya, olvidados por casi todos, hasta del cura
nos sosteníamos de lo que daba el jardín y un poco de pan
y pescado los domingos. Eran los recuerdos, como usted comprenderá
lo único realmente necesario.

Y, de veras, ¿quién querría ver todas las casas
bombardeadas si puede cerrar los ojos
y escuchar el mar, el viento y las cigarras?

No me crea loco si le digo
que la familia vivía con nosotros, manteníamos cerradas
ciertas habitaciones para que tuvieran un lugar
donde estar juntos y con sus cosas
los libros, la porcelana, los manteles bordados
el ajuar de boda y armas de los tiempos de los turcos.
Podíamos escuchar cómo se divertían de vez en cuando por la noche.
Al día siguiente los barriles de vino amanecían siempre vacíos
y una noche, a la luz de la luna, vi al mayor de mis tíos
parado junto a la tapia del jardín, miraba el mar
exactamente como lo había visto aquella noche
cuando mi hermana zarpó a Esmirna en el barco-correo.
Llegaron tres cartas suyas, luego
la notificación de un clérigo
comunicando que había recibido cristiana sepultura.

Hace mucho viento allá arriba, dirá usted.
El viento mueve las cosas
y nuestra imaginación influye, ciertamente.
Pero he visto lo que he visto
y me he acostumbrado a charlar con los muertos.
De cualquier forma, no son más extraños
que los aviones y ahora los vemos casi a diario.

Me acuerdo del primero, debe haber sido
durante la guerra, porque entonces yo era joven
y hablaba en el jardín con la empleada
cuando sobrevoló la isla. Luego el negocio
quebró y tuvimos que despedirla.
Y mi padre se pegó un tiro una noche en la cava
poco después de la muerte de mi madre. Los tíos
y todas las tías, ni siquiera recuerdo cuántos eran
pero los contaré la próxima vez que los vea,
emigraron al norte con la familia que teníamos en Macedonia
prometieron mandar dinero, ni siquiera escribieron
y volvieron sólo con la muerte.

Después ya no hubo dinero para la dote
y mi prometida se casó con otro
pero cayó medio año más tarde, en una batalla en Turquía
sin que ella hubiera concebido.
Nada cambió para mí. El matrimonio
además, debe ser algo difícil.

En general mi hermano y yo
estuvimos contentos, no pasamos hambre sino a veces,
durante la última guerra, tan dura.
Por lo menos siempre hubo suficiente pescado
y las bombas que alcanzaron casi todas
las casas de la ciudad, no tocaron la nuestra
y poco antes de la muerte de mi hermano tuvimos dinero
para comprar un radio portátil, así que realmente
no hemos tenido motivo de queja.
De haber sido hace unos cuatro años...
Se cayó por una de aquellas escaleras, mire,
allá arriba y se abrió el cráneo.
De cualquier manera nunca estuvo bien
de la cabeza, sostenía largas conversaciones con Dios
durante las cuales reía a carcajadas.
Gracias a Dios creo que murió al instante.

A partir de entonces ya no me gusta vivir solo
en una casa con tantos muertos, usted entiende.
Y la he alquilado a extranjeros.
A mí no me parece demasiado cara, pero
muchos se quejan. No comprendo
a los forasteros, estuvieron aquí los italianos y los turcos
pero eran otra cosa: estos jóvenes
son gente rara, pero usted parece agradable.
No deje de venir cuando le apetezca
una taza de café o una copita de licor.
No tengo otra cosa qué ofrecerle.

Por lo demás ignore a las tarántulas.
No hacen nada mientras se les deje en paz
y en una casa tan grande no necesariamente
se les topa a diario. Es simple, si no
las arrincona a propósito
y sacude bien los zapatos en la mañana,
no hay razón para temer a las tarántulas.

Y acuérdesese de dejar la luz encendida por las noches.

Vía alterna

R. R.

Fundamental para la comprensión de la cultura católica nacional en la que está íntimamente inserta la poesía de López Velarde, Carlos Pellicer y Manuel Ponce, es el libro *Tres poetas católicos* de Gabriel Zaid. Contribuye a su vez a la apreciación con mayor amplitud de nuestra poesía. Reúne magníficos ensayos sobre los tres poetas mencionados además de uno sobre Alfonso Reyes.

La nota editorial espléndida de este medio año en lo que toca a poesía, es la reedición del poema de Benjamin Péret, titulado *Aire mexicano*. Rufino Tamayo cuya primera edición data de 1952. Esta reedición de lujo compuesta con el texto en francés traducido al español por José de la Colina con un prólogo ampliamente ilustrativo del poema y con la reproducción de pinturas de Tamayo, fue hecha por la editorial Aldus para obsequio de sus autores y amigos.

En la entrevista que tiene con Eduardo Lizalde, Marco Antonio Campos se mantiene oculto, pero obtiene de su interlocutor las revelaciones necesarias para que el lector adquiera la información de cómo y mediante qué procedimiento y cuál influencia escribe Lizalde. "Retrato hablado de una fiera" es una página más de *Literatura en voz alta*,

recientemente publicado por Cultura Universitaria de la UAM. La entrevista realizada en doce temas está enmarcada con las doce estancias del poema.

De Seamus Heaney, premio Nobel de Literatura 1995, es el poema "Desde la república de la conciencia" que aparece en *La Jornada Semanal* No. 100, versión de Rafael Vargas. "La mujer de la aduana me pidió que declarara/ las palabras de nuestros remedios y hechizos tradicionales/ para curar la estupidez y prevenir el mal de ojo".

Como celebra Ernesto Lumberras la poesía de Oscar Efraín Herrera, dictando "Reconstrucciones de la tierra nativa", esto mismo podría atribuirse a los otros dos poetas de la serie que acaba de emitir el Fondo para la Cultura y las Artes de Nuevo León: Elizabeth Hernández Quijano, confesional doliente en su libro *El Muso* y Jesús Mercado Aguilar con *El Miedo de los Angeles* en uno de cuyos candescen-tes versos dice "Carbón será mi corazón maldito".

Editada en 1995 por el Colegio Nacional nos llega por esta Vía Alterna *Poesía de Gabriel Zaid* reunida bajo el título de *Reloj de Sol: Fábulas, Seguimiento, Claridad furiosa*,

Campo nudista, Práctica mortal y Sonetos en prosa. Zaid encierra en dos de sus versos el sentido de su obra poética: "La vida lleva el agua a su molino". "La muerte lleva el mundo a su molino".

De nuevo el regreso a la infancia devuelve poesía cargada de nostalgia y algo más, el reconocimiento "desde la infancia hasta la muerte" en el libro de poemas de Angélica Tornero titulado *Fotografías en los labios de alguien*. Editorial Praxis.

Emilio Prados escribe a Gerardo Diego y leemos en 12 cartas las referencias de los últimos años del primero y los recuerdos de ambos poetas en España. Enrañable correspondencia llena de nostalgia y afectos de dos grandes poetas. *Revista de Occidente* No. 187, Madrid, 1986.

La revista *Crítica* de la Universidad Autónoma de Puebla ha dado espacio en sus páginas originalmente destinadas al sentido de su nombre, a la poesía. En el número 62 aparecen "Conversación de Giorgio Agamben" de Benjamín Valdivia y "Dos poemas" de Alexandra Molina. El tejido oculto de lo inimaginable se revela a Valdivia en versos sorprendentes: "Resolver la sombra siendo la sombra misma,/ enigma

que planteamos al enigma que somos". Alessandra Molina da un nuevo clima a la atmósfera cotidiana, una naturaleza íntima.

Fernando del Paso regresa a su punto de partida, el soneto, cuya maestría dio a conocer en 1958 con una serie titulada *Sonetos de lo diario*. El lector puede apreciarlos hoy con otros sonetos de amor en la edición de *Vuelta*. Piezas ejemplares como inventivas, juguetonas de quien sabe de la poesía clásica y del idioma.

"Hoy atravieso tu vastedad, tu enigma,/ y te busco más allá del laberinto/ de caracolas y suspiros/ donde sueles descansar./ En este rincón donde entretejes/ con fina espuma,/ la paz,/ para los condenados al mundo./ (Ahora tengo mi propio jardín.)" Poema No. XIII del libro *Marina. Arrullo para una mujer que no conoció el mar*, premiado en los juegos florales 1997 de Ciudad del Carmen.

Legítimo producto de nuestro tiempo, Francisco Segovia presenta una serie de textos en los que se cruzan felizmente los géneros. La poesía es la materia dominante, la eficiencia es la calidad del poeta. Leer "Abalorios" en el No. 1 de la revista independiente *Fractal*.

De elefante a elefante de Valerie Mejer Caso, es el XII Premio Gerardo Diego 1996. Editado por el Departamento de Cultura de la Diputación Provincial de Soria. Experiencia e imaginación escriben los poemas de este libro de la poetisa mexicana.

Una magnífica idea fue reunir en un tomo toda la poesía amorosa de Carlos Pellicer. Se avocó a la tarea el poeta, gran conocedor de la poesía pelliceriana, Dionicio Morales, quien a su vez escribió un prólogo explicativo de esta corriente del poeta tabasqueño, compuesta hasta hoy por 78 poemas. El libro se titula *Era mi corazón piedra de río*. Poesía "sentimentosa" como la llamó el propio Pellicer reunida con nota, prólogo y selección de Dionicio Morales y dibujos de Elvira Gascón. Colección *Ars Amandi*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Centro Cultural Tijuana.

"Los poemas y los días" se titula el extenso trabajo de Paul Auster publicado en la revista *Fractal* No. 1. Toca la importancia de la interinfluencia de las poesías francesa e inglesa. Pero la ocasión la pinta ideal el escritor para hacer un repaso esencial de la poesía francesa de nuestro tiempo, precisamente la que llena el libro traducido del inglés y que motiva el estudio prologal de Paul Auster. Este escritor mantiene el criterio sobre la traducción de la poesía de ser un arte aproximativo "Una cuestión instintiva, de oído, de sentido común".

Antonio Colinas escribe cuatro poemas con el tacto emotivo que lo distingue muy presente en el que titula "A nuestro perro en su muerte", y el dedicado a San Juan de la Cruz ante su túmulo: "...y qué mansa la piedra que tiene por almohadón". *Revista de Occidente* No. 187 Madrid, 1986.

Poeta argentino radicado en nuestro país desde hace varias

décadas Pedro Salvador Ale, autor de siete libros de poesía, acaba de publicar *Los reinos del relámpago*. Colección La abeja en la colmena. Universidad Autónoma del Estado de México.

Persistente divulgador de la literatura a través de su revista *Pasto Verde*, Mario Islasáinz, lanza en el No. 30 de su publicación una serie de poetas y narradores de las mas diversas regiones del país. Sobresalen Francisco Treviño con "Sweet Thing" y Rosana Curiel Defossé con "De amor y De azote".

A la clásica usanza, como si el soneto lo pidiera, el cuadernillo que publicó Arnulfo Rubio con trece sonetos tiene las hojas enmarcadas con aureolas vegetales y a contrapágina a cada poema lo miran grabados en miniatura de arañas, coleópteros, espadas, una corona, una serpiente que se muerde la cola, una lechuza recortada sobre la luna, una pareja coital, un león que devora al sol. Trece piezas bien cortadas dignas de leerse.

El número 11 de *Juglares y alarifes*, revista de artes visuales y literatura, muestra una especial predilección por la poesía: su editorial es un fragmento de un poema de Rimbaud y su última página tiene el poema "Al fin" de Allen Ginsberg. Una sección interior titulada "Bardos", reúne a 4 poetas: Enrique Macías, Artemia González García, Ricardo Esquer y Refugio Solís. Una muestra muy joven.

Una antología de 16 poetas paraguayos publica la revista "Alba-

tros", No. 6 de Cárdenas, Tabasco. El autor de la selección es Armando Samos. La mayoría de los poemas cantan a la patria y a las cosas de la tierra nativa.

Toma el lenguaje de raíz, el verdadero, lo arrebató al uso vivo y lo pone a poetizar. El delicioso albur no falta. Están en verso en *Quimeras*, reciente libro de Rolando Rosas Galicia. No se pierde la escuela de los poetas latinos.

La rosa es otra vez objeto poético en la maestría de Fernando Sánchez Mayáns. En una serie de sonetos juntos Sánchez Mayáns da a sus lectores *La muerte de la Rosa*. "La inteligencia alerta transparente me nombra/ y elude que una rosa de otra rosa se olvida".

Sonia Silva Rosas escribe. "no es necesario plasmar el ojo/ en el pasado/ Para saber que un abismo gira/ en torno al tiempo," son los primeros versos de la segunda parte de *Lluvia ácida sobre la danza de las horas*. Ediciones Letras de "Pasto Verde".

En una curiosa edición regalo de Verdehalago a sus amigos, Jesús R. Cedillo da a conocer una breve serie de frutas poéticas bajo el título de *Alabanza de los frutos*. Magnífico ejercicio de poeta.

Eduardo Hurtado escribe un bien pautado poema que llama "En blanco" donde recrea el terrible placer de abarcar la página en blanco: "siento un placer perfecto/ mientras oigo crecer/ la inmensidad del blanco." Se lee completo en la revista *Descri-*

tura No. 4 que publica Luis Tiscareño en Pachuca, Hidalgo.

Pámpana, arte y pensamiento No. 4 dedica sus páginas a Octavio Paz, a propósito de las jornadas-homenaje al poeta en el Claustro de Sor Juana. Reproduce conferencias de Eduardo Lizalde y David Huerta, e incluye además el poema "La Rue de la Paix" por Antonio Calera Grobet, dedicado al autor de "Piedra de sol". Excelente edición monográfica que subraya la figura de un poeta mexicano fundamental.

"Río" de José Luis Rivas es un largo poema en el que fluye una intensa corriente vital de su autor. Lo dedica a Octavio Paz, en la revista *Vuelta* de julio de 1997.


Revista Atlántica viene de la diputación provincial de Cádiz con un cargamento mayúsculo de poesía, en él predomina "Seis Contemplaciones" de María Victoria Atencia; "Dos poemas" del poeta uruguayo Rafael Courtoisie; seis poemas de José Manuel Benítez Ariza; 4 poemas del mundo íntimo de Rafael de Cózar. Para los cultores de la poesía antigua poemas breves de Floro y Adriano, además una buena muestra del yugoslavo Charles Simic traducido por Rafael Vargas. Todo un regalo de lujo y caro para los lectores de poesía.

La versión de "Las Rosas" de Rainer María Rilke nos llama a otra lectura de grata medida de estos poemas que han iluminado a la poesía romántica en este siglo. El dominio del verso de Lizalde conducen esta deliciosa

lectura. Ediciones El Tucán de Virginia y la Dirección General de Publicaciones del CNCA.

Del poeta italiano Lanza del Vasto es *El nombre*. Un libro religioso propio de la fundación de nuestra cultura occidental. Traducido por Javier Sicilia e iniciado con un prólogo instructivo sobre la vida y la obra de este poeta que nació en 1901, cuya familia se remonta a los emperadores de Occidente y a los reyes normandos de Sicilia.

En el número 39 de la revista *Biblioteca de México*, Serge I. Zaïtzeff nos convida de su investigación acuciosa al regalarnos "Tres poemas desconocidos de José Juan Tablada". Él también perseguidor de Julio Torri rescata para nosotros esos poemas publicados en la revista sudamericana, *Actualidades*, de Colombia. Estos tres poemas, que datan de 1919, confirman -dice Serge- que "Juan José Tablada es un poeta joven, moderno, modernista, desigual, contradictorio y siempre sorprendente".

En Guadalajara, Jalisco, cuna de excelentes narradores como Rulfo, Arreola, Yañez, que rayan en la poesía, de buenos escritores en general no puede descuidar su buena mano para las revistas. Un ejemplo de ello es "*Luvina*" editada por la U. de G. y coordinada por el narrador César López Cuadras. Deja atrás su cuadrado formato de los primeros seis números, y en el cabalístico siete vuelve al concepto general de revista manejable e interesante con una entrevista a Jorge Esquinca, con narrativa de Jorge Valencia, poemas de Ramiro Lomelí e ilustraciones de Julio Galán. Enhorabuena. 



Pipi Pigeon (1964)
Robert Doisneau

La digresión bajo gobierno

Jorge Fernández Granados

Si pensamos en un estilo ante todo como una voluntad de territorios, donde —cada vez con más frecuencia— cuenta más lo que se omite que lo que se reitera, la poética de un nuevo autor se establece desde sus omisiones, desde los estereotipos que elude; por lo mismo, esta poética recae entonces en la inteligencia de la depuración subyacente en el tejido de la escritura. Los territorios estéticos elegidos imponen un circuito abstracto de filiaciones y guiños no menos importante para la lectura que el propio texto. Lo implícito magnetiza a lo explícito, asentando en la composición una genealogía de preocupaciones y digresiones perfectamente sopesadas, asumidas, bajo las cuales se entablará, más que una mera comunicación de superficie, una compleja cofradía de lecturas y una elección de capitales literarios.

Una de las omisiones o de las manipulaciones más significativas en muchos de los llamados Neobarrocos Latinoamericanos (a mí me gusta más el término de Constructores de Lenguajes) es la del convencional yo lírico, esa malacostumbrada primera persona confesional, quejumbrosa o prometeica, que ha sido durante demasiado tiempo el nicho ecológico del poeta romántico, el chantaje a veces de una poesía simplificada hasta el extremo en la fórmula “sentimiento es igual a poesía” (que indefectiblemente lleva a la desastrosa conclusión de que todo aquel que tiene algún sentimiento, si lo pasa al papel, tiene también un poema). Quizá sea posible llenar a las palabras de emoción; lo que es insoportable es llenar a la emoción de palabras. La omisión de esta convencionalidad lírica es, de por sí, una refinada posición estética. La poética así elegida resulta, entre otras cosas, valiosa por sus renunciaciones.

Mejor conocido, hasta hoy, por dos novelas, *Legión* y *La mano derecha*, así como varios libros de prosas breves, *De batallas*, *El sitio de Bagdad* y *otras aventuras del Doctor Green* y *Oriente de los insectos mexicanos*, Pablo Soler Frost (Ciudad de México, 1965) elige una cuidadosa dispersión u ocultamiento de este yo lírico en *La doble águila* (UAM, El Pez en el Agua, México, 1997), su primer libro de versos. La escritura de por sí concentrada y extravagante

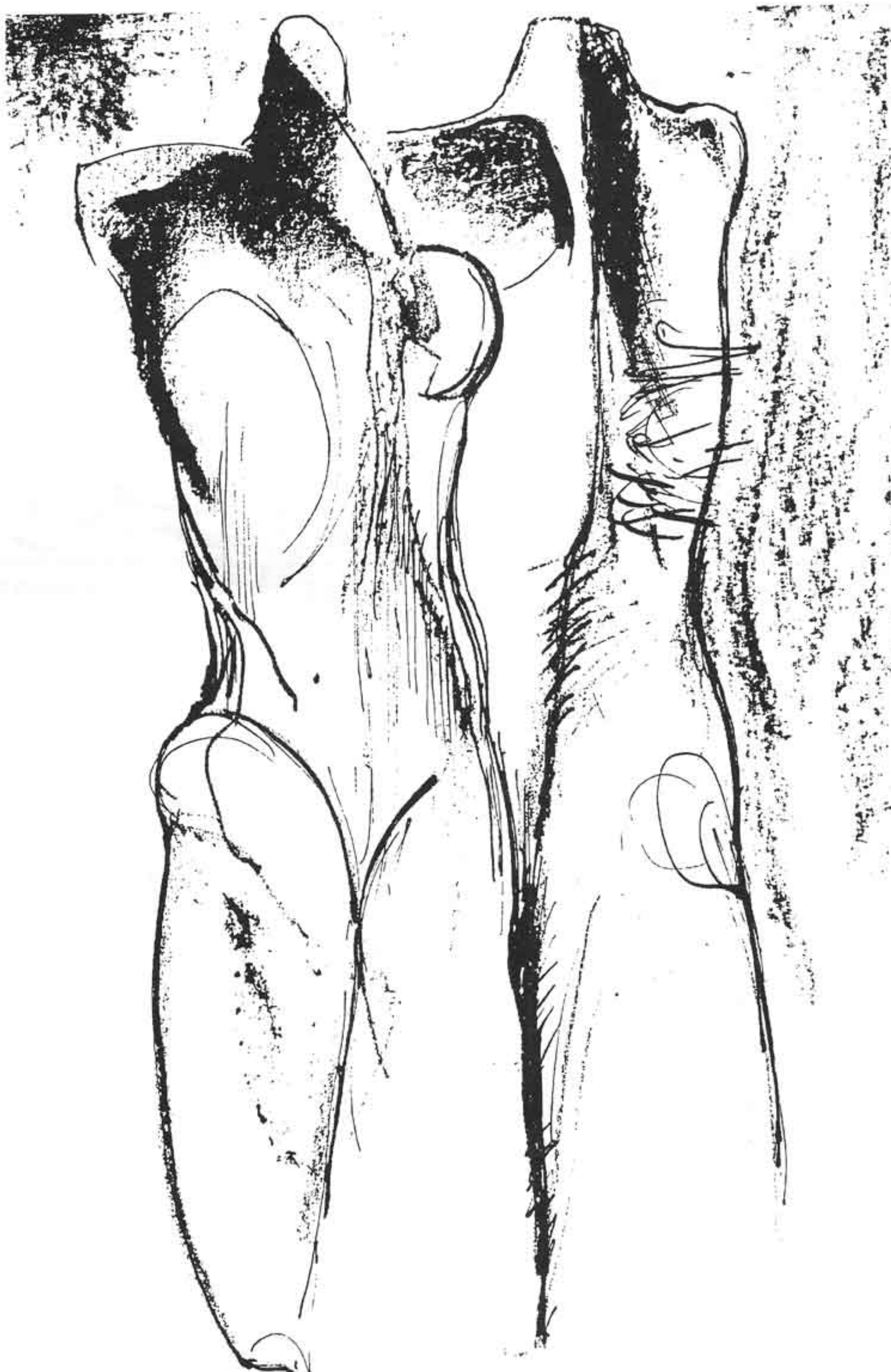
de Soler Frost adquiere en estos poemas una densificación ante todo descriptiva, de hilo muy fino, que prefiere en su pretexto temático escenas insólitas y paródicas de zares o luises y la cuidadosa vivisección de postales. Incluso la evocación nostálgica la decanta mediante miniaturizaciones de grabado (“Clan”). Breve de páginas, *La doble águila* despliega en pocas jugadas una apertura despreocupada pero contundente. La temática es un mero pretexto aglutinante: la efigie del Águila Bicéfala, que aparece en un escudo de armas, en la piedra de algún edificio colonial, en el nombre de una pulquería. Más bien se trata de veintisiete poemas reunidos y expuestos sin que medie plan alguno. Pero no hay huecos, resbalones o lagunas. Libro limpio, seguro, suena, sin duda, a Soler Frost, a quien las piezas nunca quedan sueltas y dejan ver una hechura calibrada. Llama la atención el habla, más bien, un habla que está fuera de foco, de ese foco que suele entenderse como el “tono de la poesía” (para desgracia, por lo demás, de la poesía). Estos poemas dan la impresión de comenzar en un margen ya previsto. Por eso su brevedad no es insuficiente. Es clarísima y densa.

Una elusión constante de lo líricamente poético para un irse, celebrantemente, por las ramas del lenguaje y buscar una óptica ajustada, digresiva, más por la precisión que por la corazonada,

emparenta a algunos de los poetas que comienzan a publicar en los años noventa en México con cierta línea de iconoclastas tutelares, en especial Gerardo Deniz. El tono de comentario, descripción o glosa revierte el habla del poema y desempeña una función calculadamente omisora del lirismo enunciativo, coleccionista a toda costa de irregularidades de vocabulario y, sobremanera, de un tono premeditadamente distante de la primera persona habitual, tono con el que se busca desencasillar el sobreentendido de una sola habla poética legítima. La divisa parece hallarse en ajustar nuevamente el instrumento de la lengua, en darle lugar y lustre a los vocablos exóticos o con escasa pinta en el canon poético, y no dejar pre-

cisamente en manos de dicho canon los virajes y respingos del sentido siempre mutante y lúdico bajo el texto. Por lo mismo esta escritura es toda ella ex-centricidad, huida del centro (que en este caso sería el canon poético), excentricidad que libera al reubicar lo que muchas veces se había considerado inamovible: el efecto emocional que circunscribe a lo poético, el yo lírico que, erróneamente, se confunde con la persona del poeta cuando es sólo un hablante, una máscara. Al reubicar al yo lírico -ahora quien habla puede ser un objeto, un animal, un paisaje, una sustancia- el efecto puede ser, muchas veces, desconcertante. Pero el desconcierto no es un juicio estético, si acaso, es la ausencia de él. *fi*





Margarito Cuéllar

Estrella de cinco puntas

La colección de poesía del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León comprende cinco títulos: *El miedo a los ángeles* de Jesús Mercado Aguilar, *Con cicatrices pero a salvo* de Lucía Yepez, *Camino hacia mis huesos* de Óscar Efraín Herrera, *Cuartos privados* de Ofelia Pérez Sepúlveda y *El muso* de Elizabeth Hernández.

Vayamos, tras la huella de este "pan de los elegidos", este "alimento maldito" a través de cinco voces de la poesía regiomontana que escriben, sueñan, viven, se desangran, aman, olvidan, viven y reviven las calles de Monterrey en los años noventa.

Los caminos de Efraín

Camino hacia mis huesos de Óscar Efraín Herrera es en principio un ejercicio de madurez literaria. Una voz que se construye desde el andamiaje de la paciencia, la observación, la reflexión en apariencia espontánea pero buscada con lupa o con ansias de cazador. Reflejo de la ciudad y sus míseros brazos, sean estos calles o ríos en los que no hay corriente líquida sino voces, "palabras tartamudas que tropiezan/ con pedazos de tiempo..."

Hay poemas de Óscar que revelan un camino fortificado, como "Noche de perros", "Zona de trabajo", "La sangre de la rosa", y "El carro del rencor", por la hondura del canto, cubierto por una funda de aparente coloquialismo y sencillez, por su capacidad de síntesis y su negación a la enumeración y a la parrafada.

Las propiedades del camaleón

La poesía de Ofelia Pérez brota del camuflaje de los espejos, la caída del agua y la plenitud sensorial. Poemas como "Andrómina la yegua y el verano en la cabeza" es un verdadero homenaje a la ciudad, a la vez que un airado reclamo. Textos como "Del juego del espejo" plantean posibilidades disímbricas; el yo lírico se va diseminando hasta ser su propia sombra, su voz, su eco, su presencia misma. Los otros es uno. "Yo te miraba conjugar los verbos/ con la mirada de mamífero

que teme/ y me acercaba a donde has dicho/ se guarda el corazón de madrugada", dice en "Sin título". *Cuartos privados* sería hasta ahora el trabajo más propositivo de Ofelia Pérez, el menos intrincado, el más fluido y musical.

Un mercado lírico


Jesús Mercado Aguilar nos entrega en *Miedo a los ángeles* una visión muy particular del sentido erótico de la existencia. Hay una mística del amor y el deseo que comprende un territorio que va más allá de las pieles: el amor mismo. Su entorno lírico se nutre de esperas, como cuando dice: "Espero tu llegada/ como el que espera la lluvia/ y saboreo/ cada gota de piel que va cayendo".

Poesía del dolor y la desmesura, del ritmo interior, de zozobras y sueños, de rutas paralelas del recuerdo al corazón, de la evocación al miedo, de la soledad al gozo del encuentro.

El compromiso de la piel

Tres elementos se imponen en *Con cicatrices pero a salvo* de Lucía Yepez: el amor, Dios y la muerte. El amor sería, como primer elemento, el regocijo, la luz, el día que no acaba aunque sea de noche. Lujuria y campos minados por el fuego recorren los cuerpos que se abren paso en estas páginas. La idea de Dios aparece no como una confirmación sino más bien como un reclamo, una especie de reto y confrontación. Hay en Lucía Yepez noches de serpientes y cuchillos largos.

A la salud de el muso

Elizabeth Hernández en *El muso* revierte el ideal de la poesía escrita por hombres y le da a sus textos un tono que busca dejar asentada su condición de mujer. Destellos de luz que se van hilando en las páginas para hacer del amor el ropaje de uso diario y de la comunión y la duda el vestido para ofrecerse a la noche y al día como una ofrenda a los dioses. Cantos en transición, búsqueda de plenitudes existenciales, parajes íntimos, añoranzas y sobre todo edificaciones de esperanza. 

Antonio Deltoro, *Balanza de sombras*

José Eduardo Serrato Córdoba


Antonio Deltoro (1947) ha publicado los poemarios: *Algarabía inorgánica* (1979), *¿Hacia dónde es aquí?* (1984), *Los días descalzos* (1992). Con su cuarto libro, *Balanza de sombras*, obtuvo el Premio Aguascalientes de Poesía 1996. Este volumen está compuesto de cuatro partes, en cada una hay una constante que le da una sólida unidad temática al libro: la búsqueda de los símbolos poéticos subyacentes en el mundo cotidiano. Robert Graves, en *La diosa blanca*, comentaba que el símbolo poético había perdido su condición sagrada en el mundo moderno: el caballo era símbolo del hipódromo, el laurel se había convertido en una hierba de olor y el oro se había degradado a un metal que garantiza la riqueza de las naciones. Antonio Deltoro en su poemario establece una línea dotada en la que reivindica el símbolo poético del mundo cotidiano lo que, en última instancia, significa una reivindicación del espacio sagrado del símbolo poético. Y lo sagrado en poesía —Paz dixit— es revelación y comunicación con el otro y con lo otro.

El epígrafe de Ricardo Reis, "Bajo la leve tutela de dioses descuidados", es ya un indicio de que la imagen es descubrimiento. El poeta, entonces, reencuentra su antigua condición de demiurgo, de iluminado que puede revelar la maravilla donde los demás no ven nada. Por tal razón, algunos poemas se pueden interpretar como la restauración

del rito o el regreso al mito, en donde el bardo le reintegra a las cosas del mundo el sentido mágico que ocultan.

El volumen está concebido como el ingreso a un recinto sagrado. En el poema inicial, "Umbral", leemos: "En el umbral habitan/ dioses aduaneros/ que pesan con balanzas invisibles/ Saborea la variedad/ de densidades;/ no comas, no respires/ agitado y de prisa/ los manjares del aire". Es decir, estamos entrando a una especie de paraíso perdido, en donde las visiones del poeta nos revelan las delicias perdidas en las cosas concretas y evidentes. Así, de la cotidianidad, Deltoro rescata el periplo sagrado de los cuatro elementos, especialmente del agua y del aire. El agua, en el poema "Todos los días", se animaliza para celebrar el ritual arcano de la ablución: [El agua] Allá abajo se enrosca, serpiente parda, nocturna,/ que escurre por pasadizos inciertos,/ que busca las catacumbas, los osarios del agua,/ los umbrales del fuego." Al final, el triunfo del agua es convertirse en un tigre de luz que se filtra por la regadera. El aire, como en *Muerte sin fin*, es el espacio donde navegan los peces del altísimo cielo de las estrellas: "Comedores de peces invisibles/ de plantas pequeñas/ su apetito es la inmensidad/ del océano...". Pero el aire es también una entidad sagrada, que cada día renace y el hombre es el Adán ritual que

cada día pierde el paraíso: "Adán se fue del paraíso,/ cruzó el umbral del medio día;/ mordió la manzana de la tarde".

Según Mircea Eliade, parte esencial del pensamiento mítico es la idea del eterno retorno, la idea de que el tiempo es un ciclo que renace constantemente. Visto así, la existencia puede ser la repetición de una o de varias vidas. Para Antonio Deltoro, el tiempo y la existencia son engaños de una vida que aparenta ser única y diferente. Un libro de segunda mano, un rasgo inusual de nuestra caligrafía nos pueden revelar que en nosotros confluyen las existencias de otros y que el tiempo que creemos lineal no es sino una espiral que se repite hasta el infinito. El poema final, "Balanza de sombras", es el resumen de todas las propuestas del poemario. Es la historia de la disolución diaria de la vida, contada a través de los colores y de las sombras del día. En el poema, la lucha de la luz y de las sombras es la alegoría de la dialéctica entre la vida y la muerte, en el que el autor llega a la idea quevediana de que cada día, como el sol, como la luz, morimos un poco. *Balanza de sombras* tiene, en conclusión, un balance a su favor. 

Antonio Deltoro. *Balanza de sombras*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1997.

William Carlos Williams, *La música del desierto y otros poemas*

Horacio Molano

Una vez más la editorial Aldus da a conocer el material poético de uno de los autores sobresalientes de la literatura del siglo XX. En esta ocasión se trata de William Carlos Williams (1883-1963) poeta estadounidense influenciado en sus primeros poemas por Ezra Pound y el imaginismo. Los imaginistas se oponían a la tradición victoriana. Entre sus preceptos se encontraban ciertas características que marcaron la obra de Williams, tales como la apertura temática, el empleo del habla cotidiana o el apego al verso libre. Se trata del comienzo de siglo (1912) cuando no sólo la poesía en lengua inglesa busca innovaciones, sino gran parte de los artistas en el mundo siente la necesidad de experimentar. No obstante, el libro que nos llega forma parte de su obra tardía, cuando el espíritu de liberar la palabra ha encontrado reposo.


La música del desierto emana una plenitud entre las intenciones del autor y el resultado de su obra. No se necesita recurrir a los trabajos autobiográficos de Williams para advertir la cohesión palabra-vida en su obra. En este libro se conjuga la sabiduría y la expresión fresca de una manera de estar en el mundo. La reflexión sobre la poesía mis-

ma es una constante en este conjunto de poemas, donde se observa una correspondencia directa entre los recursos técnicos y el asunto abordado. Muestra de ello son "El jardín del hospital psiquiátrico", "Profunda fe religiosa" o "Descenso", donde el encabalgamiento no sólo sugiere el ritmo fluido de la oralidad en la poesía, sino resalta la ambigüedad del discurso poético. Este aspecto del tono conversacional de la poesía de Williams permea la concepción de todo el libro. No está de más hacer mención de la destreza lingüística del autor que incorpora vocablos comunes a su trabajo poético, donde es palpable la tensión que lo impulsa a escribir:

asimismo,
a través de los ojos
y los labios
y la lengua, el poder
de liberarme
y hablar de esto [...]

El reordenamiento de la realidad por parte del poeta es una de las consignas básicas de la labor de Williams:

El tiempo pasa
Ha bajado el ritmo
pero con su
disminución
la escena se ha alterado.

El poema "La música del desierto", más que una declaración de principios del poeta, se vincula con la experiencia vital de una realidad, por cierto cercana a nosotros como mexicanos, pues se sitúa "entre Juárez y El Paso". El tono descriptivo cumple con la creación de una atmósfera que captura la esencia de una región siempre en conflicto, debido a su carácter fronterizo, como cruce entre dos culturas. No podemos pasar por alto la ascendencia de William Carlos Williams: si bien su padre era inglés, su madre era puertorriqueña de ascendencia vasca. De tal modo, la percepción de lo hispano se agudiza. "Una agonía de la propia conciencia/ todo unido/ por aquello que nos rodea". En estos versos se vislumbra la poética de Williams que se hará explícita unas estrofas más adelante: "¿Por qué/ el deseo de escribir un poema?/ Porque está allí para escribirse." 

William Carlos Williams. *La música del desierto y otros poemas* 1954. Prólogo Myriam Moscona. Traducción: Adriana González Mateos y Myriam Moscona. México, Aldus, 1996 (Col. Los Poetas).

Réquiem y elegía de José Antonio Zambrano

Arturo Trejo Villafuerte

Los poemas que reúne José Antonio Zambrano (Tepeji del Río, Hgo., 1953) en su primer libro del género, cumple con uno de los cometidos que debe de tener la buena poesía: que conmueva. Y en efecto, sin recluirse ni basarse en metáforas rebuscadas ni en imágenes grandilocuentes, Zambrano hace surgir su palabra para decir a la manera de José Martí, "sus versos del alma", sus versos sencillos.

Siempre he dicho que el motor principal de lo que llamamos poesía, reside en que quien evoca e invoca, por lo general el poeta, sepa apreciar y aprehender esos designios del tiempo que, necesariamente, deben de cincelarse en el alma. Y precisamente así lo hace Zambrano, poniendo su parte de evocación—sobre todo en el poema que le da nombre al libro "Réquiem y elegía"—y otra buena parte de invocación como en los poemas "Fotografías" y "Conversación".

La novedad que representa este libro de Zambrano, comienza por el hecho de que él, conocido como investigador, narrador y hacedor de cuentos infantiles, incursiona en el género más difícil de la literatura. En honor a la verdad y dotado de mucha literatura y experiencias, logra armar un juego de espejos—esos que odiaba Jorge Luis Borges porque, decía, que como la cópula, eran abominables porque reproducían y multiplicaban a los hombres—y que sin embargo, el argentino universal nunca dejó de practicar esas representaciones (¿Qué es la literatura si no un reproducir gestos, historias y

anécdotas?), como la que ahora nos ocupa y que viene desde el homenaje a Juan García Ponce, quien inicialmente escribió a la muerte de su abuela un "Réquiem y elegía" y que ahora retoma, con mucha fortuna como título de un poema dedicado a la suya Zambrano. Todos hacemos la literatura entre todos. No conocemos el contenido de los versos del querido García Ponce, pero ahora estamos conmoviéndonos con los versos encendidos y la veta lírica del autor de Tepeji del Río.

Lo que también hace que fijemos la atención y que el libro no se caiga, es el *tono* conversacional que consiguió Zambrano. La importancia en la poesía del *tono* es primordial, puesto que éste se vuelve *estilo*. Muchos poetas escriben tomos y tomos y nunca llegan a encontrar un estilo, o sea un tono; en cambio hay otros que de manera inmediata y desde sus primeros poemas lo poseen, como sería el caso de Jaime Sabines y Efraín Huerta, por ejemplo. El modo en que Zambrano asimila las palabras, las gastadas palabras de siempre, lo asemeja también en mucho a la manera romántica del verso, donde es más importante lo que se dice que cómo se dice, no en balde el libro se llama *Réquiem y elegía*: los "Réquiem" musicales son largos, anchos y profundos y las "elegías" tienden a volcarse por el lado lírico y sentimental.

Es primordial en este trabajo descubrir una veta que estaba, me imagino, presente en el autor de *La rata Adelaida y otros*

cuentos (1980), su primer trabajo publicado en narrativa, y del disfrutable *A la sombra de Borges* (1995), con lo que de muchas formas se cumple con el designio que pregona José Emilio Pacheco en el sentido de que no hay géneros puros sino una mezcla de estos y que todos somos capaces de todo.

Por lo demás, en estos tiempos de estridencias literarias y de gente que vocifera mala poesía en pésimos poemas, es estimulante encontrarse con un remanso de paz en medio del caos. Los textos de Zambrano son sólidos porque están fincados en vivencias; son buenos porque no engañan y son disfrutables porque, para poder conovernos, tuvo que volcar sus lecturas, conocimientos y experiencias que sufrió en carne propia, para hacernos sentir.

José Antonio Zambrano ha conseguido con su *Réquiem y elegía*, algo que muchos autores de mi generación no han logrado hacer: llenar sus pulmones de aire y exhalar para descubrir que está cantando. Y en efecto, los poemas del autor de Tepeji del Río, son parte del canto ceremonial que deben de ejecutar los hombres que tienen fibras sensibles en el alma y algo grande, fuerte y ancho que se llama corazón en el pecho. ✍

José Antonio Zambrano, *Réquiem y elegía*. Ed. Praxis/, H. Ayuntamiento de Tepeji del Río, Hgo./, Desarrollo Rural, México, 1996. 43 pp.

Revistas de España e Hispanoamérica de Poesía

Último Reino

Revista de Poesía
Director: Víctor F.A. Redondo
Gustavo M. Margulies
Av. Vernet 385-1424
República Argentina
Tel. (54-1) 926191
Fax: (54-1) 633 2828

Barcarola

Revista de creación literaria (Trimestral)
02080 - Apartado 530
Albacete, España

Diario de Poesía

Director: Daniel Samoilovich
Bartolomé Mitre 2094, lo. (1039)
Buenos Aires
Fax: (54-1) 476 3829

Prometeo

Revista Latinoamericana de Poesía
Director: Fernando Rendón
Calle 65 # 48-100
Barrio Prado Centro Medellín
Apartado aereo 7392 Medellín, Colombia
Tel. 574-254 7627
291 1950
Fax: 254 7479
e-mail: prometeo@epm.net.co.
Home Page: <http://www.epm.net.co>

Litoral

Publicación trimestral
Edita: Revista Litoral, S.A.
Urb. La Roca
Apto. 107 C
29620
Torremolinos (Málaga)
Tel. 95 239 07 58
238 42 00
Fax: 95 238 07 58

La Página

Publicación trimestral
Edita: La Página Ediciones, S.L.
Ramón y Cajal 56
38006 Santa Cruz de Tenerife
Tel. 922 20 40 24
38 59

Quimera

Publicación mensual
Edita: Literatura y Ciencia, S. L.
Zaragoza 16
08006 Barcelona
Tel. 93 488 05 91
93 416 05 23

Revistaatlántica

Publicación cuatrimestral
Edita: Diputación Provincial de Cádiz
Plaza de España, S/N
11201 Cádiz
Tel. 956 24 02 03
22 84 52

Turia

Publicación trimestral
Edita: Instituto de Estudios Turolenses
Ramón y Cajal 27
44001 Teruel
Tel. 978 60 17 30
Fax: 978 60 82 10

El Urogallo

Publicación mensual
Edita: Ediciones Prensa de la Ciudad, S.A.
Carretas, 12
28012 Madrid
Tel. 91 532 62 82
Fax: 91 531 01 03

Poesía y Poética

Publicación trimestral de poesía y reflexión poética
Universidad Iberoamericana
Director: Hugo Gola
Prolongación Paseo de la Reforma 880
Lomas de Santa Fe, 01210
México, D.F.
726 90 48 ext. 1145

Alforja

Publicación trimestral de poesía
Fraternidad Universal de Poetas
Director: José Vicente Anaya
Jorge González de León
E. Pallares y Portillo 235-6
Col. Parque San Andrés
México, D.F. C.P. 04040

Mandorla

Publicación semestral bilingüe (inglés y español)
Director: Roberto Tejada
Apdo Postal 5-366
México, D.F. C.P. 06500
Tel. 286-92-26

Toda revista de poesía española o hispanoamericana que llegue al **Periódico de Poesía** a partir de este número, recibirá un ejemplar de nuestra publicación por canje automático. Enviarla a: INBA, Brasil No. 37, Col. Centro, México, D.F., C.P. 06020, Tel. y fax 526-02-19, 526-04-49. E-mail: cnipi@data.net.mx, o bien, UNAM, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, circuito exterior, edificio C, 3er. piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F., Tel. 622-62-40.

CUADERNO DE LA SALAMANDRA

POESÍA

Rainer María Rilke
Elegías de Duino

Traducción de Felix Dauajare

Tomás Segovia
Fiel Imagen

Pablo Mora
Ingeniería Hidráulica

María Baranda
Moradas Imposibles

Pura López Colomé
Intemperie

Manuel Andrade
Elogios

Claudia Hernández de Valle Arizpe
Hemicrania



JUAN PABLOS EDITOR

EDICIONES **SIN** NOMBRE



GOBIERNO DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

Bibliotheca Litterarum Humaniorum

Poiein (poesía)

1. *Medialuz* (Salomón Villaseñor)
2. *Juglar del silencio* (Carmen Nozal)
3. *Larvario* (Raúl Aguilera)
4. *Deslave marino* (Daniel Mir)
5. *Tokonoma* (Felipe Vázquez)
6. *Signo a-signo* (Felipe Vázquez)
7. *Caligramas de Ceniza* (Manuel Lavaniegos Espejo)
8. *Nombre de caballo* (José Luis Aguilar Aguilar)
9. *Sublunar* (Salvador Gallardo Cabrera)

JHG Editores, S.A. de C.V.
Dirección: Mariano Escobedo, 186 Col. Anáhuac, 11320, México, D.F.

sigue de la contraportada

Pedro Cervantes

Repaso Vital

vos modelos de autos. Estos cambios fueron mis primeros contactos con el diseño.

Estuve en la Academia de San Carlos en 1950, 1951 y 1952. Ahí aprendí de los que no eran mis maestros, y conocí los cabarets de La Merced.

Viví en el Valle del Yaqui, en Sonora. Veía todos los días cómo jugaba la luz con los surcos verticales de los cactus en el desierto. Ahora lo recuerdo, y estas imágenes influyeron en mi trabajo. De ahí nació la serie "Trayectorias".

Creo que es más importante expresar que representar.

1954

21 años

Trato, sin conseguirlo, de modelar formas que sean reales o naturales, semejantes a lo existente. Tampoco me es fácil lograr formas que trasciendan lo que percibo a simple vista. Quiero mostrar lo que no se puede ver.

Trato de que las esculturas no se parezcan a los modelos, sino de que sean lo que son en esencia. No siempre lo logro.

Creo que hay que palpar la escultura al hacerla para que otros sean tocados por ella.

¿Cuándo está terminada una escultura? Cuando al mirarla veo que ella me mira.

He practicado algunas esclavitudes para sentirme libre.

1958

Hago mi primera exposición de terracotas policromadas. Algunas piezas de esta época todavía me sorprenden.

Prefiero mi torpeza que mi habilidad. No vendo ninguna de ellas.

Todos tenemos maestros indirectos, que sin conocerlos nos motivan y aprendemos de ellos.

Por esos años el escultor Rodrigo Arenas Betancourt presentó en Bellas Artes una exposición que incluía una serie de piezas hechas con hierro soldado y policromado, que me impresionaron profundamente, determinando mi iniciación en el trabajo de los metales.

Un hombre, limitado a una sola vida, quiere ver, tocar al mundo, y es tocado por el mundo y tiene que decidirse por un camino. Esto invalida a los otros caminos posibles: también la libertad es renuncia.

La tecnología acelera los procesos, pues cambia la relación de tiempo y espacio: nos

hace testigos presenciales de acontecimientos lejanos. Pero no es lo mismo información que conocimiento.

1959

El día que murió mi abuela hice un autorretrato. Intento ser preciso y despiadado conmigo mismo. Sin saberlo busco en mis rasgos lo que queda de ella. Soy todos mis muertos.

Buscamos la verdad y la realidad, las confundimos.

1961

28 años

Por curiosidad y falta de recursos económicos llegué a la escultura hecha con partes de producción industrial.

Comienzo a trabajar con metales soldados. No soy consciente aún de la importancia que implicaba transformar, por medio de la escultura, elementos producidos en serie por la industria, ni de mi actitud hacia el uso de la tecnología en labores artísticas.

Este año, con mi primera escultura de hierro forjado, hago una exposición ambulante por diferentes rumbos de la ciudad. La idea es llevar la escultura a la gente, sacarla a la luz de la calle y consignar el hecho en fotografías. Conté para esto con la complicidad de mi amigo, el estupendo fotógrafo Nacho López.

Dicen que después de trabajar incansablemente en una escultura hay que sacarla al sol, para ver si no se deshace con la luz. Esta no se deshizo.

Raquel Tibol calificó esta aventura urbana como la primera experiencia de actividad conceptual que hubo en México, mucho antes de que en ninguna parte de la Tierra se comenzara a pensar siquiera en la posibilidad de darle a la acción en sí, a un proceso, valor de arte, por encima o al margen del objeto artístico convencional. Yo no me proponía esto. Quería mostrar mi trabajo en algunos puntos claves de la ciudad. En Bellas Artes nos sacaron los conserjes. Amenacé con volver y traer una escultura más grande. Trece años después cumplí mi amenaza.

La escultura es el manejo de la luz, y para jugar con la luz hay que saber jugar con el metal. Sin embargo, creo que mis mejores piezas son hijas de la casualidad: a mí es al primero que sorprenden.

1962

Sirena y Astronauta. Escultura en hierro forjado con dos personajes cuyo reino tampoco es de este mundo.

1964

Realizo mi primera escultura pública: Prometeo de 8 metros de altura, para el Puerto Piloto de Alvarado, Veracruz, que proyectó mi querido amigo, ahora desaparecido, el arquitecto Salvador Ortega Flores.

1965

Salón de Artistas Jóvenes, Museo de Arte Moderno, México, D.F.

1967

"Expo 67", Palacio de Bellas Artes, México, D.F.

1968

35 años

En este año de cambios profundos me cuestiono si realmente puedo aportar algo al país con mi trabajo. Creo que la escultura tiene que enriquecer y armonizar el espacio urbano, fomentando la imaginación creativa del espectador.

Encuentro en los cementerios de automóviles las defensas de los carros que, junto a otras producciones industriales, pasan a formar parte de las materias primas de mi obra. También incorporo la soldadura autógena y eléctrica como parte de mis técnicas escultóricas.

En la Exposición Solar, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes para la Olimpiada Cultural, obtengo el premio por la escultura *Ícaro*, que ahora forma parte de la Colección del Museo de Arte Moderno de México.

La industria con una máquina produce muchas partes. Yo, con muchas partes hago solamente una escultura.

1969

Mención honorífica por un torso de plata cincelada en la Feria de la Plata de Taxco, Guerrero. Esta pieza fue la primera de una serie de torsos inspirados en la Venus de Tlatilco.

1971

38 años

El 16 de mayo participo en la Tribuna de Pintores, donde presento, con la colaboración de la compositora e intérprete Alicia Urueta, música proveniente de las resonancias de mi escultura *Ícaro*; y con la bailarina y coreógrafa Rocío Sagaón hago el experimento que llamé "Escultura Viva", usando los cuerpos

de los bailarines metidos en sacos de tela, a los que até con cuerdas. De esta experiencia nace la serie de esculturas llamada "Amarras". También hago esculturas con señales de tránsito.

Las peores cárceles son las que el hombre se hace a sí mismo.

1972

Obtengo el Premio por la escultura *Epicicloide* en el Salón de Escultura de la Plástica Mexicana. El jurado fue colectivo, integrado por los artistas participantes.

1974

24 de abril, "Formas Conjugadas", exposición en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes. La museografía fue de Fernando Gamboa.

Participo con los escultores Francisco Zúñiga, Waldemar Sjölander y 25 pintores en la exposición "Arte Mexicano Contemporáneo", en el Museo de Arte Moderno de Tokio, Japón.

Aparece la primera edición del libro *Pedro Cervantes*, escrito por Raquel Tibol en la Colección SEP-Setentas. *El Águila en la Serpiente*, relieve mural de 12 metros de largo y 2.50 de altura por 40 cm de espesor, de aluminio repujado y partes automotrices cromadas, para el edificio del Colegio de Arquitectos, México, D.F.

También de temática prehispánica, expongo en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes, versiones personales de la Venus de Tlatilco y Quetzalcóatl.

1975

42 años

Se consolida en mi proceso creativo la utilización de materiales industriales, a los que incorporo, entre otros, la placa y vigueta de acero.

Creo que hay que humanizar la tecnología, no mecanizar el arte.

Según la Biblia, quien mira a una mujer, para codiciarla, adultera con ella en su corazón, ya que el deseo no es menos culpable que el acto. Con la escultura es diferente: hay que cometer el pecado de hacerla.

Los árboles son las mejores esculturas.

1976

Escultura de hierro forjado *El Escriba* para el edificio de la Notaría 63, proyectada por el arquitecto Jorge Tajonar. *Los Cuatro Puntos Cardinales*, relieve integrado al cuerpo del edificio de la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial, concreto y grano de mármol de 600 metros cuadrados. En el Concurso Invitación de la Universidad Nacional

Autónoma de México a diez escultores, mi proyecto es de los cuatro ganadores y seleccionado para ser realizado posteriormente en la ENEP Acatlán. La pérdida de la maqueta y otras desafortunadas causas posponen la realización de esta obra. Reaparece el proyecto y los planos gracias a la intervención de Lily Kassner. Si esta obra se realiza se llamará Lily.

He tocado el éxito pocas veces, pero he tenido triunfos de mayor valor para mí.

1978

Exposición individual en el Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela. Hago dibujos y apuntes de jóvenes mujeres de este bello país. Algunos de los torsos que luego produzco son un homenaje a la mujer de Venezuela.

1979

Exposición "El caballo" en el Club de Oficiales del Estado Mayor Presidencial. Presento una colección de caballos forjados en hierro.

1980

Dos esculturas monumentales en placa de acero policromada: *Sinusoidal*, Toluca, Estado de México, e *Intraforma*, México, D.F.

Constato con estupor que la relación amor-odio propicia la proliferación de gatos: 20 felinos acompañan las fluctuaciones entre la entrega y el rechazo. De estos días conservo recuerdos insustanciales y 4 gatos.

El Sol, escultura de concreto, de 20 metros de altura. Temoaya, Estado de México. Para realizarla, el trabajo incesante de un año entero, acompañado de 50 otomíes, me proporciona aprendizaje y gozo.

1982

49 años

Se me encarga la escultura para el proyecto de una residencia. Su estilo moderno me entusiasma y concluyo el encargo antes que se inicie la construcción. Mi obra transforma los planes de la edificación. Creo que es la primera vez que se hace una casa para una escultura y no una escultura para una casa.

Con motivo del 50 aniversario del Zoológico de Chapultepec se invita a un grupo de artistas para realizar una carpeta de grabados. Yo elijo los rinocerontes, cuya jaula visito los lunes, cuando no hay público. Para dibujarlos al detalle me acerco a ellos paulatinamente, hasta el punto de poder acariciar a la hembra, cuya mansedumbre me encanta. Un día el guardia me sorprende y exaltado me advierte

la peligrosidad reconocida del animal. A partir de entonces tengo que esconderme para continuar mi amistad con la corpulenta bestia, quien siempre fue generosa conmigo. Creo que toda obra es un autorretrato. Nunca me he representado con mayor verosimilitud que en el grabado del rinoceronte. Por ello guardo aún el temor de ser más actor que artista.

1983

Trabajo una serie de sirenas. Animal y mujer, su atractivo es inevitable: la bella y la bestia en un solo ser. Fascina a marinos y tiburones: para ambos es un amor imposible.

1984

Ya cumplí 50 años. Siempre creí que a esta edad sabría muchas cosas. Sé que no he obtenido todo lo que esperaba en la vida. Pero cada día encuentro lo inesperado. Sé también que una escultura es un hecho real. Me pregunto por qué no soy feliz si he tenido más de lo que imaginaba. Creo que no tengo lo que imaginé. Escribí: "Hoy con la luz encontré en el espejo a alguien que me miraba con asombro y tristeza, que creía que era yo".

1985

Aprendí que todo es cierto y la verdad también puede ser mentira, a escuchar al enemigo y a mirar mis manos, a rumiar en silencio mi alegría, a no oír el ruido, a mirarme por dentro, a acariciar el cielo, a mirar con las manos, a tocar con los ojos, a no esperar respuestas y a convivir con mis sueños. No he podido aprender a morir un poco cada día.

Sala Ollin Yoliztli. Homenaje a Fernando Gamboa. Expongo bronce y dibujos.

1986

Exposición en la Casa de la Cultura de Coyoacán. Esculturas que al girar sobre sus ejes se transforman y solicitan así la participación activa del espectador. Quedaron estáticas e inmóviles, pues salvo el arquitecto Jorge Tajonar, quien escribió la presentación, y yo, nadie se presentó a la inauguración. A la burócrata encargada de la dirección de la sala se le había olvidado mandar las invitaciones y los boletines de prensa.

1987

"30 dibujos con el tema de Coatlicue" en El Museo de Antropología. El altísimo poeta Rubén Bonifaz Nuño escribió al respecto: "Pedro Cervantes es escultor. Esa índole artística suya se revela sin tregua en cada una de sus imágenes

dibujadas. En ellas, el solo trazo de una línea es ya sentido de volumen. Las anchas y sueltas pinceladas. Según la intensidad que les infunde la variada presión de la mano, provocan la sensación de hondura o hacen que la forma parezca saltar de la superficie a la conquista del espacio tridimensional (...) La imagen de la mal llamada Coatlicue se levanta, y ella misma se explica. Pedro Cervantes la ha visto. Ha ido a las raíces de su visión: las ha plasmado en formas, en signos comunicantes. Y ahora las pone delante de nuestros ojos".

1988

Una tarde de mayo llego a la casa de mi amigo el arquitecto Ramón Torres. En la penumbra del jardín descubro la silueta de una mujer. Siento que necesito mirarla a plena luz. Nadie nos presenta, pero yo le pido volverla a ver. Gabriela, así se llama, acepta. La veo al medio-día siguiente y no logro conocerla. Un año después nos casamos. Soy invitado para representar a México en un concurso internacional de escultura, en Japón. Con *Géminis* obtengo el premio Presidente Nobutaka Shikanai.

1989

Cumplo 56 años y comprendo que la vida, la verdad, la muerte, la tierra y la belleza son sustantivos femeninos.

1990

El 14 de diciembre nace Gabriel, mi hijo, a quien le escribo: "Hoy, sin que lo sepas, reencarnamos en ti. A tu madre la divides y la iluminas, a mí, me dejas renacer al heredarte mis huesos y mis sueños. Nos acariciaste antes de nacer. Eres la esperanza de la especie una vez más. Detienes la muerte al principio y al fin de un milenio y nos unes en tu cuerpo para siempre".

1991

13 de julio. Conocer y coincidir con un ser maravilloso cambia nuestra vida: después ya no se puede ser el mismo. La realidad supera a la fantasía. Hoy escribí: "Galopa el corazón. Las patas del caballo dibujan con el polvo espirales de oro. Vuelo por un segundo. Por un segundo vuelo para volver a tocar la tierra en otro eterno instante cabalgando hacia ti".

A petición de mi tocayo Pedro Leites realizo diseños de joyería y esculturas en plata. Mi amigo, el poeta Ignacio Hernández, escribe sobre esta labor: "Enamorada de sí misma y, como Narciso, cegada por su esplendor, la plata, en el espejo bruñido de su contorno,

animada por el ojo que la admira, ofrece, al reflejarse, la escultura virtual de su escultura: prominencias y oquedades, cimas y simas."

Me propongo, además, una serie de dibujos de torsos en gran formato. Una noche, al volver a casa por el camino de Santa Fe, percibo de reojo la imagen confusa de una pareja de amantes que se abrazan, que parecen devorarse en la sombra, formando entre ambos otro ser insólito e inominado. Al llegar a mi taller escribo: "En la penumbra un ángel retorcido por el placer". Al día siguiente hago varios dibujos que corresponden a este título. Días después, unas visitas me preguntan por qué estoy dibujando Cristos. Les contesto que son amantes sostenidos en vilo por la pasión. No me creen. Se llevan mi dibujo y lo colocan en un lugar preferencial de su casa. Dicen que este "Cristo" ha hecho ya milagros, y le rezan.

1992

Fiel a una costumbre que ha surgido de modo natural en mi vida, vuelvo a celebrar mi cumpleaños con una exposición, ahora en la Galería Misrachi: bronce, en su mayoría de formato mayor. Me interesa que en las esculturas exista una relación de las partes entre sí, y de cada una de ellas con el todo. En su concepción sigo una intuición (¿u obsesión?) sobre el movimiento en la expresión tridimensional.

Esa noche, Nancy Cárdenas me da el original mecanografiado de su poemario *Cuaderno de amor y desamor*, pues quiere que dibuje ilustraciones para sus textos. Cumplí el encargo: combates voraces de féminas entreveradas aparecen en el libro que Nancy no llegó a ver publicado póstumamente.

En mayo escribí: "Entre nosotros, entre nuestros corazones y nuestros sueños, hubo un espacio vacío. La muerte es la nada y tú me revelaste el misterio, al suprimir el espacio que nos separaba conjurando a la muerte en un abrazo que nos transformó. Y desde entonces entre nosotros hay un espacio de luz".

En diciembre concluí así este escrito: "Intermitentes, los cuerpos se unen y separan: suprimen así el espacio que los hace un solo ser. Pero en un momento dado ese mismo espacio los separa inevitablemente para siempre".

1993

He dibujado con todo: con las uñas y las yemas de los dedos, con lápiz y madera carbonizada, tinta china, pluma fuente y bolígrafo, he dibujado hasta con sangre. Y recordando los

trazos que formaban los cabellos femeninos sobre las losetas blancas de mi infancia, encuentro la manera de reproducirlos con la línea de corte de un bisturí, así nace una manera de dibujar que Nacho Hernández bautizó como *Hendiduras*.

1994

Siempre he tenido terror al vacío. Tal vez por eso soy escultor. La hoja en blanco también me aterra. Dibuje lo que dibuje en ella o escriba lo que sea, me funciona como una red que siempre me salva del vacío abismal.

Este año, por instancias de Pedro Leites, quien propone una reducción en plata de *Géminis*, realizo no solo el cambio de escala, sino una réplica en pequeño formato a la cual hago modificaciones que exige su nuevo tamaño. El espectador, para ver en todos sus ángulos a la original de 1.60 mts., tenía que caminar a su alrededor. En su argentada versión, *Géminis* misma, gira en manos de quien la observa: de la fuerza centrífuga a la centrípeta.

Todos tenemos una vocación y un destino. Cada quien tiene su propia manera de enfrentarse a la vida. Al mostrar mi trabajo, a veces me han preguntado cuándo decidí vivir de la escultura. En realidad, lo que yo decidí hace años fue vivir para hacer escultura.

1995

Dibujé un caballo cuarto de milla de formas y proporciones ideales. El color de su pelo, alazán hormiga, con la luz tiene reflejos enllamados. Sin pretensiones premonitorias, he dibujado en ocasiones seres que después han encarnado. Seres que han aparecido primero en la realidad de mi dibujo, y que luego encuentro en la realidad cotidiana. Al caballo cuarto de milla que dibujé le puse el nombre de "El Crisol". Ahora vive en las caballerizas de mi casa, como parte de mi fantasía. En su homenaje forjé una cabeza de hierro.

1996


Vuelvo a celebrar mi cumpleaños con otra exposición en la Misrachi: bronce y hendiduras. Agradezco a la vida haberme dado la oportunidad de poder dedicarme a mi vocación. Cuando veo a una mujer y la dibujo o la modelo, le añado lo que, según yo, le falta, o le quito lo que creo le sobra: la retrato como para mí debe ser.

Me pregunto qué me motivó para tomar este camino. Quizá nunca lo sepa. Al principio pudo ser el deseo de poseer la belleza. Aunque con el tiempo aprendí que la belleza no se puede poseer. Tampoco la tierra. Ambas entidades nos poseen a nosotros, o nos poseerán, en el mejor de los casos.

Yo, que cada día me reconstruyo dibujando mi silueta en el aire para no desaparecer, digo que si puedo tocar tu sombra o tu luz viviré agradecido. Si nada puedo tocar de ti, también viviré agradecido, porque tú me tocaste para siempre.

1997

Con el fin de preparar la exposición de escultura al FIN DEL MILENIO en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte de la UNAM, tuve que revisar cajas y bultos arrumbados en la bodega. Con el paso del tiempo y los cambios de domicilio del taller, he ido perdiendo objetos que otros estimarían insustanciales, solamente valiosos para mí, como la herradura que me regaló mi abuela, trozos de madera veteados y nudosos, piedras pulidas por el agua, que descansaron algún día en las palmas de las manos de seres amados, y huesos de bestias domésticas: gatos, perros, caballos o corderos. Todavía conservo muchos: amo sus formas fantásticas y estrictas, su persistencia obstinada.

También encontré cantidad de dibujos, obras tempranas. Me sorprende la forma en que han cambiado: ya no son los mismos. Sí, constato que los dibujos cambian. Lo que más me sorprende es que en alguna época no me hayan gustado. 

Pedro Cervantes

Repaso Vital

1933

Nací el 2 de octubre, a las 5:00 a. m. Viví mis primeros años con doce mujeres en la casa. Después, fueron doce, pero en diferentes épocas. No volví a caer en la promiscuidad, por eso tengo fama de ser fiel. Siempre tuve predilección por los cabellos largos y negros. Aún recuerdo, claramente, con placer los diseños y figuras dibujadas con la línea de un cabello, en las losetas blancas del baño de mi abuela. Estos dibujos de cabellos, al secarse se transformaban en figuras de tres dimensiones. Yo fui tocado por los cabellos desde entonces.

Las mujeres bonitas nunca me gustaron. Me excita la belleza, también la fealdad.

Me atraieron mucho las mujeres de belleza interior. También las de belleza espiritual. Mis modelos gordas fueron fascinantes.

Me preguntan por qué me dedico a la escultura. Me es más difícil explicarla que hacerla.

Quizá trabajo para entender el mundo, para tocarlo. Más que esculpir me gusta estructurar. Creo que mi vocación está determinada por una obsesiva inclinación a acomodar, armar, construir, formar partes entre sí; mirar y acariciar las formas. Deshacer el caos. No siempre lo logro.

1940

7 años

Mi abuela decía que a los 7 años se perdía la inocencia. A esta edad, yo amo a mi hermana; también empiezo a modelar mi primera figurita de barro.

No pierdo la inocencia, y nunca termino la terracota.

Siempre quise tener un caballo. Como no podía tenerlo me puse a hacer un caballito de barro. Después, una mujer con formas ideales para mí, para así poseerla. Ahora, miro y toco los cuerpos y esto es como un sueño. También pienso y siento, y esto es una realidad. Entonces, mis figuras son parte de una realidad que me pertenece o a la que pertenezco. Por eso, siento que vender una escultura es una especie de traición, y estoy más solo al venderla que

antes de pensar en ella por primera vez y tocarla; no poseerla. Mis esculturas me poseen a mí.

No sé si mi escultura se parece a la mujer que me gusta, o al contrario.

Sólo hay una forma de poseer completamente a una mujer: hacerle una escultura.

En este tiempo, intento un pequeño busto de yeso; no logro relacionar la cabeza con el cuerpo; ahora tampoco.

Siempre oía que el trabajo era un castigo. Nunca trabajé mucho. Ahora mi trabajo es algo que me pertenece y me gusta. A veces logro una especie de felicidad en este proceso de construir a partir de una idea, o de una emoción, y esto me transforma también a mí. Actualmente como para trabajar. Antes era diferente, ahora tengo hambre visual.

No siempre pude dedicarme de lleno a la escultura; tuve que desempeñar muy diversos trabajos: desde caballerango hasta diseñador de zapatos de tacón alto.

No he tenido muchas ofertas de trabajo en la escultura. En cierta ocasión me pidieron una escultura hiperrealista: un guarura con todas sus características,

para que fuera sentado en el asiento posterior del auto de un político. No me gustó el tema.

Después, querían que hiciera una cabeza de Juárez, monumental. Me negué a decapitar a Juárez.

Creo que no hay que vender el alma.

Han querido conocer mi alma. Empiezo por mostrar mi cuerpo; a veces huyen cuando me desnudo.

1947

14 años

A esta edad, amé violentamente a una mujer 15 años mayor que yo.

Después, descubrí que también era más grande que yo.

En los cuarenta, cada año cambiaban los diseños de carrocerías y defensas de los nue-



Fotografía: Barry Domínguez

ISSN 0187-5965



9



Sigue en la página 121