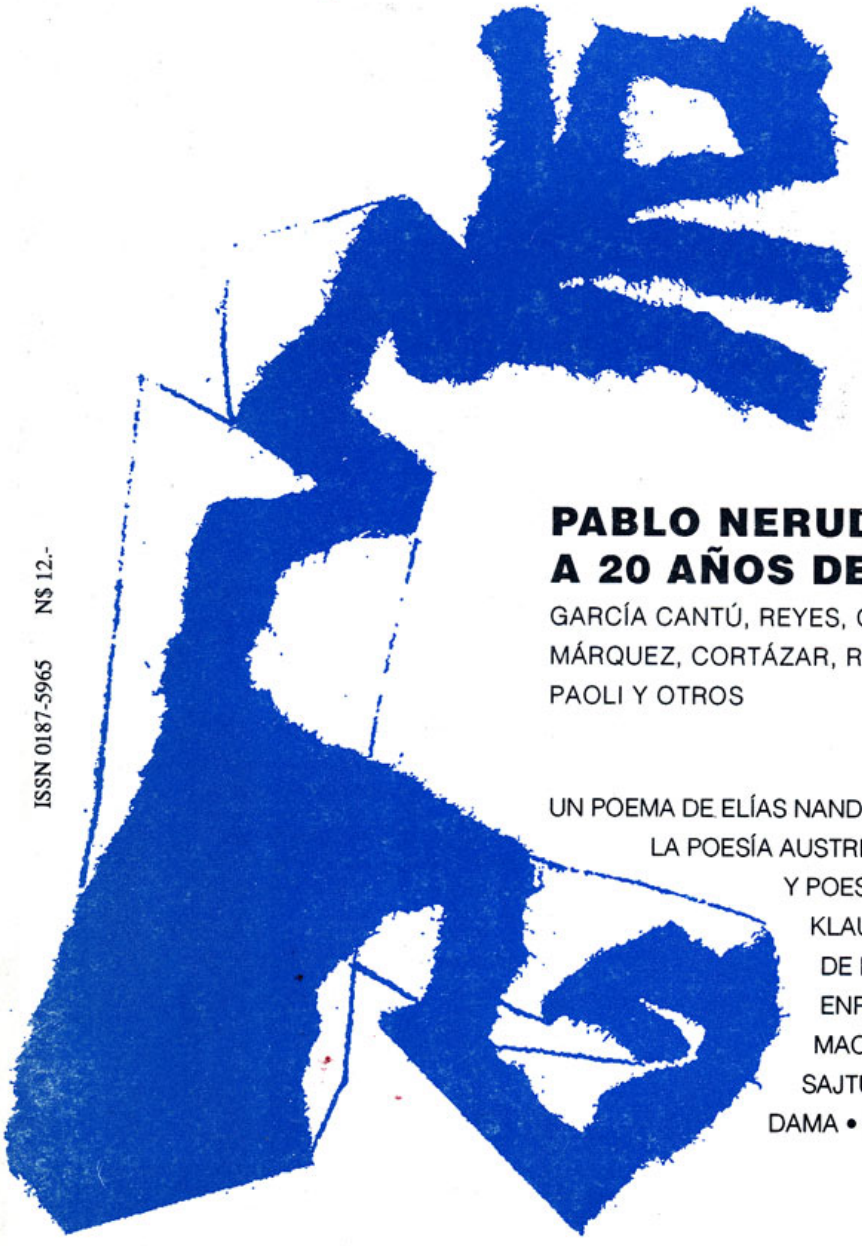
PERIÓDICO DE

Poesía



RUBÉN BONIFAZ NUÑO

UN POEMA •
UNA ENCUESTA

PABLO NERUDA: A 20 AÑOS DE SU MUERTE

GARCÍA CANTÚ, REYES, GARCÍA LORCA, GARCÍA MÁRQUEZ, CORTÁZAR, REVUELTAS, LAVÍN CERDA, PAOLI Y OTROS

UN POEMA DE ELÍAS NANDINO • PEQUEÑO PANORAMA DE LA POESÍA AUSTRIACA • ÓSCAR OLIVA: INFANCIA Y POESÍA • VANGUARDIA EN MÉXICO: KLAUS MÜLLER-BERGH • POEMAS DE FRANCISCO HERNÁNDEZ • ENRIQUETA OCHOA • ELVA MACÍAS • ARTURO CARRERA • SAJTURIS • CENDRARS • HANS DAMA • TRADUCCIONES • COLUMNAS

ISSN 0187-5965 N$ 12.-

UNAM / INBA

NUEVA ÉPOCA 3 OTOÑO '93

PERIÓDICO DE
Poesía

NUEVA ÉPOCA / NÚMERO 3
OTOÑO 1993

ÍNDICE

3 ARCO DE CIELO • Rubén Bonifaz Nuño

4 BONIFAZ NUÑO VISTO POR LOS JÓVENES POETAS • Mary Carmen Sánchez Ambriz

8 LAS CIGARRAS • Elías Nandino

9 PEQUEÑO PANORAMA DE POETAS AUSTRIACOS • Nota de Christoph Janacs

15 ENTREVISTA CON ÓSCAR OLIVA • Elva Macías

18 PIEDRA ARENARIA • Óscar Oliva

20 POEMAS • Francisco Hernández, Eduardo Espina, Elva Macías, Enriqueta Ochoa, Angelina Muñiz-Huberman y Arturo Carrera

26 LAS RAÍCES DE LA MODERNIDAD MEXICANA • Klaus Müller-Bergh

30 TRADUCCIONES • Miltos Sajturis, Adrienne Rich, Hans Dama y Blaise Cendrars

39 A SIQUEIROS, AL PARTIR • Pablo Neruda

40 NERUDA EN MÉXICO • Gastón García Cantú

50 JOSÉ REVUELTAS Y PABLO NERUDA • Andrea Revueltas

53 PABLO NERUDA Y SILVESTRE REVUELTAS • Marco Antonio Campos

56 ORATORIO MENOR EN LA MUERTE DE SILVESTRE REVUELTAS • Pablo Neruda

58 ME ALQUILO PARA SOÑAR • Gabriel García Márquez

60 REGRESO A ISLA NEGRA • Julio Cortázar

62 OPINIONES Y JUICIOS SOBRE PABLO NERUDA • Alfonso Reyes, Federico García Lorca, Gonzalo Rojas, Luis Cardoza y Aragón, Hernán Loyola, Roberto Paoli, Ludwig Zeller, Marco Antonio Millán y José Luis Cuevas

64 TEXTOS DE NERUDA

67 IMAGEN DE NERUDA, EL GRAN TARDÍGRADO • Hernán Lavín Cerda

73 POEMAS • Fernando Ruiz Granados, Daniel González Dueñas, Mariana Bernárdez, Margarito Cuéllar, Virgilio Torres, José Luis Sierra, Alfredo García Valdez, Héctor Hidalgo, Miguel Covarrubias y Mónica Braun

79 CONVIVIO
por Guillermo Fernández

80 DANTE, LA VITA NUOVA Y EL DOLCE STIL NUOVO • José Javier Villarreal

83 EN ORDEN ALFABÉTICO
por Federico Patán

84 VÍA ALTERNA
por R.R.

85 POEMAS • Roberto Cuevas, Elsa Rodríguez Brondo, Moisés Villvicencio Barras, Luis Tiscareño, Jorge Pech Casanova, Luis Alcocer Martínez y Jorge Lara

90 LA IMAGEN POÉTICA

91 LIBROS
Escriben: Arturo Trejo Villafuerte, Perla Schwartz, Armando Oviedo, José Javier Villarreal, Minerva Margarita Villarreal, Juan Carlos Rodríguez, Roxana Elvridge-Thomas, Leonel Robles, Julio Aguilar y Adriana Díaz Enciso

104 SEBASTIÁN Y LA POESÍA VISUAL • Raúl Renán

ILUSTRACIONES DE **SEBASTIÁN**

DIRECTOR: MARCO ANTONIO CAMPOS • SUBDIRECTOR: RAÚL RENÁN • SECRETARIA DE REDACCIÓN: LAURA GONZÁLEZ DURÁN • CONSEJO EDITORIAL: MARIANA BERNÁRDEZ, ARI CAZÉS, HERNÁN LARA ZAVALA, BERNARDO RUIZ, JUDITH SABINES • COLABORACIÓN ESPECIAL: MARÍA LUISA BURILLO (GUADALAJARA), JOSÉ JAVIER VILLARREAL Y MINERVA MARGARITA VILLARREAL (MONTERREY) • DISEÑO: SERGIO VEGA C. • TIPOGRAFÍA: ALEJANDRO TOLEDO • IMPRESIÓN: CUADRATÍN Y MEDIO. VÉRTIZ 931-A, 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 D, 3ER PISO, INSURGENTES SUR 3000, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04510, MÉXICO, D.F. TELÉFONO: 622-6240. • ESTA PUBLICACIÓN NO SE HACE RESPONSABLE POR ORIGINALES NO SOLICITADOS. LOS AUTORES SON RESPONSABLES DEL CONTENIDO DE SUS TEXTOS. • CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO NÚMERO 5850 • CERTIFICADO DE LICITUD DE CONTENIDO NÚMERO 4523 ISSN 0187-5965

ARCO DE CIELO

RUBÉN BONIFAZ NUÑO

Templa en altamar una sirena
cuerdas de lluvia en su requinto,
y un ángel arpista, entre las nubes,
sus rayos de sol tensa y afina:
a tus pasos, pone el son que tocan
un arco iris por tablado.

A los polícromos compases,
la luz, mojándose, se vuelca
desde el rubí a las amatistas.

Coloridos son los fontanares
que de tu corazón dependen;
salen, transparentes, los colores
de tu corazón; te representan;
de tan volantes, te traslucen:
son los silencios que me dices.

Entre el topacio y el zafiro,
da centro el limón a la naranja
y el añil, y hasta a sus colindantes:
el séptuple acorde se concierta.

Pasa tus lágrimas de claro
un sol que te nace de muy dentro;
traspasadas, laten y se irisan:
son tus olvidos, cuando piensas.

El ángel un son, y la sirena,
improvisan para cortejarte;
parodian, así, la melodía
multicolor de tus honduras;
de las hondonadas de las voces
donde, estando plácida, me llamas.

Manojito de muchas flores
variadas de tonos y de tintas,
te declaras, cuando a tus ojos
te asomaste para que te miren.

Como sol en la lluvia, enuncias
el séptuple acorde concertante.

La sirena y el ángel forman,
trovándote, el iris recostado
que tu taconeo colorea.
Por él te vas, haciendo visos.

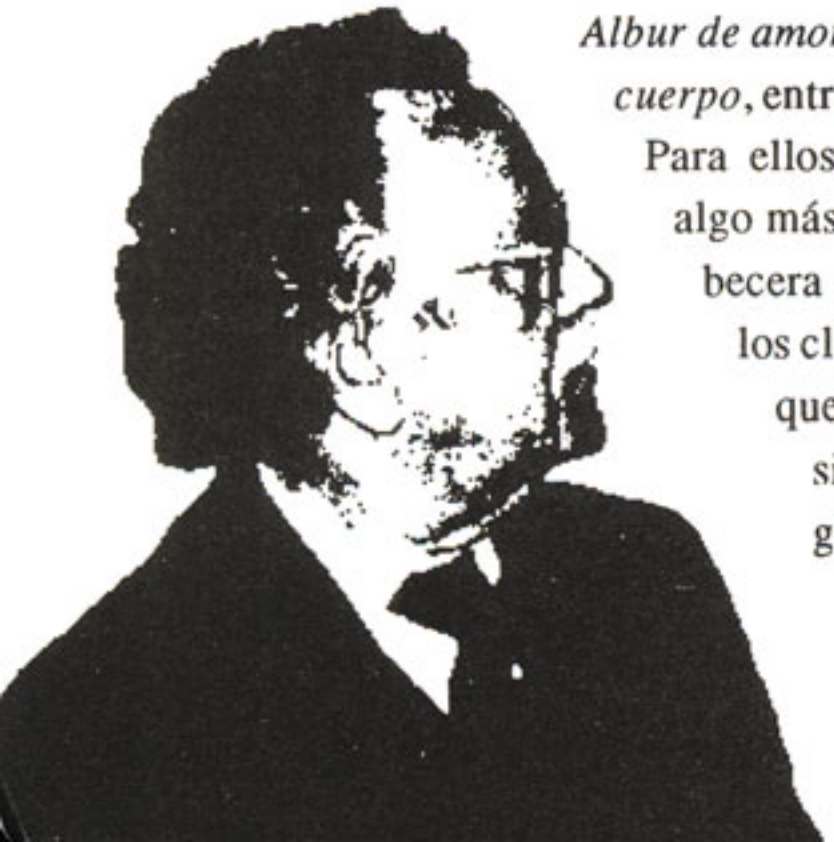
Nomás te encargo que no esperes
la noche; que vuelvas a tu casa
temprano, y que sueñes lo que quieras.

BONIFAZ NUÑO VISTO POR LOS JÓVENES POETAS

MARY CARMEN SÁNCHEZ AMBRIZ

En Rubén Bonifaz Nuño se encierran tres aspectos; en él convergen el poeta, el traductor y el filólogo. Es un hombre preocupado por reconciliar el pasado con el presente, por volver a emplear la métrica y encontrar una voz que describa todo aquello que forma parte de su cotidianidad. El juego de la seducción encuentra resonancia en la palabra del hombre maduro. Bonifaz Nuño hubiera querido ser Catulo para amar a Lesbia; sin embargo, no importa cuál sea el nombre de su amada, el poeta salva y aniquila el amor, que a pesar de todo llega a convertirse en una esperanza.

La obra de Bonifaz Nuño ha alimentado a varias generaciones de escritores; sus versiones al español de Virgilio, Lucrecio y Catulo resultan insuperables. Jóvenes poetas nacidos alrededor de la década de los sesenta hablan acerca del autor de *Fuego de pobres*, *La flama en el espejo*, *As de oros*, *Albur de amor* y *Del templo de su cuerpo*, entre otros de sus libros. Para ellos, Bonifaz Nuño es algo más que el autor de cabecera que desempolva a los clásicos: es el hombre que sabe degustar la pasión a través del lenguaje.



Rodolfo Bucio

Hay una palabra que resume la personalidad de Rubén Bonifaz Nuño: sabiduría. Él sabe que primero hay que leer, luego escribir y mucho después publicar. El conocimiento que se trasluce en sus poemas no tiene igual. Tampoco existe alguien que haya emprendido una labor de traducción como la suya. Bonifaz Nuño nos ha enseñado a amar a los clásicos, así como el placer de la lectura, ese juego al que tan pocos parecen querer entrar en estos tiempos de trivia e información chatarra. A través de su poesía se descubre a un poeta solitario, atormentado y testigo de muchos desencuentros. Pero al conocerlo, esa imagen, por fortuna, se trastoca. No sólo se encuentra a un sabio, sino a un hombre alegre, lleno de amor, que con su actitud parece desmentir las desgarraduras que vertió al papel. Pero Rubén Bonifaz Nuño únicamente tiene un rostro, donde se conjuga todo lo que uno ha creído ver en él. Y ese rostro, vuelvo a decirlo, es el de la sabiduría.

Eduardo Cerecedo

Considero que Rubén Bonifaz Nuño es una de las figuras centrales de la poesía moderna. Para él, la poesía es la mujer, la dama que se convierte en la figura central de sus versos. Desde *La muerte del ángel*, Bonifaz Nuño empieza a trabajar la métrica tradicional. En su propia voz está el reflejo de los versos de

Fotografía de Rogelio Cuéllar.

Rubén Bonifaz Nuño, 1993.

Neruda y Bécquer. Tengo entendido que el libro que más detesta es *El manto y la corona*, porque aquí se descubre al poeta tal y como es, se ve en medio del desamor, de la soledad y únicamente se resguarda en su memoria, en la capacidad que el poeta tiene de detener el tiempo.

ROXANA ELVRIDGE-THOMAS

En el incierto espacio de la memoria de los cuerpos, el recuerdo del amor y la oscura remembranza de lo oculto, se encuentra, gozosa, la poesía de Rubén Bonifaz Nuño. Poesía perfectamente construida, con un ritmo asombroso, en versos con imágenes plenas de sensualidad que tocan, por momentos, profundos símbolos esotéricos.

Apasionado él mismo por todo aquello que ama, produce una poesía intensa, sonora, conmovedora en el más puro sentido de la palabra, en ese "mover con", hacernos vibrar al leer su poesía. Como decía André Breton: "El arte será convulsivo o no será", y Rubén Bonifaz Nuño nos sacude los sentidos y el intelecto con la belleza de su palabra.

ZULAI MARCELA FUENTES ORTEGA

A mí Bonifaz Nuño me seduce, me aniquila

Bonifaz Nuño con J. Esquinca, V.M. Mendiola, M.A. Campos, Fco. Hernández, Sandro Cohen en casa de López Velarde, Zacatecas, 1987.

Bonifaz Nuño y Raúl Renán.

desde el punto de vista de la apreciación estética. Celebro que existan poetas como él, con toda esa tremenda humanidad y romanticismo que refleja en su obra. Considero que desde el punto de vista de las tradiciones, Bonifaz Nuño rescata la canción popular, el bolero. Recuerdo que Elena Beristáin en uno de sus estudios menciona que lo admirable en Bonifaz es que en él nunca se percibe la torpeza, los pininos de un principiante. Rubén Bonifaz Nuño no es un poeta de museo, sino alguien que está vigente en el mundo de las letras.

Claudia Hernández de Valle Arizpe

Creo que Rubén Bonifaz Nuño es un poeta de excepción, porque en él se da un binomio que no es fácil encontrar: la intachable formación clásica y el conocimiento profundo del mundo prehispánico, en lo estético y en lo ideológico. La originalidad de Bonifaz como poeta –porque como ensayista y traductor lo conozco menos– se sustenta en bases muy sólidas como el dominio de los metros y de sus mejores combinaciones y el valor de las figuras retóricas como instrumentos para mejor dotar de énfasis, música, ritmo al discurso. Sin embargo, lo que me parece fundamental es el grado de intensidad que se reconoce en sus libros de poesía; me refiero a la fuerza con que escribe sobre los temas universales: el amor, la venganza, el orgullo, la desesperanza, la belleza. Bonifaz Nuño escribe y al hacerlo construye. Y es que en sus poemas importan los números sagrados, las letras y toda su carga simbólica. Yo lo vi como un poeta, primero, y luego como un arquitecto. Arquitecto del mundo, con las palabras.

Raquel Huerta Nava

Bonifaz Nuño es uno de los poetas más importantes del México contemporáneo, sobre todo por el valor que le ha dado a la métrica y a la traducción de los poetas latinos y griegos. Su obra se ciñe a los cánones antiguos y quizá por ello resulta ser un poeta de difícil acceso para el público en general.

Catalina Miranda

La poesía de Rubén Bonifaz Nuño es una de las más importantes no sólo en México sino también en el resto de los países de habla española, aunque, dicho sea de paso, sea conocida y leída únicamente por una minoría. Los versos de Bonifaz Nuño son una muestra de lo que es la verdadera poesía; su riqueza formal y filosófica proviene sobre todo de los poetas latinos a los que ha traducido para bien de todos los que no conocemos esa lengua antigua. Mucha de la magia contenida en Ovidio se encuentra en la obra de Bonifaz. Pero Rubén Bonifaz Nuño no escribe a la manera de los latinos, él siendo un poeta contemporáneo plasma en sus versos la problemática del hombre actual (aunque las emociones y pasiones que han atormentado al ser humano sean las mismas desde tiempos remotos) con las cualidades y

Bonifaz Nuño, Bañuelos y Evodio Escalante.

Alfonso de María y Campos, Rubén Bonifaz Nuño, Verónica Volkow y Octavio Paz. Radio UNAM, 1984.

defectos específicos que caracterizan a nuestra época. Los versos de Bonifaz han alimentado a poetas jóvenes y no tan jóvenes y han fortalecido en su conjunto a la poesía mexicana escrita en este siglo.

René Téllez Lendech

La poesía de Rubén Bonifaz es una de las obras líricas más acabadas del castellano durante el presente siglo; su producción lo coloca, dada su perfección métrica y estilística, a la altura de un Díaz Mirón o de un Manuel José Othón en México, y de los representantes de la generación gongorina del 36. En él se conjuga la doble vertiente de la mujer y su culto, y la del manejo de elementos del paisaje mexicano, de una forma, que pese a su universalidad y asimilación de clásicos como Ovidio y Catulo, es indiscutiblemente autóctona, misma que se deriva de su conocimiento de nuestra cultura popular (dichos y refranes) y de las civilizaciones prehispánicas en un notable sincretismo poético.

Morelos Torres

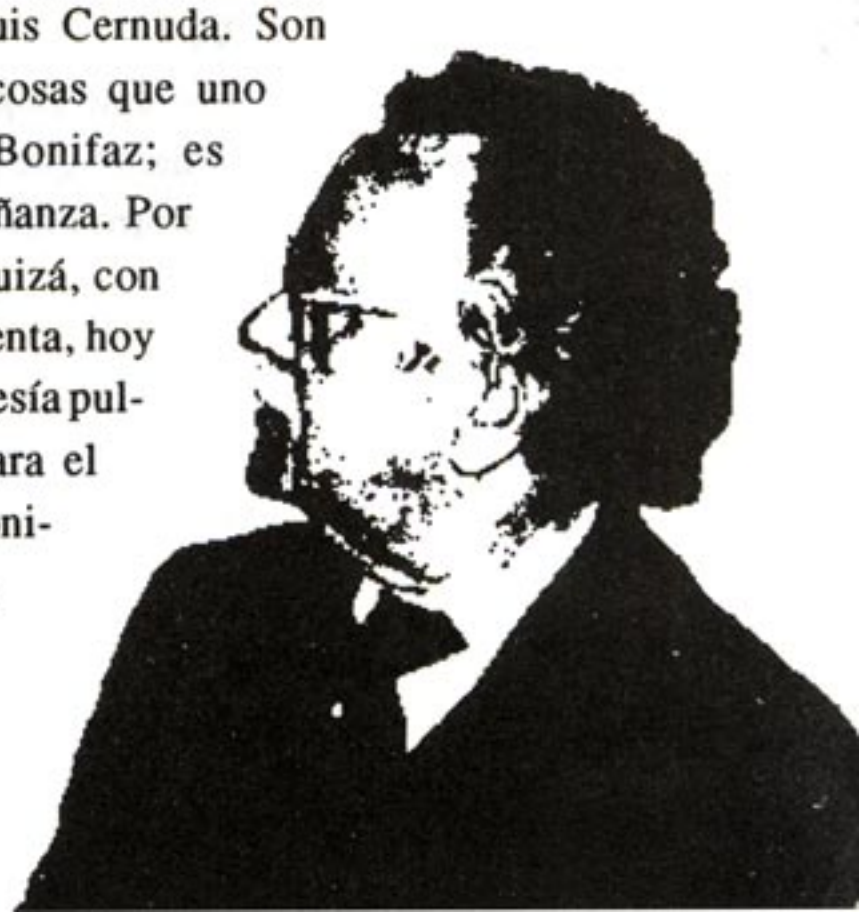
A pesar de su erudición –traductor de autores latinos como Catulo, Propercio, Virgilio u Horacio, autor de estudios y prólogos–, Bonifaz Nuño revela en su poesía una gran sencillez, una sencillez producto de su trabajo. El camino a la purificación poética de Bonifaz ha sido largo y fructífero. Como no tendría caso enumerar la muchedumbre de elogios que se le dispensan, prefiero hablar de un elemento de la poesía bonifaciana que me es entrañable, que me ha influido –ojalá así sea–: la construcción de imágenes y metáforas que tienen que ver, muy de cerca, con la vida, con las necesidades, las emociones y los contrasentidos que constituyen su poesía.

Marianne Toussaint

Rubén Bonifaz Nuño ha recorrido distancias, espacios poéticos, llevando siempre como antorcha la claridad y el manejo exacto del lenguaje; sus últimos libros nos dejan desconcertados. Sin embargo en *El templo de su cuerpo* emparenta el vigor del cuerpo con el vigor de los misterios de la cábala. Bonifaz Nuño, generoso siempre, ha sido un gran maestro y lo seguirá siendo.

Eloy Urroz

Leí tarde a Rubén Bonifaz Nuño, sin embargo la lectura de muchos de sus poemas fue un hallazgo: había encontrado, entre otras muchas cosas, la voz desinhibida de un gran poeta. Sí, desinhibida especialmente en el amor, al igual que hace otro gran poeta de nuestra lengua, Luis Cernuda. Son innumerables las cosas que uno puede tomar de Bonifaz; es inagotable su enseñanza. Por ahora me quedo, quizá, con el albur que representa, hoy día, escribir una poesía pulcra, desinhibida para el amor. Éste es el Bonifaz que yo celebro.



LAS CIGARRAS*

ELÍAS NANDINO

para José Emilio Pacheco

I
En el verano
las cigarras despiertan
de los pitayos.

II
De todo el año
sólo de abril a junio
nos dan su canto.

III
Yo las he visto
cerca, son transparentes
como de vidrio.

IV
Suena a distancia
el sonido estridente
de su nostalgia.

V
Sus cantos largos
resumen los secretos
de siglos de años.

VI
Su canto llega,
y siento que procede
del otro mundo.

VII
Sonido intenso
que desde aquí comienza
y crece lejos.

VIII
Canto remoto
que después del diluvio
hizo su asomo.

IX
Miden el tiempo
y las lluvias atraen
con sus cencerros.

X
Es en las guásimas
desde donde ellas lanzan
su rezo de ánimas.

XI
El macho canta
la hembra lo interpreta
y ávida aguarda.

XII
Merman las faunas.
¿Qué serán los veranos
sin las cigarras?

* Estos poemas pertenecen al libro *Banquete íntimo*, de próxima aparición en la serie "Escritura en marcha", de la Secretaría de Cultura de Jalisco.

PEQUEÑO PANORAMA DE POETAS AUSTRIACOS

Nota introductoria
CHRISTOPH JANACS

Traducciones
CHRISTOPH JANACS, JORGE ZARCO
Y FRANCISCO SAN MARTÍN

La poesía –más que la prosa y el drama– trata del hombre, de sus experiencias, de sus esperanzas y sus angustias. Lo que el intelecto barrunta y el cuerpo sabe, expresa el poema en caso de que el poeta escuche sus palabras que le hablan a él, en caso de que tenga palabras individuales. Eso es la fuerza de la poesía y, también, el peligro para los poetas jóvenes que están buscando su estilo personal. Por eso muchos imitan los grandes modelos –en Austria, por ejemplo, a Erich Fried para los que escriben textos políticos, Paul Celan para los textos herméticos, o Ernst Jandl y el grupo de Viena (*Wiener Gruppe*) para poetas que "juegan" con las palabras y hacen del lenguaje el tema– y sólo pocos hallan su lenguaje personal.

En los países donde se habla alemán, sobre todo en Austria, la poesía tiene poca importancia: los libros de poesía tienen pequeñas ediciones (normalmente 1000 ejemplares), son reseñados sólo en algunos periódicos y hallan cada vez menos lectores. Sin embargo, innumerables poemas son escritos y enviados a revistas y a editoriales. Pero quien escribe poemas hoy en Austria sabe que escribe para poca gente, en caso de que pueda publicar sus textos...

Cada selección que hace uno es arbitraria y refleja preferencias y aversiones. He tratado de seleccionar poemas de poetas austriacos que tienen alrededor de 40 años (una generación que ya ha publicado libros y que ahora empieza a acuñar la poesía austriaca contemporánea) y hablan en voces individuales –sean muy conocidos o no. Una debió quedar excluida, la poesía experimental: no es posible traducirla, se tiene que leer en la lengua original.

Dije que la poesía trata del hombre, de sus experiencias, esperanzas y angustias. Estos nueve poemas tratan del hombre y de la posibilidad de hablar: hablar en voz individual en un país que impide la individualidad. Agradezco ampliamente a Gaspar Aguilera Díaz su ayuda para poetizar las traducciones.

C.W. AIGNER

PASO

Se vuelve vulnerable
y estrecha la tierra

La tarde es la pasa-
rela a la noche

Por encima pasan sombras
de los hombres

Versión de Christoph Janacs y Jorge Zarco.

■ Nació en Wels (Alta Austria) en 1954, vive en Salzburgo. Es poeta y editor. Ha publicado: *Katzenspur* (poemas y notas, 1985), *Weiterleben* (poemas, 1988), *Drei Sätze* (poemas, 1991). A este último libro pertenece el poema "Paso".

CHRISTOPH JANACS

MAÑANA

mañana mi piel se abrió, me volví permeable para crepúsculo y sombra. pero pasó rápidamente

mañana entré por la ventana. los lirios blancos despidieron su luz y el niño confirió los sueños. sólo esta vez

mañana el país recitó sus nombres. yo deletreé con él, pero no llegué muy lejos. no reconocí de nuevo los sonidos

mañana me desperté en la noche. el cucú gritó en la nieve. pero no mucho

mañana, cuando olvidé comer las piedras

Versión de Christoph Janacs y Jorge Zarco

■ Nació en Linz (Alta Austria) en 1955, vive en Niederalm (Salzburgo). Es escritor y profesor. Ha publicado: *Schweigen über Guernica* (novela, 1989), *Das Verschwinden des Blicks* (cuentos, 1991), *Stazione Termini* (cuento, 1992), *Nichtung* (poemas, 1993), a este último poemario pertenece "mañana".

HANS EICHHORN

DESAGUAR, CAMINANDO EL CUERPO
como un estante incoherente.
La captura de partes
de conejos en el supermercado
y del Knöterich* serpen-
teando por la verja.
De todos modos suficiente, de todos modos
todavía muebles de jardín sólidos y
EL SENTARSE ALLÍ, tosco, con ojos
achinados por las ventanas de los
arbustos del jardín hacia la
otra vida, con el mismo
ritmo, con la artificialidad
habitual: rayo
y goma de borrar, así como
la indiferencia, que se pierde
en los ojos como hori-
zonte de verano.
Recojo un corazón ahora,
dice el niño y se mete
tras las orejas
dos ojos de lila.

Versión de Francisco San Martín y Christoph Janacs.

* Planta centroeuropea que crece cerca de setos y vallados.

■ Nació en Vöcklabruck (Alta Austria) en 1956, vive en Attersee (Alta Austria). Es poeta y pescador. Ha publicado: *Das Zimmer als voller Bauch* (poemas, 1993), libro al que pertenece este poema.

LUDWIG LAHER

es ésta
mi letra
lo he
dicho
opinado
pensado
cuándo
ah sí
claro que sí lo fue
dios mío
cuándo fue eso

Versión de Christoph Janacs y Jorge Zarco

■ Nació en Linz (Alta Austria) en 1955, vive en Salzburgo. Es escritor, periodista y profesor. Ha publicado: *Nicht alles fließt* (poemas, 1984), *Always beautiful. Grenada* (textos, traducciones, fotografías, 1989). Este poema es inédito.

ERWIN EINZINGER

TANTO TRABAJO

El viejo gasolinero ahora tiene más
tiempo que antes. Cuenta una larga
horneante story hasta que uno mira atormentado
hacia el techo: color crea espacio. El
aprendiz está echado bajo un coche y canta
que algún corazón debería re-
tornar. Está bien. Después de muchos minutos
para un camión pequeño, una mujer
con una corbata encremada baja con una
cara, como si hubiera escuchado gruñidos de
leones detrás del surtidor. Cuando parte
queda un largo aliento de silencio
total. Y todo el tiempo una moto llena de
carne apoyada en los barriles vacíos de
aceite al lado del estacionamiento.

Versión de Francisco San Martín y Christoph Janacs

■ Nació en Kirchdorf (Alta Austria) en 1953, vive en Micheldorf (Alta Austria). Es poeta, escritor, traductor y profesor. Ha publicado: *Das Erschrecken über die Stille, in der die Wirklichkeit weitermachte* (textos, 1983), *Tiere, Wolken, Rache* (poemas, 1985), *Das Ideal und das Leben* (textos, 1988), *Blaue Bilder über die Liebe* (textos, 1992). "Der ganze Aufwand" es de su libro Tiere, Wolken, Rache.

FRITZ POPP

TÚ VIVES

Las castañas delante de la casa
existen tan sólo en tu recuerdo.
¡Si no te engañas a ti mismo!

Todavía arde tal golpe:
en la larga memoria del dolor.
¡No pienses tanto!

El niño que tú fuiste: más extraño
que tu rostro en el espejo matinal,
pero al mismo tiempo inaccesible.

Conoces cada vez más muertos.

Tú ajustas cuentas.

Tú vives.

Versión de Christoph Janacs y Jorge Zarco

■ Nació en Vöcklabruck (Alta Austria) en 1957, vive en Salzburgo. Es escritor, profesor y escribe textos para cabaret. Ha publicado: *Schlechte Jahrgänge* (cuentos, 1990). Este poema es inédito.

CHRISTIAN LOIDL

la colina en calma
el bosque
para mirar

dame
otros cien años

quizá
diga entonces

si es verde
o azul

Versión de Christoph Janacs y Jorge Zarco

■ Nació en Linz (Alta Austria) en 1957, vive en Viena. Es escritor y periodista. Ha publicado: *Weisse Rede* (poemas, 1990), *Wir müssen leise sein wie Pfirsiche* (caset con poemas, 1990). El poema es de su libro Weisse Rede.

EVELYN SCHLAG

PAZ EXTRAÑA

Llevé el abrigo de hierro
semanas y semanas ¡ah! mis alas
dejaron huellas cuando iba
a la ventana estaba sentada
un águila vieja desmontada
en el desocupado estado
vigilé a un rey quien hace
tiempo se había largado

Versión de Christoph Janacs y Jorge Zarco

■ Nació en Waidhofen/Ybbs (Baja Austria) en 1952, lugar donde vive. Es poeta, narradora, traductora y profesora. Ha publicado tres cuentos: "Beim Hüter des Schattens" (1984), "Brandstetters Reise" (1984) y "Die Kränkung" (1987), y dos libros de poesía: *Ortswechsel des Herzens* (1989) y *Der Schnabelberg* (1992), al que pertenece "Paz extraña".

BERNHARD WIDDER

SOBRE MALINALCO (III)

hubo sueños, que transformé en realidad.
creí en frases, que intenté recordar.
lo que retuve en la memoria, fue un jeroglífico.

vi la imagen, la belleza de sus líneas,
tanto tiempo hasta que desapareció.
una voz en el patio pregunta por un cuarto.
cascos, toc-toc, empedrado.

frente a mí la pared, medio oscura,
como mirándome fijamente al rostro.

Versión de Francisco San Martín y Christoph Janacs

■ Nació en Linz (Alta Austria) en 1955, vive en Viena. Es poeta y arquitecto. Ha publicado: *Liber Tropicus* (poemas, 1983) y *Handgerede* (poemas, 1991). "Über Malinalco III" es de su manuscrito *Anáhuac*.

RECUENTO AMOTINADO

ENTREVISTA CON ÓSCAR OLIVA

ELVA MACÍAS

Óscar Oliva (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 6 de enero de 1937), autor de *La voz desbocada, Áspera cicatriz, Estado de sitio*, títulos reunidos en el volumen *Trabajo ilegal, poesía 1960/1982*, ha sido distinguido con el Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes y el Premio Ciudad de México. En esta entrevista hace un recuento de sus pasos iniciales en la poesía: lecturas tempranas, primeros diálogos y amistades literarias.

ANTES DE LEER Y ESCRIBIR CONOCÍ AL QUIJOTE

Mi abuelo, Hermelindo Oliva, llegaba a la casa de Tuxtla Gutiérrez, de un pueblo cercano, San Fernando. Recuerdo la lluvia que lo acompañaba: cuando comenzaba la temporada de lluvias entraba por la puerta trasera de la casa, por el patio del fondo, montado en su yegua, totalmente empapado, con una capa de hule y nosotros salíamos a recibirlo. Mis hermanos tomaban las riendas de la yegua y la llevaban al corral. Mi abuelo Hermelindo me abrazaba levantándome hasta su rostro, yo sentía las púas de su barba, eso me hacía estremecer. Era verdaderamente una fiesta cuando el abuelo Hermelindo llegaba a la casa. Mi madre inmediatamente hacía el café, mi padre sacaba los cigarros y nos sentábamos alrededor de la figura del abuelo a escucharlo.

De esta manera, sin saber leer ni escribir conocí al Quijote: mi abuelo en estas reuniones, en la sala de mi casa, nos iba platicando todas y cada una de las aventuras del maravilloso libro de Cervantes. Al mismo tiempo mi abuelo era el Quijote y era también Cervantes. Muchas de las historias del libro nos las iba contando y las iba transformando, es decir, las iba adaptando a las circunstancias que él mismo vivía en sus constantes andanzas por los distintos pueblos de Chiapas. Así, por ejemplo, podía encontrar a don Quijote en Comitán blandiendo su lanza contra los molinos de viento o en algún lugar de Ocosingo podía encontrar mi abuelo a un pequeño niño indígena que era azotado por su amo y de pronto aparecía don Quijote y se lanzaba a defender a aquel niño indio. La Dulcinea estaba también en estas historias que mi abuelo nos iba contando. Eran una mezcla de

lo que él estaba viviendo y de lo que era el libro de don Miguel de Cervantes Saavedra.

Mi escuela primaria, la Tipo Camilo Pintado, era una escuela modelo en donde aprendí cosas cercanas a mi sensibilidad de escritor. Teníamos talleres libres de teatro, de artes plásticas y de artesanías. Era una escuela muy creativa. En la clase de lectura en silencio los niños leíamos una página de Ramón López Velarde, de Amado Nervo, Gandhi o Tolstoi y después, junto con el maestro, la comentábamos. Otra de las actividades eran los concursos de declamación. Yo gané todos esos concursos desde el primero hasta el sexto año. No había ningún niño que se me pusiera enfrente, pero en otras materias, como aritmética, tenía muchos rivales.

EL PRIMER POETA QUE CONOCÍ

En sexto año llegó a visitarnos un declamador y poeta español, no recuerdo su nombre. Cuando entró al salón de clases, invitado por nuestro profesor Salvador Rodríguez, este poeta empezó a recitar versos de Antonio Machado: una voz muy fuerte que llenaba todo el salón de clases. A mí me emocionó profundamente. Al terminar de decir el poema de Machado miró fijamente hacia donde yo estaba y dijo: "Ese muchacho tiene frente de poeta y va a ser poeta". Yo me estremecí totalmente, pero de pronto me di cuenta de que no se dirigía a mí, se estaba dirigiendo al compañero que tenía adelante, un muchacho cabezón que se llamó, porque ya murió, Ulises Mendoza. Después de esta lectura que nos dio este poeta, seguramente andaluz, me interesó mucho tener los poemas de Antonio Machado y le pedí a mi abuelo que me los consiguiera. Me consiguió una pequeña antología y con ella me iba hasta el último rincón del patio de la casa, atrás de los rosales, donde estaban los limoneros y ahí me ponía a leer en voz alta los poemas de Antonio Machado. Fue el poeta que más tempranamente conocí.

En este acontecimiento de haber conocido al primer poeta en mi vida, este vagabundo que se ganaba la vida yendo a las escuelas, dando estas lecturas, estos recitales, después de haber escuchado la poesía verdadera de Antonio Machado, escribí un pequeño poema a la primavera. Se lo di a uno de mis maestros, no le ha de haber gustado: no me dijo nada, no me lo regresó y el poema se perdió.

Cuando ya había dejado los juegos infantiles (yo y los muchachos de origen Zoque que vivían enfrente de mi casa) pude tener un poquito de claridad en cuanto a mi afición a la literatura. Aquellos niños se habían convertido en peones o albañiles y yo continué estudiando. Dejé de verlos, sustituí las correrías, los juegos, por los libros que en la escuela secundaria me daban extraescolarmente mis maestros de literatura, por ejemplo el profesor Eliseo Mellanes, que fue muy importante pues me dio a conocer a muchos poetas como Carlos Pellicer o López Velarde. Cuando ya me interesan otras cosas: ver muchachas, ir al cine, ir de paseo, me empieza también a interesar la lectura, sobre todo de poesía y de cuento.

Ninguno de mis amigos escribía, eran verdaderamente bárbaros, me llevaba muy bien con ellos al jugar futbol, basquetbol, al hacer largas caminatas al río Grijalva, al Sumidero o al ir a algunos lugares a tomar cerveza. Únicamente el profesor Eliseo Mellanes advirtió mis intereses y me empezó a dar libros. En ese momento no he dejado aún la tarea de declamador en las fiestas de la secundaria, en las fiestas familiares, pero ya recitaba otro tipo de poemas, ya no "El brindis del bohemio" ni "Mamá, soy Paquito". Ya tenía en mi repertorio los poemas de Machado, de Ramón López Velarde, algunos poemas de

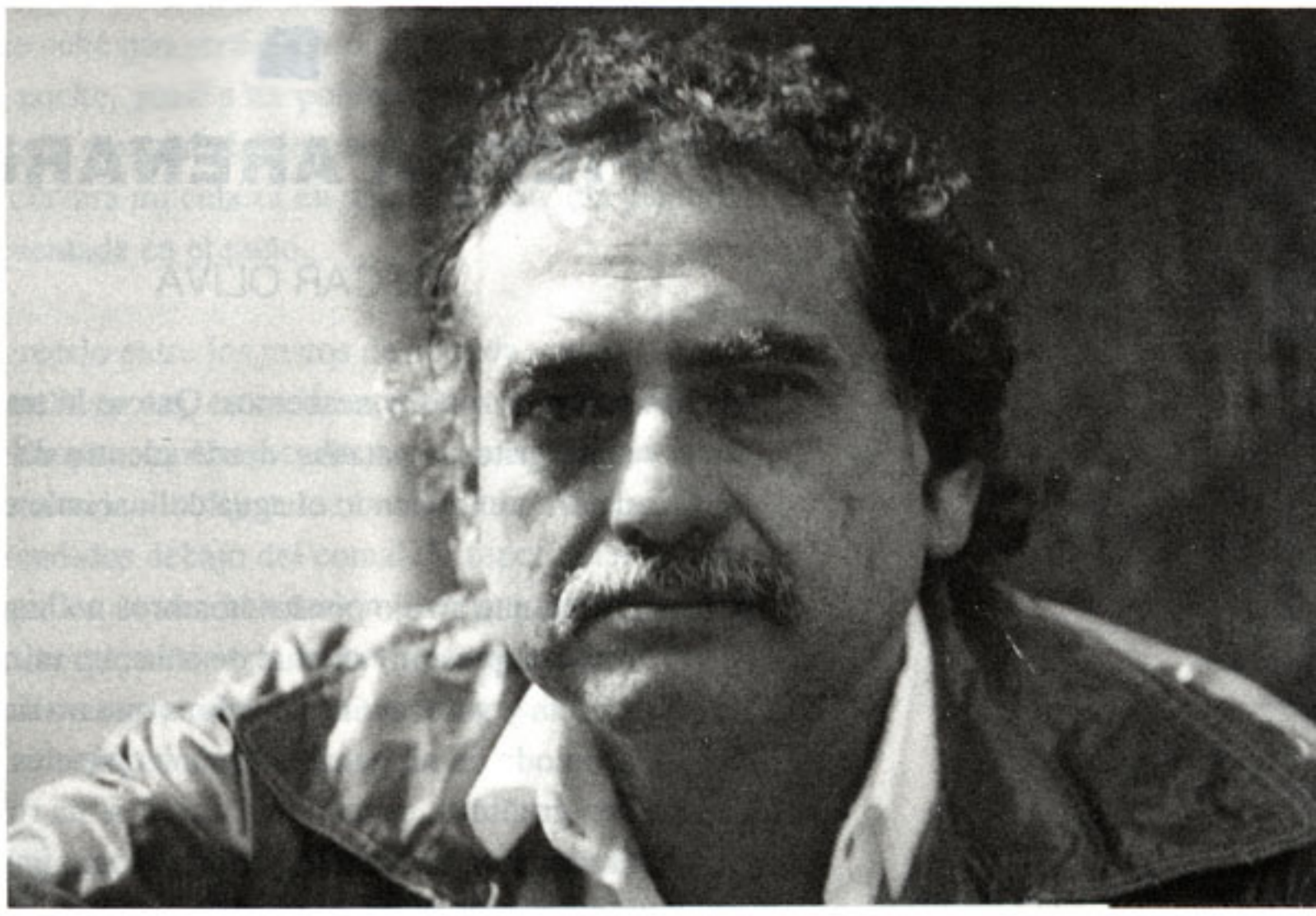
Amado Nervo que me gustaban y de Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón. Mis lecturas las hacía en la soledad de la casa.

Una tarde me armé de valor

En el primer año del bachillerato hacíamos un periódico y colaborábamos en otro órgano estudiantil que hacían los muchachos de años superiores, *El estudiante*. En esa época escribí un pequeño texto entre prosa y verso, entre poema y cuento que titulé "Estos minutos". Lo escribí motivado porque el Gobierno del Estado (el gobernador era Efraín Aranda Osorio), para hacer un parque moderno, había mandado derruir el parque central que significaba muchísimo para nosotros, los muchachos de esa generación: tenía el gran mapa de Chiapas en relieve. Esto me conmovió, escribí ese texto que es una caminata por las calles de Tuxtla Gutiérrez: anoto todo lo que sucede en estas calles, el nombre de las tiendas, de las boticas, todo lo que voy viendo y con todas las gentes que me voy encontrando. Se lo di al profesor Eliseo Mellanes para que lo revisara, y él, con aquella gran generosidad que tenía hacia mí, me dijo: "Lo vamos a publicar en *El estudiante* y voy a escribir un prólogo a este poema". El prólogo por supuesto tuvo tres o cuatro veces más extensión que el poema y recuerdo que decía que era una especie de *Ulises* de James Joyce. Por supuesto que yo no sabía ni quién era Ulises ni quién era Joyce. Sin embargo, la generosidad del profesor Mellanes, su sapiencia y su conocimiento de la literatura hicieron que me motivara muchísimo y seguí escribiendo.

Este periódico llegó a manos de Jaime Sabines quien radicaba en Tuxtla Gutiérrez atendiendo su negocio, la tienda de telas "El Modelo". Todos los días salía a las siete de la mañana a la puerta de su tienda, que al mismo tiempo era su casa, y se ponía a barrer su banqueta, como lo hacían todos los comerciantes. Mi padre, don Óscar Oliva, iba todos los días a esa hora al mercado del pueblo a comprar la botana para su cantina y se encontraba a Jaime y se ponían a platicar. En una ocasión Jaime le preguntó si aquel muchacho que había publicado un poema en *El estudiante* era su hijo. Mi padre le contestó que sí y Jaime le pidió que me dijera que lo fuera a ver para platicar con él. Mi padre me dio el recado y me emocionó mucho. Yo había leído *Horal* y *La señal* editados por el Gobierno del Estado de Chiapas.

Una tarde me armé de valor: tenía escritos unos ocho o diez poemas en un cuaderno escolar y me fui a ver a Jaime. Entré a la tienda, le dije quién era y que le llevaba unos poemas. Tomó mi cuaderno y los empezó a leer, parece ser que le gustaron y antes de la hora en que acostumbraba cerrar la tienda, las ocho de la noche, bajó las cortinas de metal y me llevó al corredor de su casa donde estaba su comedor, sacó una botella de ron Castillo y seguimos platicando mucho tiempo.



Óscar Oliva.

Uno o dos años después vengo a la Ciudad de México, a estudiar Derecho, por supuesto, y es cuando reencuentro a Juan Bañuelos, a Laco Zepeda y conozco a los dos Jaimes (Shelley y Labastida).

NO IR MÁS A LA ESCUELA DE DERECHO

Tomamos, con Jaime Labastida, Jaime Shelley y Eraclio Zepeda, una decisión colectiva: no ir más a la escuela de Derecho y dedicarnos a otra cosa, a otro tipo de estudios y a la literatura. Fue una decisión tomada en una de esas borracheras fatales que se hacen en la juventud. Y un día, porque las borracheras duraban hasta la mañana del siguiente día, se decidió que ya no asistiéramos a la escuela de Derecho. Ya tenía yo relación con José Revueltas, con Eduardo Lizalde, con Enrique González Rojo, que son un poco mayores en edad que yo y me ayudaron mucho: llegaron a conocer algunos poemas míos, me dieron libros, me recomendaron lecturas. Una de las influencias verdaderamente fuertes que tuve fue la de José Revueltas. Sobre todo por la gran vitalidad y la gran energía humana que tenía. Se había constituido una organización política: La Liga Leninista Espartaco, en la cual participamos González Rojo, Lizalde y casi todos los que formamos *La espiga amotinada*. Revueltas, el fundador, el animador, el teórico, el líder de esta organización, me dio no solamente su experiencia como ser humano sino también su amistad, su cariño, su amor, y este amor fue por supuesto totalmente correspondido.

PIEDRA ARENARIA

ÓSCAR OLIVA

QUE SE LO COMAN TODO, y acabemos. Que se lo traguen,
entre gritos, a patadas, desde adentro de una
madre, revolviendo el agua del nacimiento.

En la escritura que arrojo por los hombros no hay más
que una presión, un alud de años, un mirar que
aprieta y sofoca, unas palabras que no tienen
acomodo en ninguna parte, unos papeles con ruidos,
con gruñidos, cuando una sartén se ha roto por
el mango, cuando te esponjaste como una gallina,
cuando cubriste el espacio que te correspondía
sin ser águila, cuando te pusiste a sanar del
ala seca, cuando te arrastraste a donde sonaba
la claridad.

Salgo, como he salido tantas veces, al aire descascarado,
con la camisa babeante, con la manga tiesa, y
la nuca sudada.
Alguien se retira de mí, a otro rincón, siguiendo la
sombra de mi mano que se desliza como un tren.
He caminado siguiendo a mis pies, he tropezado
con mis cejas. Me doy cuenta que el papel es
carne y que no hay fuego en esa caverna, que el
frío va entumeciendo sus ojos; descoyunta sus
rodillas, lo hace pedazos.

Todo empuja a arrancar, a crepúsculo embrocado, todo
camina en gestos, en grava. De un lugar a otro,
luces morroñosas, sábanas de antigua agua. Mi
camiseta se quema para florecer a solas. Camino
sobre de una uña, como en el mar. ¡Zumban, tumbados,
los aguaceros!
En la tiesura de las cigarras, sus secas alas alargan
el cielo, hieren su antebrazo. La navaja del
vuelo se oxida en mi garganta.
¡La señal! Y enmudecí siguiendo la luz de una lámpara.
Me eché para atrás como quien quiere detener a
la noche, junto a las polvosas palomas de las
vigas, como si alguien me arrancara de los hombros
y clavara mi cabeza en una pica, con una palabra
reventada en el puño.

No podía creerlo entre los restos de comida, entre
botellas rotas, en cada uno de los cabellos del
relámpago que mostraba sus ojos de ira, sus labios
de ultraje. Lo dije tantas veces sobre los carbones
prendidos debajo del comal, lo repetí a las cuatro
paredes de una habitación, lo reproduje en las
hojas que el tiempo ha podrido, mascado, y en
la lluvia que mira sobre los campos la fértil
acometida de las hierbas.

¡La vena a punto de reventar, hinchada en el esfuerzo
caudaloso! ¡El ojo que salpica cuando no hay nadie!

Poso la mejilla en el vientre de la estatua de sal,
la que sintió pasar un pájaro dentro de una gota
de ámbar, y siento el vuelo mojado de una mujer,
aire que me baña.

Sobre los huesos de los codos me levanto, para emparejarme,
para estar despierto. Desde esta posición veo
todo lo que he dejado atrás, mientras termino
de comer, cuando un halo baja hasta mi frente
y me anuncia que ya va a amanecer, entre pétalos
arrugados.

Me levanto a través del cielo áureo, con letras incompletas.

EL AIRE AL ROJO

FRANCISCO HERNÁNDEZ

No me deja dormir el aire al rojo. Salgo de la casa y ya en la espesura, el chorro de mi orina traza un arco iris de doble perfección. Tiemblo al reconstruir los jardines de Mirabell. Lloro al dibujar tu silueta, escudo protector de tanta podredumbre.

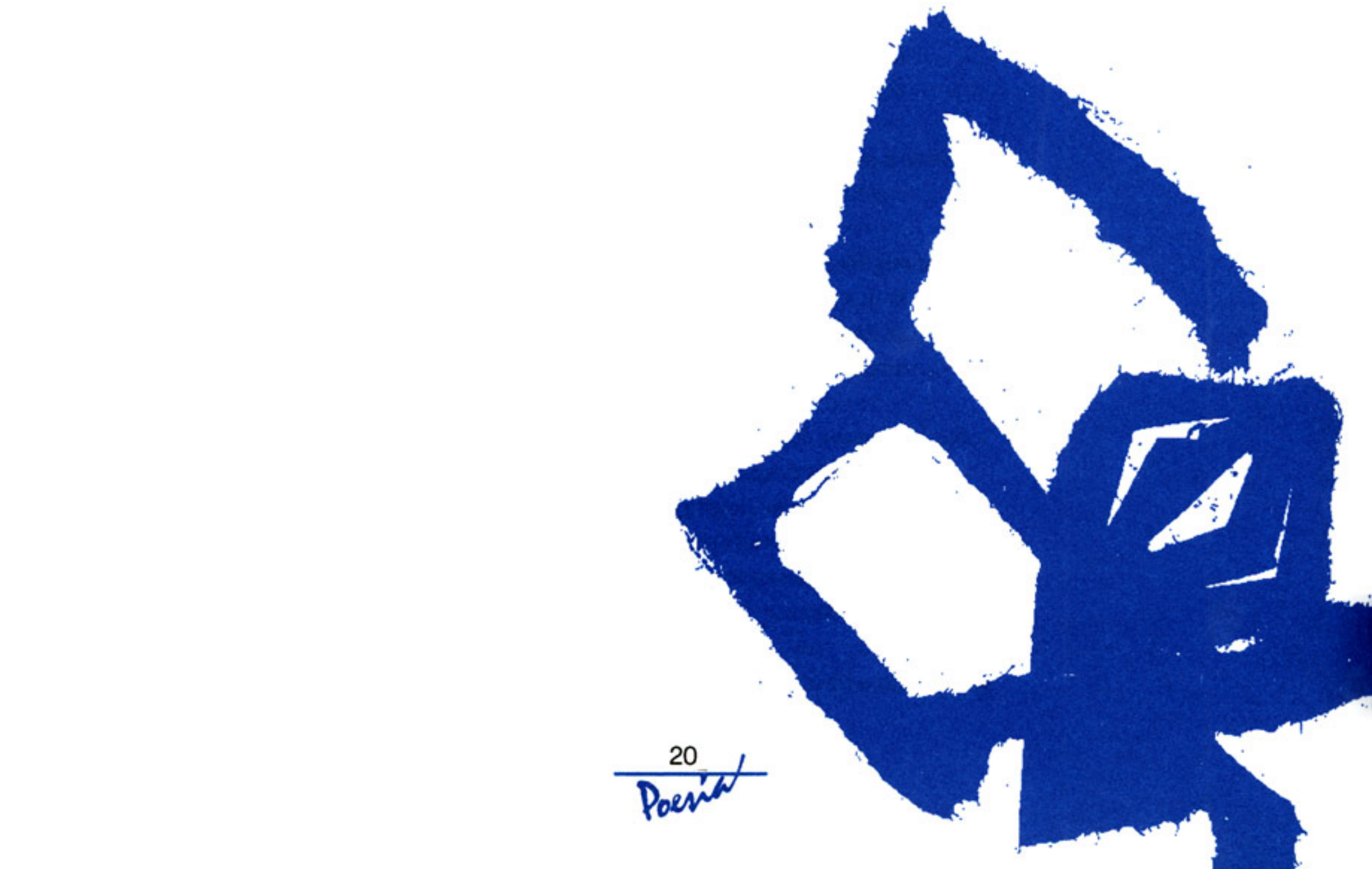
Mariposas del tamaño de mis manos, chupan el sudor del cuero cabelludo. Insaciables, beben también del charco que resplandece a mis pies.

La noche desenfunda sus acentos. Cantan grillos y cigarras, silban chotacabras, zumban enjambres de zancudos, ruge la pantera longibanda, grita el milano brahamaní, tose el oso malayo de garras largas, se hace presente junio con sus verdes chillantes.

Vuelvo a la casa. En el tronco de un árbol ayer inexistente, cuelgan calaveras sitiadas por avispas. Cruzo la puerta. Busco la botella de arak, pero un remolino ha tomado posesión de las cosas. Pasan frente a mis ojos el tintero, las botas, el cuaderno, espinas mensajeras.

Salgo en busca de mí. Tropiezo al pronunciar tu nombre. Una hilera de hongos fosforescentes me da el primer indicio de la aurora. Corro hacia los templos de la montaña, caigo entre las estacas de una trampa.

(Mástiles, velas, jarcias, relampaguean en el río.)



LAS TRENZAS DEL VISOR

EDUARDO ESPINA

Cuando de más fulgor los astrolabios
donde en el ojo el hipnótico dándole
caza a la liviandad de las estrellas,
el lampo aliviado pero no del lucero.
Todo desdén de dédalo será en suerte,
todo rastro que luzca quedará en eso.
Tan simple como el oro fuera del día:
como cae la noche cae un reino y las
hojas que caen en el sur tropelan la
inmensidad, árbol de Venus en la voz.
En mitad de una fábula, en las cosas
que no pesan, en una corona de áloes
a contemplar la lírica del tardío ni
más ni menos jade en las máscaras de
música del que da la vuelta y vuelve.
El mapa sueña con ciudades de ceniza,
pero aquí, arboleda de la luz dudosa,
sólo pasa la quietud, fijeza del sol.
Lo otro es mesura y casi se entiende.
Ícaro cierra los ojos para no caer y
a su piel empolva de bello la mirada,
ilusión de lisuras en la noche solar.
De la poca iridiscencia apenas queda
el rastro del arco iris: toda sombra
seguirá la altanería de lo que frota.

■ Eduardo Espina. Poeta y ensayista uruguayo. Es autor de *La caza nupcial* (poemas) y *El disfraz de la modernidad* (Ensayo sobre la personalidad literaria de Julio Herrera y Reissig).

REGRESO A LAS ISLAS

ELVA MACÍAS

Lunas apagadas
en el incendio del agua:
islas de gola tronante
sobre su cuello de arena oscura.
Islas como pensamientos irrumpiendo
en el sello de un tucán
o la pata de una tortuga.
Agrandadas en el delirio de un náufrago
o el espasmo de un cetáceo,
lomas en el caldo de su destrampe.
Islas encadenadas a su monstruo marino
reverdecidas, encaladas
que ahuyentan aves migratorias del frío
con letanías carcomidas en el pico de un loro.
Manchas que se juntan
como la piel de una curandera y su enfermo.
Islas con tocados de luna
y plantas arrastradas
de su cabellera marina hacia la eternidad.
Mientras en el sargazo un pájaro se mece
y el lomo plateado de un alfanje
marca el regreso.

LOS DÍAS DELIRANTES

ENRIQUETA OCHOA

Para Heriberto Morales

I

Hacia el final
hemos despertado
asidos a un madero
Golpea el mar.
Frente al alba me desnudas.
Mi condición de cueva sosegada
te recibe, cuchilla de luz y agua
que espoleas los puntos vulnerables.
Sobre mi playa mordisquea tu espuma
Y yo me digo
te amo hasta el aliento
de mis últimos segundos.

II

Te aguardaba en lo más recóndito de mí
Había aprendido
a vivir entre los potros indomables de la soledad.
Me sorprendía por los caminos
cargando mis jornadas,
las palabras y las noches vacías,
y mi cuerpo lavado por el agua de los sueños
tendía su exhalación amarga
a esperar la vigilia

III

No volveré a morder la tiniebla
de mi lecho desierto.
No andaré errante sobre las arenas de la noche.
Voy a romper el exilio,
a limpiar el capelo
donde guardé
la llama intacta del duelo.
Me bañaré en las órbitas cegadoras
del relámpago
y emergeré repentina
ante esta boda invernal
ahora que un viento helado
azota las ventilas de la vida.

IV

Sentados a la orilla del ayer
atizamos el fuego de la hoguera.
El grito de la sangre
nos calienta,
echa hondas raíces,
nos retiene.

V

Las muchachas de abril
perfuman la primavera,
las he visto esta tarde
flirtear bajo los laureles de la India
en la calzada central.
El júbilo de la luz saca brillo a las hojas,
parpadea.
¡Ah!, lejana estación
donde tú y yo escuchamos crecer la hierba
y nuestras cabezas juntas
congregaban los sueños y los pájaros
trazando órbitas en un vuelo azul.

VI

Estoy aquí, amándote
con aquella edad lozana,
mi verano, mi otoño,
y esta estancia de hielo por donde se fugan los misterios.
Y es que sólo tú has podido abrir de par en par
las puertas de mi espíritu y mi cuerpo.

VII

Antes trenzamos juntos
el aroma delgado del deslumbramiento
cuando la adolescencia
con su olor de jazmín nos envolvía.
Ahora te consagro mi memoria
y los días redondos de estos últimos tiempos.

LOS MARES

ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN

Mar primero:
Mar en espejo: soñado: entrevisto alguna vez
Color estático de agua mediterránea
Color de nacimiento.
¿Palmas o pinos?

Mar segundo:
Mar adivinado: huele de lejos: ciego
Color revuelto de agua atlántica
Que rodea la isla
Color de infancia.
¿Palmas o pinos?

Mar tercero:
Éste es el mar: mar conocido
De todos los colores
En la mano: trasparente
Mar joven.
Palmas. Pinos.

Mar hundido:
Mar sin cronología: la historia al fondo
Galeones, tesoros, corales, cavernas
Otros colores inventados
Mar antiguo.
Ni palmas. Ni pinos.

Mar nuevo:
El de la imaginación
El de la memoria
El de la voluntad
Sin color
Sin edad.
Palmas y pinos.

PLAYAS BLANCAS

(Fragmentos)

ARTURO CARRERA

Yo, soy esa hojarasca, que pisoteo,
en la levísima madrugada. Yo, soy
ese atajo, que se enciende en lo trivial,
con muchas palabras extraviado. Ese envío
soy, al orgullo de sentirme solo. Esa
energía huidiza en el vapor de los colores
inexactos... como una pequeña flecha que
un yo va decidiendo a atravesar un fragmento
de usura en lo cotidiano, la vida y la muerte,
un rumor a libro:
(...)

Digo que el sueño traiciona al placer y digo
que el placer traiciona al goce, lo dice
quien lo diga: no me despierto, dijo, sino
llorando. Como cuando del payaso, enérgicos,
dos chorros de llanto despiertan la mirada
en los niños. No me despierto, dijo,
todos los días. Me despierto en una noche
singular donde los besares se entienden como
repugnancias,
como astucias de un dolor que querella con el deseo;

■ Nacido en Buenos Aires el 27 de marzo de 1948, Arturo Carrera es uno de los poetas argentinos de mayor relevancia. Su desempeño en las letras se extiende a la crítica, a la traducción y al periodismo. Arturo Carrera fue uno de los poetas invitados al VIII Encuentro de Poetas del Mundo Latino de este año. Es autor de más de una decena de libros, entre los cuales se señalan *La partera canta*, (Editorial Sudamericana); *Mi padre* y *Arturo y yo* (Ediciones de la Flor) este último traducido al francés, *Ciudad del Colibrí* (Ediciones Libros del Mall en Barcelona) y su libro *Nacen los otros* (Beatriz Viterbo Editora) publicado este año. De sus traducciones son notables los libros *Comienzo y fin de la nieve* y *Obra poética* de Yves Bonneto y así como *Momentos* de Henri Michaux.

LAS RAÍCES DE LA MODERNIDAD MEXICANA

KLAUS MÜLLER-BERGH

Las raíces de la modernidad mexicana y centroamericana se remontan a las postrimerías del posmodernismo: la poesía de José Juan Tablada (1871-1945) aparecida entre 1918-1922, la última fase de Ramón López Velarde (1888-1921) y la obra de Salomón de la Selva (1893-1958). Pero la descomposición del modernismo ya se observa en muchas publicaciones de la época tales como *Gladios* (1-2, 1916), *San-Ev-Ank*, (1-15, julio-noviembre, 1918), *México moderno* (1-15, 1920-1923), revista fundada por Enrique González Martínez (1871-1952), *La Falange. Revista de cultura latina* (1º de diciembre de 1921-octubre de 1923) y otras muchas. La obra de J.J. Tablada mantiene un pie en el modernismo y otro en la vanguardia; nos referimos sobre todo a los haikais de *Un día. Poemas sintéticos* (1919), *El jarro de flores* (*Disociaciones líricas*) (1922), y a los poemas caligráfico/ideográficos o "Nocturno alterno" de *Li-Po y otros poemas* (1920). Aquí ya se empieza a jugar con la caligrafía, la forma, el contenido y la distribución de las letras y palabras sobre el espacio de la página. En *Zozobra*, escrito el año de 1919, pero de publicación póstuma, Ramón López Velarde experimenta con la imagen insólita. Su extraordinaria capacidad para observar día a día lo cotidiano y ordinario, pero también lo más hondo, esencial y duradero, asoma en *La suave patria* (24 de abril de 1921).

Al igual que ocurre en el Brasil, los comienzos de la modernidad, el movimiento de vanguardia en México y el anhelo de renovación estética y literaria están estrechamente vinculados a una vasta gama de manifestaciones artísticas de aquel entonces: la pintura, la escultura, las artes plásticas y la música. Estas manifestaciones a la vez se relacionan con el cubismo y el futurismo europeo, de los que algunos artistas tales como Diego Rivera (1886-1957) y Carlos Mérida (1891-1986) ya habían tomado conocimiento directo en Francia e Italia, y otros deben haber seguido muchos cambios estéticos a través de libros y revistas. Amado Nervo (1870-1919), por ejemplo, ya había divulgado once puntos del manifiesto futurista de Marinetti en el *Boletín de instrucción pública* de México, agosto de 1909, y los había comentado en "Nueva escuela literaria", un artículo donde subestimaba la vigencia y el empuje del futurismo, un movimiento dinámico cuyo tiempo había llegado y que acabaría imponiéndose por toda Latinoamérica a principios de los años veinte.

En mayo de 1921, David Alfaro Siqueiros (1896-1974)

Foto : K. Müller-Bergh

Ancio estridentista/futurista de *Irradiador, Revista de vanguardia*, 1923.

lanza "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana" en *Vida americana. Revista norte centro y sud americana de vanguardia*. Aunque la revista, efímera, salió en Barcelona, España, no debió pasar desapercibida para los estridentistas mexicanos porque Joan Salvat-Papasseit (1894-1924) se destaca en la primera plana de esta nueva hoja, y Guillermo (*sic*) Apollinaire y Severini también figuran en el directorio de *Actual Nº 1 Hoja de vanguardia*, que sale a fines de ese mismo año, posiblemente en diciembre de 1921. *Vida americana* era una publicación de decidida visión continental porque incluía trabajos sobre los Estados Unidos, México, Uruguay y Brasil, junto a colaboraciones gráficas de pintores mexicanos –Diego Rivera, Mario Zayas, D. Alfaro Siqueiros– y de uruguayos –Joaquín Torres-García (1874-1949) y Rafael Pérez Barradas (1890-1929). Las obras de todos ellos se encontraban en aquel entonces casi exclusivamente bajo el signo del cubismo, y los nombres de los artistas también aparecen en el "Directorio de vanguardia" estridentista. Durante su etapa en España de 1913-1928, Barradas, el inventor del "vibracionismo", había militado en las filas del "ultra" y colaborado en la revista *Arc Voltaic* (Barcelona, 1918), fundada por el poeta catalán Salvat-Papasseit, de la que salió un solo número. *Vida americana* inclusive reproduce un breve resumen de normas estéticas formuladas por pintores cubistas/futuristas –el francés Georges Braque (1882-1963), el italiano Gino Severini (1883-1966)–, cuyos códigos artísticos han de hallar una exposición más amplia en el libro *Du cubisme au classicisme* (1921).

CUBISMO

El pintor, **piensa** en formas y en colores.
El color absorbe o es absorbido.
Los medios limitados dan el estilo, engendran la forma nueva e impulsan a la creación.
Medios nuevos, sujetos nuevos.
La pintura es un **modo** de representación.
No hay que imitar aquello que se quiere crear.
Para que la imitación sea pura, la pintura debe hacer abstracción de los aspectos.

Braque

FUTURISMO

El verdadero pintor **crea** antes el objeto, y después lo busca a su alrededor.
En otros términos, la calidad está en el espíritu y no en los ojos.
La **composición** y la **construcción** de un cuadro tienen leyes fijas que no varían a través de las épocas. Los **medios** sólo se transforman y el aspecto es diferente, pero la esencia es inmutable.

Severini[1]

Algunos de estos postulados cubistas y futuristas aflorarán en mayor o en menor grado en la literatura mexicana de la época. También vale la pena recordar que Diego Rivera pasa por un aprendizaje cubista y clásico en los talleres de París, Roma y Ravenna, antes de regresar a México e incorporar una temática nacionalista a sus cuadros, que entonces empiezan a cobrar un fuerte cuño nativista/indigenista.

Pero no todo es cubismo o futurismo en las filas estridentistas porque, tal como ha observado Luis Mario Schneider, el "Bulletin Dada Nº 6" es el que probablemente sirve de base para la carátula estridentista de *Actual Nº 1 Hoja de vanguardia* junto con el poema "Saillant" de G. Apollinaire. Es interesante notar que la distribución tipográfico/espacial del lema subversivo "Éxito" del manifiesto estridentista en ese mismo documento es casi idéntico a "Saillant" (Saliente) de *Calligrammes Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916* (1918). Además, creemos que la coincidencia entre la palabra "éxito" en "Marxa nupcial" de *Vida americana* y la primera hoja de *Actual Nº 1* no es fortuita, porque otro vocablo, "irradiador", del mismo poema catalán, también recurre en el título de *Irradiador Revista de vanguardia-Proyector internacional de nueva estética publicado bajo la dirección de Manuel Maples Arce & Fermín Revueltas*, núms 1, 2, 3 (1923), donde estrena la "Irradiación inaugural", probablemente redactada por los mismos editores. El primer número del *Irradiador* estridentista probablemente fue lanzado en julio, agosto o septiembre de ese año e incluye ilustraciones de Fermín Revueltas (1903-1935) –el hermano menor del compositor Silvestre Revueltas–, cuadros de Diego Rivera, escultura de Guillermo Ruiz, así como maderas sobre motivos mexicanos de Jean Charlot (1898-1979). Este pintor y muralista francés, que vivió en México de 1921 a 1929, documentó su vivencia de vanguardia en *The Mexican Mural Renaissance (1920-1925)*, e ilustró las portadas de *Esquina*, poemas de Germán List Arzubide (1923) y *Urbe: super poema bolchevique en 5 cantos*, de M. Maples Arce (1924). Esto nos hace pensar que el manifiesto de *Actual Nº 1 Hoja de vanguardia* (1921) es probablemente una especie de *collage* criollo, un pegote en salsa mole, que reúne elementos provenientes del dadaísmo, de *Calligrammes* y de la poesía catalana de *Vida americana*, y ya contiene *Esquina*, el título posterior del libro de List Arzubide. Es decir, que mientras todo parece indicar que *Actual Nº 1...* tanto como *Irradiador* son de innegable filiación futurista porque reniegan del pasado y ponen énfasis en proyectar el presente y el porvenir, tampoco dejan de divulgar otras maneras de pensar de la avanzada estética, sea cual sea su foco de difusión original: dadá, cubismo, ultraísmo o creacionismo.

Klaus Müller-Bergh

No obstante, el estridentismo también tiene un lado agresivo que provoca abiertamente el enfrentamiento generacional y busca el escándalo a la manera futurista y dadaísta. Por ello sigue a menudo la fuerte tradición de los efímeros periódicos políticos de la época, tales como *El Ahuizote* (1911-1913) o *El Machete* (1923-1924), órgano oficial del Partido Comunista Mexicano, en el que cola-

1 *Vida americana, Revista norte, centro y sud americana de vanguardia*, Barcelona, núm. 1, mayo de 1921.

boraron Xavier Guerrero, D. Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y otros muchos cuyo manifiesto reproducimos.[2] El propósito de chocar, incomodar y herir es evidente: la cubierta del primer número de *Irradiador* declara orgullosamente que "Quitará el sueño a los reaccionarios y afirmará todas las inquietudes de la hora presente". En el segundo, se lanzará "El estridentismo y la teoría abstraccionista", de Arqueles Vela. Como ocurre con muchos grupos activistas militantes, los estridentistas saben mejor a lo que se oponen que lo que se proponen. Sus consignas se burlan de los presupuestos racionales del orden académico, religioso, económico y literario constituido, e intentan desestabilizar los fundamentos de la sociedad mediante el humor y el ridículo:

> Contra las Academias: el estridentismo.
> El estridentismo es la pesadilla de los académicos.
> El estridentismo agotará la paciencia de los santos.
> Contra los burgueses: estridentismo.
> Los niños llorarán por el estridentismo.
> Contra el comfort-ambiente: estridentismo.
> Contra el Consejo Cultural de la Ciudad de México: estridentismo.
> Nos hemos levantado en armas contra el aguachirlismo literario.
> Nos proponemos hacer de este pobre México decadente, otro nuevo, fuerte y único.[3]

Uno de los detalles más significativos quizás sea el hecho de que el grupo capitaneado por Maples Arce intensifica indudablemente la tendencia iniciada por Tablada de nacionalizar los procedimientos futuristas y dadaístas, aclimatando sus innovaciones técnicas, visuales y sonoras, a la realidad mexicana circundante. Así se acentúan los patrones puramente auditivos de las palabras, distinguiéndolas o divorciándolas de su capacidad referencial a las cosas. Es decir, se cultiva el puro placer lúdico sonoro, junto a la onomatopeya y las palabras en libertad, sacadas del orden y del sentido, de la acostumbrada configuración horizontal o de la distribución lineal sobre la página. Además, conscientes o no de la obra de Mallarmé, Apollinaire, Tablada, Marinetti o Hugo Ball, los estridentistas intentan distintos experimentos gráficos visuales sobre el espacio en blanco, los que a menudo incluyen tópicos de la era mecánica: el automóvil, la aviación, el cine, la metrópoli, los anuncios, el micrófono y la T.S.H. (la telegrafía sin hilos). Buena parte de su obra exalta el dinamismo junto a la fuerza y la velocidad, tan grata a la estética futurista, a través de nuevos temas americanos que transforman la concepción original al ser sacados de la sede de la producción europea.

Todos estos textos comentados, y otros muchos que ultrapasan los límites de estas páginas, permitirán obtener por vez primera una perspectiva panorámica sobre la época y contribuirán al entendimiento del amplio espectro de las distintas modalidades y coordenadas de la vanguardia y posvanguardia en México: futurismo, cubismo, estridentismo, nativismo, nacionalismo, arte puro, realismo social, surrealismo, que dan lugar a un cambio de guardia a principios de la década de los cincuenta. En 1983, Octavio Paz, la voz más clara de la posvanguardia, del que reproducimos "Las palabras" –una breve poética de *Puerta condenada (1938-1946)*– comenta el proceso y su grupo en una mirada retrospectiva que viene a ser "Antevíspera: *Taller* 1938-1942".[4]

2 Jean Charlot, *The Mexican Mural Revolution*, New haven, Yale University Press, 1967, pp. 244-247.

3 *Actual Nº3*, p.3.

4 En *Libertad bajo palabra. Obra poética* (1935-1957), México, FCE, 1960, pp. 59-60; *Sombras de obras*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 94-113, y "Razón que sea" *Octavio Paz. Primeras letras*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santi, Vuelta, México, 1988, pp. 157-162.

UN POEMA DE

MILTOS SAJTURIS

VERSIÓN DE HUGO GUTIÉRREZ VEGA Y
FRANCISCO TORRES CÓRDOVA

LA TARDE VERDE

En aquella tarde verde
la muerte hizo de mi patio su objetivo
desde mi ventana muerta
con mi ojo de terciopelo
la veía rondar
giraba y se convertía en vendedor de rosquillas
giraba y se convertía en vendedor de lotería
y los niños no sospechaban nada
jugaban con pistolas y chillaban
ella siguió rondando y acercándose
después se alejaba y desaparecía
y otra vez regresaba
al final se enfureció
y empezó a aullar
se pintó los ojos y las uñas
hinchó los pechos
y se puso a hablar con voz aguda
a actuar como una mujer

entonces se fue definitivamente
murmurando:

–Hoy no tuve suerte
volveré mañana

■ Sajturis nació en Hydra en 1919. Es descendiente de una familia de almirantes de la Flota Griega de la guerra de independencia. Estudió y abandonó la carrera de Derecho. Es traductor y dedica todo su tiempo a la poesía. Hace más de 30 años que no sale del barrio ateniense donde vive. Ha recibido muchos premios literarios y ha sido traducido al inglés, francés, polaco, italiano, árabe, búlgaro, rumano, portugués y español.

UN POEMA DE

ADRIENNE RICH

VERSIÓN DE MARÍA NEGRONI

ATLAS DE UN MUNDO DIFÍCIL

He aquí un mapa de nuestro país:
aquí está el Mar de la Indiferencia, barnizado de sal
Aquí está el río encantado que fluye desde el ceño a la ingle
no nos atrevemos a probar sus aguas
Aquí está el desierto donde hay misiles plantados como bulbos
Aquí el granero de las granjas en bancarrota
Aquí la tierra natal del héroe del rocanrol
Vemos aquí el cementerio de los pobres
que dieron la vida por la democracia Éste es un campo de batalla
de una guerra del siglo XIX el santuario es famoso
Ésta es la ciudad marítima del mito y el relato cuando la flota pesquera
se fundió aquí es donde estaban los trabajos sobre el muelle
procesadoras de pescado paga por hora y ningún reparto de ganancias
Aquí hay otros campos de batalla Centralia Detroit
aquí están los bosques vírgenes el cobre las minas de plata
aquí los suburbios del conformismo el silencio que se eleva como humo
desde las calles
Ésta es la capital del dinero y del dolor cuyas torres
arden en el aire invertido cuyos puentes se derrumban
cuyos niños andan a la deriva en callejones confinados
entre espirales de alambres de púas
Prometí mostrarte un mapa dices pero esto es un mural
bueno pongamos que lo sea son distinciones nimias
desde dónde lo miramos es la cuestión

■ Tomado de *An Atlas of the Difficult World*, 1991.

CUATRO POEMAS DE

HANS DAMA

VERSIONES DE GABRIELA JEMELKA

A LOS POETAS

Escriben líneas esquizofrénicas
en la creencia de que eso es un poema,
si transmiten algo las palabras,
si habla de eso la semántica?¡

Serán imágenes de espejo desgarradas
del espíritu como del alma...
O un sueño, una vez profundo, una vez
más dulce, que penetra en la urna funeraria

del lenguaje, cuando la palabra es perseguida,
despedazada, patológicamente inerte
en su forma, destrozada en su sentido.

Qué sabios se imaginan los poetas
cuando en sus versos utilizan el *Nonsens*.
Pero la lírica se deshace en lágrimas...

AL FINAL DE LA CALLE

Cuánto tiempo
más remaremos
contra el sentido único de la calle?¡

Tragamos las flechas
presurosos y voraces?¡

Haciéndolo bien y con ganas...

Y al final de la calle
la luna pierde su luz,
y no podemos encontrarla.

LA SOPA

Alejado
de cocinas hediondas
yo mismo
cocino mi sopa:
espesa y clara,
pura y real,
realagua...

Ellos
no comen de mi sopa,
sólo sorben
sustancias químicas lingüísticas;
y como ingredientes:
desbarajuste mental
y prepotencia esquizofrénica...
¡Buen provecho!

A TRAVÉS DE LAS RUINAS BALCÁNICAS

La tierra ahogada en brumas azules
de humana esperanza.
El balanceo del alma murmura infinitamente
lejos...
Los ojos se han olvidado de llorar,
desterrada calla la lengua...
Sombras de nostalgia hacen ruido a través
de las ruinas.
En la luz crepuscular se descompone el tañido
de campanas de iglesias linchadas.
En el hedor primordial de tierra blanqueada
se martiriza un corazón agonizante...
Muriéndose el ojo ya sueña
con la *victoria*,
se deleita con tinieblas triunfales.

■ Poeta nacido en Rumania, Hans Dama vive ahora en Austria. Escribe poesía en alemán. Es profesor de rumano en la Universidad de Viena. Ha publicado tres libros de poemas: *Schritte*, 1980; *Gedankenspiele*, 1990, y *Rollendes Schiksal*, 1993. Estos poemas forman parte del último libro que editó en Alemania la editorial Fischer.

BLAISE CENDRARS

(1887-1961)

VERSIONES DE ARI CAZÉS

Blaise Cendrars.

"Escribir es quemarse vivo, pero es también volver a nacer de esas cenizas." Blaise Cendrars es el seudónimo que se forjara Fréderic-Louis Sauser, a partir de su creencia en la resurrección del escritor, como el Fénix, de sus cenizas, de las brasas.

Además de la poesía, Cendrars practicó todos los géneros, todas las aventuras y todo el desprecio por los intelectuales y por la escritura misma ("Escribir es, tal vez, abdicar") y, por supuesto, no dejó de caer en su propia trampa.

Cendrars se vincula con Apollinaire, quien tuviera gran influencia en su estilo y tono revolucionarios. Antes que a Apollinaire habría que considerarlo como el primer poeta moderno y como uno de los principales del siglo xx en lengua francesa, sin el que la modernidad no podría entenderse.

La Dirección de Literatura de la UNAM prepara una edición bilingüe (*Poesías*), que reúne por primera vez en español los poemas principales de Cendrars, en particular cuatro obras maestras (*Semana Santa en Nueva York, Prosa del transiberiano, El Panamá* y *19 poemas elásticos*), precedidas por una exhaustiva nota introductoria de Marc Cheymol.

SUDAMERICANAS

I

El camino sube y serpentea
El auto se eleva brusco y poderoso
Trepamos en un estruendo de avión que
llegará al tope
Cada curva la vuelca contra mi hombro y cuando
giramos en el vacío se prende inconsciente
de mi brazo y se inclina al precipicio
En la cumbre de la sierra paramos en seco
frente a la falla gigantesca
Una luna mostruosa sube muy cerca
detrás de nosotros
"¡Lua, Lua!", murmura
En nombre de la luna, mi amigo,
¿cómo Dios autoriza estos trabajos
enormes que nos permiten
pasar?
No es la luna, querida, sino el sol que precipitando
las nieblas
abre esta inmensa herida
Mira el agua correr en el fondo entre despojos
de montañas y agolparse en los ductos de la fábrica
Esta planta envía la electricidad hasta Río

II

Libertinos y libertinas
Ahora podemos confesar
Somos unos cuantos por el mundo
Salud integral
Tenemos también las mujeres más
hermosas del mundo
Simplicidad
Inteligencia
Amor
Deportes
Les hemos enseñado también la libertad
Los hijos crecen con los perros los caballos
los pájaros entre bellas sirvientas móviles
y redondas como girasoles

III

Ya no hay celos temor o timidez
Nuestras amigas son fuertes y sanas
Son bellas y simples y grandes
Todas saben bien vestirse
No son mujeres inteligentes pero son
muy perspicaces
No tienen miedo de amar
No temen recibir
Saben dar también
Cada una luchó con su familia su posición social
el mundo u otra cosa
Ahora
Han simplificado sus vidas y están llenas
de niñerías
No más muebles no más objetos fútiles
gustan de los animales de los grandes
automóviles y de su sonrisa
Viajan
Detestan la música y llevan todas un
fonógrafo

IV

Hay tres que amo en particular
La primera
Una anciana sensible hermosa y buena
Adorablemente parlanchina y de soberana
elegancia
Mundana pero tan golosa que se liberó
de la mundanidad
La segunda es la salvajona del
Hotel Meurice
Peina sus largos cabellos todo el día
y mordisquea su bilé
Guerlain
Bananos nodriza negra colibrís
Está tan lejos su país que se viaja seis semanas
sobre un río cubierto de flores de espumas de hongos
gordos como huevos de avestruz
En la noche está tan hermosa que enloquece a todos
los hombres en el *hall* del Hotel
Su sonrisa más aguda es para mí pues sé reír
como las abejas salvajes de su país
La última es demasiado rica para ser dichosa
Pero ha hecho ya grandes progresos
No se hallan al primer golpe el equilibrio y la simplicidad
de la vida entre todas las complicaciones de la riqueza
Hay que empeñarse
Lo sabe bien ella que monta divinamente a caballo
y se confunde con su gran semental argentino
Que sea tu voluntad como tu fusta
Pero no la uses
Tan
Seguido

V

Hay una más todavía como un niña pequeñita
Pese a su horrible marido ese divorcio espantoso
y la prisión en el claustro
Es feroz como el día y la noche
Es más hermosa que un huevo
Más que un círculo
Pero es demasiado desnuda su belleza desborda
no sabe todavía vestirse
También come demasiado y su vientre se infla
como un embarazo de dos meses
Porque tiene tal apetito y tal anhelo de vivir
Vamos a enseñarle todo eso vamos a enseñarle
a vestirse
Y a darle buenas señas

VI

Una
Hay una más
Una que amo más que a nada en el mundo
Me doy a ella entero como una pepsina
pues necesita fortificantes
Pues es muy dulce
Pues es aún algo temerosa
Pues la felicidad es una carga bien pesada
Pues la belleza requiere de un cuartito de hora
de ejercicio todas la mañanas

VII

No queremos estar tristes
Es demasiado fácil
Es muy tonto
Es muy cómodo
Hay demasiadas oportunidades
No tiene gracia
Todo mundo está triste
Ya no queremos estar tristes

(1924)

HOMENAJE A GUILLAUME APOLLINAIRE

El pan levanta
Francia
París
Una generación entera
Me dirijo a los poetas que estuvieron presentes
Amigos
Apollinaire no ha muerto
Han seguido un féretro vacío
Apollinaire es un mago
Era él quien sonreía en la seda de las banderas en las
ventanas
Se complacía tirándoles flores y coronas
al pasar tras su ataúd
Y compró una escarapela tricolor
Le vi la noche misma manifestar en los bulevares
A caballo sobre el motor de un camión americano
y blandía una enorme bandera internacional
desplegada como un avión

VIVA FRANCIA

Los tiempos pasan
Los años se escurren como nubes
Los soldados volvieron a sus casas
A la casa
A su país
Y se levanta ahora una nueva generación
El sueño de las Tetas se realiza
Los francesitos, mitad ingleses, mitad negros, mitad rusa, un
poco belga, italiana, anamita, checa, con acento
canadiense uno, otro con ojos hindús
Dientes cara huesos articulaciones perfil andar sonrisa
Todos tienen algo extranjero y todos son de casa
Entre ellos, Apollinaire, como aquella estatua del Nilo,
el padre de las aguas, echado con escuincles que le
escurren por todos lados
Entre los pies, bajo las axilas, en la barba
Se parecen a su padre y lo abandonan.
Y todos hablan de lengua de Apollinaire

París, noviembre 1918

A SIQUEIROS, AL PARTIR

PABLO NERUDA

Aquí te dejo, con la luz de enero,
el corazón de Cuba libertada
y, Siqueiros, no olvides que te espero
en mi patria volcánica y nevada.

He visto tu pintura encarcelada
que es como encarcelar la llamarada.

Y me duele al partir el desafuero.

Tu pintura es la patria bienamada.

México está contigo prisionero.

Enero de 1961

NERUDA EN MÉXICO*

GASTÓN GARCÍA CANTÚ

Evocamos en este recinto que guardará la memoria de Pablo Neruda para las generaciones, al poeta cuyo ángel del comité central desaparece, con las estatuas decapitadas, en las que fueran regiones del socialismo. Ha llegado la hora de recobrar, con el fuego verbal que alentara su vida, la utopía donde el amor combatiente por los desamparados levante el reino más próximo al de sus suelos americanos.

---

* Leído en la Biblioteca Nacional de Chile en la Sala Ercilla (1991). Conferencia organizada por la Sociedad de Amigos de Neruda. Texto inédito.

Pablo Neruda y la pintora Maruja Mallo en la Isla de Pascua, 1939.

De las páginas escritas sobre mi país, ningunas como las de Neruda. Él vio la selva, los ríos, los áridos valles y, por entre el rumor acompasado de los mercados, el paisaje que refleja el drama de nuestra historia: extremos luminosos y errores inexplicables; la cadena de la generosidad y de la violencia; de la sobriedad y la explosión insólita que encumbra y destruye; al "último de los países mágicos" cuyo análogo reconoció él en su propia patria, al punto que a México sólo pudo recrearlo acodado en una ventana de su Isla Negra, donde fluyeron su comprensión y su asombro en la frase que encierra el secreto que llega hasta nosotros con signos cada vez más lejanos y cada vez más próximos: "Cuando decidí regresar a mi país comprendía menos la vida mexicana que cuando llegué a México".

¿Por qué? ¿Cuál era, cuál es la realidad de mi patria para que su proximidad se resuelva en enigma? Estas notas son una tentativa de aproximación a las revelaciones de Pablo Neruda.

Neruda y Juan Rulfo, Isla Negra, 1969.

Ciertamente, como él escribiera, México aparece como piedra de toque de las Américas. Es el país más agredido, el más devastado y el más despojado de todo el hemisferio por los Estados Unidos; la primera república en la que se instituyó la dictadura, de Porfirio Díaz, molde de las que seguirían el mismo curso de la dependencia y de las desdichas sin término en América Latina. La Revolución ha reinventado algunos de sus círculos infernales; por ello es precisa la percepción de Neruda sobre su contradictoria política.

Cuando él llega a mi patria, como cónsul de la suya, concluye el gobierno de Lázaro Cárdenas; se deslizan entonces las efímeras conquistas en la doble función enmascarada de cambiarlo todo y no alterar las palabras para que la cambiante realidad pareciera la misma. Tal fue la confusión de todos. La Segunda Guerra fue un puente inesperado entre la realidad y la ficción: podía combatirse con insólita energía el fascismo, encomiar la resistencia de la Unión Soviética y, tras el frente dirigido por Stalin, hacer fuego simulado sobre el imperialismo y sus aliados domésticos, dualidad política que llevó el fervor interno a estallar en la lucha imaginada del socialismo cuyos partes de guerra provocaban el júbilo ceremonial. Política de las izquierdas que se convirtió en la obra cotidiana de un espíritu escindido que disociaba la realidad del tiempo vivido en dos esferas inconciliables: la de los ojos entreabiertos a la realidad nacional y la de la mirada en vela por las libertades del mundo.

Años atrás, en el cotidiano desgarramiento de la adolescencia, en las palabras de Neruda descubrimos la llama mortal para que el advenimiento del amor no fuera ejercido al margen de la vida. No sé de otros poetas que poseyeran el signo de la pasión sostenida verso a verso, libro a libro, como Pablo Neruda.

Redescubrimos a Neruda, en las últimas páginas del número sexto de *Taller*, la revista del primer Octavio Paz, en su "Discurso de las liras", breve antología de las escogidas por él en sus viajes hacia nuestra herencia literaria. "El mundo ha cambiado –escribió Neruda en su epígrafe a 'Las furias y las penas'–, y mi poesía ha cambiado. Una gota de sangre caída en esas líneas quedará viviendo sobre ellas indeleble como el amor", lo que hizo de su discurso la señal del tránsito que terminó en su *Primera Residencia*. Me permito leeros ese poema no recogido, al parecer, en sus obras ni en las estrictas guías de Escudero y de Hernán Loyola:

La lira sale de las hojas secas
y su vacilación de aromas de oro
atraviesa la sombra y el olvido
con aleteo de palomas rojas.

Claramente la forma se desliza
hacia el cristal, hacia las blancas manos
hacia la magnitud de los rosales
cuyas raíces esperan el mar.

La forma arde en su fuego de puñales
y dirige quemante quemaduras
como estrella de puntas invencibles
o llave enrojecida con secretos.

Es que el alma del hombre busca heridas,
a ciegas, en la sombra de las cosas,
tanto en la escasa inmensidad del pétalo
como en la sorda ciencia de las olas.

Herida! herida! Voz con agua y ojos
sumando olidos de aire taciturno,
lágrimas llenas de hojas como yedras
sustancias derrotadas del otoño!

Temblor que busca patria deslizándose
a borbotones de flechas quemadas
hacia el árbol de rotas iniciales
que la noche y la nieve devoraron.

El poeta escucha y crece con la noche,
y su sistema de suspiros crece
hacia una forma como un globo de agua
o una cebolla de metal remoto.

Porque la lira sale de las hojas
secas, pisadas por el viejo olvido,
como un caballo de patas de plata
y celestial hocico ceniciento.

Tres meses antes que de Pablo Neruda llegara a mi país, David Alfaro Siqueiros asaltó la casa de Trotsky en Coyoacán y cinco días después de vivir Neruda en México, Trotsky fue asesinado por Ramón Mercader, conforme al plan urdido por el mayor general de la hoy KGB, Leonid A. Eytingon. La trama tenía un final estricto: Eytingon y Caridad Mercader –la madre española templada en acero– esperaban la salida impasible de Ramón. Todo fue previsto, menos el grito de muerte de Trotsky, que fue el último aviso a sus guardias.

La verdad de lo sucedido la ha develado, cincuenta años después, Luis Mercader en una historia familiar que parece forjada en los sueños implacables de Stalin.

Al terminar 1940, se inició el gobierno del general Manuel Ávila Camacho, el último de los militares que ascenderían a la Presidencia de la República en el ocaso de la Revolución Mexicana. La presencia de Neruda se significa por su "Canto a Bolívar" en una hora teñida por los combatientes en el Jarama o a las orillas del Volga:

...hacia la esperanza nos conduce tu sombra,
el laurel y la luz de tu ejército rojo
a través de la noche de América...

Treinta días más tarde, ocurrió un crimen que aún confunde a todos, porque de un acto sencillo brotó la índole bárbara que todavía pesa sobre nuestros pueblos. En el vasto escenario de las atrocidades de América, nadie podrá decir cuál ha sido la más sucia o la más artera. Los obreros del Sindicato de Materiales de Guerra, adscritos a la Secretaría de la Defensa Nacional –los primeros en postular a Ávila Camacho–, protestaban ante la indiferencia del entonces director de su centro de labores. Nadie escuchó sus quejas: ni políticos ni líderes sindicales. Al atardecer del martes 22 de septiembre –pasadas las fiestas de la Independencia– decidieron caminar hacia Los Pinos, la residencia de los presidentes mexicanos. Iban con sus mujeres y sus hijos, algunas con ramos de flores para la esposa de Ávila Camacho. Al llegar al umbral, pidieron al oficial de guardia el paso para hablar con el presidente. La respuesta fue inmediata: no podían verlo. Después de discutir, decidieron regresar por la avenida del Castillo donde los aguardaban otros soldados al mando de un coronel. A los primeros disparos, la tropa avanzó a bayoneta calada. Aquella tarde lluviosa de septiembre quedó como una señal más de un odio que viene de siglos.

¿Cómo explicar lo ocurrido? ¿Como obra de la fatalidad? ¿Acaso era una episodio agregado entre la locura y el miedo, a la trágica escena que Valle-Inclán describiera en su *Tirano*, espejo de los poderes impunes?

El secretario de Gobernación, Miguel Alemán –quien sería presidente después de Ávila Camacho–, resumió los hechos de esta manera: "Un grupo de trabajadores... se presentó en la tarde de hoy en forma tumultuosa en el domicilio particular del ciudadano Presidente de la República y al percatarse de lo anterior, un destacamento de tropas federales los exhortó a pronunciarse con todo orden. Por el estado de ánimo de los manifestantes, se produjo un incidente de resultados sangrientos..."

Horas después, el presidente confió a la opinión pública su desasosiego: "...lo que a mí más hondamente me preocupa es que este incidente tan desventurado pudiera dar la sensación de que las fuerzas del ejército y los obreros organizados hubieran chocado entre sí, no por fatales consecuencias, sino por sentimientos de animadversión, ya que una interpretación de tal índole desvirtuaría una de las realidades más fuertes de la vida mexicana: la de que el ejército es la genuina representación armada de nuestro pueblo..."

A juicio del diario en cuyas páginas se desplegaban las noticias de la heroica resistencia de los soviéticos a las tropas de Hitler, se difundió el argumento que puso la conciencia en la paz de los sepulcros: "La verdad de fondo es que hay fuerzas obstinadas en lanzar, a cualquier precio, a los trabajadores contra el presidente Ávila Camacho y que la propaganda de odio contra el movimiento obrero y la Revolución es el ambiente en que fructifican acontecimientos desgraciados como el del martes..."

Valleinclanesco hasta el final, el Senado acordó por unanimidad rendir homenaje al ejército, y en cordial respuesta la Secretaría de la Defensa Nacional invitó al pueblo a presenciar el "Primer juego de guerra en el terreno", es decir, a campo abierto.

Ese día tuvo lugar otro homenaje: el de los escritores y artistas a Pablo Neruda, "como muestra de adhesión y simpatía a su línea política y como admiración a su acendrada obra poética". ¿Ocurrió o no aquella cita a las ocho y media de la noche en el Centro Asturiano de la Ciudad de México?

Éste, entre otros, es mi México, un país que ha vencido, en la figura de *Tirano Banderas*, el reinado de los tres poderes coloniales: el trono, el altar y el cuartel. Ése fue el que cautivara la imaginación de Neruda, pero no el México bárbaro, aunque existan no pocos de sus contrastes equívocos.

Los poemas que Pablo escribiera durante aquellos días –"Canto a Stalingrado", "Nuevo canto de amor a Stalingrado"– son ecos dóciles de la voz de la actualidad política que se han desvanecido, porque sus metáforas pretendieron levantar el ánimo de los combatientes inmóviles desde nuestros países. Ciertamente el poeta dejó una granada oscura en la orilla imaginaria de la ciudad de Stalin.

Entre su militancia poética en aquel entonces y los episodios sombríos de México, Pablo Neruda reveló lo que, a veces, ocurre en nuestras patrias: "La acción civil –escribió– es entrecortada y difícil. El sometimiento adopta diversas corrientes que se estratifican alrededor del trono". Hallazgo latinoamericano que de las victorias electorales descendió aquí a la invención demoniaca de Pisagua. Fue el tiempo, exactamente, del centenario de la guerra de conquista de los Estados Unidos contra mi patria y de la carta circular de Pablo, impresa en México, con prólogo de José Mancisidor.

"Me disponía a trenzar de nuevo el ritmo y el sonido de mi poesía –confesó–, me preparaba a cantar de nuevo ensimismándome en la profundidad de mi tierra y en sus más secretas raíces, cuando el drama que os he revelado a grandes trazos comenzó a gravitar sobre todas las vidas chilenas."

Neruda deja sobre su mesa lo que sería después el *Canto general*, y pasa a las admirables páginas de sus libelos, escritos con una ira que no ha vuelto a repetirse en nuestros países. Ira que, por demás, sólo es posible expresar cuando hay todavía vida democrática. El escrito de Pablo contiene también la fuerza opositora ante lo que podía perderse. Su *Carta a México* anticipó su *Yo Acuso*: páginas que sustentan la moral histórica del *Canto general*.

La persecución contra el poeta fue inevitable hasta las puertas de la embajada de México en esta ciudad de Santiago. Sucedió, entonces, el incidente que tuvo su extremo poético: el epitafio de Neruda a Jaime Torres Bodet, secretario de Relaciones Exteriores de México, y su expiación en "Victoria sin alas". Recordemos lo del *Canto general:*

> Y cuando México abrió sus puertas
> para recibirme y guardarme,
> Torres Bodet, pobre poeta,
> ordenó que se me entregara
> a los carceleros furiosos.

Pablo Neruda, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, 1950.

Tres años antes de la muerte de Pablo, Torres Bodet afirmó en sus memorias: "Pocas veces he atravesado horas más deplorables. Se trataba de un caso insólito. Pablo Neruda era –y es– un poeta que admiro. En muchas partes, la actitud de nuestra cancillería iba a dar la impresión de un desistimiento, y no fue así. Sólo

la indecisión y la falta de experiencia de nuestro representante –Pedro de Alba–, tan capaz en otro género de gestiones, nos habían obligado a aceptar una posición tanto más incómoda que resultaba, a primera vista, contradictoria con las tradiciones más nobles de nuestro pueblo... El asilo se otorga o no se otorga. En materia tan delicada, no proceden las medias tintas, ni caben los términos medios".

Si hubo error de procedimiento, ante la persecución política sólo cabía proteger a Neruda, como lo hiciera don Pedro de Alba. Desahucio o error, el poeta llegó a mi patria después de un corto periplo por países socialistas, en compañía de Paul Éluard. En septiembre de 1949 –el mes de las patrias americanas– publicó *González Videla, Laval de la América Latina. Breve biografía de un traidor*, hojas más encendidas que las de su *Yo Acuso*. El rumor de la tercera guerra iba y venía por nuestras cancillerías, lo cual produjo un estado de guerra al reforzarse el anticomunismo con nuevas formas de persecución: en Chile, la Ley de Seguridad Interior del Estado; en México, el delito de Disolución Social.

El trasfondo del exilio de Neruda estuvo asociado al fantasma de la guerra atómica y al enmudecimiento de los disidentes. La respuesta tuvo una puerta insólita: levantar los consejos por la paz, donde Pablo Neruda sería nombrado miembro de la Internacional. "El tiempo de canallas", del que hablara Lillian Hellman, fue también el de la lucha por la paz, lo cual explica la idea que domina en el *Laval*: "No queremos que la guerra salve a los verdugos y les confiera mayor autoridad homicida". Tiempos de los Trujillo, de los Batista, de los Somoza, de los Miriñigo, de los Muñoz Marín, quien hiciera de Puerto Rico entidad asociada a los Estados Unidos; tiempo de Truman y de la guerra fría; tiempo del senador Mc Carthy y del Comité de Actividades Antinorteamericanas. Aquellos dictadores, entre otros, llevaron a nuestros pueblos a doblegarse a la política de los Estados Unidos. Lo vio Neruda mucho antes de que la trama fuera descubierta en ése y en nuestros países.

Como es común en la historia latinoamericana, las luchas internas se asocian, desde los gobiernos, a los fines externos y, a la vez, de los lugares de la persecución surgen los medios de una defensa que va al corazón mismo de nuestras débiles fronteras interiores.

Pero el verdadero retorno de Pablo a mi país fue la publicación de los doce primeros cantos de "Alturas de Machu Picchu", en *México en la cultura*, suplemento a cargo de Miguel Prieto –"Pequeño árbol de ojos azules", como lo llamara Neruda–, Fernando Benítez y Leopoldo Zea, el 11 de septiembre, y en el magnífico despliegue de la edición, Pablo se plantó en el centro mismo de la poesía americana. No era un poema, sino el poema que asocia la tradición del asombro ante la naturaleza y la obra sepultada de sus indios con el dolor secular para vencerlo de una vez por todas. Es el poema que lleva a la luz de nuestros días el ardor de Fray Bartolomé de las Casas por la injusticia padecida durante siglos. Sólo con ese signo son comprensibles las palabras finales de esos cantos:

Acudid a mis venas y a mi boca,
hablad por mis palabras y mi sangre.

En ese tiempo, con el pulso firme, la esperanza, el hierro y los volcanes, Neruda tuvo la intuición política más certera: "Todo podía pasar –dijo de México–, todo pasaba... era la democracia más dictatorial que pueda concebirse".

Duele decirlo: era verdad. En los días en que él vio nuestra realidad, gobernaba Miguel Alemán, el presidente que lleva a sus términos la contrarreforma iniciada por Ávila Camacho. Neruda observó el principio y el término de la rectificación de la obra de Cárdenas, quien entre sus astucias fundó el presidencialismo: sistema de poder que aúna al constitucional el político, por medio del partido de la mayoría organizada de los campesinos, los trabajadores y sectores de las clases medias; no corporaciones, sino agrupaciones de masas en una política flexible que procura el equilibrio social y norma las demandas de las clases desde el centro rector del gobierno. No es propiamente dictadura, en la acepción latinoamericana, sino en los términos opuestos de Neruda: dictadura democrática; lo primero, por el vasto poder del ejecutivo; lo segundo, porque las decisiones personales las asimila la mayoría para reformar sin luchas y limitar el poder a un estricto sexenio, lo cual hace innecesarias las facultades extraordinarias, así como la reelección que otorgaría a una sola clase el dominio absoluto de la República.

Esa circunstancia, difícil de conocer o de aceptar por la compleja trama del poder real y del poder mágico, ha consolidado un régimen en cuyos 62 años de paz interna, 56 lo han sido de presidencialismo firme y continuo.

¿Existe en verdad el Estado mágico, descendiente de los Tlatoani del Anáhuac? Es probable, muy probable, que la fundación del poder por Tlacaélel, el remoto consejero de la expansión azteca, se deslizara bajo el dominio colonial durante 300 años para alentar en los nuevos poderes, como lo advirtiera Miguel León-Portilla en la lectura del libro VIII del *Códice Florentino*, al describirse el procedimiento de elección del señor de México, y que ese poder resida aún en el subconsciente colectivo para que el poder real posea la fuerza secular de nuestra tierra. Es probable que ese Estado impida, en los idiomas actuales, nombrar un poder sólo aprehensible en el aparente absurdo de la definición de Pablo Neruda. La invención de Lázaro Cárdenas, conforme a los moldes políticos contemporáneos, vendría a ser reinvención.

Siquiros y Neruda, México 1966.

Asombra contemplar, en la hora próxima al sexto año de gobierno, cómo se nombra, entre signos reales e imaginarios, al gobernante sucesor para que éste, a su vez, alcance con el mando conferido la unción que transmite un poder dotado de inequívoca voluntad mágica. No es, exactamente, un gobierno sólo atribuible a su revolución social, sino también al signo que pertenece a una visión cósmica de la vida.

Neruda no se extravió en nuestra circunstancia; la aceptó al reconocer la prevalencia mítica. No por otra asociación él vio en la pintura mural el genio de mi patria anticipado en los murales de Teotihuacán –la sólida Ciudad de los Dioses–, como la expresión más depurada al retener la fugacidad del instante en el trazo ardiente, de Orozco o de Rivera, en los

episodios decisivos de la vida mexicana "...todo lo mágico surge y resurge siempre en México –escribió no sin fervor Pablo Neruda– ...y no por azar se talló allí el calendario solar de la América antigua, el círculo central de la irradiación, de la sabiduría y del misterio".

De todos los escritores, Pablo comprendió como ninguno la presencia del mito; por ello sus poemas sobre mi patria tienen el eco singular de los antiguos cantos de los poetas de Chalco o Tlatelolco. No son los ritmos ni los matices, sino la intuición de lo sagrado: la luz que la naturaleza de nuestro altiplano transmite a quienes abren sus sentidos, como Neruda al presentir el águila equivocada que circulara por sus venas hasta el día de su muerte.

Pablo Neruda, años sesenta.

No ha sido frecuente reconocer la prosa de Neruda, acaso porque sus páginas políticas han oscurecido sus hallazgos o la secreta correspondencia con su poesía; al menos, en el tema de mi patria, algunos de sus textos poseen la intensidad rara vez lograda en nuestras letras.

El dedicado a la confusa memoria de su Alteza Serenísima, Antonio López de Santa Anna, evoca a quien cabalgó sobre mi país arrasando aldeas, fusilando opositores y persiguiendo la sombra de Juárez como presagio inútil; a quien se postrara ante Sam Houston, al exiliado que habitara el mismo sitio donde Bolívar oyó el monótono golpe de trapiche, al de la espada enfundada en las indignantes batallas de 1847; al General, Presidente una y otra y otras veces, fuera con liberales o conservadores, al lector airado de quienes, como el *Gallo Pitagórico*, señalaran sus atrocidades, al jugador obstinado en los palenques abiertos de San Agustín de las Cuevas, al indiferente ante la miseria y escrupuloso comendador en las ceremonias de su corte ridícula que salía del Palacio Nacional para entrar en la Catedral Metropolitana al *Te Deum* consagratorio de sus fechorías; así lo vio Manuel Payno: bajo palio, escoltado por sus caballeros de la Orden de Guadalupe: santo y seña de los más tristes episodios de la farsa política del partido conservador.

Su Alteza Serenísima perdió una pierna en el único combate que de veras libró ante los invasores españoles de Isidro Barradas en 1829 y de esa pierna desprendida, Pablo Neruda escribió, entre burlas y veras, lo que pudo ser un ballet con escenografía de Fernand Léger.

Saltando la pierna en la escena transfigurada, pudo ser obra luminosa por el humor de Pablo. A pesar de todo, su Alteza Serenísima permanecerá en nuestra

memoria en la figura inédita de esa pierna danzante en una opereta despiadada y sangrienta.

El día que Pablo Neruda llegaba de su pueblo a esta ciudad de Santiago, en el año de 1921, moría en mi país Ramón López Velarde, el poeta que todo joven mexicano ha llevado consigo si vivió en una provincia bajo el fuego cruzado de la Revolución. Los años de Ramón López Velarde fueron los de la lucha armada entre surcos y montañas. De esa patria vio Neruda la suavidad que desaparecía al trasluz de la piel, sin trazos excesivos; pero ahí están, sentenció él; son protesta del patriota que sólo quiso cantar. Neruda observó al poeta mexicano de soslayo, adivinando lo que no conoció de esa patria que sólo puede recobrársela a la luz poética de López Velarde, nombre evocado cada vez que algo íntimo resuena en la conciencia con la voz soterrada de quien diera a la poesía americana un sabor pueblerino que al decir de Pablo durará para siempre.

¿No reconocemos en la invocación de Cuauhtémoc, el joven abuelo, la figura de Neruda como la del joven hermano? De sus evocaciones mexicanas, ésta es la que lo identifica con la perennidad de las luchas de México.

Sí, Neruda en México es como decir México en Neruda, con el esplendor mojado de sus ruinas, el material telúrico de la razón de Fray Bartolomé, el sombrío camino de Juárez, la muerte amontonada y repartida de los soldados de Zapata, la de los fusiles de Cárdenas en la tormenta de Castilla, la del limpio estandarte de Chapultepec, la de los nidos de la espina, la que le enseñó a él la arcilla terrenal que cantando conquista el solitario, la del temblor espacial de las cigarras, la de la música pobre de sus calles en la respiración de Sinaloa, la del frío que cubrió la mortaja del conquistador, el del cuerpo de oro, en fin, la de su "Serenata":

Oh, México, recibe
con las alas que volaron
desde el extremo sur, donde termina
en la blancura el cuerpo
de la América oscura, recibe el movimiento
de nuestra identidad que reconoce
su sangre, su maíz, su desamparo,
su estrella desmedida:
somos la misma planta
y no se tocan
sino nuestras raíces.

Por sobre la lejanía, los desafíos y las leves dichas, no olvidemos, amigos chilenos, la memoria del poeta, porque es también la memoria de nuestras patrias.

JOSÉ REVUELTAS Y PABLO NERUDA

DOS INTELECTUALES COMUNISTAS

ANDREA REVUELTAS

La matanza del dos de octubre de 1968 en Tlatelolco y el arresto de los principales dirigentes del Consejo Nacional de Huelga (José Revueltas fue detenido el 16 de noviembre) causaron un gran trauma social, un temor generalizado, las manifestaciones callejeras cesaron y las protestas contra la violencia gubernamental disminuyeron. A fines de aquel año, el movimiento estudiantil del 68 estaba derrotado, cuando menos de manera temporal. Dentro de la atmósfera represiva que se vivió en los meses siguientes, no podía dejar de causar a Revueltas una gran emoción la conmovedora carta que el poeta Pablo Neruda dirigió al presidente Díaz Ordaz pidiendo su liberación.[1] De un plumazo se borraron para Revueltas los agravios que había provocado en 1949 la dolorosa ruptura de una entrañable amistad comenzada en los inicios de la década de los cuarenta.

En torno a dicha amistad, Neruda recordaba en la misma epístola: "La noche del estreno (del ballet *El renacuajo*), estaba yo en un palco. En el programa se acercaba el momento en que debía presentarse Silvestre a dirigir su obra. Pero ese momento no llegó. Sentí que desde la sombra me tocaban el hombro. Miré hacia atrás. Su hermano José Revueltas me susurró: Vengo de casa. Acaba de morir Silvestre. Eres el primero en saberlo".[2]

Silvestre era el hermano al que más amaba José. Jamás se consoló de su temprana muerte.[3] El que Neruda haya sido el primero a quien José comunicara la terrible noticia muestra todo lo que representaba para él: "Pablo Neruda, ese otro hermano mayor", escribiría al referirse a las palabras pronunciadas por el poeta en el entierro del compositor.[4]

Efectivamente, durante el tiempo en que vivió Neruda en México (primera mitad de los cuarenta) se creó entre ellos una relación muy estrecha. Neruda vivía en un departa-

1 Enviada en febrero de 1969 y publicada por la revista *Siempre*, la misiva comenzaba diciendo: "Me escriben que José Revueltas, el novelista, está preso en su patria, México. La noticia es áspera y a mí me provoca recuerdos y tristeza". Después de referirse al valor de esa familia de artistas, continuaba: "Pero, ahora, nuestro importante Revueltas es José. Contradictorio, hirsuto, inventivo, desesperado y travieso es José Revueltas: una síntesis del alma mexicana. Tiene, como su patria, una órbita propia, libre y violenta. Tiene la rebeldía de México y una grandeza heredada de familia". El texto concluía afirmando: "Yo reclamo la libertad de José Revueltas, entre otras cosas, porque seguramente es inocente. Además, porque tiene la genialidad de los Revueltas y también, lo que es muy importante, porque lo queremos muchísimo". Véase Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, Seix Barral, Barcelona, 1978, pp. 127-129.

2 *Idem*, p. 128.

3 Silvestre Revueltas murió el 5 de octubre de 1940.

4 "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas", en José Revueltas, *Las evocaciones requeridas*, t. II, Era, México, 1987, pp. 287-314.

mento ubicado en la avenida Veracruz donde solía convocar a sus más íntimos amigos alrededor de su mesa en jocosas reuniones que un excelente vino chileno contribuía a alegrar. José era uno de los asiduos participantes.

Después de haber vivido cierto tiempo en América Latina, Juan Ramón Jiménez publicó su libro *Españoles de tres mundos* (1942). En él expresaba sus sentimientos y sus ideas sobre dicho continente y, en particular, atacaba a Pablo Neruda como "un gran mal poeta"; Revueltas respondió escribiendo un artículo en *El popular*: "Neruda no necesita que se le defienda, pero América sí necesita defender su sensibilidad, su estado (...) Neruda es un fragmento de América".[5]

Y cuando Revueltas recibe el Premio Nacional de Literatura por *El luto humano* (enero de 1943), Neruda se encuentra evidentemente entre los que asisten al banquete que sus amigos intelectuales ofrecen a José.

En su viaje a Perú (diciembre de 1943), Revueltas escribe a su mujer: "Hasta ahora no sabemos cuándo es el regreso. Tengo el propósito de escribirle a Pablo, para ver si es posible el viaje a Chile".[6] Dos años más tarde, al nacer su tercer hijo, José lo nombra Pablo en honor de Neruda.

No obstante, sus vidas habían comenzado a separarse desde 1943, sin que quizá ellos mismos se dieran cuenta. Ese año, Revueltas había sido expulsado del Partido Comunista Mexicano, mientras Neruda, nominado por el Partido Comunista Chileno, al cual se adhirió al año siguiente, había sido electo senador. Neruda se estaba convirtiendo en uno de los poetas mimados del comunismo internacional y escribía odas a Stalin; por su lado en la misma carta donde hablaba de su deseo de ir a visitar a Neruda a Chile, Revueltas anunciaba que había comenzado a escribir su novela *Los días terrenales*.

Y en otra carta agregaba: "La 'línea' de la novela es la siguiente: México tiene una intuición sobrenatural para entender su destino. Sin embargo, parece ser un pueblo ciego y es, por otra parte, tremendamente escéptico y fatalista. En él, como en ningún otro pueblo de la tierra, se dan los dones más formidables junto a los vicios y las monstruosidades. México es como un mar. Lleno de silencios y gritos, débil y al mismo tiempo lleno de una fuerza extraña [...] Los comunistas tal vez hayamos sido –o quizá continuamos siendo– una fracción equivocada del pueblo mexicano. Pero nuestra vehemencia hacia el bien y el hecho de que representemos una parte de la intuición apasionada, terrible, de México, nos hace ser una de las mejores entidades de su conciencia. A lo largo de esta línea se desenvuelven mis personajes, con todas sus cualidades humanas, sus limitaciones y sus vicios, dentro de una trama violenta, dura, llena de luces y sombras".[7]

Con una mirada lúcida y crítica, Revueltas tomaba como personajes a sus compañeros comunistas. Éstos no se lo perdonaron. La novela salió a la luz pública en agosto de 1949. Un mes más tarde, se celebraba en la Ciudad de México el Congreso de la Paz al cual acudieron intelectuales como Paul Éluard y Roger Garaudy. Pablo Neruda tam-

5 Véase "Un juicio de Juan Ramón Jiménez: América sombría", en José Revueltas, *Visión del Paricutín*, Era, México, 1983, pp. 199-202 (artículo publicado el 13 de marzo de 1942).

6 José Revueltas, *Las evocaciones requeridas*, t. I, Era, México, 1987, pp. 217-219.

7 *Ibid*. p. 221.

bién estaba presente. En plena "guerra fría" se hablaba de la paz, pero también se arreglaban cuentas a los comunistas disidentes (en ese mismo año los procesos, que luego se extenderían a Praga, habían comenzado en Budapest). A Pablo le tocó denunciar a José: "Acabo de leer un libro de José Revueltas. No quiero decir cómo se llama. Para algunos de los que aquí están, este apellido puede no tener significación. Para mí la tiene y muy grande [...] Y hoy este nombre me trae, en las páginas de mi antiguo hermano en comunes ideales y combates, la más dolorosa decepción. Las páginas de su último libro no son suyas. Por las venas de aquel noble José Revueltas que conocí circula una sangre que no conozco. En ella se estanca el veneno de una época pasada, con un misticismo destructor que conduce a la nada y a la muerte".[8] Los ataques de la izquierda contra el libro fueron casi unánimes, pero no cabe duda que uno de los que más dolor le provocó fue el de Neruda, "su otro hermano mayor".

En sus memorias, Rosaura Revueltas recuerda el incidente: "En ese tiempo yo trabajaba en el grupo de danza de Waldeen, y tomamos parte en todos los actos culturales de dicho Congreso con nuestras danzas. No teníamos tiempo para asistir a otros actos, estábamos ocupadas ensayando los nuestros. Ésta fue la causa por la cual yo me enteré hasta mucho después de lo que Pablo había dicho respecto de José, en una de sus intervenciones. Sin embargo, cuando lo supe, lo tomé como una crítica normal entre compañeros de partido. Entonces no entendía nada de política –ahora tampoco. No podía concebir que Pablo, a quien José y yo amábamos como a un hermano, pudiera atacar a 'nuestro' José, un hombre tan limpio y claro. Muchos años después, cuando José hizo un comentario acerca de dicha crítica dijo que ésta lo había perjudicado tremendamente. Lo dijo con dolor, pero sin amargura. Hasta entonces comprendí la magnitud de las palabras del 'amigo' [...] En aquel entonces yo no medía el alcance de ese ataque incisivo, inteligente y lleno de veneno. No conocí exactamente las palabras dichas, hasta mucho más tarde. Por eso cuando me pidieron en ese mismo Congreso que leyera una de las intervenciones de Pablo, porque él se encontraba imposibilitado para hacerlo debido a un ataque de flebitis en las piernas que lo obligaba a guardar cama, yo acepté con gusto. Y no sólo eso, sino que incluso me sentí orgullosa de que me hubiera elegido a mí para hacerlo. ¿Habrá sido esto premeditado con una segunda intención? Todo se puede creer".[9]

A partir de la publicación de dicha novela, Revueltas fue marginado, se hizo el vacío alrededor suyo. En las charlas que solía tener con sus hijos, durante esos años de ostracismo y ninguneo, el rostro se le ensombrecía, como si padeciera una profunda herida que le causara gran sufrimiento, cuando se mencionaba a Pablo. No profería palabra alguna, acaso un gemido; y optaba por cambiar la conversación.

Revueltas y Neruda nunca más se volvieron a encontrar personalmente ni volvieron a tener un contacto directo. Cuando Pablo supo en la cárcel a José, envió su bella carta a Díaz Ordaz; como respuesta, José le dedicó la novela que escribió en la cárcel, *El apando* (1969).

Finalmente a pesar de las ofensas y las divergencias políticas, el amor de hermanos terminó por prevalecer, y cuando murió Neruda, pocos días después del ignominioso golpe militar que acabó con el gobierno de Allende, José escribió un "Homenaje a Pablo Neruda", que comenzaba así: "Pablo: Tu muerte es una nueva herida que se abre en el convulso cuerpo de América". Y terminaba: "Pablo: desde la tierra donde estoy contigo, he de decírtelo: no permanecerás mudo, no descansarás en paz, seguirás viviendo en guerra, con tus labios corroídos, con tus huesos, con tu alma viviente y pura. Te lo pedimos, te lo lloramos, Pablo Neruda, ¡no descanses en paz!".[10]

Agosto, 1993

8 José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, Era, México, 1978, pp. 330-331.

9 Rosaura Revueltas, *Los Revueltas*, Grijalbo, México, 1979, pp. 290-291.

10 Publicado en *Xilote*, núm. 36/37, otoño/invierno de 1973.

PABLO NERUDA Y SILVESTRE REVUELTAS

DOS ALMAS LATINOAMERICANAS

MARCO ANTONIO CAMPOS

Silvestre Revueltas, San Antonio Texas, hacia 1920.

Pablo Neruda, 1923. Fotografía de Georges Sauré.

En la carta titulada "La familia Revueltas", que envía en febrero del 1969 al entonces presidente mexicano Gustavo Díaz Ordaz pidiendo la liberación de José Revueltas, preso desde noviembre de 1968 por su participación en el Movimiento Estudiantil, Pablo Neruda recuerda también al hermano mayor, Silvestre; cuenta cómo lo conoció en 1940 y lo califica como "el más grande, más original y poderoso compositor de México".

Al parecer Silvestre Revueltas no conoció a Neruda en su viaje a España en 1937. Más: en todo lo que él escribió, que se halla reunido en el libro *Silvestre Revueltas por sí mismo*, no mencionó en ningún párrafo al poeta chileno. Al preguntarle con insistencia a la viuda del

músico, reiteradamente respondió: "Mi marido nunca me dijo si conoció a Neruda". Poco antes de que Silvestre llegara a Madrid en julio de 1937, había terminado el Segundo Congreso de Intelectuales Antifascistas en Defensa de la Cultura. Silvestre era presidente en México de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios). En el grupo de mexicanos en España había dos clases de invitados: los oficiales (José Mancisidor, Carlos Pellicer y el joven Octavio Paz, a quien acompañaba Elena Garro, su primera mujer), y los solidarios, o como los llamó Elena Garro en sus *Memorias de España*, los "espontáneos" (Silvestre Revueltas, Juan de la Cabada, Fernando y Susana Gamboa, José Chávez Morado y María Luisa Vera). La actividad del grupo es constante y el músico Revueltas y su música se impusieron hondamente en Barcelona, en Valencia y Madrid. Del paso de Silvestre por la capital española, Rafael Alberti escribió en el periódico *La Voz*, en septiembre de 1937, un admirado artículo en el cual finaliza homenajeando a "este Silvestre mexicano, hombre, artista, que en medio de nuestra tremenda lucha nos deja una profunda estela de optimismo, de potencia, de genio". El no haber recibido invitación oficial, el haber ido con escasos recursos, al parecer proporcionados por Educación Pública, traerá a Revueltas, con el decurso de los meses, dolorosas inconveniencias. Al final, en diciembre, por una idea noble de Octavio Paz, los boletos de segunda clase de él y de Elena Garro se convertirán en tres de tercera. Las imágenes de Revueltas, sin dinero y sin ropa apropiada en medio del largo y frío otoño parisino, son sobrecogedoras.

En la carta del 13 de julio de 1937, que Silvestre envía a su mujer desde París, cuenta la experiencia de una visita suya a una exposición de obras pictóricas francesas. Quería ver los Van Gogh. La impresión que le dejan los cuadros es profunda y le abren algo como una llaga. El holandés le parece "un hombre de trágica vida y fuerte obra". Mejor definición no puede aplicársele a él mismo. La lectura de la Correspondencia-Diario de viaje con Ángela Acevedo, su última mujer, conocida como "Viaje a España", ilustra que Silvestre fue no sólo un músico que creó ritmos, colores y estructuras únicos, sino un escritor dotado que no quiso o no se interesó en desarrollar sus dones. O no se dio cuenta de ellos. Abundan en las cartas observaciones agudas sobre lo visto y oído durante los meses de viaje en las ciudades por las que pasó y visitó (Nueva York, París, Barcelona, Valencia, Madrid). No dudaría en decir que las cartas a menudo parecen escritas por un poeta. Se hallan en ellas reflexiones, pequeños relatos, anécdotas, anotaciones de caracteres, descripciones urbanas y paisajísticas y –cuántas veces– desesperaciones personales. Pero ante todo la correspondencia es un hermoso texto inolvidablemente humano.

Si nos atenemos a lo contado por Neruda en esa carta conmovedora de 1969, Silvestre llegó un día a su casa de la Ciudad de México, probablemente en septiembre de 1940. Neruda había llegado a nuestro país el 16 de agosto. Silvestre padecía el drama que marcó a los varones de esa familia impar: el alcoholismo. El alcohol fue para ellos una necesidad y

una condena. Un paraíso escaso que era más una lenta crucifixión. Una familia como no ha habido otra igual entre nosotros. Una familia, como bien veía Neruda, con "ángel".

Al llegar Neruda a su casa encontró a Silvestre. Había bebido (recuerda Neruda quizá con exageración) "varias botellas de mi precioso vino chileno". Siguieron bebiendo y conversando. Tres días seguidos, al volver Neruda a su casa, encontró a Silvestre y tres días siguieron bebiendo y conversando. Después Silvestre desapareció. Debía continuar con los ensayos de su obra *El renacuajo paseador*, basada en un poema de Federico García Lorca. El 5 de octubre se estrenó la obra. Silvestre no pudo asistir. Ese día, en la madrugada, murió de una pulmonía. Su hermana Rosaura, en su libro *Los Revueltas*, ha descrito la agonía y muerte, en condiciones de miseria y abandono, de su hermano mayor. Apenas puede uno respirar ante tanto desamparo. Neruda, quien ignoraba el deceso, asistió al estreno de la obra. José se dirigió al teatro para darle la noticia. Silvestre tenía al morir cuarenta años. Había dejado algunas de las obras más intensas y originales de la música contemporánea. "Era el gigante genial de la música mexicana", recordaría Neruda. "Pero sobre todo no es exagerado decir que puso su vida en juego en cada nota", destacó Peter Garland. Silvestre "aceptaba su genio como una fatalidad esperanzada y sombría, donde estaba llamado a consumirse, a quemarse, a naufragar", apuntó su hermano José en su bellísima semblanza.

Esa misma noche del 5 de octubre de 1940 Neruda escribió un poema, "A Silvestre Revueltas, de México, en su muerte (Oratorio menor)", en el cual, según palabras del mismo Neruda en la carta a Díaz Ordaz, quiso darle "la verdadera dimensión continental que le correspondía". La fotografía de Neruda leyendo el poema en el Panteón Francés puede verse al final del libro *Silvestre Revueltas por él mismo*. Cuando un hombre como Silvestre muere, dice Neruda en su emotivo poema:

Todos los árboles de América ya lo saben
y también las flores heladas de nuestra región ártica.

Las gotas del agua lo trasmiten,
los ríos indomables de la Araucanía
ya saben la noticia.
De ventisquero a lago, de lago a planta,
de planta a fuego, de fuego a humo:
todo lo que arde, canta, florece, baila y revive,
todo lo permanente, alto y profundo de nuestra
América lo acogen.

Era el último adiós a uno de los hombres cuya gran alma estuvo a la altura de su gran tragedia.

Al hablar sobre la recuperación épica que logró Neruda luego de *Residencia en la tierra*, Luis Cardoza y Aragón se preguntaba en una página de sus memorias (*El río*): "¿El muralismo (mexicano) y Silvestre Revueltas con su música, removieron en él viejas lealtades?".

ORATORIO MENOR EN LA MUERTE DE SILVESTRE REVUELTAS

PABLO NERUDA

Cuando un hombre como Silvestre Revueltas
vuelve definitivamente a la tierra,
hay un rumor, una ola
de voz y llanto que prepara y propaga su partida.
Las pequeñas raíces dicen a los cereales: "murió Silvestre"
y el trigo ondula su nombre en las praderas
y luego el pan lo sabe.
Todos los árboles de América ya lo saben
y también las flores heladas de nuestra región ártica.
Las gotas de agua lo trasmiten,
los ríos indomables de la Araucanía ya saben la noticia,
de ventisquero a lago, de lago a planta,
de planta a fuego, de fuego a humo:
Todo lo que arde, canta, florece, baila y revive,
todo lo permanente, alto y profundo de nuestra América
lo acogen
pianos y pájaros, sueños y sonido, la red palpitante
que une en el aire todos nuestros climas,
tiembla y traslada el coro funeral.
Silvestre ha muerto, Silvestre ha entrado en su música
total, en su silencio sonoro.
Hijo de la tierra, niño de la tierra, desde hoy entras
en el tiempo.
Desde hoy tu nombre lleno de música volará cuando se toque
tu patria, como desde una campana.
Con un sonido nunca sólo oído, con el sonido de lo que fuiste,
hermano.

Tu corazón de catedral nos cubre en este instante,
como el firmamento,
y tu canto grande y grandioso, tu ternura volcánica,
llena toda la altura como una estatua ardiente.
¿Por qué has derramado la vida? ¿Por qué has vertido
en cada copa tu sangre? ¿por qué has buscado
como un ángel ciego, golpeándose contra las puertas oscuras?

Ah, pero de tu nombre sale música
y de tu música, como de un mercado,
salen coronas de laurel fragante
y manzanas de color y simetría.
En este día solemne de despedida eres tú el despedido
pero tú ya no oyes,
tu noble frente es alta y es como si faltara
un gran árbol en medio de la casa del hombre.
Pero la luz que vemos es otra luz desde hoy,
la calle que doblamos es una nueva calle,
la mano que tocamos, desde hoy tiene tu fuerza,
todas las cosas toman vigor en tu descanso
y tu pureza subirá desde las piedras
a mostrarnos la claridad de la esperanza.
Reposa, hermano, el día tuyo ha terminado,
con tu alma dulce y poderosa lo llenaste
de la luz más alta que la luz del día
y de un sonido azul como la voz del cielo.

Tu hermano y tus amigos me han pedido
que repita tu nombre en el aire de América,
que lo conozca el toro de la pampa y la nieve,
que lo arrebate el mar, que lo discuta el viento.
Ahora son las estrellas de América tu patria,
y desde hoy tu casa sin puertas es la tierra.

ME ALQUILO PARA SOÑAR*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Fue el día en que Pablo Neruda pisó tierra española por primera vez desde la Guerra Civil, en la escala de un lento viaje por mar hacia Valparaíso. Pasó con nosotros una mañana de caza mayor en las librerías de viejo, y en *Porter* compró un libro antiguo, descuadernado y marchito, por el cual pagó lo que hubiera sido su sueldo de dos meses en el consulado de Rangún. Se movía por entre la gente como un elefante inválido, con un interés infantil en el mecanismo interno de cada cosa, pues el mundo le parecía un inmenso juguete de cuerda con el cual se inventaba la vida.

No he conocido a nadie más parecido a la idea que uno tiene de un Papa renacentista: glotón y refinado. Aun contra su voluntad, siempre era él quien presidía la mesa. Matilde, su esposa, le ponía un babero que parecía más de peluquería que de comedor, pero era la única manera de impedir que se bañara en salsas. Aquel día en *Carvalleiras* fue ejemplar. Se comió tres langostas enteras descuartizándolas con una maestría de cirujano, y al mismo tiempo devoraba con la vista los platos de todos, e iba picando un poco de cada uno, con un deleite que contagiaba las gànas de comer: las almejas de Galicia, los percebes del Cantábrico, las cigalas de Alicante, las espardenyas de la Costa Brava. Mientras tanto, como los franceses, sólo hablaba de otras exquisiteces de cocina, y en especial de los mariscos prehistóricos de Chile que llevaba en el corazón. De pronto dejó de comer, afinó sus antenas de bogavante, y me dijo en voz muy baja:

–Hay alguien detrás de mí que no deja de mirarme.

Miré por encima de su hombro, y así era. A sus espaldas, tres mesas más allá, una mujer impávida con un anticuado sombrero de fieltro y una bufanda morada, masticaba despacio con los ojos fijos en él. La reconocí en el acto. Estaba envejecida y gorda, pero era ella, con el anillo de serpiente en el índice.

Viajaba desde Nápoles en el mismo barco que los Neruda, pero no se habían visto a bordo. La invitamos a tomar el café en nuestra mesa, y la induje a hablar de sus sueños para sorprender al poeta. Él no le hizo caso, pues planteó desde el principio que no creía en adivinaciones de sueños.

–Sólo la poesía es clarividente –dijo.

Después del almuerzo, en el inevitable paseo por las Ramblas, me retrasé a propósito con Frau Frida para refrescar nuestros recuerdos sin oídos ajenos. Me contó que había vendido sus propiedades de Austria, y vivía retirada en Porto, Portugal, en una casa que describió como un castillo falso sobre una colina desde donde se veía todo el océano hasta las Américas. Aunque no lo dijera, en su conversación quedaba claro que de sue-

* Fragmento del relato "Me alquilo para soñar", en *Doce cuentos peregrinos*, editorial Diana, México, 1992.

ño en sueño había terminado por apoderarse de la fortuna de sus inefables patrones de Viena. No me impresionó, sin embargo, porque siempre había pensado que sus sueños no eran más que una artimaña para vivir. Y se lo dije.

Ella soltó su carcajada irresistible. "Sigues tan atrevido como siempre", me dijo. Y no dijo más, porque el resto del grupo se había detenido a esperar que Neruda acabara de hablar en jerga chilena con los loros de la Rambla de los Pájaros. Cuando reanudamos la charla, Frau Frida había cambiado de tema.

–A propósito –me dijo–: Ya puedes volver a Viena.

Sólo entonces caí en la cuenta de que habían transcurrido trece años desde que nos conocimos.

García Márquez y Neruda en Normandía, 1971.

–Aun si tus sueños son falsos, jamás volveré –le dije–. Por si acaso.

A las tres nos separamos de ella para acompañar a Neruda a su siesta sagrada. La hizo en nuestra casa, después de unos preparativos solemnes que de algún modo recordaban la ceremonia del té en el Japón. Había que abrir unas ventanas y cerrar otras para que hubiera el grado de calor exacto y una cierta clase de luz en cierta dirección, y un silencio absoluto. Neruda se durmió al instante, y despertó diez minutos después, como los niños, cuando menos pensábamos. Apareció en la sala restaurado y con el monograma de la almohada impreso en la mejilla.

–Soñé con esa mujer que sueña –dijo.

Matilde quiso que le contara el sueño.

–Soñé que ella estaba soñando conmigo.

–Eso es de Borges –le dije.

Él me miró desencantado.

–¿Ya está escrito?

–Si no está escrito lo va a escribir alguna vez –le dije–. Será uno de sus laberintos.

Tan pronto como subió a bordo, a las seis de la tarde, Neruda se despidió de nosotros, se sentó en una mesa apartada, y empezó a escribir versos fluidos con la pluma de tinta verde con que dibujaba flores y peces y pájaros en las dedicatorias de sus libros. A la primera advertencia del buque buscamos a Frau Frida, y al fin la encontramos en la cubierta de turistas cuando ya nos íbamos sin despedirnos. También ella acababa de despertar de la siesta.

–Soñé con el poeta –nos dijo.

–Asombrado, le pedí que me contara el sueño.

–Soñé que él estaba soñando conmigo –dijo, y mi cara de asombro la confundió–. ¿Qué quieres? A veces, entre tantos sueños, se nos cuela uno que no tiene nada que ver con la vida real.

No volví a verla ni a preguntarme por ella hasta que supe del anillo en forma de culebra de la mujer que murió en el naufragio del Hotel Riviera. Así que no resistí la tentación de hacerle preguntas al embajador portugués cuando coincidimos, meses después, en una recepción diplomática. El embajador me habló de ella con un gran entusiasmo y una enorme admiración. "No se imagina lo extraordinario que era", me dijo. "Usted no habría resistido la tentación de escribir un cuento sobre ella." Y prosiguió en el mismo tono, con detalles sorprendentes, pero sin una pista que me permitiera una conclusión final.

–En concreto –le precisé por fin–: ¿qué hacía?

–Nada –me dijo él, con un cierto desencanto–. Soñaba.

Marzo de 1980

REGRESO A ISLA NEGRA*

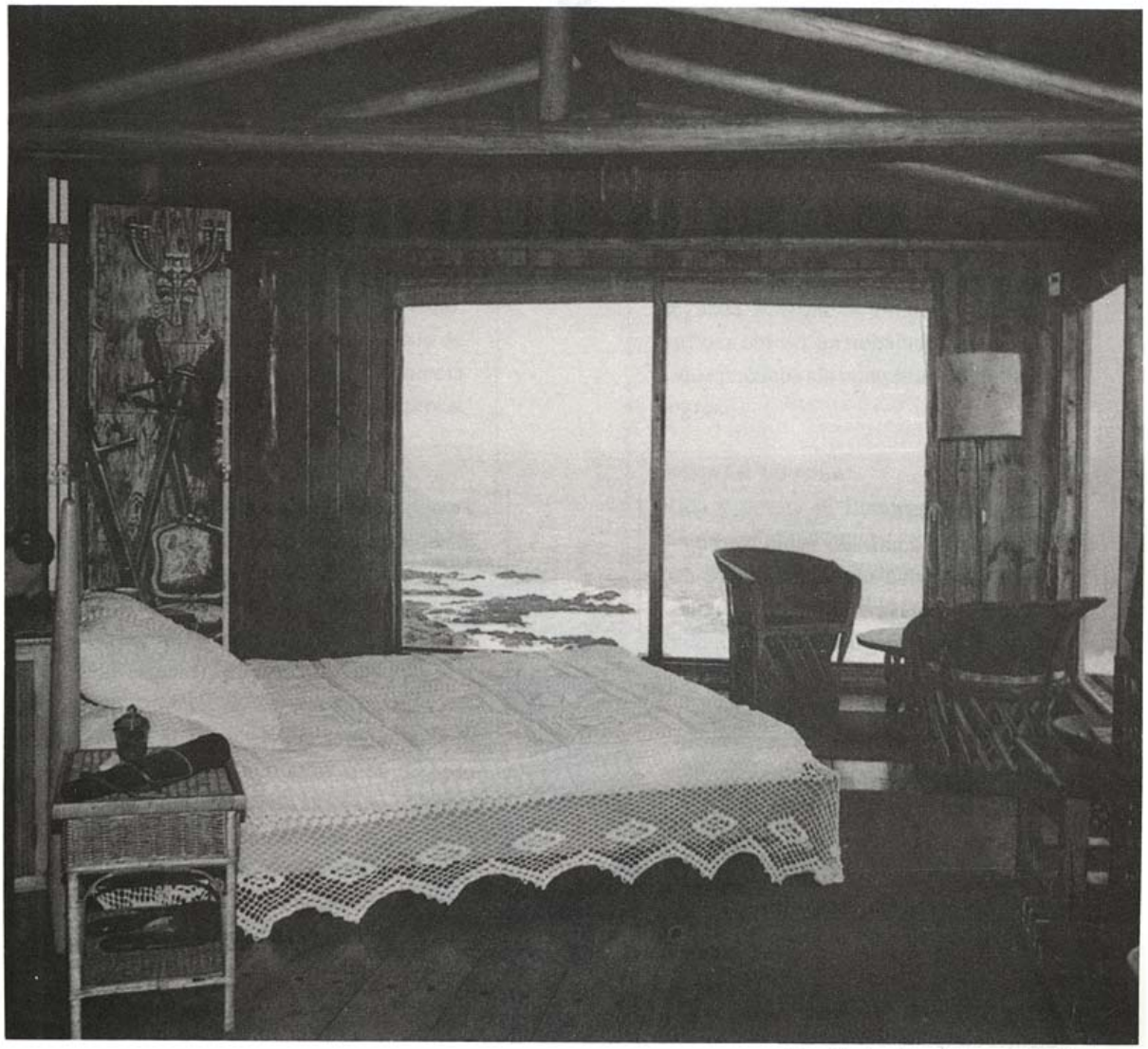
JULIO CORTÁZAR

...Por cosas así pienso que la obra de Pablo Neruda ha sido para los latinoamericanos de mi tiempo algo que trasciende los parámetros usuales en que dialécticamente se mueven el hacedor y el lector de poesía. Cuando pienso en ella, la palabra *obra* tiene para mí una consistencia arquitectónica, un peso de mampostería, porque su acción en muchos de nosotros no sólo se cumplió en ese plano general de enriquecimiento ontológico que da toda gran poesía, sino en el de una toma directa de contacto con materias, formas, espacios y tiempos de nuestra América. ¿Quién podrá llegar hasta el litoral chileno y asomarse al Pacífico implacable sin que los versos de la *Barcarola* vuelvan desde la ya remota *Residencia en la tierra*? ¿Quién subirá a Machu Picchu sin sentir que Pablo lo precede en la interminable teoría de peldaños y colmenas? Lo digo con riesgo, lo digo con dolor: cuánta poesía querida se me adelgazó entre las manos después de esa terrible precipitación mineral y celular. Y lo digo también con gratitud; porque ningún poeta mata a los demás poetas, simplemente los ordena de otra manera en la trémula biblioteca de la sensibilidad y la memoria. Habíamos vivido y leído de prestado, aunque los préstamos fueran tan hermosos; habíamos amado en la poesía algo como un privilegio diplomático, una extraterritorialidad, el nepente verbal de tanta torpe tiranía y tanta insolente expoliación de nuestras vidas civiles; sin soberbia, sin jamás reprocharnos nuestras delicadas prescindencias, Neruda nos abrió la más ancha de las puertas hacia esa toma de conciencia que algún día se llamará de veras libertad. Ahora podíamos seguir leyendo a Mallarmé y a Rilke, puestos en su órbita precisa, pero ahora no podíamos negar que éramos latinoamericanos; yo sé, lo sabe lo más exigente de mi ser, que nadie salió perdiendo de esa furiosa confrontación de materias poéticas.

Jenny Lind, Casa Museo Isla Negra.

Me acuerdo de la última vez que lo vi, en febrero de 1973: cuando llegué a Isla Negra me bastó para ver la gran puerta cerrada para comprender con algo que ya no eran las certidumbres de la

* Fragmento de "Mejor no despedirse", aparecido en *Casa del Tiempo*, núm. 81, enero de 1989.



Dormitorio, Casa Museo Isla Negra.

ciencia médica que Pablo me citaba para despedirse. Mi mujer había esperado grabar una charla con él para la radio francesa; nos miramos sin hablar, y el grabador quedó en el auto. Matilde y la hermana de Pablo nos llevaron al dormitorio desde donde él continuaba su diálogo con el océano, con esas olas en las que había visto los gigantescos párpados de la vida.

Por la noche, aunque insitíamos en irnos, en que descansara, Pablo nos obligó a mirar con él un horrendo folletín de vampiros en la televisión, fascinado y divertido al mismo tiempo, abandonándose a un presente de fantasmas más reales para él que un futuro que sabía cerrado. En mi primera visita, dos años atrás, me había abrazado con un "hasta pronto" que habría de cumplirse en Francia; ahora nos miró un momento, sus manos en las nuestras, y dijo: "Mejor no despedirse, ¿verdad?", los fatigados ojos ya distantes.

Era así, no había que despedirse; esto que he escrito es mi presencia junto a él y junto a Chile. Sé que un día volveremos a Isla Negra, que su pueblo entrará por esa puerta y encontrará en cada piedra, en cada hoja de árbol, en cada grito de pájaro marino, la poesía siempre viva de ese hombre que tanto lo amó.

OPINIONES Y JUICIOS SOBRE

PABLO NERUDA

ALFONSO REYES[1]

Mi querido y admirado Pablo Neruda:

La humanidad necesita siempre de sus poetas, y más en las horas de angustia y desconcierto. Fuerza es que alguna voz superior exprese los duelos y las esperanzas, y redima con la palabra y con la idea las inquietudes que oscuramente agitan la entraña de los pueblos. La vida del espíritu es vida de arisca independencia. Es justo que hable, que grite, y que cante quien tenga algo que decir. Es justo que luche quien tenga algo que pelear.

Huésped de México, persona universal en quien se concentran vastas y ardientes simpatías, amigo de tantos años y de tantos vaivenes, poeta cuya obra sigo con amor y respeto, al saber que se dispone usted a ofrecer una recitación de sus poemas, quiero acompañarlo con estas líneas, escasa prenda de mi admiración y cariño.

Haga de cuenta que lo llevo hasta el estrado de mi brazo, le estrecho ambas manos y le cedo la palabra. No lo presento, no, que usted por sí mismo es alta presencia, aquí y en todas partes, y su público se ha congregado para escucharlo a usted y no a mí. Le dejo su turno y soy muy suyo, Alfonso Reyes.

1 Presentación de un recital de Neruda en la Ciudad de México, 1950. *El viajero inmóvil*, de Emir Rodríguez Monegal, Losada, 1966.

FEDERICO GARCÍA LORCA[2]

Y digo que os dispongáis a oír a un auténtico poeta de los que tienen sus sentidos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar; de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua.

GONZALO ROJAS[3]

Neruda produjo en mí de niño una conmoción singular. El primerísimo de los modernos de mi país que me causó un verdadero estremecimiento fue él. En ese infinito romántico que es Neruda vi la vivacidad del clásico, del que sabía medir, cortar, proponer, plasmar en serio un texto poético. Escribí en 1934 –no sé si lo haya dicho antes– un ensayo crítico: "Los treinta años de Pablo Neruda". Creo que soy uno de los delanteros en valorar al Neruda más hondo, al más genuino, al más estricto. Me refiero a

2 Fragmento de un discurso leído como presentación de un recital de Pablo Neruda en la Universidad Complutense en 1935.

3 Entrevista de Marco Antonio Campos: "Poesía es vida en el relámpago", *Sábado* de *Unomásuno*, Febrero 8, 1992.

aquel que fue capaz de plasmar un lenguaje muy vivo, luego de ciertas vacilaciones y dudas posteriores a los *Veinte poemas de amor*, y él mismo lo ha dicho. A mí me interesaba *Tentativa del hombre infinito*, pero más *El habitante y su esperanza*, que operó en mí, sobre todo por el prólogo y el tipo de lenguaje [...] Eso me deslumbró. Esa coexistencia o existencia de lo onírico y lo rural. Y tómese en cuenta que era un texto de casi de las infancias de él. Me parecía ya un maestro. Y eso era en la prosa. Cuando leía a Neruda yo soñaba con animales. En mi pequeño bestiario tiene preeminencia el caballo, porque tuve un caballito cuando era niño. Y cuando leía a Neruda en mis sueños inmediatos aparecía un caballo.

Pero el Neruda que me interesó fue el exaltador de la materia, el que declaró que su poesía iba a ser la absorción física del universo. Y luego el Neruda grande de *Residencia en la tierra*, donde es un vidente. La respiración mía es nerudiana y también la oreja, que prevaleció tanto en el ejercicio mío, antes de que entrara el ojo a figurar. Esta oreja tiene que ver con el respiro nerudiano.

Luis Cardoza y Aragón[4]

Por otra parte, Neruda incorporó con nueva sensibilidad la naturaleza de América, con sentido de la materia de los tres reinos y se eligió monarca de ellos. Su voz caudalosa, lenta y profunda, en su desbordamiento arrastra árboles gigantescos, cóndores, máquinas de coser, tulipanes, muchachas, caballos y ahogados y un limo que sólo es suyo.

No poco de su poesía es una montaña de basura, en donde se apoyan, como sobre un ejercicio necesario, un centenar de poemas que hacen inmortal su voz. Poeta de multitudes y poeta para poetas: ocupa sitio señero no sólo en nuestro idioma sino en la poesía.

Mis libros preferidos siguen siendo la *Residencia en la tierra*; algunos poemas de *Estravagario*, de la epopeya *Canto general*; algunas *Odas elementales*(...) Lo directamente político es de segunda. Más que un artista es entonces un buen obrero, un trabajador con resultados poéticos sin comparación con sus logros.

Hernán Loyola[5]

Vida y poesía se iluminan recíprocamente en Pablo Neruda. "Si me preguntan qué es mi poesía debo decirles: no sé; pero si le preguntan a mi poesía, ella les dirá quién soy yo." Estas palabras de Neruda, al inicio de un recital en 1943, no buscan definir su obra como una biografía en verso, sino subrayar su origen existencial, su enraizamiento en la circunstancia concreta. La poesía de Neruda nos propone la historia de una conciencia en su enfrentamiento con el mundo. En ello radica su fuerza. Al trasponer a la poesía el despliegue de su propia existencia, Neruda ha sido capaz de traducir las existencias de muchos hombres y de recoger la peripecia contemporánea del hombre de América Latina.

Roberto Paoli[6]

La desmesura de Neruda no es nunca una tendencia al exceso que desbalancee el verso aislado, el poema aislado, la proporción interna de cada recolección.

4 "Dura Patria", en *El río*, FCE, México, 1986.

5 "Pablo Neruda: Itinerario de una poesía", prólogo a la *Antología Esencial*, Buenos Aires, 1971.

6 Introducción a *Poésie 1924-1964*, Milán, 1988.

TEXTOS DE PABLO NERUDA

RAMÓN LÓPEZ VELARDE*

En la gran trilogía del modernismo es Ramón López Velarde el maestro final, el que pone el punto sin coma. Una época rumorosa ha terminado. Sus grandes hermanos, el caudaloso Rubén Darío y el lunático Herrera y Reissig, han abierto las puertas de una América anticuada, han hecho circular el aire libre, han llenado de cisnes los parques municipales, y de impaciente sabiduría, tristeza, remordimiento, locura e inteligencia los álbumes de las señoritas, los álbumes que desde entonces estallaron con aquella carga peligrosa en los salones.

Pero esta revolución no es completa si no consideramos este arcángel final que dio a la poesía americana un sabor y una fragancia que durará para siempre. Sus breves páginas alcanzan, de algún modo sutil, la eternidad de la poesía.

♦

MICHOACÁN, ESTA REGIÓN INTACTA...**

Desde el fondo original de México, florido y aguerrido, siempre me llamó Michoacán, esta región intacta del silencio que levanta una copa de esmeralda y ahora una copa de fuego, hacia los lentos algodones celestiales de su atmósfera incomparable. Tal vez la belleza de esta tierra, su derramada sombra verde, halla en lo más profundo de mi ser un paisaje parecido, el territorio austral de Chile, con lagos y con cielos, con lluvia y con flores salvajes, con volcanes y con silencio: el paisaje de mi infancia y de mi adolescencia. Tal vez volvió a encontrar mi corazón errante la silueta de luz y sombra que huye y perdura, el idioma de las hojas mojadas, el alto ejemplo de las puras campiñas.

Pero otras cosas me hicieron amar a Michoacán. Vuestros héroes antiguos, que hablan aún por los caminos de una edad sumergida, edad que empapa las raíces de vuestra juventud con un soplo de rebeldía, de independencia y de libertad que la hace brillar desde lejos, como si tuviera una lámpara junto a la cabellera; vuestra ciudad señorial de rosa y de ceniza, vuestra antigua raza tarasca que produjo la más noble escuela de escultura de América, los tejidos y los peces, el Acueducto y Morelos, el agua de los lagos y Ocampo, los montes y Lázaro Cárdenas.

Todo eso me lo traían las grandes campanas de Morelia con su ronca voz que, atravesando las otras tierras fraternales, llegaba a mis oídos donde estuviera.

* Fragmento de "Ramón López Velarde" en *Para nacer he nacido*, pp. 183-186. El texto fue escrito en 1963 para celebrar los 75 años del nacimiento del poeta.

** Fragmento del discurso pronunciado en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, el 27 de agosto de 1943, al recibir el título de doctor Honoris Causa de la Universidad de Michoacán.

Incluso, con escasas concesiones iniciales a los llamados de la vanguardia (*Tentativa del hombre infinito*), la creación nerudiana se gobierna, con progresivo incremento, por un sentido innato del límite, del orden, de la organización del conjunto.

LUDWIG ZELLER[7]

...Desde luego conocía yo los *Veinte poemas* y todos los primeros libros de Neruda y conocía *Residencia en la tierra* antes de conocerlo en persona. A principios de los sesenta estuvo en Santiago y dió una conferencia haciendo un recuento de su poesía, a la que yo asistí, y donde expresó su crítica sostenida a la poesía francesa e inglesa.

Quizá si lo escuchara ahora me sonreiría y no diría nada, pero cuando uno tiene 20 o 22 años no se tiene el mismo ánimo; entonces me pareció que era necesario intervenir y me levanté y dije: "Bueno, y por ejemplo 'El fantasma del buque de carga' que es un poema importante de *Residencia en la tierra* ¿no está influido por Coleridge, por ejemplo, que es un poeta inglés romántico? ¿Y la manera en que ha puesto en *Residencia en la tierra* 'lamento lento', siempre con las mismas consonantes... y esta manera de usar los gerundios, no vendrá del inglés?" Él no me contestó esto y una serie de matones sencillamente me sacaron a empujones y a golpes... Éste fue mi primer encuentro con Neruda.

En general Neruda no permitía que uno tuviera una opinión distinta de la suya. Esto es muy fuerte y muy intenso en él porque ha cambiado desde los primeros años de su vida hasta convertirse prácticamente en un buda intocable...

Neruda no era realmente mi amigo.Él

7 Fragmento de una entrevista de Raúl Renán.

deseó con codicia un mascarón de proa que yo poseía, traído del norte, y nuestros amigos comúnes, al ver su colección no perdían oportunidad de calentarle la cabeza con que mi mascarón era mucho más hermoso que cualquiera de los suyos. Neruda se presento un día en mi casa con unas botellas de su excelente vino, para que se lo vendiera. Yo se lo hubiera regalado, pero entonces estaba por viajar a Canadá y necesitaba dinero, así que me pagó mil dólares por el mascarón, que ahora todo mundo puede ver en Isla Negra, y me alegro de que ahí haya quedado.

Marco Antonio Millán[8]

A principios de los cuarenta, Pablo Neruda fue nombrado cónsul en México. Una vez, él estaba en una cervecería de Cuernavaca; un grupo de alemanes reconocieron al poeta, lo agredieron y lo descalabraron con un tarro de cerveza. Nosotros publicamos un manifiesto protestando por ese hecho, y Pablo tomó nota de las firmas que amparaban el desplegado del periódico para invitarnos a una cena de agradecimiento. La reunión fue tan cálida que Pablo dijo: "La continuamos mañana". Al menos para mí duró un par de años; en ese lapso estreché fuertes lazos de amistad con el chileno.

Yo ganaba dinero porque mis amigos ya estaban en el poder y no me exigían: mi cumplimiento era irme con Pablo e ilustrarme hasta donde podía oírlo, sobre todo. Un día representativo de todos los que pasé con Pablo Neruda es el siguiente: llegaba a su casa a las once de la mañana. "Oye", decía, "he oído hablar de una tequilería donde dan unas botanas extraordinarias". "Pues ya va siendo hora." Y llegábamos a los sitios más terribles, en la colonia Guerrero, en el rumbo de Camarones, buscando unas botanas que le habían recomendado. Luego nos daba hambre, y regresábamos a la casa a beber whisky como aperitivo. Pablo preguntaba: "¿Qué hay de comer?", y al oír el menú sugería algún añadido. Comíamos con vino, lo clásico: tinto para carnes rojas, blanco para pescados y mariscos. La comida era desbordante, salpicada de conversación, y de risa y de alegría. Entonces, Pablo: "¿Qué tal si nos echamos un sueñito?". "Nos lo echamos." Había una recámara para visitantes, donde yo me quedaba; él se iba con su esposa, Delia del Carril, hermana del tanguista y de Adelina, que fue mujer de Ricardo Güiraldes.

Como a las cinco o seis me despertaban. En el comedor había una gran fuente de cristal cortado con el contenido de seis o siete botellas de vino tinto chileno y muy finas rebanadas de manzana. Con eso se curaba uno la cruda y nos aligeraba la digestión hasta llegada la hora del whisky; luego la cena, y después el café y los licores, para dar paso a la sobremesa bañada en coñac. Así muchísimas veces que fui a su casa...

Hasta que un día me dijo Pablo, como debe haberle dicho a todos sus amigos: "Aquí va a terminar temporalmente nuestra amistad, porque me está llamando mi patria; me quieren hacer senador y luego presidente de la República". Le dedicamos unos banquetes de despedida que sobrepasaron los mil asistentes. Él se fue de México glorificado por completo, envuelto por el cariño y la admiración.

José Luis Cuevas[9]

De paso en Santiago por una conferencia de las muchas que me hacían viajar por toda América Latina en esa época, expresé a un pintor chileno, cuyo nombre no recuerdo, mi enorme admiración por Pablo Neruda y mi interés por conocerlo. Él era amigo suyo y concer-

8 "Pablo Neruda: 'Dios me libre de mentir cuando estoy cantando'", *Periódico de Poesía*, número 2 (primera época), julio-agosto 1987.

9 Entrevista de Ari Cazés para el *Periódico de Poesía*.

tó una cena con Neruda en la casa de Isla Negra, donde vivía con Matilde Urrutia, y su colección de caracoles. Llegamos a su casa y nadie respondió a la puerta por largo rato. Cuando al fin nos abrió, la esposa de Pablo explicó, a manera de disculpa, que los había estado importunando un reportero del *Times* y que por eso estaban encerrados a piedra y lodo.

Recuerdo que durante la comida no hubo ningún diálogo posible, sólo el monólogo de Neruda, que de cuando en cuando me preguntaba por su entrañable Siqueiros, sin esperar respuesta, y en mi honor contó anécdotas sobre los muralistas mexicanos, ignorando que ya por entonces yo me daba vuelo en combatirlos por todo el continente. Por esos días había aparecido una entrevista que al respecto me hiciera un reportero del *Mercurio*. Cuando logré meter alguna palabra, Matilde notó que Pablo deseaba interrumpirme y nos pidió silencio para que hablara el poeta.

Sin embargo logré hacer algunos apuntes durante la comida, y después nos levantamos para recorrer su colección de caracoles, de cuadros de Siqueiros, el río sobre el cual se levantaba la Isla Negra, y entonces Neruda desapareció sin decir palabra. Era la rigurosa hora de su siesta, según se nos explicó. Hasta aquí sobre el anfitrión, que así me pareció poco simpático. Su voz era tipluda, y con un marcadísimo acento chileno.

En cuanto al poeta, debo decir que era y soy un enorme admirador suyo, en particular de los *20 poemas de amor*. He pensado siempre que los elementos artísticos en el caso de Neruda son deslumbrantes, aunque los de su época de combatiente social lo son mucho menos. Las obras plagadas de toda esa retórica política pierden mucho en su calidad artística.

Así en la obra de Rivera, por ejemplo, tan monumental y que quiere abarcarlo todo, de pronto surgen fragmentos que nos sorprenden, como algunos poemas sueltos que no pertenecen al *Canto General*. Lo que pasa es que Pablo Neruda es uno de estos monstruos de la poesía donde todo fluye con tal exuberancia, con esa incontinencia poética en la que, lógicamente, no todo es de primer orden.

Insisto; como en el caso de los muralistas mexicanos, a quienes Neruda tanto elogió, es una especie de estarse desangrando, una producción excesiva, y en medio de toda esa verborrea surgen ráfagas conmovedoras y deslumbrantes; o están los grandes poetas, que no producen demasiado o cuya obra es mínima y de altísimos vuelos, como Gorostiza o Villaurrutia.

A VEINTE AÑOS DE SU MUERTE

IMAGEN DE NERUDA, EL GRAN TARDÍGRADO

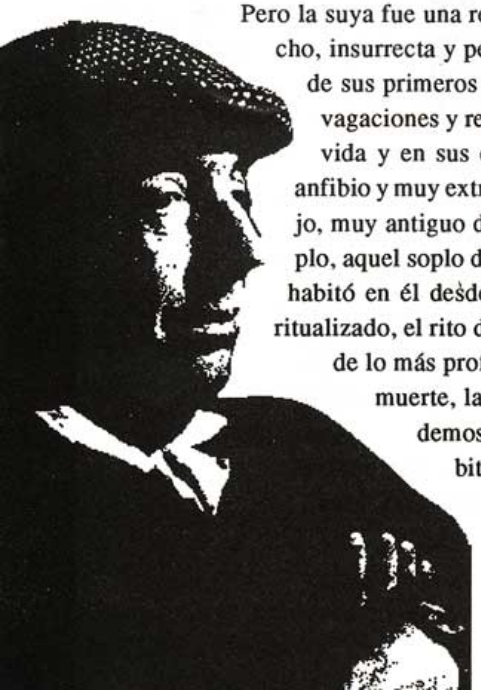
HERNÁN LAVÍN CERDA

Neruda y Matilde Urrutia, años sesenta.

Allá viene el gran tardígrado, me digo en sueños, tan lento como la figura bamboleante de Dios, aquel que por arte de gracia o magia se aparece y se desaparece, burlándose de los espectadores: gracia que probablemente es burla, desliz irrisorio, comedia por todos los ángulos.

Pero mi sueño es otra cosa; es vigilia casi total. Y en ella vislumbro a Pablo Neruda, el gran tardígrado, la criatura arcaica y moderna, el coleccio-

nista de su propia sombra, sus huellas, el rayo láser de su sombra pulverizada en átomos. Felinamente lo veo, lo vemos deslizándose por la calle San Antonio, en Santiago de Chile, tal vez durante el invierno de 1967 y no muy lejos de la Editorial Nascimento. De pura lana es su traje, color de hojas secas, y va calzado, a plomo, en unos zapatos cenicientos como de antílope, más azulinos que cenicientos. Nadie usa zapatos de tal perfil en la República de Chile, la República de aquellos años, una República demasiado clásica, encorsetada, más bien fúnebre en su clasicismo. Son zapatones muy suaves, casi obesos, como nubes de tejido surrealista y flácido, con suela de goma blanca: pequeñas embarcaciones, empanadas o zapatillas de sport, que amenazan con desfondarse debido al uso, épico y lírico, de aquellos pies tan tenaces y tan lentos. También lo veo, lo vemos en uno de los rincones de la Biblioteca Nacional, deslizándose, con algo de torpeza pero sigiloso, rumbo a la oficina de la revista *Mapocho*, dirigida por el escritor y antropólogo Juan Uribe Echeverría. Va calzado en los mismos zapatos, algunos años antes, vuela el tiempo hacia atrás, quizá en la primavera de 1964. Lo veo perderse más allá del piso de mármol blanco de la Biblioteca, paso a paso, grávido y aéreo: va calzado en los zapatos de siempre, aquellos grandes zapatos casi azules, zapatos inmejorables para el naufragio, para las navegaciones, los desvíos y los regresos, y dotados de una energía destinada a la resurrección.



Pero la suya fue una resurrección al acecho, insurrecta y permanente, a partir de sus primeros años: muertes, divagaciones y resurrecciones en su vida y en sus escrituras. Animal anfibio y muy extraño: infantil y viejo, muy antiguo desde el primer soplo, aquel soplo del primer mito que habitó en él desde siempre, el mito ritualizado, el rito de la vida naciendo de lo más profundo de su propia muerte, la *muervida*. Recordemos que el espíritu, habitualmente, se reunía con su cuerpo –ventura que no siempre ocurre–, y todo, carne, médula, cartílagos y huesos, eran una sola e indivisa palpitación perdurable. "Cuánto diera por escribir como respiro", le oí decir alguna vez. Y así sucedió: verbo encarnado como en la respiración inaugural, aquel soplo del Génesis. Su escritura fue fisiológica, un milagro materializado y materializante. Tanto sus versos como su prosa constituyen una especie de estratigrafía de sus funciones orgánicas o espirituales. En Pablo Neruda, lo real y lo irreal se semantizan, umbilicalmente, adquieren otra dimensión, se vuelven líquidos y densos, cuerpo y más cuerpo, se fagocitan a sí mismos, ensimismados, somatizándose.

Aún lo veo, lo vemos caminando con todo el peso de sus hombros, como si fuese un legendario tapir. Su deambular sucede en endecasílabos de tres golpes rítmicos: una prosodia obstinada, pero respirable y natural como el canto de algunos pájaros. Se diera cuenta o no, su modo de hablar era acompasado y algo monocorde, quizá como los indígenas del sur de Chile; no siempre lograba escapar de la ondulación dominante. Para algunos, monotonía enfermiza, perfil endógeno. Para otros, capacidad hipnótica, poder seductor. Desde que lo vi por primera vez, tuve la impresión de que todo lo ritualizaba al estilo recurrente de las aguas del mar, de los ríos indomables, y de la lluvia no menos indómita. Insisto en ello, por su tendencia a transfigurarse en un animal cada vez más antiguo, primordial, primitivo como aquella luz virginal sobre las primeras aguas del universo, la arborescente luz genésica. Su poderío se sumerge en las honduras de los mitos; recuerdo esto, por su desbordante carácter anafórico y analógico. Todo es umbilical, parece decirnos: todo es una divagación, la luz del espéculo, una divagación pendularmente compulsiva: esa materia obstinada en crearse sin tregua, haciéndose y deshaciéndose, como un galope muerto, nunca muerto, como el vértigo de la polea inmóvil, sin embargo, la polea en su movimiento de embudo invisible, la polea loca en sí misma. Un círculo perpetuo. Todo es como la naturaleza del *omphalos*, aunque nada es

centrífugo en Neruda, ni siquiera el impulso de los brazos que hace girar como aspas locas bajo la noche estrellada. No obstante, hay hambre de conocimiento cósmico, en el principio y en el fin, hambre que pareciera lanzarlo –hondero, catapulta, buzo sideral– sobre la nebulosa del infinito. Pájaro insólito de nuestra lengua; una especie de ballena emplumada. Así lo conocí durante el invierno de Santiago de Chile, hace treinta años.

Asilados en la Embajada de México en Chile, supimos del fallecimiento de Neruda –una muerte precipitada por los sucesos dramáticos– el 23 de septiembre de 1973, aquel septiembre traidor y fatídico. Yo esperaba el salvoconducto de la junta golpista –no es fácil olvidar el galope de los jinetes del Apocalipsis– para viajar a México y vivir la convulsión interna y externa que constituye todo exilio. Recuerdo que algunos minutos antes de abandonar mi casa en Santiago, la vieja casa verde de la calle Asunción 221, aquel viernes 14 de septiembre, subí a mi biblioteca, tomé aliento, puse mis ojos en estado de desesperación más o menos contenida, como si fuesen una filmadora, y, luego de una panorámica, los dejé caer sobre el lomo de un solo libro, el escogido al azar, un azar con algo de ciencia exacta: me refiero al volumen *Una casa en la arena*, de Pablo Neruda, con fotografías de Sergio Larraín y publicado en la Editorial Lumen, de Barcelona, en 1966. Abandoné mi casa para siempre, con ese único libro bajo el brazo; abandonamos Chile, llevándonos el espíritu de la casa de Neruda en Isla Negra, una casa de la imaginación, una especie de animal fabuloso bajo el brazo. El mismo día de la muerte del poeta, leímos en voz alta, en la Embajada de México, algunos pasajes de aquel libro lleno de botánica, pájaros marinos, botánica y más botánica, misterio, rincones, ágatas, llaves, amigos muertos en trance de resurrección, y olas del Pacífico sur a veces semidormido, a veces encabritado. Fuimos leyendo el libro como si hubiéramos estado alrededor de una fogata imaginaria, sumergidos en una ceremonia de muerte y de resurrección.

Desde México lo vislumbro, ya cadavérico, penetrando en su nicho del Cementerio General de Santiago de Chile. Se trata de un hueco en la pared, un hoyo negro que no está en el cosmos sino a pocos centímetros de la tierra húmeda: un agujero insignificante y demasiado angosto para su corpulencia de mamífero oceánico, terrestre y fluvial. Hay una escueta inscripción sobre la lápida: *Pablo Neruda: 23 septiembre 1973*. Le han llevado flores frescas y se alcanzan a ver algunas frases escritas por manos anónimas, aunque de pronto aparecen "Pilo", "Nano". Las frases rodean a la cifra 44, que corresponde a la numeración del nicho: "Pablo, siempre te recordaremos". "No te olvidaremos." "Con la razón y la fuerza venceremos." Por encima de su tumba en forma de túnel aéreo, está el nicho de Margarita Valdés, fallecida el 24 de abril de 1974: "Siempre vivirás en el recuerdo de tus hijos y tus nietos". La ciencia del azar reúne a los muertos. ¿Quién habrá sido esa Margarita? Por abajo aparece la tumba en forma de túnel de la familia Salinas Requena, y por encima de Margarita Valdés, como volando, Matilde mía, vienes volando, el nicho de Matilde

Salvador Allende y Neruda, en un acto político, años sesenta.

Urrutia, esposa y compañera de Neruda, fallecida el 5 de enero de 1985. También aparecen los nombres de otros difuntos que rodean al poeta, como en una película del cine mudo: José Peirano Canale, Glafira Saavedra, Hugo Hurtado, Aída Donoso Gómez, familia Bonvallet Contreras. ¿Quiénes fueron en vida? ¿Quiénes serán más allá de la muerte? Aún persiste el eco de aquellos versos premonitorios que Neruda le escribió a Matilde: "Si muero sobrevíveme con tanta fuerza pura/ que despiertes la furia del pálido y del frío,/ de sur a sur levanta tus ojos indelebles,/ de sol a sol que suene tu boca de guitarra./ No quiero que vacilen tu risa ni tus pasos,/ no quiero que se muera mi herencia de alegría,/ no llames a mi pecho, estoy ausente./ Vive en mi ausencia como en una casa./ Es una casa tan grande la ausencia,/ que pasarás en ella a través de los muros/ y colgarás los cuadros en el aire./ Es una casa tan transparente la ausencia/ que yo sin vida te veré vivir/ y si sufres, mi amor, me moriré otra vez".

Pero el vuelo de la vida y de la muerte no se interrumpe: la figura polvorienta del poeta, aquella figura en huesos, ha sido trasladada, por fin, a su casa-museo de Isla Negra, y allí reposará eternamente junto al ancla solitaria, la Cymbelina –doncella de mantilla y nariz rota–, El Gran Jefe Comanche, la Medusa, el Armador, el Agave, la María Celeste, la Llave, el mar, obstinadamente el mar, la Bonita, la Micaela, el Locomóvil ("¡Tan poderoso, tan triguero, tan procreador y silbador y rugidor y tronador! Trilló cereales, aventó aserrín, taló bosques, aserró durmientes, cortó tablones, echó humo, grasa, chispas, fuego, dando pitazos que estremecían las praderas. Lo quiero porque se parece a Walt Whitman"). También descansará junto a los amigos que se fueron antes y cuyos nombres cuelgan de las vigas del techo: poetas o más bien tatuajes suspendidos en el aire. Neruda escribió el nombre de cada uno, viga tras viga, y Rafita, el albañil, ha dicho sobre este punto: "Le trabajé más de veinte años, construí la mayor parte de la casa, hasta lo último que él no alcanzó a ver terminado. Al comienzo eran dos piezas: no más, el baño y la cocina. Cada año iba haciendo un agregado, él hacía los dibujos, lo quería todo al capricho, que no fueran rectas, siempre con una curva haciendo diferentes formas. Le colgué los mascarones y con un formón repasé los nombres de los amigos fallecidos, que él marcaba con una tiza en las vigas del bar. Fue muy bueno conmigo, me quería como un hijo, no me trataba como un maestro no más, sino como un amigo". ¿Y qué dijo Neruda de aquellos nombres que aún cuelgan de las vigas? He aquí su testimonio: "No los escribí en la techumbre por grandiosos sino por compañeros. Rojas Giménez, el trashumante, el nocturno, traspasado por los adioses, muerto de alegría, palomero, loco de la sombra. Joaquín Cifuentes, cuyos tercetos rodaban como piedras del río. Federico, que me hacía reír como nadie y que nos enlutó a todos por un siglo. Paul Éluard, cuyos ojos color de nomeolvides me parece que siguen celestes y que guardan su fuerza azul bajo la tierra. Miguel Hernández, silbándome a manera de ruiseñor desde los árboles de la calle Princesa antes de que los presidios atraparan a mi ruiseñor. Nazim, aeda rumoroso, caballero valiente, compañero. ¿Por qué se fueron tan pronto? Sus nombres no resbalarán de las vigas. Cada uno de ellos fue una victoria. Juntos fueron para mí toda la luz. Ahora, una pequeña antología de mis dolores".

Vuela el tiempo hacia la década de 1920. Vuela impulsado por una especie de catapulta, que bien pudiera ser un espejo retrovisor. Me oculto detrás de un árbol y lo veo pasar hacia la calle Maruri, convertido en un fantasma de capa señorial, sombrero de color murciélago, y pluma de tinta verde en lugar de espada. Corre el mes de marzo de 1921. Hay gas en el alumbrado, pasan los tranvías y las carretas tiradas por bueyes, los bueyes se asustan cuando ven el ritmo bamboleante de los tranvías que se deslizan a su lado, y de pronto, casi en el horizonte, se dibuja el perfil de algunos caballos, una nube de ye-

guas y caballos enfermos de sed. Aún estoy oculto detrás del árbol de hojas casi amarillas, y Pablo Neruda, el joven y pálido estudiante, es el tiempo que transcurre en dirección al número 513 de la calle Maruri, no muy lejos del río Mapocho y de la Avenida Independencia. Allí está ubicada la pensión de estudiantes. Muchos años después, en 1954, y durante una conferencia pronunciada en la Universidad de Chile, Neruda recordaría: "En la calle Maruri 513 terminé de escribir mi primer libro. Escribía dos, tres, cuatro y cinco poemas al día. En las tardes, al ponerse el sol, frente al balcón se desarrollaba un espectáculo diario, que yo no me perdía por nada del mundo. Era la puesta del sol con grandiosos hacinamientos de colores, con repartos de luz, abanicos inmensos de anaranjado y escarlata. El capítulo central de mi libro se llama 'Los crepúsculos de Maruri'. Nadie me ha preguntado nunca qué es eso de Maruri. Tal vez algunos sepan que es esa humilde calle visitada por los más extraordinarios crepúsculos".

A los pocos meses de vivir en Santiago –aunque siempre con la nostalgia de la lluvia de Temuco–, el estudiante de francés, taciturno y silencioso, casi una sombra que todo lo observa, ha hecho amistad con varios poetas jóvenes. El testimonio nerudiano sobre aquellos días de la segunda década del siglo xx es inolvidable y lleno de fraternidad, de fabulación y agudeza, de humor elegante, de metáfora en vuelo, de idioma encarnado en un bamboleo que cautiva por su cadencia imantada: "Me refugié en mi poesía con ferocidad de tímido. Aleteaban sobre Santiago las nuevas escuelas literarias. Rojas Giménez conocía todos los ismos. Él había fundado con Martín Bunster una escuela Agú que no pasó más allá del primer manifiesto. Las escuelas de París y la influencia de Reverdy llegaban a la calle Ahumada. Pronto fui leyendo todas las cosas. Pero me defendía... La personalidad que más me impresionó fue el dictador de la joven literatura. Ya nadie lo recuerda. Se llamaba Aliro Oyarzún. Era un demacrado baudeleriano, un decadente lleno de calidades, un Barba Jacob de Chile, atormentado, cadavérico, hermoso y lunático. Hablaba con voz cavernosa desde su alta estatura y él inventó esa manera jeroglífica de proponer los problemas estéticos, tan peculiar de cierta parte de nuestro mundo literario... Llevaba la voz, su frente parecía una cúpula amarilla del templo de la inteligencia y decía por ejemplo: 'lo circular del círculo', 'lo dionisiaco de Dionysios', 'lo oscuro de lo oscuro', pero Aliro Oyarzún no era ningún tonto. Era el protagonista de una época cosmopolita y resumía en sí lo paradisiaco y lo infernal de una cultura; era un cosmopolita que por teorizar fue matando su esencia... Entre mis compañeros de aquel tiempo, encarnación de una época, gran despilfarrador de su propia vida, está Alberto Rojas Giménez. Elegante y apuesto, a pesar de la miseria en que pare-

Neruda con Matilde Urrutia y Jorge Edwards,
Isla Negra años sesenta.

Patricia Vargas Llosa, Juan Rulfo, Neruda y Mario Vargas Llosa, Isla Negra 1969.

cía bailar como un pájaro dorado, resumía todas las cualidades del nuevo dandismo. Una desdeñosa actitud, una comprensión inmediata de los menores conflictos y una alegre sabiduría y apetencia por todas las cosas vitales. Libros y muchachas, botellas y barcos, itinerarios y archipiélagos, todo lo conocía y lo utilizaba hasta en sus más pequeños gestos. En París las locas muchachas del entonces grande Montparnasse, se lo disputaban diciendo: 'C'est le vrai matador', y él con sombrero cordobés y corbata roja, parsimonioso como nadie, se dejaba adorar. Rojas Giménez nos impuso pequeñas modas en el traje, en la manera de comer, en la manera de fumar, en la caligrafía. Nunca me contagió con su apariencia escéptica, ni con su torrencial alcoholismo, pero hasta ahora recuerdo con intensa emoción su figura que lo iluminaba todo, que hacía volar la belleza de todas partes, como si animara a una mariposa escondida. De don Miguel de Unamuno había aprendido a hacer pajaritas de papel. Hacía una de largo cuello y alas extendidas que luego él soplaba. A esto lo llamaba darles 'el impulso vital'. Descubría poetas de Francia, botellas oscuras sepultadas en las bodegas, dirigía cartas de amor a las heroínas de Francis Jammes... Yo estaba en Barcelona cuando supe la noticia de la muerte de Rojas Giménez. Me sentí terriblemente triste. Sabía que tenía que morir de un momento a otro, porque su vida descabellada era la continuación de otro suicidio. Pero me parecía desleal que la muerte se lo llevara sin que yo estuviera a su lado. Había sido tan valiosa la amistad suya en mis primeros años. Burlándose de mí, con infinita delicadeza, me había ayudado a despojarme de mi tono sombrío. ¡Cuánta alegría y locura, y cuánto genio había desparramado por las calles! Era una especie de desenfrenado marinero, infinitamente literario, revelador de pequeñas y decisivas maravillas de la vida corriente... Así, pues, cuando me enteré de su muerte fue para mí como si desapareciera una parte de mí mismo que tenía que irse".

Algo semejante ocurrió aquel 23 de septiembre de 1973, cuando supimos de la muerte de Pablo Neruda, otro marinero desenfrenado, el viajero subterráneo, buzo celestial, el viajero a menudo inmóvil, el ensimismado por excelencia, el gran tardígrado con su rostro de mascarón de proa. Desapareció una parte de nosotros. ¿Tenía que irse? Antes, el 25 de mayo de 1934, y a causa de una pulmonía en Santiago de Chile, se fue Alberto Rojas Giménez, otro relámpago de nuestra poesía, y no hemos vuelto a saber de él. ¿Por qué se fueron tan pronto? Sus nombres no resbalarán de las vigas.

CASA DEL VIENTO

FERNANDO RUIZ GRANADOS

Tout ce qui fait le bois, les rivières ou l'air
A place entre ces murs qui croient fermer une chambre
Jules Supervielle

Erigir una casa
Levantar sus altos muros
Para guarecerse del frío y de la lluvia
De la furia del viento y de la tempestad
Erigir una casa
Que tenga como techo el cielo
Donde habite la claridad del día
Donde la noche
Descanse su silencio

Erigir una casa
Que proyecte su sombra en la página
Para marcar el transcurso de las horas

Para mirar el ascenso y la caída de la luz

PERMANENCIA DEL ÁRBOL

DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS

En qué modo levanta el vuelo
tu cuerpo en el instante más oculto
fugándose de ti sin que lo adviertas
dejándote sola en la intemperie

En qué modo se desnuda de ti
como un golpe de viento en la espesura
arrebata a los árboles el bosque

En qué modo tu cuerpo vuelve
un instante después de haberse ido
Regresa a ti pero ya es otro
es tu cuerpo pero no es sólo tuyo
Basta verlo nacer en los vestigios
cubierto del polvo de esa senda
que siguen las estrellas cuando emigran

Entonces tú y tu cuerpo se contemplan
como dos extraños que de pronto
se piensan vagamente conocidos

Un instante más y ya están juntos
azorados por tanto requerirse
si son tan claramente diferentes

Y en qué modo se abrazan poco a poco
amantes de ocasión en cualquier parte
que todo lo consuman de una vez
antes de separarse para siempre

En qué modo tu cuerpo va y renace
y en qué modo tus amantes son tus cuerpos
espesura que levanta el vuelo
cuantas veces emigrar sea necesario
para que el árbol permanezca

AGUA TURBIA

MARIANA BERNÁRDEZ

En este cielo nunca amanece
y la noche es azul
como tu piel en escarcha
de bruma

Tu aliento envuelve la luz
pared de agua
donde la palabra
se desgaja
tus manos cobardes
no saben clamar

¿Qué has de hacer
para lograr un puño
de beso?

Correrás por el aire
como perro desolado
y tratarás de perder
mi rostro en el fondo
de alguna mesa

Quiero amar
proviniendo de la nada
arrancar de cuajo
los hijos sin carne
calmar esta rabia
por una ausencia rota

Quiero escupir tu suelo
pisar el tiempo
para escapar de ese miedo
que te ata el vientre

Escuchar sola
la respiración
agolpándose contra las piedras
reverdeciendo en la marea
al acuchillar el agua

Y correr, correr como tú
porque la noche está alta
y mi pecho es nido de nube
porque los dedos se cantan
y mi pulso no arrulla
porque se me desgarran los ojos
y tú no escuchas
el bramido de la sangre.

Junio 1993

LA CELEBRANTE

MARGARITO CUÉLLAR

Te prefiero habitando el destello de los enigmas:
perdiéndote en el rostro del frío
desafiante y alegre como cueva de murciélagos.

Me gustaría celebrarte a fuego lento en la llanura de mi
corazón
pero algo en la distancia lanza señales de humo para que se
alejen tus lunes de mis martes.

Sugiere Amor quemar las naves, consagrarse misterio.
Pretende Olvido pagar los intereses y devolver el tiempo
hipotecado. Pero Amistad anima, gira el motor de la
estación en la que el sol es un árbol de luces.

Por la noche tu presencia es un auto en el abismo y el baile de
disfraces llega a su fin, a su principio, en una plaza
de músicos borrachos.

Voy a tu minuto adolescente como marino sin sirenas.
Encuentro tu mirada en el espejo de los desamparados
(diciembre y la neblina me hablan ya de otra historia
de otra ciudad tal vez, de otro ceremonial para el
sacrificio de las hormigas).

Te persigo en el mar de mi resentimiento, en
el truco de los ilusionistas
en los días prohibidos y en las palabras inconclusas;
en el olor a cera de los desvelados y en la pantalla del
cineclub.
Hoy, domingo, el calentador ha entrado en su tercera
mañana de huelga
y decido enterrarte en la luna silvestre y en el temblor
de los durmientes despertados por el coro de los
trenes

Celebración, celebración

JUEVES SANTO

VIRGILIO TORRES

a Ramón Xirau

Palmas de sol y lluvia,
aire de oro,
la procesión penetra al templo,
quema su corazón presente.

Afuera el cielo respira
envolviendo el muro solar
o la cadencia de la escarcha
en nuestros rostros ávidos.

¿qué truco o dolor hay en la matraca
que ensordece?

SIEMPRE ESTOY BAJO ESTE CIELO AL AMPARO DE LOS DÍAS

JOSÉ LUIS SIERRA

Un hombre abre una ventana para que entre un viento
Extraño.
Una ventana siempre abre a un hombre en dos mitades
(Podrían ser más si hubiera hombres dispuestos a tal sacrificio).
En este caso hablo de uno. Solo, sin un mínimo acento, sin tilde negra
Sobre su cabeza. Un viento extraño entra al hombre y le hurga
El pecho hasta encontrar el corazón... Si es viento de enero, malo.
Pero si es de julio: ¡Extraordinario!... Si es de noche: ¡Qué júbilo!
Y si sopla ansioso pero con sigilo, algo elemental sucederá,
Atizará el fuego, y el cuerpo de este hombre tan nombrado ayudará
con el suspirar a encontrarle camino fácil.
¡Qué corazón tan inflado...!, verán unos.
¡Qué ventana más amorosa...!, dirán todos.
Siempre estoy bajo este cielo, al amparo de estos días;
Amo este viento, amo sus señales...

POSCRIPTUM

ALFREDO GARCÍA VALDEZ

Duele la luz entre las hojas susurrantes,
el conejo que pasta, la tortuga que duerme,
la agonía del cangrejo sobre la arena transversal;
duelen los pies y las manos,
y el corazón, atado por sus mentiras,
los ojos donde fueron sembrados otros ojos,
tu nombre como un diamante en el diafragma.

Un aire negro golpea el arco iris,
lloran las ardillas, las zorras se contristan,
un lobo agoniza entre aullidos metálicos;
hay llanto en las uñas, los cabellos,
y sobre el corazón, roto en frágiles verdades,
los ojos entre imágenes de un presente vacío,
tu nombre maldice dentro del pecho que canta.

No habría odio mejor que este amor intolerante.

LA CETRERÍA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

HÉCTOR HIDALGO

Cuando el arquero levanta el brazo
el músculo tenso del ave
despierta el sol en la nube.

El azor conoce la ceniza del parque,
un kiosco pleno de nidos,
y un ahuehuete doblado al paso del tranvía.

Vigila desde la alta azotehuela
el nacimiento de las ruinas:
en sus ojos la orilla del universo
se inflama como un vergel abandonado,

como una hoguera crecida en las aguas
estancadas:
si el pájaro se desliza sobre ellas
prende al vuelo un fulgor de plumas.

LA PANTERA DEL VIENTO

MIGUEL COVARRUBIAS

La pantera antes silenciosa admitió un fuelle, un ardoroso
instrumento de viento. Cuando dormita, una música
incomprensible o un órgano antiguo estalla en
sonidos guturales a veces y a veces agrede con
cánticos de tiple sin rostro.
No hubo otra pantera así. Ni ella misma se presagiaba como
caja sonora o como simple almácigo de garras y
cuchillas. Porque su oscuridad se tornaba sólo
piel ajustada a un mar espeso salpicado de
ronroneos sucios de polvo. Porque la negra flor de
su fuerza se anonada ante el estremecimiento
suicida.
Una fiera ajena a su elegante y reconcentrado silencio. Una
ráfaga exhausta que no adivina su metamorfosis, la
salida del laberinto destinado única y
exclusivamente a las panteras aherrojadas por un
aire lívido de piedad.

EL GRITO

MÓNICA BRAUN

Pasan dos sin darse cuenta
como si el mundo fuera un sereno pedazo de madera
pasan ajenos al cielo caído en el espejo
a sus jirones de aire que se muere
al cerebro que revienta por tu boca en un grito tan largo

¿Qué mano te sostiene en el filo del mundo?

No caiga tu voz hasta estrellarse con la tierra
y algo en silencio se nos rompa

Aunque el sentido del puente esté en el salto
Títere de Huesos
cuando el precipicio se alargue hacia ti
detén el grito con tus manos de punzantes dedos

PIER PAOLO PASOLINI

Como en un súbito y fugaz espasmo
del pensamiento, miro de pronto quiénes
son los hombres, inocentes, sórdidos e incapaces
de salir de la fusión con el mundo,
su mundo, en el cual se sienten vivos...
Yo, que al nacer los vi nacidos, nunca
fui capaz, como en un sueño, de pensarlos
tan campantes en el mundo en que maduran
enteros, tan frágiles ante el choque
del tiempo, en el que parecen perdidos.
Y casi desfallezco al sentirme
tan común y diverso en una especie ignota,
en la que nunca en mí –lo humano tiene vida.

■ Este poema apareció póstumo en la sección de poemas inéditos de *Le poesie* (Garzanti, Milán, noviembre de 1975), pocos días después de que el autor fuera asesinado en uno de los campos de futbol cercano a las pistas del aeropuerto de Roma.

Pronto se cumplirán veinte años de la muerte de Pasolini y aún seguimos esperando que un editor caritativo se encargue de publicar una traducción, si no de toda la obra en verso del poeta bolonés, por lo menos de sus más importantes libros de poesía. Cierto es que algunos libros suyos se tradujeron al español, pero de ello hace ya muchos años y ya son inhallables en las librerías.

DANTE, LA VITA NUOVA Y EL DULCE STIL NUOVO

(EN EL SETECIENTOS ANIVERSARIO DE LA *VIDA NUEVA*)

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

a Jeannette L. Clariond

El 8 de junio de 1290 muere Bice Portinari. Dos años más tarde Dante Alighieri comienza la redacción de la *Vita Nuova*, un singular librito cuyo fin último es dejar testimonio del amor de su autor por tan noble y gentil señora; un año después, en 1293, el texto ha sido concluido. Dante Alighieri (1265-1321), sin saberlo ha terminado el "prólogo" y ha trazado las líneas generales del que será uno de los poemas más bellos e impresionantes de la cultura de todos los tiempos: la *Commedia*, pero él, aunque la intuye, no tiene todavía nada claro, faltan aproximadamente catorce años para que cumpla con la frase que cierra la *Vita Nuova* al iniciar la redacción del "Infierno", primera cantiga de la *Commedia*: no escribir más sobre Beatriz hasta lograr "decir de ella lo que nunca fue dicho de ninguna".

Dante nace en Florencia a finales de mayo de 1265 en el seno de una familia de origen noble que ha visto pasar ya sus mejores épocas; asimismo, es partidaria de los güelfos, es decir, del dominio político del papado sobre la ciudad. Apenas cinco años atrás los gibelinos, partidarios del poder imperial, bajo el mando de Manfredo –hijo ilegítimo de Federico II– habían logrado el dominio de la Toscana tras cruenta batalla en el río Arbia. Sin embargo, seis años después, en 1266, Carlos de Anjou, incondicional de Roma, logra vengar la derrota e impone el poder güelfo en la ciudad tras vencer a Manfredo y darle muerte a la orilla del río Calore; incidentes que años más tarde cantará Dante en su *Commedia*, en la *Divina comedia*, según la calificara Giovanni Boccaccio.

En medio de una ciudad dividida políticamente, donde los rencores y amenazas de muerte, así como los destierros y confiscaciones son parte de una rutina diaria, se da el encuentro: el primero de mayo de 1274, Dante, de tan sólo nueve años de edad, ve por vez primera a Beatriz, una niña que apenas alcanza los ocho. Y de ahí arranca la *Vita Nuova*, de ese encuentro que constituirá uno de los asuntos más ricos de la literatura occidental.

Se sabe de su matrimonio, arreglado en 1277 por su padre, cuando el poeta contaba con tan sólo doce años de edad, con Gemma di Menetto Donati; matrimonio que se efectuó al parecer cuando Dante tenía alrededor de veinte años, y del cual tuvo dos hijas: Antonia y Beatriz; asimismo, se ha querido establecer la existencia de tres hijos más: Giovanni, Pietro y Jacopo.

Desde muy joven empezó a escribir versos. Entró en contacto rápidamente con los poetas y rimadores toscanos que luego serían agrupados bajo el nombre del *Dolce Stil Nuovo*, siendo Dante el primero en utilizar dicho término cuando, en el canto

XXIV del "Purgatorio", segunda cantiga de la *Commedia*, se refiere a esta nueva manera de hacer poesía. Entre estos poetas podemos nombrar a Guido Guinizzelli, posible iniciador de esta corriente poética, a Guido Cavalcanti, amigo que ejerciera gran influencia literaria en las primeras composiciones de Dante, concretamente sobre la *Vita Nuova*; a Dino Frescobaldi y a Cino da Pistoia. Todos ellos amigos que compartieron, en un momento dado, el mismo credo poético.

La *Vita Nuova* es un pequeño libro que al desdoblar sus posibilidades de lectura se nos revela, por una parte, como una novela lírica autobiográfica, un texto que nos presenta el amor de Dante por Beatriz, sus accidentes y glorias, sus infortunios y paraísos, la gradual sublimación de Beatriz que viene a consumarse con su temprana muerte a la edad de 25 años. Asimismo, es una antología personal que recoge la poesía primera del autor, básicamente integrada por canciones y sonetos; pero también es ejemplo de crítica literaria sumamente particular, en tanto el propio poeta divide y comenta en base a una interpretación cortés sus textos; aquí la referencia a las *razos* de los trovadores es directa. Dante, en la *Vita Nuova*, recoge, sublima y concluye el universo lírico cortés que habían iniciado en el sur de Francia los trovadores de Leonor de Aquitania a finales del siglo XI y principios del XII. Pero la *Vita Nuova* también es un principio. En este pequeño libro encontramos el manifiesto ético-literario de la nueva poesía del siglo XIII, del *Dolce Stil Nuovo* que –vía Francesco Petrarca– vendrá a condicionar y dirigir la estética amatoria de la lírica del renacimiento que tendrá como soporte principal al soneto.

El *Dolce Stil Nuovo*, a través de la *Vita Nuova*, presenta características que lo definen ya como una corriente literaria. La cortesía, como valor supremo, obliga a la discreción en cuanto a la persona de la amada; el amante, en su queja no atendida por parte de su señora, que o es ángel, como en el caso del poeta Guido Guinizzelli, o es diosa, como en el de Cavalcanti, o, hasta la personificación misma del amor, como vendría a ser Beatriz para Dante, obliga al poeta a poblar su universo lírico –su soledad de amante no correspondido– de interlocutores que tienen su antecedente literario en las *moralidades* del teatro medieval; estos agentes serán el Amor, la Piedad, la "Muerte villana, enemiga de la piedad, madre antigua del dolor", con quienes sostendrá una relación de la cual se desprenderá su canto amoroso. En esta aristocracia del amor, el amor mismo revestirá de nobleza y bondad a quien lo sufra o se vea expuesto a él; como la dama es la fuente del amor, ésta le confiere, por el sólo hecho de existir y de ser alabada, un *status* intelectual al amante; luego diremos por qué.

El cortejo amoroso del poeta *stilnovista* no puede ser dirigido a cualquier mujer, "sino sólo a aquellas que son gentiles, y no hembras simplemente"; más aún, si la señora de los trovadores del siglo XII, por sus atributos físicos, se erigía como una mujer idealizada, de una belleza cuyos parámetros y consecuencias obedecían a un orden terreno, de naturaleza sensual; la gentil dama de los *stilnovistas*, por el contrario, se inscribirá dentro de un plano místico, en el que su descripción física estará medida y condicionada por una idealización de sustancia teológica: "En los ojos mi dama lleva Amor, y se hace noble todo lo que ella mira; por donde pasa, todos los hombres hacia ella se vuelven, y a quien saluda le hace temblar el corazón, por eso, bajando la mirada, éste palidece enteramente, y por todos sus defectos entonces suspira; huyen delante de ella la soberbia y el orgullo"; como dice Carlos Alvar: "Al contrario de lo que ocurre en la poesía de tipo cortés, Dante no busca la reciprocidad de sentimientos, sino sólo la liberación espiritual: a esta actitud se debe el aire místico del libro, gracias a la presencia de Dios en todas las cosas (según pensaban también los franciscanos), y gracias a los frecuentes sueños y visiones, premonitorias o no, que completan el carácter místico". He aquí otra diferencia entre el *Dolce*

Stil Nuovo y la poesía cortés, y una característica fundamental –en el caso de Dante– del primero.

Si en el *Dolce Stil Nuovo* las visiones juegan un papel neurálgico (la *Vita Nuova* abre y cierra con una visión), en la poesía de trovadores no aparecen, ya que en ésta el poeta sí espera reciprocidad a todos los niveles por parte de su amada; la visión, como tal, vendría a conferirle un valor celeste, ultraterreno a la relación amorosa que, el poeta ni desea ni establece en su texto.

Con respecto al modelo ideal de la dama, en este caso Beatriz, tendríamos que subrayar su carácter místico; carácter que ya se haya implícito en el propio nombre de Beatriz, cuya traducción literal vendría a ser "traedora de la salvación". En la *Vita Nuova* somos testigos del proceso de sublimación de que es objeto Beatriz; de figura idealizada, de ser un agente percibido a través de la vista, es decir, por medio de los sentidos, va sufriendo un proceso de sublimación, yo-ideal donde el poeta deposita toda una serie de valores y preceptos morales que obedecerán a su ideología; entonces, este ser que fuera percibido en un principio por la vista, será visto, ahora, a través del intelecto, de una intelectualización donde el amor conllevará el conocimiento; entre más "puro" sea el amor, más alto y depurado el nivel cognoscitivo del amante. Por lo tanto, la dama, para el poeta *stilnovista*, se constituirá en su propia conciencia ("porque el placer de su belleza, alejándose de nuestra vista, se ha hecho alta belleza espiritual, que difunde por el cielo una luz de amor que a los ángeles saluda, y sutilmente hace que se asombre, tan gentil es su elevado intelecto"). No sólo eso, sino que el autor, a lo largo del libro, establece un juego con el número nueve: nueve años tenía cuando la vio por vez primera, nueve años pasaron hasta el segundo encuentro, "según la usanza de Arabia, su nobilísima alma partió en la primera hora del noveno día del mes; y según la usanza de Siria, partió el noveno mes del año, pues el primer mes es allí Tischri primero, que para nosotros es Octubre; y según nuestra usanza, partió en el año de nuestra indicción, esto es, de los años del Señor, en que el perfecto número se había cumplido nueve veces en la centena en que ella fue puesta en este mundo, habiendo sido ella de los cristianos en la decimotercera centena"; hasta concluir "que ella era un nueve, esto es, un milagro, cuya raíz, la del milagro, es solamente la admirable Trinidad". El nueve, en el tiempo y en las diferentes culturas, ha tenido una significación que nos habla de totalidad, de cierre, de concreción; también sabemos que la jerarquía angélica está dividida en nueve estamentos, nueve es el número del cielo, "es el símbolo de la multiplicidad que retorna a la unidad y, por extensión, el de la solidaridad cósmica y la redención". Todo esto es Beatriz, suma perfecta de lo ideal.

Para Dante el escribir con rima en lengua vulgar tiene una razón exclusivamente amorosa, ya que "el primero que comenzó a decir como poeta vulgar lo hizo porque quería hacerse entender por una dama, a la cual le era difícil comprender los versos latinos"; así, para Dante, la nueva poesía, incluyendo la cortés –que no tiene más de ciento cincuenta años de antigüedad, según nos dice– está condicionada en su totalidad por la materia amorosa; y no sólo esto, sino que Dante también expone en este libro su ars *poetica* ("pues gran vergüenza sería para quien rimase bajo adorno de figura o de color retórico, si interpelado después, no supiera despojar a sus palabras de tal ropaje, de modo que fuesen verdaderamente comprendidas. Y mi primer amigo –Guido Cavalcanti– y yo sabemos que esto les sucede a muchos que riman alocadamente").

La *Vita Nuova* termina con la muerte de Beatriz ("Luego que ella partió de este mundo, la ciudad mencionada quedó como viuda, despojada de toda dignidad"), pero, a la vez, anuncia un principio, una promesa que veintiocho años más tarde se cumplirá al finalizar la *Commedia*: "decir de ella lo que nunca fue dicho de ninguna".

EN ORDEN ALFABÉTICO

POR FEDERICO PATÁN

Notas sobre poesía en lengua inglesa

♥

STEPHEN VINCENT BENET

Cincuenta años se cumplen en 1993 de la muerte de Stephen Vincent Benet. Nacido el año de 1898 en Pensilvania, escribió una poesía dedicada a "explorar y comprender el carácter, la historia y la leyenda nacionales de los Estados Unidos", nos recuerda el crítico Barry Spacks. No pensemos por ello que el valor de su obra es desdeñable. Por el contrario, supo hallar tonos épicos para cantar el levantamiento antiesclavista de John Brown y su manejo de la balada alcanza una sutileza notable. Recordemos algunos de sus libros: *John Brown's Body* (1928), por el cual recibió el Premio Pulitzer; *Burning City* (1936) y *Western Star* (1943).

♥

ELIZABETH BISHOP

La University of California Press acaba de poner en el mercado *Elizabeth Bishop*, biografía escrita por Brett C. Miller. Un nuevo paso en la aceptación de una poeta que, en vida, recibió atención escasa por parte de lectores y crítica, siendo que representa una voz poética de notable fuerza. De ella dijo el crítico Hayden Carruth: "...a últimas fechas su tono se ha suavizado y, por el contrario, su visión matafísica se ha vuelto más incisiva que nunca, imbuyéndose su trabajo de un oscuro sentido del humor".

♥

THOM GUNN

Poeta británico que por cuarenta años ha vivido en los Estados Unidos, conserva en su obra la huella del exilio y de la doble cultura asimilada. Esto vuelve a comprobarse en *The Man with Night Sweats*, que Farrar, Strauss & Giroux acaba de publicarle en Nueva York.

♥

JOHN HOLLANDER

John Hollander (Nueva York, 1929) es un crítico de poesía muy sutil y bien informado. Es, consideración mayor, un excelente poeta, con catorce títulos a su nombre a la fecha. Se lo considera un poeta filosófico, inclinado a la meditación en torno de cualquier incidente que le sirva de base para un poema. De esos catorce volúmenes procede el material para *Selected Poetry*, que este año acaba de publicarle Alfred A. Knopf. En opinión de la reseñista Rachel Hadas, esta selección permite comprobar el grado en el cual Hollander es un poeta de altura y un analista de los paisajes interiores.

♥

PHILIP LARKIN

No suele darse la combinación de poeta y novelista. Philip Larkin la ensayó con buenos resultados, si a la crítica existente nos atenemos. De 1946 fue su primer ensayo en narrativa: *Jill*. El segundo pertenece a 1947: *A Girl in Winter*. Trata, nos dice *The New York Times Book Review*, de "una joven que, en tiempos de guerra, de pronto encuentra al muchacho de quien estuviera enamorada en su adolescencia, durante un verano". Todo esto a cuento de que la editorial Tusk acaba de sacar una nueva edición de esta última novela.

♥

LAURIE LEE

Nacido en Cotswold, Inglaterra, en 1914, Laurie Lee es a la fecha autor de tres poemarios, una obra de teatro y otros siete libros diversos. Entre ellos, dos de memorias: *Cider with Rosie* (1959) y *As I Walked Out One Midsummer Morning* (1969). A ellos agrega ahora un tercero: *A Moment of War*, dedicado a sus experiencias en la Guerra Civil Española, texto donde sigue expresando su firme convicción democrática.

♥

GJERTRUD SCHNACKENBERG

Tenida por la crítica norteamericana como una de las mejores poetas de su generación, Gjertrud Schnackenberg acaba de publicar su tercer libro: *A Gilded Lapse of Time*, del cual ha dicho William Logan: "Los nuevos poemas de la señora Schnackenberg tienen una grandeza tranquila; escritos en un verso libre melódico, se tienden verso a verso en oraciones largas y casi dolorosas". Recordemos las dos obras anteriores: *Portraits and Elegies* (1982) y *The Lamplit Answer* (1985).

VÍA alterna

POR R.R.

- La Asociación Prometeo de Poesía de Madrid envió a esta redacción la edición número 80 de sus *Cuadernos de Poesía Nueva*, que según mi propia declaración "quiere ser documento de referencia de un amplio aspecto de creaciones poéticas inéditas, por autores de varios países principalmente en lengua española, de España y fuera de ella". Consta de varias secciones: Poemas seleccionados, Poetas invitados, una de homenaje (esta vez a Miguel Hernández) y Poemas de hoy en lenguas greco-latinas. Entre los poetas invitados, con excepción de tres los demás son hispanoamericanos y la intensidad de su poesía es notable. En cuadernillo aparte estos *Cuadernos* incluyen *Carta de la Poesía* que reporta las actividades del mundo poético a su alcance (*Cuadernos de Poesía Nueva*. Asociación Prometeo de Poesía. Marqués de Riscal 2. 28010 Madrid, España).
- La herencia poética da un paso más en Raquel Huerta Nava (hija de Efraín y Thelma) lanzando su *Cocodrilo poeta* (revista de poesía). De pluma de la editora tomamos que "surge como una postura vital ante la poesía: un compromiso por uno de los oficios más íntegros del ser humano, el que exige más humildad, honestidad y entereza". En homenaje a Efraín Huerta, la nueva publicación lleva el sello de la buena tradición poética. Sus dos primeras entregas lo confirman.
- *Tinta seca*, número 10, julio-agosto, incluye en sus páginas una muestra de poesía joven (Verónica Segura, Margarita Rebollo, René Vargas, Omar Luis, Antonio Robles y Elke Vertheun).
- En el segundo número de *Signos*, nueva publicación de selecta calidad editorial producida en Mérida, Yucatán, aparece una separata dedicada a la Nueva Poesía Catalana, por Manuel Mercader Martínez. Es un trabajo hecho con atinados valores de selección y adecuados juicios críticos. Presenta cuatro poetas y dedica a cada uno artículos que enlazan la persona con su natalidad y la obra poética. Los poetas son María Mercè Margal i Serra, Zoraida Burgos Mathen, Miguel Marti i Pol y Joao Vinyoli. La separata es parte de un libro de poesía catalana próxima a publicarse.
- *Casa del Tiempo*, la revista literaria de la UAM que se distingue por su diseño de vanguardia, continúa con su singular colección *Margen de Poesía*, con libros insertos. Su edición de agosto incluye el título número 23: *Incubus*, de Héctor Carreto. ¡Magnífico!
- De nuestro clásico Rubén Bonifaz Nuño, el libro de poemas *Del templo de su cuerpo*, editado por el Fondo de Cultura Económica en su colección Letras Mexicanas, fue comentado en sesión pública en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.
- *Luz derramada* se titula el libro reciente de Mariana Bernárdez. Es la doble letra AA de la segunda vuelta de la Máquina Eléctrica Editorial. Con diversos juicios críticos ha sido celebrado este libro tercero, de Bernárdez; los dos anteriores son: *Rictus* y *Nostalgia del vuelo*.
- Luis Ignacio Helguera, el inteligente escritor de múltiples facetas, distribuyó entre gente del medio literario su libro *Minotauro* (número 19 de la colección *Margen de Poesía* de la Revista *Casa del Tiempo*, UAM). Es un libro lleno de buen sabor poético en brevedades.
- De uno de los "poetisistas", Arturo González Cossío, es el libro de poemas *Los elementos*, publicado por la Dirección General de Publicaciones de la UNAM. Lo acompañan en el *postfacio*, con sendos artículos sobre este largo tema, Marco Antonio Montes de Oca, Ernesto de la Peña, Carlos Eduardo Turón, Verónica Volkow y Salvador Díaz Cíntora.
- Del grupo de poetas latinoamericanos en París, reunidos para lanzar sus Ediciones de Correcaminos, José Rosas-Ribeyro, de visita en México, nos obsequió un ejemplar de su libro *Curriculum Mortis*, en edición bilingüe (francés-castellano), editada en París. Poesía Moderna, versicular con asomos de poemas concretos.
- *Nautilum* se llama la nueva serie de libros de poesía que comanda Carlos Santibañez. Los dos títulos más recientes son *Las glorias del Eje Central*, del propio Santibañez y *Encuentros de media luna* de Leonel Pereznieto Castro. La colección es digna de estímulo.
- Durante nuestra estancia en Guadalajara en la Feria del Libro 1992, me entregó el primer ejemplar de la colección *Toque de poesía*, recién salida de la imprenta, su creador y editor Miguel Ángel Hernández. Ya son cinco los títulos: *Agua en plan de luz*, de Javier Ramírez; *Polvos de antiamor*, de Miguel Ángel Hernández; *Confesión del fugitivo*, de Jesús de Loza Paz; *Oficiantes de carnaval*, de Carla Gómez Jones y *Borrar los nombres*, de Ricardo Castillo. La serie se presentará pronto en la Ciudad de México.
- De enero a estas fechas ha salido, mes a mes, en Toluca *Tun Austral, Carta literaria de la tribu*. Su lema: amor es la palabra/poesía, la acción. Los autores publicados son: Eduardo Langagne, Alejandro Ariceaga, Eduardo Osorio, Roberto Mancilla Herrera, Napoleón Fuentes, Saúl Juárez, Eugenio Núñez Ang y Raúl Cáceres Carenzo.

SÍSIFO AMA A SU ROCA

(Fragmento)

ROBERTO CUEVAS (QUERÉTARO)

hondo sepulcro atorado en la garganta del tiempo
el quebranto se marchita como una plegaria
que ha dejado de ser útil
se esconde en los pliegues del silencio
hay un rostro que desconozco en el muro de agua de la memoria
el rostro de un desconocido me espía descaradamente
agita ante mí como un falso cetro el torvo festín de los recuerdos
un par de ojos impertinentes se asoman a la aurora
cavan flores ardientes en el espejo que ignoro
hay un ciego mirando el ojo vacío de la tristeza
atroz candelabro colgado del insomnio
una estalactita pende del recuerdo
murciélago borracho de angustia
badajo de hierbas enconadas
llanto que se reseca en el turbio aserrín del olvido
hay una mano posada sobre las ruinas de una pesadilla que el aire destrenza
una mano de humo estrangula los vestigios azorados de la noche
hay una voz llamando desde el espeso sueño de la tumba
una letanía de flores oxidadas y ciegas
una parvada de gritos deshojándose
pudriéndose en la mirada pastosa del rencor
como el musgoso aroma del tabaco
como el amargo consuelo del café
como el grito estañado de la luna
como las palabras de amor que el ahorcado no pudo decir
un zumbido de días añascados por el miedo enarbola el desastre
como el viento rojo de infamia que insulta a la bravura inocente de los toros
mana de la herida el aliento azafranado de una mina de estiércol
hay un hombre que yo fui rasgando su mortaja de niebla
mordiendo la atmósfera clara que le pesa

LA NIÑA MIRA EN LA LUZ...

ELSA RODRÍGUEZ BRONDO

La niña mira en la luz
el resplandor quieto y sigiloso de la tarde
Una araña de diminutos e iridiscentes telares
teje para ella un ocaso de sienas luminosos
El día es un enigma para llegar a inventar estas horas:
sus finas manos buscan en el cristal
los ojos adormilados del ave de las mil formas
Y es el tiempo en que arrebatan su vuelo las llamas
y la oscuridad desmantela suavemente al cielo
Por eso los nuevos ojos intentan atrapar el instante
del amoroso arcano en que los reyes del día y de la noche
comulgan cobijados en la fugacidad de la vida y de la muerte
Un tiempo que no se atisba en los relojes
es convocado por un ánima pequeña
para guardar el asombro y curar su gran oscuridad
con los tonos de un crepúsculo mar, efímero y perenne

EL ÁNGEL MUERE SOLO...

MOISÉS VILLAVICENCIO
BARRAS (OAXACA)

El ángel muere solo
Sus lágrimas son sal
que desbordan océanos

Ciego sordo tropieza
desbarata la vida sus alas

Albatros perdido enfermo
el ángel muere solo
entre el lodo y la niebla

Dios cómo duele la herida
señal de tu abandono

ELLOS

LUIS TISCAREÑO

Algunos perros de la calle
creen que son libres porque nadie los mira,
no tienen quién les haga bromas,
pero tampoco una herida real, un trastorno glorioso.
Nunca leyeron en algún muro

NO MUERDAS

se llaman quítate y mirar los muerde dentro de las vísceras.

La perfección de los perros está en que cuando ladran
se enamoran de algunos labios,
entierran un hueso en la tarde
o simplemente tienen erecciones.
Pero en la noche, aullan o muerden,
y en la calle, satisfechos de tanta hambre,
ríen unos con otros y después se huelen
para no seguirse o no volver a encontrarse.
Son libres porque creen que todos son iguales.
Cuando son viejos, ciegos y locos, no saben que siempre
han sido libres y ciegos y locos,
dan vueltas como siempre antes de acostarse y trazan
una línea
para que no se detenga el polvo o el frío entre sus patas
y para que sus sueños no sepan la ira de sus enemigos.
Para no dejar de ser rojos o amarillos o demasiados.
Por eso son libres, porque saben que los vemos
como muchos, como nadas,
y hasta mueven la cola para que no creamos
que a veces son hombres como nosotros ellos.

EDAD QUE SE CLAUSURA

JORGE PECH CASANOVA (YUCATÁN)

Para el solitario,
el amigo siempre es el tercero.
Nietzsche

En noria de clandestinidad y rechazo un deseo perdió sus atributos,
y te disuelves en él sin que cueste más que todas mis palabras confesarlo.
Desapego evanesce memorias, socava la tenacidad del nombre antes favorecido y acosado.
Puedes golpear esta extrañeza y confirmar que es un abismo aquel ceñirse a tu ausencia,
aquel inventar que tu nombre resolvía un cerco de propósitos (confiados hoy al agua).
Vínculos, acercamientos, concordancias desamadas se arrumban en edad que se clausura despojada de prestigios.

Ni rencor ni alivio aligeran estas declaraciones del desapego a tu imagen, sólo un vacío incómodo constriñe a los vocablos
a confesar delitos que a nadie importarán, y que duele aceptar.

La disolución de los proyectos que entretejían tu nombre con un conocimiento oscuro de naufragio
de forma a la determinación de acoger otro pronombre, unos ojos oscuros más reconocibles ya que los años de amarte

Cree en la incertidumbre de esos ojos que no nos corresponden;
no puedo asegurarte sino que tu nombre me es ajeno a veces, y a veces ni tus actos ni tu rostro pueden adentrarse en la penumbra
de una voz que me inquiere y se azora ante la fuga de las obsesiones y
no responde a signos familiares de otros días y otras noches (ligeramente afines a películas de George Méliès);
y no acierta el oído a remontarse a noches en que tus palabras se confundían, en vertiginosos siglos, con mis acciones.

Alguien que conocimos es un desconocido ya, uno que asume nombre y obsesiones nuevos, otro
que elucida en esa novedad la constatación de sus instantes de tinieblas o de gozo.
Ese desconocido se atiene a la certeza de que otro nombre restituirá significado a sus pasiones, una fidelidad desvinculada de promesas que se funda en el instante sólo.

El desistimiento llegó sin ser llamado, pese a toda evocación;
se instaló con negaciones en el ardor y el aferrarse a tu plenitud vedada.
No es posible ni siquiera sentir frío por su insistencia en apartarte de mis arideces.
Fue vano sustentar con espejismos los afanes que perdieron años en buscarte sin resarcimiento.

Habrá que refugiarse en un minuto de nostalgia o de inocencia para que tu mirada asuma su huella inalterable.
Habrá que conciliar ese derroche, acrecerlo con los años y los dones de naufragio que nos amistan contra el olvido.
Tocarnos será un asombro sin calor ni daño, y ansío ese desconocernos:
a una misma afinidad de luz enfilan nuestras oscuridades.

DEL ORIGEN

LUIS ALCOCER MARTÍNEZ
(YUCATÁN)

En el principio un sueño,
un navegar sin prisa por largos canales,
sin voz ni rostro,
vuelo sin nombre.
Pero tú eras ya piel,
tu cabello en los ojos de mi padre:
Fuego,
bronce tu voz,
las barcas del insomnio comenzaron
a surcar los esteros de tu frente.

Yo era menos que polvo,
o más,
no era sombra ni sueño
hasta que tú pusieras en sus labios
una sonrisa,
y tu mano corriera las cortinas de su alcoba.

Afuera, el mundo.
Yo viajaba del fondo de los siglos,
de la explosión primera,
cuando él te daba
esa parte de mí.

Nada distinto a otro.
Una noche se enciende,
un germinar del sueño.

ITINERARIO DEL SOLO

JORGE LARA (YUCATÁN)

El solo desanda las naves de la bruma, cruza cielos de arena, dunas platinadas por el agua ausente
conoce horarios de cascabel y bronce y fuego y llamea en su mirar el día incesante
el Norte lo seduce oscuro y magnético en su ventisca de salamandras que despierta a voces escarchadas por agrios escarabajos
el solo no pudo ser y busca para siempre el reloj verdigraso con sus ecos líquidos de horas antiguas de pequeños placeres cancelados
un delfín de cenizas halla en el azul fatigado de violetas que ensayan arias y contradanzas mientras los siglos se secan junto a ruidos de un país tan pequeño que apenas tiene nombre
son más lentos los pasos cada vez que regresan y lo sabe
conoce sólo el ruido, la espadaña del llanto y la amarga resina de códices que afrontan desencanto
solo ya no espera salidas a La Mancha ni recuerdos del Paraíso mas ve caer inmensas gotas junto a sus labios ásperos
el solo ahoga su silencio con un breve relámpago de sueño y yace mientras la aves negras lo sobrevuelan
crecen todos los nombres entonces, sobre fósiles que fulgen y él sólo –perdía la huella– espumas siente envolver su cuerpo
así danza de la noche llega a besar su silencio

Fotografía de J.R. Eyerman

DEL TEMPLO DE SU CUERPO

•

ARTURO TREJO VILLAFUERTE

A fines de 1992 salió a la venta un libro que merecía todas las reseñas: *Del templo de su cuerpo*, de Rubén Bonifaz Nuño. Pero como se trata de un libro de poemas y además escrito por un joven (Córdoba, Ver., 1923), la crítica especializada prefirió ignorarlo a tener que perder su valioso tiempo (*sic*) en ocuparse de este novísimo poeta. Curiosamente el libro se ocupa de la pasión, nada tan nuevo y tan viejo, pero vista desde los ojos de la madurez extrema: la vejez, pero no la decadencia. Lo sorprendente de esta visión del autor es que se compenetra en la situación conmovedora y vital de quien ama a una joven, de quien percibe a la querencia como el acto revitalizador y creativo por excelencia.

Robert Graves decía que los mejores momentos del hombre, cuando logra su plena capacidad expresiva y creativa, es cuando está enamorado. Caminar en el aire, escribir un poema (o un libro, como en este caso), detener el movimiento del planeta, abstraerse de la realidad y decenas de cosas más logra el amoroso que intenta llegar al bien querido. El joven poeta Bonifaz Nuño decide cantar desgarradoramente y hacer oír su voz, lo que nos recuerda necesariamente uno de sus libros anteriores: *Albur de amor*. Pero si en ese libro estaba la posibilidad lúdica de ser o no correspondido, elección que implica azar, suerte, juego; en *Del templo de su cuerpo* se dan las certezas de que todo lo que empieza acaba, de que hay siempre un fin al concluir la película de nuestras vidas. Asimilando experiencias y conocimientos, el joven poeta Bonifaz Nuño nos va señalando un itinerario con las certezas del alejamiento, las evocaciones e invocaciones del cuerpo requerido, la adolorida necesidad de ser reencontrado en el otro, en nuestra parte femenina que nos proporciona la armonía.

Poseedor de esa sapiencia que sólo da la edad, el joven poeta nos presenta cuadros desgarradores y tormentosos como el de esta imagen: "Recuerda entonces, cuando enviudes/ de mí, la cuna de presagios/ venturosos que meciste; ajeno,/ el bullicio inútil que acallaste/ llegando, imprevista y esperada,/ a la cita que jamás pactamos". En el caso de esta(s) historia(s) de amor que nos presenta, no sabemos los resultados, si el poeta o el enamorado fue feliz o no, pero lo cierto es que en esta recopilación de dolores llamados poemas, el escritor cuenta sus desgarraduras, sus aflicciones, sus dolores, la ausencia de una presencia que se vivió táctil y fiebrosamente hasta sus últimas consecuencias. Nada tan doloroso como recorrer los sitios donde se fue feliz, donde hubo amor y ahora hay desolación, dolor, tragedia, el ineludible testimonio del recuerdo; por eso Bonifaz Nuño nos hace saber de su apesadumbrado desencanto que es el de todos los hombres que han sufrido una pena de amor: "Ya va quedándose difunto/ algo tuyo que fue: tu casa/ que no quise conocer. Sin fuerzas/ para retenerte, no culpable,/ hoy despojada, empobrecida/ por ti de ti misma, se desalma".

Hermanada por el tema a los boleros, la poesía se vuelve tal a base de singularidad y eso es lo que logra el bisoño poeta veracruzano con este libro singular y desgarrador. Es una lástima que este libro no haya logrado la atención de la crítica, pero sí la de los lectores, quienes al (h)ojear el poemario sentirán la fuerza de lo que contiene: poesía cien por ciento pura, que sólo se da donde hubo fuego, donde han sucedido los hechos. Por lo demás, debemos decir que el joven autor maneja impecablemente la técnica, su métrica es irreprochable y sus sonetos tienen la verdadera concentración entre fondo y forma, contenido y continente. Felicitamos a este joven autor y volvemos a sostener que los tres grandes de la poesía mexicana son dos: Rubén Bonifaz Nuño.

Rubén Bonifaz Nuño, *Del templo de su cuerpo*, FCE, Col. Letras Mexicanas, México, 1992, 86 pp.

GRISELDA, ENRIQUETA Y MARGARITA: TRES POETAS DE MÉXICO DEL SIGLO XX

•

PERLA SCHWARTZ

Escribir es alumbrar a través de la palabra esas realidades que a primera vista no solemos ver, escribir poesía implica entrar en contacto íntimo con las realidades que se ocultan en los recovecos del espíritu y el alma.

La Poesía con mayúscula va más allá de razas, nacionalidades, edades o sexo. Es aquella que surge de una confrontación entre el lenguaje y quien la escribe. Es todo un misterio, ningún teórico ha llegado a su definición precisa, exacta, contundente.

Es como afirma Griselda Álvarez en la introducción de la antología *10 Mujeres en la poesía mexicana del siglo xx*: "un menester indispensable a la especie humana". Y más adelante: "Huelga, pues, decir que el fenómeno poético seguirá existiendo con vigencia cotidiana, aunque la búsqueda angustiosa de nuevas formas lo lleve a extremos. La poesía soporta y soportará todo: desde el rigorismo de formas clásicas redivivas, hasta el libertinaje de nuevas 'ondas' que pasajeramente le dan brochazos de modernidad y sólo consiguen parangones negativos".

Es precisamente Griselda Álvarez, la primera gobernadora en este México del siglo xx, una de las poetas que habría que volver a estudiar, más allá de consignas políticas, y de prejuicios preconcebidos.

La poesía de Griselda Álvarez es esencialmente lírica y va acorde a su propia filosofía del quehacer poético, se rige conforme a cánones de la literatura del Siglo de Oro español.

10 Mujeres en la poesía mexicana del siglo xx es una antología agotada, que auspició en 1973 el Departamento del Distrito Federal. Allí Griselda Álvarez, modestamente, no se incluyó, en cambio seleccionó poemas de Guadalupe Amor, Olga Arias, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Isabel Fraire, Emma Godoy, Margarita Michelena, Thelma Nava, Margarita Paz Paredes y Concha Urquiza.

En su introducción apunta que la poesía en México tiene vigencia a pesar de los augurios pesimistas de quienes piensan que va a desaparecer y opina que las poetas nacionales se embeben en "un romanticismo filosófico... Sus expresiones plásticas llegan a la profundidad; su mundo de imágenes, su catarata de sensaciones, su cerebral lirismo, conllevan la antítesis de la ligereza: 'El gran secreto se desnuda y se mira'" (cita a Margarita Michelena).

Reunión de imágenes es el título que reúne la mayor parte de la obra poética de Margarita Michelena. Este volumen fue publicado en 1969 en la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica. Margarita Michelena es oriunda de Pachuca, Hidalgo, donde nació en 1917; ha alternado su quehacer literario con su oficio periodístico y hasta la fecha continúa colaborando semanalmente en la página editorial del periódico *Excélsior*. Sus primeros textos aparecieron en la *Revista América*, que codirigían Efrén Hernández "Tachas" y Marco Antonio Millán.

Octavio Paz afirmó alguna vez que los poemas de Margarita Michelena son "torres esbeltas, construcciones intelectuales de una sensibilidad inteligente. Introspección, dialéctica interior que no pocas veces se desliza de la sutileza al retorcimiento".

En *Reunión de imágenes* se compilan cuatro libros de poemas de Margarita Michelena: *Paraíso y nostalgia* (1945), *Laurel del ángel* (1948), *La tristeza terrestre* (1954) y *El país más allá de la niebla* (1968). Poesía metafísica, la de Margarita Michelena, entendida la metafísica como un buceo en las profundidades del espíritu; poesía etérea que se fundamenta en el libre ir y venir del lirismo del lenguaje.

Poesía donde están presentes el amor, el desamor, pero ante todo la soledad existencial; solos nacemos y solos morimos, necesidad de darse a los otros, apuntes de la fugacidad de la residencia terrestre.

Leemos en el poema "Notas para un árbol genealógico": "Soy sólo una memoria. Soy un pueblo/ de voces extinguidas que en la mía se alzan./ Toda la tribu se reúne en torno de mi fuego./ Viene de todas

partes hacia mí: su destino. Viene de todas partes, gente mía, sagrada".

En tanto que Enriqueta Ochoa, nacida en Torreón, Coahuila, en 1928, tiene una poesía fundamentada en sus recuerdos de infancia y de la Biblia. Su primer libro, *Las urgencias de un Dios*, se lo publicó el estudioso tlaxcalteca Miguel N. Lira.

Hacia 1955 escribía Jesús Arellano en la antología *Poetas jóvenes de México* (editada por Libro-Mex): "Enriqueta Ochoa ha sorprendido por la profundidad de sus hallazgos, los cuales, a pesar de los disparejos, conservan un lirismo trágico y desgarrado, lleno de dudas, y al mismo tiempo de verdades atentas a la angustia de la época".

Bajo el oro pequeño de los trigos reúne la mayor parte de la obra poética de Enriqueta Ochoa, el poema que da nombre al volumen publicado por la Universidad Autónoma de Chapingo en 1984 es representativo de la escritura de Enriqueta Ochoa, sobre todo cuando escribe: "Mi alma ha sido un golpe de tempestad,/ un grito abierto en canal,/ un magnífico semental/ que embarazó a la palabra con los ecos de Dios,/ y no quiero rondar, tiritando,/ mi futuro hogar,/ mientras la nieve acumula/ con ademán piadoso/ sus copos a mis pies./ Yo quiero que la boca del agua/ me exorcice el espíritu,/ que me bautice el viento,/ que me envuelva en su sábana cálida la tierra/ si me voy este otoño".

Griselda Álvarez, Enriqueta Ochoa y Margarita Michelena son apenas tres de las voces representativas de la poesía escrita por mujeres en el México del siglo xx. A ellas se suman sin lugar a dudas la luminosa e innovadora palabra de Rosario Castellanos, sobre todo por su poema "Lamentación de Dido" (1955) –que habría que reivindicar como uno de los poemas extensos de gran importancia al lado de "Piedra de sol" de Octavio Paz o "Canto a un Dios mineral" de Jorge Cuesta–, la poesía de Dolores Castro, sin olvidarnos de Eunice Odio, que si bien costarricense de origen fue en México donde su "Tránsito de fuego" encontró su dimensión creativa.

SERIE POESÍA MODERNA:
FRANCISCO HERNÁNDEZ / TED HUGHES /
LÍBER FALCO / ANTONIO CASTAÑEDA /
RENÉ CHAR / SAÚL IBARGOYEN Y OTROS

MATERIAL DE L·E·C·T·U·R·A

DIRECCIÓN DE LITERATURA
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL/UNAM

EL CANTO DEL GUERRERO

•

ARMANDO OVIEDO

Cuando Ricardo Castillo (Guadalajara, 1954) publicó El *pobrecito señor X* (La oruga 1980) muchos lectores le dimos la bienvenida a un estilo de poesía urbana de buena manufactura, con melodías e imágenes novedosas que no eran la sancochada melcocha de los miles de imitadores de Efraín Huerta que pululaban por esa época, ni las especulaciones desaforadas de los calcadores de Octavio Paz regodeándose en el poema narrativo que llamaba a las ciudades por su arquitectura. Con el mencionado libro, Ricardo Castillo tuvo una propuesta que desafortunadamente él mismo no pudo continuar ni dejó espacio para que otros la continuaran. De un libro de cuyo nombre no quiero acordarme y *Nicolás el camaleón* no se hizo uno, ya que fueron alucinaciones de un viaje tan personal que sólo el poeta y sus más allegados saben lo que intentó; nada quedaba del creador de aquella mitología urbana que se instaló en la memoria de los alucinados.

Ahora, después de su viaje al infierno, el poeta vuelve con otra mitología, quizá más natural, dándole la espalda al asfalto, a las calles, a los pictóricos juegos pirotécnicos y dando de baja

al sonsonete maldito. El poeta ha dejado madurar su sentir y después de un retiro voluntario el guerrero vuelve victorioso para borrar los nombres.

El regreso de Ricardo Castillo no podía ser más afortunado para acompañar este retorno benéfico; los poemas se engalanan con una bella edición de 300 ejemplares numerados e impresos en serigrafía, un brillante trabajo de Javier Ramírez y Miguel Ángel Hernández.

Los poemas que componen *Borrar los nombres* son una plegaria guerrera durante una fiesta cora. "Los coras –advierte el poeta– viven en la Sierra Madre Occidental, son la tribu que mayor resistencia opuso a las armas del imperio de la razón española. En la hostilidad de la sierra nayarita dieron fiera batalla hasta llegar a ser el último territorio indígena sometido por la corona, más de dos siglos después de la caída de Tenochtitlán. 250 años de sometimiento posterior no han impedido a la resistencia cora encontrar pausa y modo para vivir su propio tiempo y pensamiento." Pintando su realidad, el poeta-guerrero descubre su nueva –por antigua– significación desde una actitud puramente sensorial, tan impresionante como el arte de los pueblos que llamamos primitivos, en este caso los coras, donde sus guerreros tiznados representan la Pasión de Cristo, sacudiéndose con la risa y la burla la piel del demonio, reviviendo su añeja historia de magia y religión; *borrando*, con la exacerbación de la pintura, toda razón práctica. Es así como los poemas de *Borrar los nombres* son "el testimonio de quien se vio, de pronto, en las calles de Jesús María, muy lejos de sí, desnudo y danzando, con los afanes de un corredor ritual".

Con este compromiso y siguiendo el canon de los cantos antiguos de guerra, el poeta lanza su pensamiento humano contra el divino o el venado contra el águila o el fuego de la tierra contra el fuego del cielo; es la ofrenda en una danza frenética: *Aúpu nu wanuiwaka nainhapoa* (Allá nació, en el mundo entero). La inspiración mágica descansa en el combate de comunicarse con el ser supremo, apropiándose de la efigie que los coras se dibujan en el cuerpo, constituyéndose este ritual en un signo que se borra porque se apodera de la belleza interior: ser el dibujo de Dios. Es con esta ambición con la que el poeta-guerrero se beneficia, tanto de sí mismo (propietario) como del espectador, ambos borrándose al unificarse el arte y el artista:

"Cuando los bufones me señalan y se ríen / cuando los veo patear perros y cerdos / cuando hacen llorar a los niños / cuando le agarran la verga al turista / cuando el guerrero le enseña el culo / a niños y ancianos / cuando los demonios hacen reír a las mujeres / cuando monto el burro al revés / cuando todos tienen sed / y el río fluye indiferente / cuando pienso en mí y ya no hay / quien responda"

Ricardo Castillo, B*orrar los nombres*, Quinto título de Toque, col. de poesía, Guadalajara, Jal., 1993, 24 pp. (con una foto de Fabrizio León).

Libros

DE CORSARIOS Y PIRATAS

•

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

Por elevada estrella nuestro rumbo es trazado; nuestra meta es la vida... ¡larguemos ya la vela!
José Luis Rivas

De la tradición de Manuel José Othón, de ese paisaje detenido que indiferente en su soberbia rescata los colores, casi decir el alma de un pueblo, brota el primer cuadro ("A cielo abierto"), por no escribir movimiento –movimiento sería de la luz y de la luz el ritmo– de *Luz de mar abierto*, último libro de José Luis Rivas.

El momento, el instante de la amanecida tropical cuando un hombre "con pantalones de color caqui, guayabera y sombrero panamá", al igual que la india esparrancada que se hurga "con una espina de limonero para desencovar de ella una sañuda nigua", y esa "totola madre, que no entiende cómo aquel escuálido pajarillo puede despreciar al payantle" se funden en el amanecer, son una parte más de ese cuadro alboral desplegando sus alas, de ese clarear surgiendo del habla americanista-caribeña: bacilo que sostiene la proposición formal de buena parte del libro. Y si es Othón el eco que despunta en el paisaje, López Velarde

será el antecedente lingüístico, el "mexicanismo" que buscará engallarse en esta propuesta lírica; pero la ambientación, la atmósfera que priva en estos lienzos descansa en el tono primigenio –mítico– de la poesía de Saint-John Perse.

Y el paisaje se fragmenta, crece en velocidad llevándonos de una imagen a otra, y el peligro crece también y ante nuestros ojos pasan fugaces estampas cercanas al colorido del "folklore", al hilo negro de nuestra peor literatura decimonónica, de nuestra peor poesía modernizante que tuvo como emblema a la patria, la patria acartonada y hueca del paisajismo; y de la novela el costumbrismo y de la poesía el paisaje traspasado por la espina sensiblera de la rosa o patriotera del nopal. José Luis Rivas en "Fragmentos de un paraíso", segundo cuadro del libro, toma un respiro, ofrece homenaje a *Marinero en tierra* de Rafael Alberti y por momentos se convierte en un epígono de la ya lejana "generación del 27"; pero es Saint-John Perse –en versión del autor– quien despabila y sitúa en el único paraíso detectable de esta concesiva sección: "¡Oh/ bocanadas de viento!... En verdad, habito la garganta de un dios". Y bajo esta consigna el poeta prosigue su viaje, se desplaza entre gibas de arena sobre inertes cascos de erizos de mar, piedras, "corazas de pejediablos y restos de cascos naufragados"; pernocta en grutas y se reconoce como un viejo pirata, como un trozo más del pecio de su otrora nave, hoy reducida a formar parte del paisaje de una cala espectral

donde el hombre habita, uncido al mar, como una especie de lastimado y solitario Polifemo. Pero el mar traza el rompecabezas y el corsario cuelga de la soga –a la manera de los ahorcados de François Villon– como un emblema más del desastre.

La travesía continúa mar abierto, los prodigios se suceden y el versículo revestido de un lenguaje densamente marino multiplica sus zonas de embate; del caribe, los ríos y caletas a los mares del norte, y en ellos, sobre el lomo del rorcual, la desenfadada voz de Herman Melville cerrando las aventuras de su *Billy Budd* ("Tengo sueño, y las algas del cieno ya me envuelven"), del Flebas el Fenicio de la "Tierra baldía" de Eliot "que una vez fue bello y robusto como tú", al eco ovidiano del marinero ahogado de *La Tempestad* de Shakespeare: "Nada de él se ha dispersado,/ sino que todo ha sufrido la transformación del mar en algo rico y extraño"; y Rivas concluyendo "Pecios", tercer cuadro del libro, y uno de los momentos climáticos, en su totalidad, de *Luz de mar abierto*: "caen de pronto en chubasco sobre la extensión de cada uno de mis sueños, y al punto los deshojan... El hijo del paraíso es quien más padece".

En "Aguamoza", cuarta sección del libro, asistimos a un cortejo, a una ronda de carácter amoroso por parte del poeta y el mar. El preciosismo deliberado con respecto al lenguaje en la construcción de las imágenes, el provocar una sensación de belleza donde apenas se percibe una sensualidad acechante y el sucumbir irremediable ante una sexualidad marina de sustancia vegetal más que animal, que aflora y rezuma al cierre de este cuadro, nos enfrenta a un matrimonio ya no entre el cielo y el infierno, sino entre el hombre y la natura-

leza; una gozosa reconciliación que apunta y sostiene el autor a finales de nuestro siglo en plena degradación ecológica.

Y la infancia como obligado basamento, como terraza en la cual se alza el universo marino que recorre y hace suyos los esteros, caletas, marismas, malecones desde donde el poeta le canta al mar. "La casa de las aguas", quinto cuadro de *Luz de mar abierto*, se inscribe desde la morriña como una edificación lírica que tiene su antecedente en "La suave patria" de Ramón López Velarde. La apuesta es similar: el pasado descansa en la brillantez del lenguaje que la exploración de la nostalgia le confiere, se alza como una presencia inegable, como el proíz por excelencia en una picada pasión retórica.

Y prosiguiendo esta pasión retórica llegamos a la anhelada isla ("Ésta es la isla", penúltimo cuadro del libro) cuyo privilegio de hollarla se le confiere a Georges Schéhadé con el texto que da nombre a la sección. Los sargazos enlazan desde aquí sus puentes con "Aguamoza" y la sensualidad estalla en un alumbramiento en el que la naturaleza –la mar– va de la mano de la parturienta, y el caballo, con su relinchar, expresa el júbilo del nuevo padre. Rivas, desde una perspectiva propia del romanticismo, instiga a la fusión hombre-naturaleza, y no sólo eso, sino que en "Thalassa", última sección y cierre del libro, el poeta exhorta a la navegación, a la aventura, a conocer el mar y sus elementos, a confundirnos con esos primeros griegos que no conocían el mar, que no tenían siquiera palabra para designarlo, que tuvieron que decir *thalassa*, como los cretenses lo nombraban, y que después de sufrirlo y gozarlo jamás se desunieron ya de él.

Luz de mar abierto de José Luis Rivas es en sí mismo una aventura y un riesgo, una propuesta poética que para bien de la lírica mexicana se debe emprender y asumir.

José Luis Rivas, *Luz de mar abierto*, Ed. Vuelta, Col. La imaginación, México, 1992, 82 pp.

▲

Poesía de fin de siglo

▼

CONDUCE: JAVIER NARVÁEZ

RADIO UNAM (AM)

Lunes, miércoles y viernes
17:15 horas

CREACIONES Y RECREACIONES DE GABRIEL ZAID

•

MINERVA MARGARITA VILLARREAL

Sonetos y canciones de Gabriel Zaid contiene tres apartados. "Sonetos en prosa", integrado por 7 poemas del autor; "Canciones de Vidyapati", que vienen a ser 14 poemas, "recreaciones" llamaría el autor a la traducción de –supongo– algunos de los cantos de *Love Songs of Vidyapati* (traducción al inglés del poeta hindú Vidyapati hecha por Deben Bhattacharya), además esta sección incluye un estudio revelador sobre las coincidencias y correspondencias entre estos poemas y los primeros cancioneros hispánicos; y por último está la sección "Coplas al gusto popular de Fernando Pessoa", poeta de quien Zaid, para el caso, resume lo siguiente: "Su capacidad heterónima de ser otro es también una capacidad anónima de perderse, y encontrarse, en el gusto popular".

Si bien en la primera parte encontramos de nuevo el carácter lúdico del ejercicio poético que caracteriza a la obra de Gabriel Zaid, desde el título, hay un verso, o una línea, para mejor ajustarnos a la "propuesta" del autor que reseña de alguna manera la enfermedad del poeta que cada vez va dejando

más atrás: "Ráfagas crueles de lucidez". La reedición de *Práctica mortal* despertó de nuevo mi interés por la poesía de Zaid, recuerdo "Teofanías" y celebro su tino, su sorprendente claridad, el ajuste de cuentas del poeta con su siglo y con su ciudad, con su ciclo vital; sin embargo, en este nuevo libro en el cual se incluye creación reciente, la reiteración del ritmo basado en la enumeración, en las equivalencias de significados a través de los dos puntos, la carga de conceptos que intentan colarse a la "reflexión" de la poesía, la adjetivación de los mismos conceptos: "gratuidad furiosa", "eternidad fugitiva", etc., hacen visible, y peor: audible, el formulario tesón del escritor que es sin lugar a dudas Gabriel Zaid.

Al llegar a las "Canciones de Vidyapati" lo rescatable de la sección anterior se atenúa; al leer a Pessoa desmerece por completo. La razón es quizá que los dos poetas extranjeros son ya clásicos y el riesgo de Zaid de aventurarse a incluir obra personal con traducciones es muy alto.

El estudio que sirve de introducción a los poemas de origen hindú es completo y logra interesarnos de entrada en la poesía de ese complejo país. Del sánscrito se deriva el maithili que existe desde hace un milenio, sin ser lengua oficial a pesar de que lo hablan 30 millones de personas actualmente.

Vidyapati, considerado el gran poeta maithili (nombre que deriva de Mithila, quien formó un reino entre el Ganges y los Himalayas), nació en 1352 cerca de la frontera de la región Madhubani con Nepal. El padre de Vidyapati, cortesano y bramín, lo inició en el sánscrito; sin embargo la originalidad del poeta se da en maithili cuando es amigo del príncipe Siva Simha, quien luego ocupará el trono. El sánscrito significó para el hindi, el maithili y el bengalí lo que el latín al castellano, al gallego y al portugués, que "parecían incapaces de expresiones elevadas". Al parecer, gracias a la influencia árabe debida a la invasión musulmana en la India, la actitud hacia las lenguas del pueblo fue distinta; mucho más abierta, posibilitó la traducción de obras a dichas lenguas. En ese sentido la actitud del poeta Vidyapati es similar a la de Berceo y el Arcipreste de Hita, que amaban cada uno desde su creación la lengua popular, la lengua viva. Así sintetizamos esta introducción.

Para Zaid, esta obra, como los cancioneros griegos, portugueses, confronta las limitaciones de la poesía occidental en la medida que ésta subyuga el objeto, limita la lírica al yo, y señala la identidad del autor en el singular de la primera persona; además de no caer en lo anterior en las "Canciones de Vidyapati" el sentimiento de la mujer se expresa desde la mujer misma. A diferencia de la "erótica a lo divino" que desde el *Cantar de los cantares* se perfila en un tratamiento erótico de lo espiritual: el alma, la iglesia, Dios son potenciados en la literatura como valores exaltados hacia los que se pronuncia el deseo; el erotismo de Vidyapati parte de lo religioso, como sucede con el mundo de la sensualidad mitológica de la antigüedad clásica. Vidyapati "desacraliza las relaciones sexuales, y eso en el mismísimo contexto del culto a Krishna". Se supone que la relación de Krishna con una de sus aman-

tes, Radha, se convirtió en foco de un culto popular arraigado en Bengala, según el cual la salvación se logra a través de la unión sexual para venerar a Krishna. En las canciones de Vidyapati, Krishna y Radha serían "simples personas enamoradas que en el amor encarnan lo divino". De ahí la belleza de los poemas, se trata más bien de celebraciones complejas desde la sencillez con que nombran al amor, la conjunción de éste con los astros, con la naturaleza.

De las "Coplas al gusto popular de Fernando Pessoa" no hay más que decir: bellísimas, certeras, siempre atinando desde la vista del testigo de la hondura que viene a ser el poeta

> Todo quisieras comprar,
> nada más porque lo viste.
> Tengo ganas de llorar:
> yo sólo$compro estar triste.

Leamos por último esta estrofa tan afín a nuestro momento, a ese consumismo propiciado donde todo se vende sin que el amor esté etiquetado entre la oferta disponible:

> La vida es un hospital
> donde casi todo falta.
> Por eso nadie se cura
> y morir es darse de alta.

Gabriel Zaid, *Sonetos y canciones*, El tucán de Virginia, (Vita Nuova), México, 1992, 63 pp.

UNA DOBLE ANTOLOGÍA

•

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ A.

Antologar significa saber moderar; implica llegar a un acuerdo y firmar un compromiso. Se trata acaso de uno de los pocos intentos aún loables por asir la totalidad a través de lo representativo. Una antología es, en cierta manera, una traducción de amplia envergadura. No la traducción de una serie de poemas o poetas, no la de un periodo específico de actividad poética o la de toda una tradición, sino aquel tipo de traducción que resulta necesariamente de toda interpretación histórico-literaria. Antologar, pues, es historiar y traducir. La antología *Más de dos siglos de poesía norteamericana, vol. I* parece cumplir estas tareas con particular eficacia.

El proyecto es vasto: antologar toda la creación poética norteamericana, desde sus comienzos en el siglo XVII hasta nuestros días, en dos volúmenes de aproximadamente novecientas páginas cada uno. El compromiso es amplio: presentar para cada poema una traducción al español que permita comparar los originales con versiones meticulosamente seleccionadas o creadas especialmente para tal efecto. El resultado, hasta la publicación de este primer volumen, es afortunado.

La tradición poética norteamericana debe contarse, al menos a partir del siglo XIX, como una entre las más ricas, variadas e influyentes de toda la literatura universal. Estoy convencido de que esta antología permite al lector un digno acercamiento a dicha tradición poética. No intenta, felizmente, dar cuenta simétrica y proporcional de la actividad poética por medio de periodos. El vacío que encontramos en el siglo XVIII corresponde a un verdadero vacío en la historia literaria norteamericana. No obstante, están allí los poetas devocionales y domésticos del siglo XVII, herederos de la tradición metafísica inglesa. Anne Bradstreet, por ejemplo, quien supo ser poeta a pesar de –quizá debido a– las tareas domésticas. El siglo XIX se abre con el naturalista William Cullen Bryant, precursor del Trascendentalismo romántico que marcaría el inicio de la poesía nacionalista norteamericana. Están allí el recio Emerson y el dulce Longfellow; el enigmático Poe y el individualista Thoreau; Melville, a quien el mar y la travesía enseñaran el oficio de poeta, y Whitman, a quien le fuera dado encarnar el mito de bardo nacional, libertador e innovador. Casi treinta poemas dan testimonio de aquel acontecimiento literario de apasionado calibre y peculiar maestría, aquella por quien la muerte, bondadosa, se detenía: Emily Dickinson, quien en su carta para el mundo –que no le escribió jamás– pudo decir:

Parting is all we know of heaven, / And all we need of hell.

El cambio de siglo nos revela a Edgar Lee Masters y a Edwin Arlington Robinson que –quizá como Browning– lograron hablar con las palabras propias de los hombres tras haber penetrado sus mentes. Sigue la Nueva Inglaterra de Frost y los imaginistas de la escuela de Pound; el Modernismo de Eliot y el Objetivismo de William Carlos Williams; Wallace Stevens, el gigante del siglo xx, y Sandburg, curioso heredero de Whitman. La lista se alarga entre los sonetos de Edna St. Vincent Millay y los experimentos tipográficos de e.e. cummings; entre "la generación reaccionaria", la "Nueva Crítica" y los "Fugitivos" sureños; entre los grupos de "minorías" (poetas afroamericanos y judíos) y los individualistas irreductibles: Auden, Lowell, Bishop, Patchen, Jarrell.

Más de dos siglos de poesía norteamericana, vol. I aspira a ser una doble antología. Una antología de la tradición norteamericana ya establecida y, a la vez, una antología de las traducciones con que el mundo hispanoparlante ha rendido cuentas de dicha tradición. Si, como hemos apuntado, antologar es historiar y traducir, una antología de traducciones de poesía es una especie de traducción de traducciones; un ejercicio de traducción de orden superior.

Más de setenta traductores especialistas están involucrados en esta compilación. José Emilio Pacheco, Federico Patán, José Coronel y Ernesto Cardenal, Eva Cruz y Pura López Colomé, por ejemplo, alternan con Silvina Ocampo, Enrique L. Revol, J.L. Borges y Adolfo Bioy Casares.

La calidad y diversidad de las traducciones, una acertada selección y una cuidada edición nos hacen esperar el siguiente volumen que deberá ocuparse de la creación poética norteamericana desde la segunda década de este siglo hasta nuestros días.

Más de dos siglos de poesía norteamericana, vol. I (ed. bilingüe), Comp.: Eva Cruz, textos de Difusión Cultural, serie El puente, UNAM, México, 1993, 997 pp.

Más de dos siglos de poesía norteamericana, tomo I. Selección y prólogo de Eva Cruz, Textos de Difusión Cultural, Serie El Puente, UNAM, 1993.

PIEDAD POR LAS COSAS DEL MUNDO

•

ROXANA ELVRIDGE-THOMAS

"Comedor" es un poema conmovedor, donde los objetos son testigos y depositarios de generaciones de vida familiar, con un ritmo pausado y melódico. Las palabras que lo constituyen nos llevan a detenernos ante esos muebles con sus particularidades, sus heridas, sus rastros de vida en hendiduras y cicatrices; nos invita a remontarnos a la infancia del autor y a la propia, alrededor de la mesa del abuelo, a internarnos en esas vivencias no por cotidianas menos significativas, a reflexionar sobre aquello que vamos dejando de nosotros en los objetos de uso diario y a verlos con el respeto y amor que merecen.

Este detenernos, este mirar hacia nuestro alrededor y reconocernos, reconocer el mundo a través de estas pequeñas señales, es la experiencia que ofrece *Minotauro* de Luis Ignacio Helguera, título 19 de la colección Margen de Poesía de la UAM (1993), libro que, al igual que la primera publicación del autor, *Traspatios* (FCE, 1989), ha sido calificado como libro misceláneo por algunos comentaristas. Misceláneo ¿en qué sentido? Tal vez

en lo variado de los temas que abarca (ambos libros contienen en sí un bestiario y unas "escalas del insomnio", además de otras subdivisiones). Finalmente, al ser el objetivo de Luis Ignacio Helguera reposar por un momento la mirada en la cotidianidad, esta diversidad se transforma en esa unidad multiforme que es el mundo, y el resultado –así tenga forma de prosa, greguería o verso– es poesía, por su ritmo, su intensidad y sus imágenes poéticas.

En *Minotauro*, Luis Ignacio Helguera nos da una lección de amor y piedad por las pequeñas cosas, de observación que lo lleva a penetrar en la esencia de eso que presenta ante nuestros ojos, que está ahí a diario y que sin embargo no percibimos. Ésa es precisamente la misión del poeta: develarnos eso que sólo él capta, que lo hace vivir con intensidad las más cotidianas acciones, entrever maravillas en lo que –por estar siempre ahí– los demás sólo ven un común artefacto o un animal insignificante.

El autor pasa revista en su libro a algunos artículos de escritorio, esos mudos ayudantes que siempre quedan en el anonimato; instrumentos musicales, sumergiéndonos en el sensual mundo de las relaciones de los músicos con sus instrumentos; lugares a los que acudimos por algún servicio, como tortillerías, papelerías, maleterías, lavanderías y tintorerías, que se transforman en santuarios de reflexión y humor; un microbestiario que presenta ante nuestros ojos y los de la pequeña Marina visiones muy particulares de la jirafa, el canario, la polilla (divertidísimo), la cola de la vaca, el camello, la besucona y el cara de niño, plenas de ironía, soltura y gracia; al final, nos hace ver sucesos y objetos cotidianos bajo una nueva forma. Esto sucede en "Tiro al blanco", la última parte del libro, donde se nos presenta, en primer lugar, un poema que con el ritmo, las palabras, los acentos y los espacios da exactamente la idea de un tañer de campanas. Es seguido por otros dos poemas intensos, conmovedores, profundos, tocando temas que nos llevan a la reflexión y al mismo tiempo a una más clara visión de eso que le puede ocurrir a cualquiera.

Luis Ignacio Helguera lleva a cabo una epifanía de lo habitual por medio del humor y la capacidad de observación, aunados al gran cariño que el autor siente por su entorno y deja patente a lo largo de *Minotauro*, libro que combina el poema en prosa con greguería y versos, todos ellos con ritmo, creados con la paciencia de quien busca la palabra exacta, esa que comunique toda la carga emocional que cada objeto, animal o situación requiera. Está escrito en un estilo ágil y con gran calidad, a lo que se aúna una fuerte carga de intensidad, dando como resultado un libro de gran belleza poética que devuelve al mundo su esencia primigenia y lo presenta puro, bajo su piadosa mirada.

Luis Ignacio Helguera, *Minotauro*, Margen de poesía, núm. 19, UAM, México, 1993, 66 pp.

A LA SOMBRA DE VILLAURRUTIA

•

LEONEL ROBLES

La indiferencia que parece alimentar a los jóvenes con respecto a las obras de los escritores de su generación no deja de ser preocupante. Una indiferencia así me parece desprovista de alma o producto de una "aberración sentimental"; pero sobre todo, por una autosuficiencia que no indica otra cosa que un defecto orgánico de la imaginación. Y lo vemos comprobado en libros en que el resplandor de la estética no es un puro provecho banal o una pura recreación sino una necesidad de reconocernos, de buscar, por llamarlo de alguna manera, una unidad de temperamento. En suma, no puedo ver a los jóvenes como un reflejo de cambiantes indiferencias o como el imperfecto trasunto de ideas inmutables. No existe una verdadera comunicación entre esta generación porque la ceguera y el egoísmo lo impiden. Hay libros, pues, contra los que se cometen ciertas injusticias, ya que no hay peor crimen que el de la indiferencia.

Fue una grata sorpresa encontrarme con el libro *Silva de amor nocturno*, de Alfredo García Valdez. Los ya casi sesenta títulos que ha publicado el Fondo Editorial Tierra Adentro se justifican con la edición

de libros de esta factura. No hay duda de que ha sido importante la labor de esta casa editorial, pues por una parte ha dado a conocer escritores nacidos en el interior de la república, que de otra forma sería casi imposible tener conocimiento de ellos, y por otro lado traza, de alguna manera, un perfil de escritores nacidos a partir de los años sesenta.

Pasando a otra cosa, no deja de ser extraño el título con que Alfredo García Valdez bautiza su poemario. El *Pequeño Larousse* señala que "silva" es una combinación métrica bastante libre, cuando al contrario encuentro en el libro un ceñimiento a las formas clásicas y contemporáneas, como ya se apunta en la portada: "el soneto, el acróstico, la canción, el poema de largo aliento –como el magnífico 'Suite del orden y el vértigo'– y aun en las modalidades de usanza japonesa como el haikú –algunos excelentes– y la renga". Pero por otro lado, se vislumbra la importancia que para García Valdez representa la poesía de Xavier Villaurrutia tanto que, sin resguardarse de ella, llega a ser angustioso el espectáculo de la ingenuidad con que asume dicha influencia. Aunque parece que para Valdez era necesario asfixiarse constantemente para que el camino de su poesía quedara claramente trazado. El poema "Preámbulo a la dicha", que abre el libro, dice:

> Amor es un fantasma que no abraza / sino a ciertos sonámbulos, / la fría sábana de la melancolía, / un pan hecho de fúnebre argamasa.
>
> Aún no comprendo lo que pasa / Amor es dura compañía, / contener un privado mediodía, / enjaular al sol en la casa.
>
> Alguien me da lo que no pido, / un regalo tremante que disfruto / antes de haberlo recibido.
>
> Arde en la mano el escozor del fruto / Amor es espera y descuido, / ir a la fiesta en riguroso luto.

Como Villaurrutia, García Valdez hace alarde de su buen oído y es sensible a la cadencia del verso y al manejo de los acentos y las sílabas; una imaginación que, como dice Octavio Paz del propio Villaurrutia, hace de cada poema y aun de cada estrofa un pequeño universo de relaciones no sólo verbales sino visuales. Una conciencia de la forma, que en nuestros tiempos es poco frecuente, sobre todo en un poeta tan joven.

Tal vez Alfredo García Valdez tenga presente esta verdad: "Entre la multitud se permanece solo". Cualquiera que sea el propósito de este poeta, Xavier Villaurrutia y Efraín Huerta lo acompañarán en un camino que desde la aparición de *Silva de amor nocturno* se echó a cuestas.

Alfredo García Valdez, *Silva de amor nocturno*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 1992, 76 pp.

POESÍA DEL DESENCANTO

•

JULIO AGUILAR

En los textos de los poetas jóvenes mexicanos, desde los que residen en las grandes ciudades hasta los que se desarrollan en lugares de heroica actividad literaria, ya se perciben algunas características. Sin llegar a las molestas generalizaciones se puede advertir en esta poesía el desencanto hacia el hombre, pesimismo ante el futuro cercano y añoranza por el pasado inmediato.

Teodosio García Ruiz (Cunducan, Tabasco, 1964) expresa estas características poéticas enmarcadas en un paisaje provincial. *Leonardo Favio canta una canción* es un libro de poemas líricos en el cual el pasado es un punto en donde se desarrollaba una realidad fresca, llena de primeras impresiones vitales que son asuntos en algunos de sus poemas: el olor del campo, la libido infantil, la alegría. García Ruiz añora ese momento que siente perdido y lo toma como referencia para establecer un contraste con el avance del tiempo que se va haciendo cada vez más denso hasta llegar al presente en el cual todo ha envejecido: "esta andanza arrugada bajo mis plantas marchitas de adolescente inútil".

Llaman la atención el uso y la constancia que el poeta le da

a la palabra "decrépito": para él, una sombra y una veladora pueden estar decrépitos. El universo poético que construye parece decadente.

De esta manera se puede decir que el poeta maneja la idea de un presente que carece de encanto casi totalmente. Lo único que representa una salida es la posibilidad de liberar palabras entre las "hendiduras más húmedas de la razón" para crear poesía. En este sentido García Ruiz busca una poesía emotiva ante todo, y lo demuestra en algunos poemas en que se nota el impulso de decir lo que siente, perdiendo, por momentos, el control de los adjetivos que bordean los terrenos de la obviedad, formando frases poco afortunadas.

En medio de este presente desalentador prevalece la noción de continuidad:

la ternura está ausente del mundo,
de la especie que aun avanza.

Para el poeta existe un futuro incierto. A diferencia de otros poetas jóvenes, para García Ruiz el futuro no representa demasiado pesimismo; al contrario, con éste entrevé la posibilidad de esperanza; débil pero al fin esperanza.

> ...venga pues esa esperanza
> mujercita / venga nuevamente
> hasta mis piernas endiablada mujercita / usted si quiere verdad / que caminemos
> esta noche / por encima del
> semblante de esta lluvia que
> ya no puede conmigo

Teodosio García Ruiz, *Leonardo Favio canta una canción*, Fundación MEIDET, Villahermosa, 1992, 48 pp.

Libros

DIARIO DE POESÍA

•

ADRIANA DÍAZ ENCISO

Recientemente recibimos ejemplares del *Diario de poesía* –editado en Buenos Aires, Argentina– a través de su editor, Daniel Samoilovich. El *Diario de poesía* es una publicación trimestral, que ahora cumple ya siete años de estar en circulación. Su objetivo es informar sobre lo que se está escribiendo actualmente en la Argentina y en otros países también. Sus editores están atentos a las vanguardias; publican el mayor material posible de sus autores, de manera que sea una muestra realmente representativa de una poética. También caben en las páginas del *Diario* ensayos y notas críticas.

En el número 26, que corresponde al otoño de este año, aparece una entrevista con la poeta y periodista Diana Bellesi; traducciones de algunos poemas de Derek Walcott; algunas notas sobre lo que es la crítica de poesía y algunas corrientes; extractos del *carnet* (apuntes varios) de Laforgue; del *Cuaderno Genovés* de Montale; del diario de Lezama Lima; del diario con apuntes teóricos de Francis Ponge; del conocido *El oficio de vivir*, de Pavese; un texto sobre Benjamín y el surrealismo; una entrevista con el escritor colombiano Juan Manuel Roca; reseñas de libros y poemas de varios autores argentinos.

Felicitamos a los editores del *Diario de poesía* por su constante labor en esta afortunada publicación.

TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL

• SERIE EL PUENTE •

Breve destello intenso
(Prólogo y traducción de José Vicente Anaya)

Diálogos con Leucó
(Prólogo y traducción de Guillermo Fernández)

Un trago amargo
(Prólogo y traducción de Marco Antonio Campos)

DE VENTA EN LIBRERÍAS UNIVERSITARIAS Y TOMO 17

SEBASTIÁN

Y LA POESÍA VISUAL

(viene de la página 104)

bras que significaban nuestro tiempo, nuestro momento. Y hacíamos letreros de esas palabras en cartón y nos íbamos a la calle de Motolinía, donde el transitar urbano era tremendo. Con un magnavoz invitábamos a los peatones a hacer el poema urbano, hablando de los poetas...

¿Surrealistas?

No, no, no, mexicanos: Arqueles Vela...

Ah, estridentistas.

Sí, estridentistas. Así provocábamos a la gente a participar libremente, que tomaran los cartelones y fueran armando en donde quisieran para seguir en el piso la secuencia del poema urbano. Se lograban unos conceptos poéticos increíbles con una gran carga semántica debida a la participación del público. Esto era una acción urbana, plasticista en cierto modo. Ocurrió más o menos por el 68 o 69.

¿No crees que ese signo poético al cual se refiere Carlos Fuentes es tu escultura como un signo poético colocado y armonizado en un entorno citadino?

Yo creo que es más la profunda evocación.

¿Evocación?

Evocación de lo que ese objeto da al espectador. Ahí está la carga poética. Eso es lo que yo creo. En toda la evocación que imprimo en el objeto para transportarla o transmitirla al espectador.

Sebastián, ¿tú crees que los canteros, por ejemplo Miguel Ángel, Rodin, estaban más cerca de la poesía que los escultores contemporáneos tuyos? ¿O que tú, por ejemplo, que trabajas con los metales?

No, no, no, no. Yo creo que en toda la historia de la humanidad el hombre siempre ha estado cerca de la poesía, desde el primitivo que tuvo conciencia de su sensibilidad y su capacidad de asombro ante lo que plasmaba visualmente, incluso hasta de los sonidos que emitía. Desde ese momento ha tenido contacto profundo con la poesía. Es lo que nos separa de los animales. La conciencia de sensibilidad y la conciencia de la estética. A través de la evolución de los tiempos, de la historia del arte, la conciencia estética se va adaptando y transformando. Pero tan cerca de lo poético está Miguel Ángel como puede estar Cristo envolviendo edificios, como puede estar Henry Moore haciendo esculturas abstractas, o Picasso desarticulando rostros para volver a hacer nuevos rostros. Yo creo que todos los artistas observan la naturaleza y toman lo que creen y la transforman, para dar esa impresión del sentimiento poético en la obra. Tan poeta podría ser Miguel Ángel hablando de la figura humana, como Hartung haciendo pintura de acción o Jackson Pollock la abstracción por la abstracción. El sentimiento poético es tan profundo en unos como en otros.

Ahora, algo más o menos íntimo. ¿Qué registró tu mente cuando te pregunté si querías colaborar como ilustrador o con tu parte gráfica en un periódico de poesía?

Pensé en las calidades de los grises, de la línea, de la forma, en lo sublime. La primera idea era presentar unas ciudades fantásticas, desde mi punto de vista, con mi línea y mi composición, pero que evocaran un sueño.

¿Entonces no te pareció nada extraño?

No. Absolutamente natural.

¿Te pareció natural que poetas te invitaran a colaborar, a aparecer con ellos en un periódico de poesía?

Me pareció absolutamente natural, por haber estado metido desde el principio dentro de un ejercicio poético a veces directo.

¿Habías sido invitado alguna vez para algo semejante?

No, no exactamente.

¿Lees poesía? ¿Hay algún poeta que te guste?

Sí, Sabines. Me vuelve loco, me apasiona, me parece genial. También me parece extraordinario el poeta Marco Antonio Montes de Oca.

¿Entonces sí crees en la interrelación de las artes?

En lo interdisciplinario, creo que es más fácil trabajar con los poetas, porque los poetas lo son todo, pueden ser pintores, pueden ser arquitectos y pueden ser poetas. Los poetas pueden tener la visión del universo. Pueden hacerlo todo.

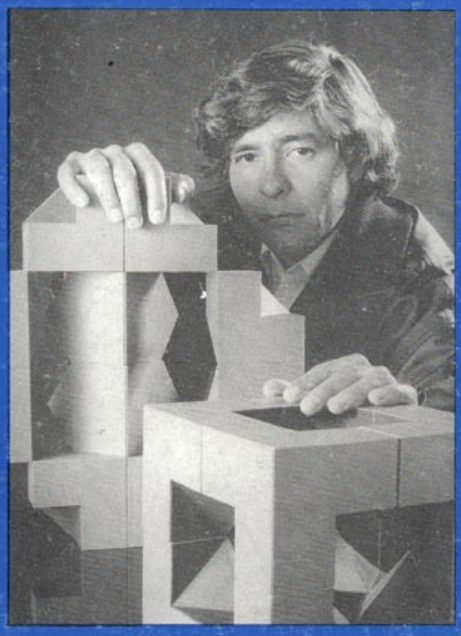
Raúl Renán

SEBASTIÁN

Y LA POESÍA VISUAL

El famoso escultor francés Jean Amado hizo una escultura, "Rimbaud en Marsella", que por sus dimensiones es un monumento, una montaña sugerente de la figura del poeta que emerge de la piedra en lavas verticales. Esa unión entre el escultor y el poeta, sin duda el más misterioso y poderoso de los poetas que se hayan dado, a mí me atrae mucho y puntualiza lo que pienso respecto a la relación de las artes. ¿Tú qué idea tienes con respecto a la relación entre la escultura y la poesía?

El sentimiento poético está íntimamente ligado con los creadores plásticos en su proporción, en su regla, en su número, en su norma; por ejemplo, en mi caso son determinantes las disciplinas científicas para ordenar, para estructurar todo un sistema. Sin embargo, lo fundamental para mi obra, finalmente, es el sentimiento poético. Me acuerdo que cuando estaba en San Carlos traíamos las inquietudes de hacer el gran poema, el primer poema geográfico en América Latina. Recuerdo que se tomaban unas toallas para limpiarse las manos, toallas sanitarias, numeradas, en las que se veían textos al azar. Había una retícula con números montada en una gran plataforma. La gente iba participando, pegando las toallas a manera de geografía en la zona que les pertenecía en los encuadres y se hacía el poema geográfico.



Entonces dentro de mi vocación plástica he estado muy metido en la vocación de hacer poemas también plasticistas. Estuve muy cerca de Matías Goeritz, con los primeros poemas abstractos y la poesía concreta. ¿Te acuerdas de las experimentaciones de Matías, del eco del "oro, oro, oro, oro", todo hecho a máquina con la tipografía repetida? De hecho era una estructura plástica visual, ya que eran poemas visuales o poemas concretos. En ese tiempo, Matías estaba trabajando mucho con el grupo de los brasileños; entonces con toda esa motivación yo estaba muy metido haciendo el Exaflexágono, hexágono flexible, función topológica que se transforma de papel a poemas que se escondían y a su vez se transformaban. Y la gran sorpresa de encontrarme con esa maravilla que Octavio Paz estaba realizando con sus discos en movimiento para hacer sus poemas.

El poeta los estaba trabajando con el pintor Vicente Rojo.

Sí, lo que pasa es que yo era Sebastián, el muchacho que no era nadie, y ellos sí eran y siguen siendo.

Hay una frase de Carlos Fuentes que tú tienes seleccionada en un catálogo y que dice: "Sebastián no somete sus geometrías a un signo lógico, sino a un signo poético". ¿Qué piensas de estos signos poéticos a que se refiere Fuentes? Por tu inclinación hacia lo urbano debes tener algunas vivencias que relacionen tu arte con la poesía.

Como creadores plásticos, en lo urbano vivimos la maravillosa experiencia de relacionar la comunicación de lo plástico con el sentimiento poético. Hicimos el poema urbano en la calle. Nosotros escogíamos al azar las palabras que tenían más sentido urbano para nosotros y que tenían implicaciones políticas, filosóficas o pala-

(sigue en la página 103)

DIFUSIÓN CULTURAL UNAM LITERATURA
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
INBA