

P E R I Ó D I C O D E

Poesía

EN LOS OCHENTA AÑOS DE OCTAVIO PAZ

TEXTOS DE LAMBERT,
CARBALLO, VON ZIEGLER,
PAREDES, VOLPI, URROZ,
OVIEDO, TORRES



EN LOS SETENTA AÑOS DE RAMÓN XIRAU

ENLACE DE DOS CULTURAS

POEMAS • TEXTOS DE ESPINASA, VILLARREAL Y BERNÁRDEZ

GEORG TRAKL: EL DESTINO COMO CRUCIFIXIÓN

• JOSÉ LUIS CUEVAS Y LOS POETAS • POEMAS DE CASTRO, PADELETTI, FIERRO, VITALE, HERRERA,
COBO BORDA, VOLKOW, LIVADITIS, DE LIMA, LAURENT-CATRICE, PLATH, FRIED, BANDEIRA, JANACS,
CÁRDENAS, VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ Y OTROS • POETAS DE GUATEMALA Y DE HONDURAS •
TRADUCCIONES • COLUMNAS • LIBROS

ISSN 0187-5965 N\$ 12.-

UNAM / INBA

NUEVA ÉPOCA

5

PRIMAVERA '94

3	JEAN-CLARENCE LAMBERT • Jornadas Internacionales de Poesía	66	POEMAS • Jorge Valdés Díaz-Velez, Federico Patán, Víctor Manuel Cárdenas, Rolando Rosas Galicia, Jorge Bustamante García, Agustín Cadena, Gonzalo Vélez y Cipirán Cabrera Jasso
5	OCTAVIO PAZ VUELVE A MÉXICO • Emmanuel Carballo	71	GEORG TRAKL: EL DESTINO COMO CRUCIFIXIÓN • Textos de Francisco Hernández, Pura López Colomé, Marco Antonio Campos y José Manuel Recillas
8	OCTAVIO PAZ Y LA POESÍA MEXICANA • Jorge von Ziegler	80	POESÍA DE GUATEMALA
14	OCTAVIO SE ESCRIBE CON EQUIS • Alberto Paredes	84	POESÍA DE HONDURAS
21	OCTAVIO PAZ Y JORGE CUESTA • Jorge Volpi	86	CONVIVIO Guillermo Fernández
24	OCTAVIO PAZ: ELOGIO Y DISENSIÓN • Eloy Urroz	88	EN ORDEN ALFABÉTICO Federico Patán
27	LA INQUIETA JUVENTUD DE LOS OCHENTA AÑOS • Armando Oviedo	89	POEMAS • Salvador Alcocer, Florentino Chávez T., Arturo Santana, Dionicio Murguía, Armando Alanís, Víctor Valdés, Eduardo Cruz
28	LA HIJA DE RAPACCINI • Morelos Torres	93	CINCO POETAS DE COAHUILA
30	OCTAVIO PAZ Y LOS JÓVENES • Mary Carmen Sánchez Ambriz	97	LA IMAGEN POÉTICA
33	POEMAS • Dolores Castro, Hugo Padeletti, Enrique Fierro, Ida Vitale, Vladimir Herrera, Verónica Volkow y Juan Gustavo Cobo Borda	98	LIBROS Escriben: Juan Carlos Rodríguez, Minerva Margarita Villarreal, Armando Alanís, Eugenia Echeverría y Edna Aponte
38	TRADUCCIONES • Tassos Livaditis, Erich Fried, Jorge de Lima, Nicole Laurent-Catrice, Sylvia Plath, Manuel Bandeira y Christoph Janacs	105	CORTE!
48	VÍA ALTERNA R.R.	108	MANUEL FELGUÉREZ Y LA POESÍA VISUAL • Pilar Jiménez Trejo
50	ENTREVISTA CON RAMÓN XIRAU • Mariana Bernárdez		
54	POEMAS • Ramón Xirau		
56	LA VIDA TEMPORAL DEL INSTANTE • José María Espinasa		
61	TODO ES AMOR EN TODO • José Javier Villarreal		
63	CUEVAS Y LOS POETAS • Becerra, Ferreira de Loanda, Aridjis, Pacheco y Sarduy		

ILUSTRACIONES DE **MANUEL FELGUÉREZ**

JEAN-CLARENCE LAMBERT

VERSIÓN DE ARI CAZÉS

Malmö, VII. 88

Cruzamos en autobús la campiña escaniana. El tiempo está radiante. Visita a las Piedras de Ale: sobre el alto peñasco que bordea las verdes aguas del Báltico, una formación de megalitos imita una barca gigante, monumento mudo “cuyo secreto sólo conoce el viento de la mar”, dice un poema sueco. El tiempo está radiante. Marin Sorescu, David Gascoyne, Adonis, Lasse Söderberg, Octavio: los poetas están de excelente humor en este sábado de Festival. Durante el almuerzo en una casa forestal, la conversación se reanuda –ha durado por más de 30 años–. “Hemos aquí convertidos en poetas profesionales.” “Hay cosas peores –me responde Octavio–. Los pesimistas profesionales.” “Es cierto, y también ellos tienen sus Festivales.” El tiempo está radiante. Tras un breve concierto de jazz campesino, el autobús nos regresa a Malmö para la inauguración de una exposición de Lucebert. Mañana domingo, en la tarde, leeremos nuestros poemas en los comercios desafectados de la Estación Central, en una escena poblada de sillones heteróclitos; hay incluso un sofá Biedermeier. Hacia la noche el tiempo se abocará a la tormenta.



OCTAVIO PAZ VUELVE A MÉXICO*

DIARIO PÚBLICO DE EMMANUEL CARBALLO

(DEL 24 AL 30 DE JULIO DE 1967)

MARTES

Después de varios años de ausencia, regresa Octavio Paz a México, donde, imagino, permanecerá varias semanas. (Si a algunos escritores no les sienta bien el extranjero para escribir y pensar, a Octavio, en contraposición, le han sido beneficiosos Nueva York, París, Japón y la India para crear sus admirables poemas y sus mejores ensayos.) Lo mandó llamar El Colegio Nacional para que ingrese a su corporación, de la que debió formar parte desde hace por lo menos diez años.

Es probable que la Academia Mexicana de la Lengua aproveche su visita para invitarlo a formar parte de ella, ya que al ser Octavio el poeta mexicano en ejercicio más importante y uno de los mejores del siglo XX resulta extraño, por no decir ridículo, que no figure entre los académicos, muchos de los cuales ni fijan ni dan esplendor al idioma.

El reconocimiento a su obra y a su ejemplo que ha hecho el Colegio Nacional es un homenaje más que debe sumarse a los que le venimos rindiendo sus lectores desde el momento en que publica, en 1949, *Libertad bajo palabra*.

En este año de 1967, el verso y la prosa de Octavio Paz son los que atraen con mayor

entusiasmo a los jóvenes. De los escritores nacidos después de 1914, ninguno posee, como él, la capacidad necesaria para establecer contacto con el lector a través de los distintos géneros que practica. Al leer y gozar sus poemas, éste olvida el ámbito de la costumbre e ingresa en el del asombro de vivir.

Entre Paz y los poetas anteriores existen, por lo menos en apariencia, diferencias que de tan mayúsculas dan la impresión de rupturas. (De todos ellos, sólo Tablada y Pellicer son poetas de su misma familia.) A partir de sus primeros poemas el tono y la actitud dan la espalda a las maneras tradicionales de escribir poemas, rompe con medida, con finura, con la técnica de trabajar el poema como si fuera una miniatura, con el tono crepuscular y la gris tristeza autóctona. Poeta de todas las horas, quizá prevalezca en sus poemas la madurez del día, madurez gozosa que se identifica con el encuentro y el abrazo nupcial de la pareja.

Octavio Paz es el poeta de las nupcias: en sus textos líricos copulan el cielo y la tierra, el hombre y la mujer, los animales, los astros, las plantas, las palabras, y copulan alegre y satisfactoriamente. El amor (mejor, el erotismo) es, entre las formas de aprehender y comprender, la más lúcida y la más válida, quizá la única. Y a través de ella, Paz descubre y puebla un mundo en el que el hombre y la mujer luchan, se despedazan y surgen

* Este texto forma parte de mi segundo tomo de *Memorias*, y en su nueva redacción está inédito. Deje los juicios tal cual: acerté en unos, me equivoqué en otros. (EC)

nuevamente de sus cenizas. (A mi juicio, ésta es la dialéctica del amor en la obra de Octavio Paz.)

Me gusta pensar que su erotismo abarca incluso al lenguaje: desde mi punto de vista, para él existen palabras masculinas y palabras femeninas, y de su conjunción nace el poema. Es más, en numerosos poemas suyos aparecen versos varones y versos hembras: colocados unos después de otros, su proximidad se vuelve explosiva. Estallan, y su explosión ilumina el universo. Esta técnica (porque en el fondo se trata de una técnica) le permite que los efectos exasperantes se tornen lujuriosos y, después, cumplido el rito del amor, se vuelvan plácidos y tiernos. Satisfecho el deseo, a la compañía sucede la soledad, como a la noche el día.

El Octavio Paz de los libros recientes no difiere esencialmente del Octavio Paz de la adolescencia (*Luna silvestre*, 1933) y los inicios de la madurez. Poeta de una gran sabiduría (el poema tiene algo de impremeditado y algo también de ciencia), hace creer al lector que los versos llegan a él por arte de magia. Sin embargo, la explicación es sencilla: Octavio Paz es un poeta en estado de gracia. A los 53 años aún contempla el mundo con asombro. La frescura y la novedad son sus compañeras inseparables. (Otros poetas, a sus años, han enmudecido o han sentado plaza de funcionarios.) Sus dilatados viajes por la poesía de Oriente y Occidente, sumados a sus propias intuiciones y experiencias, lo facultan para ejercitar la cirugía plástica en la piel de sus poemas.

Para entender el pensamiento de Paz sobre la poesía y el poema recurro a uno de sus libros más hermosos y sustanciosos, *El arco y la lira*, 1956. En él, Paz se formula y responde tres preguntas: ¿Hay un decir poético (el poema) irreductible a todo otro decir? ¿Qué dicen los poemas? ¿Cómo se comunica el decir poético? La única fórmula

que consigue aislar y revelar plenamente a la poesía es el poema, ya que éste es creación, poesía erguida. "El poema -afirma- no es una fórmula literaria, sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre." Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o segrega poesía. Por otra parte, la poesía no es la suma de todos los poemas. "Por sí misma, cada creación poética es una unidad autosuficiente. La parte es el todo. Cada poema es único, irreductible e irrepetible." Ello se debe a que la técnica poética no es capaz de transmitirse: muere en el momento mismo en que el poeta acaba su creación. Por otra parte, la técnica permite distinguir utensilio de poema: aquél está sujeto a una técnica estática, capaz desde luego de ser perfeccionada; éste no es creado dos veces con la misma técnica.

La poesía es acto libre, producto de la voluntad creadora. "Ejercicio de la libertad, la creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje." El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer. El segundo acto es el regreso de la palabra: el poema se convierte en objeto de participación... El poema es creación original y única y, también, participación y comunión. El poeta lo crea; el pueblo, al leerlo, lo recrea. Poeta y lector son, en consecuencia, dos momentos de un mismo proceso. Alternándose de una manera que no es inexacto llamar cíclica, su rotación engendra la chispa, la poesía.

En un principio, el poeta está inspirado pues, como dice Henri Michaux: "La poesía es un regalo de la naturaleza, una gracia, no un trabajo. La sola ambición de hacer un poema basta para matarlo". Después, el poeta más que un inspirado es un inspirador. De

allí que la principal cualidad de un poema sea la de inspirar, la de convertir al lector en poeta, la de encontrar el sujeto que le haga asumir su calidad de objeto. Por ejemplo, un poema de amor puede reunir a los amantes.

En *El arco y la lira*, Octavio Paz reunió varios ensayos que estudian desde distintas perspectivas el fenómeno poético, tan poco analizado en lengua española. Entre nosotros apenas si existen antecedentes: *El deslinde* y *La experiencia literaria* de Alfonso Reyes, que si bien no se ocupan primordialmente de la poesía, sí la estudian con atención, y la *Fenomenología de lo poético* de Arturo Rivas Sainz, libro caótico, barroco, en el que se pueden encontrar chispazos sumamente dignos de ser tomados en cuenta. En *El arco y la lira* Octavio Paz arremete contra el excesivo historicismo en el que se ahogan algunos libros similares. La historia y la biografía pueden desentrañar el porqué y el cómo de un texto, "pero no pueden decirnos qué es un poema". Libro

polémico, escrito con auténtica pasión, carece (y lo escribo como elogio) de la acartonada seriedad de los manuales que redactan en años sabáticos los concienzudos profesores de literatura. En él se mezclan e identifican las dos caras de Octavio Paz: el poeta y el pensador.

Paz vuelve a México en un momento interesante para nuestra literatura. Encontrará que los poetas mayores han llegado a la época de publicar sus obras completas y recoger premios, distinciones, condecoraciones y puestos públicos (es decir, los encontrará dedicados a servir y honrar a la patria); a los más jóvenes, que él dejó siendo

casi unos niños, los encontrará como poetas hechos y derechos. Marco Antonio Montes de Oca, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis han dejado atrás los años de aprendizaje y comienzan a publicar sus textos más esmerados. Es probable que no conozca a José Carlos Becerra y a Raúl Garduño, que son, para mi gusto, los dos prospectos que quizá se conviertan en los poetas de los años setenta. Becerra ha publicado en estos días su primer libro, *Relación de los hechos*, que me parece excelente. Sin embargo, comparada con la prosa narrativa, la poesía anda un poco de capa caída.

Si antes los poetas proliferaban como estiércol, hoy abundan más los novelistas, que han tomado por asalto las editoriales y se han adueñado del público lector: Salvador Elizondo, José Agustín, Gustavo Sainz, junto con otros más jóvenes que están a punto de darse a conocer, son las esperanzas con que cuenta nuestra prosa para continuar el ejemplo y

la obra de Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.

En el ensayo y la crítica los nombres son más escasos y las figuras con posibilidades se reducen a dos: Carlos Monsiváis, de quien con toda seguridad Octavio conoce su vida y milagros, y Miguel Capistrán.

Acerca de estos nuevos escritores y acerca de los libros en que está trabajando, me gustaría platicar con Octavio Paz, a quien deseo que sus amigos, conocidos y admiradores no traten como un monumento nacional. No se me olvida que México, en más de un aspecto, se comporta todavía como una ciudad de provincia. ■



OCTAVIO PAZ Y LA POESÍA MEXICANA

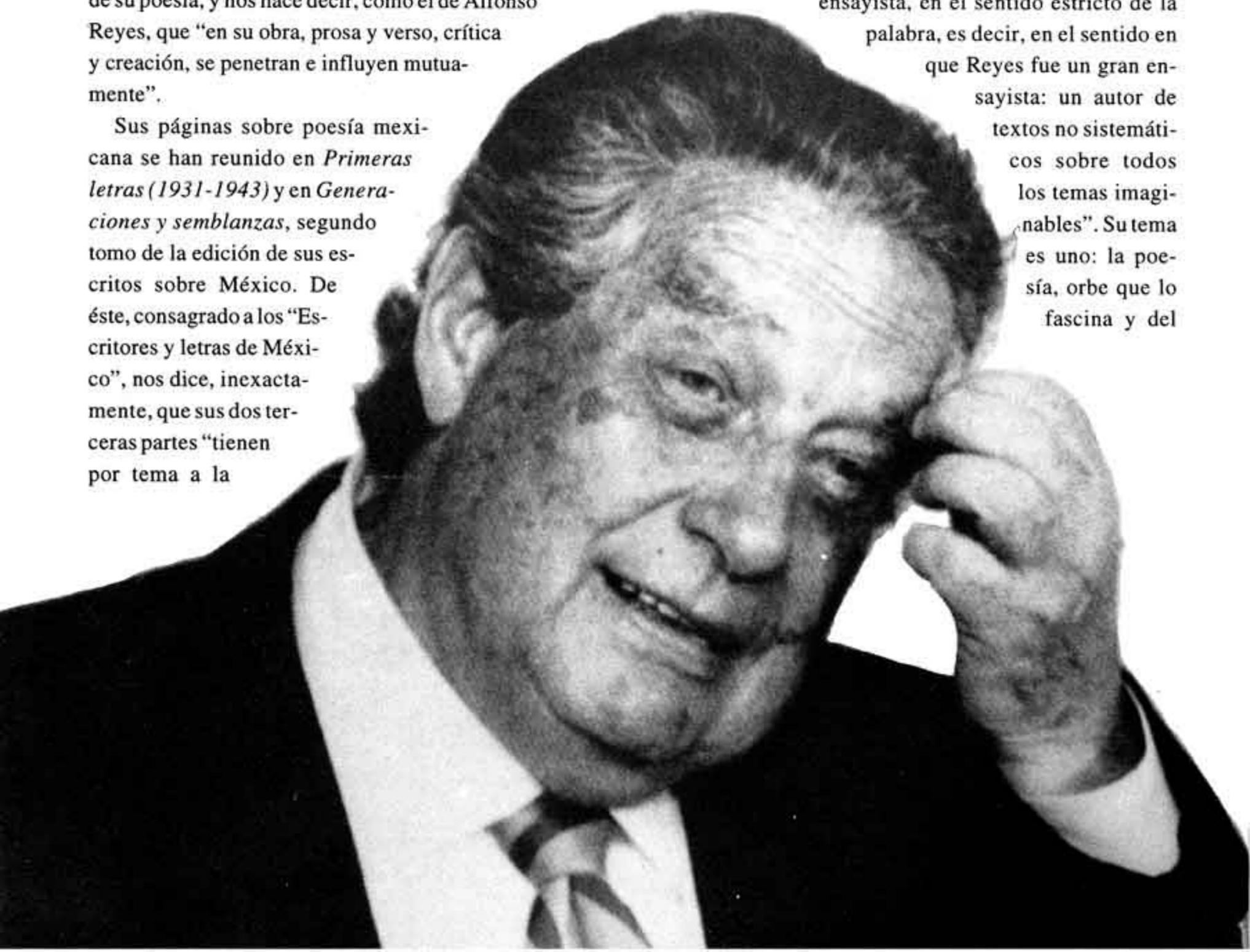
JORGE VON ZIEGLER

Desde 1937, cuando a los veintitrés años llevó al público español una "noticia" sobre nuevos autores, Octavio Paz escribe sobre la poesía mexicana: tema, entre los incontables que han despertado su curiosidad y su pasión intelectual, llamado desde entonces a ocupar un lugar especial en su reflexión. Poeta él mismo, y poeta mexicano, descubre en ese tema, más que en otros, una forma de indagación personal, el ámbito de ideas más cercano, más unido, a su propia expresión artística. La reflexión sobre la poesía mexicana se funde, en todo momento, con la producción de su poesía, y nos hace decir, como él de Alfonso Reyes, que "en su obra, prosa y verso, crítica y creación, se penetran e influyen mutuamente".

Sus páginas sobre poesía mexicana se han reunido en *Primeras letras (1931-1943)* y en *Generaciones y semblanzas*, segundo tomo de la edición de sus escritos sobre México. De éste, consagrado a los "Escritores y letras de México", nos dice, inexactamente, que sus dos terceras partes "tienen por tema a la

poesía y a los poetas de México". No sin pudor, estas palabras disminuyen el desequilibrio evidente del conjunto. Pero al mismo tiempo llaman poderosamente la atención sobre él. No las dos terceras partes sino casi todo el libro se consagra a la poesía mexicana. En esta compilación que ambiciona ofrecer una extensa visión de la literatura mexicana, los narradores merecen menos de la décima parte de las páginas. Lo que al cabo de los años este libro vino a mostrar es que, al ocuparse de la literatura mexicana, Paz hizo de la poesía su obsesión. En el pequeño universo que esa literatura conforma, como él

lo dice de Xavier Villaurrutia, "no fue un ensayista, en el sentido estricto de la palabra, es decir, en el sentido en que Reyes fue un gran ensayista: un autor de textos no sistemáticos sobre todos los temas imaginables". Su tema es uno: la poesía, orbe que lo fascina y del



que no se aparta salvo en contadas ocasiones. Más que el ensayista que es Paz en el conjunto de su prosa, es el poeta quien aquí habla, trazando a lo largo de más de cinco décadas un cuadro singular de la poesía mexicana.

¿Cómo es ese cuadro, cómo son sus trazos? El propio Paz no alcanza a definirlos del todo. Su "Aviso" a *Generaciones y semblanzas* es, sin embargo, por lo que directa e indirectamente dice, y por lo que rehúsa decir, una guía fundamental para penetrar en esa imagen. Sobre la preeminencia de la poesía en el acercamiento de Paz a la literatura mexicana, ofrece dos explicaciones, una personal y otra valorativa: "No necesito justificar", dice Paz haciéndolo, "esta preferencia: corresponde a una pasión profunda que se confunde con mi vida misma. Además, la tradición poética mexicana no sólo es muy variada y rica en obras excelsas sino que es tan antigua como nuestro país. [...] Nuestra tradición poética tiene cerca de cinco siglos de existencia continua". Por un lado, Paz es poeta, la poesía es su pasión y esa pasión lo ha obligado a recorrer, indagar, admirar y asimilar, más que otros terrenos y frutos, la poesía mexicana. Por otro, esa poesía tiene una tradición más larga y notable en México que la narrativa. Hablar de la literatura mexicana, séase o no poeta, es hablar mayormente de la poesía mexicana.

La razón es doble, empero, si se es poeta, y lleva a Octavio Paz a establecer un balance distintivo de su prolongada incursión crítica en la literatura mexicana: "...no me propuse emprender un estudio de conjunto sobre la novela y el cuento en México. Tampoco sobre el teatro. Preferí limitarme a la poesía porque el que mucho abarca poco aprieta".

Su estudio de conjunto de la poesía mexicana reconoce, sin embargo, importantes limitaciones: "Muchos de estos ensayos, artículos y notas pertenecen al periodismo literario y fueron comentarios a una actualidad sin cesar cambiante. Escritos para saludar la aparición de un libro, exaltar a un compañero, insinuar una reserva, declarar una admiración o un desacuerdo, explorar una obra o descifrar un enigma, estos textos han sido ejercicios de entusiasmo. Procuré, sí, tener los ojos abiertos; no sé si lo logré siempre. Al releer estas páginas, me conmueve su fervor y me apiado ante sus extravíos; también me ruborizo frente a los juicios perentorios, las manías, las injusticias y las lagunas". ¿Es posible un estudio de conjunto así? ¿Cómo puede ser leído?

Al igual que el libro que los contiene, los escritos de Paz sobre la poesía mexicana forman un conjunto fallido, más destinado a revelar omisiones que a despertar admiración sobre lo hecho. Su reunión exhibe un propósito desmesurado: ofrecer un panorama crítico o una historia —qué importa si personal o impersonal— de la poesía mexicana. Así lo expresa la explicación que Paz ofrece del título del libro: "Generaciones: proceso y procesión de autores y libros; semblanzas: bosquejos, esbozos, apuntes". Con este fin, los textos están ordenados de acuerdo con la cronología de la poesía mexicana, "del siglo XVI a la época contemporánea", de Francisco de Terrazas a José Carlos Becerra. Se agrupan, también, conforme a su volun-

tad de ofrecer alguna visión general o bien a la de "explorar una obra" o referirse a un libro o autor particular: de un lado figuran "Siete vistas de la poesía mexicana"; del otro, diversos poetas "Protagonistas y agonistas". De este modo se pretende una apreciación del "proceso" y la "procesión", de la continuidad de cinco siglos de la poesía mexicana.

El método —apilar escritos profundamente heterogéneos, compuestos en épocas y con fines muy distintos, como si fueran capítulos de un libro— no puede brindar un resultado más desconcertante. Paz reconoció algunos defectos de esos escritos; esos defectos crecen geoméricamente cuando son leídos como lo quiere *Generaciones y semblanzas*. Los textos críticos de Paz tienen un determinado valor por sí mismos, no como una historia personal de la literatura mexicana. No encuentro mejor definición de su conjunto que la presentación que el poeta hizo del primero de ellos, no incluido, sin embargo, en la recopilación de 1987: la conferencia que ofreció en 1937, en el Ateneo Popular de Valencia, sobre la poesía mexicana contemporánea. El joven poeta empezó diciendo: "Sin intentar un panorama de los últimos años de poesía en México, sino una parcial geografía de mis preferencias, quiero daros un breve, injusto esquema de las direcciones últimas de la poesía mexicana, que seguramente os servirá para situar, transitoriamente, a los poetas jóvenes de mi país". Esa "parcial geografía" de sus preferencias, ese "breve, injusto esquema", se extenderían al conjunto de la poesía mexicana al punto que para describir sus trabajos, cincuenta años después,



Paz tuvo que emplear palabras equivalentes: preferencia, entusiasmo, manías, extravíos, injusticias, lagunas. En cuanto a la brevedad, considerando esa dilatadísima etapa, no podemos decir sino que persiste: apenas algo más de quinientas páginas y unos cuantos textos, alrededor de cuarenta –más dos libros que constituyen casos aparte, los dedicados a Xavier Villaurrutia y a sor Juana Inés de la Cruz.

Sólo precariamente, a través de las “Siete vistas de la poesía mexicana”, consigue su propósito *Generaciones y semblanzas*. Escribo “precariamente” porque estas “vistas” lo son, casi todas, no del paisaje sino de sus claros y sus rincones: “Una literatura trasplantada”, fragmento del libro sobre sor Juana, de la poesía manierista y barroca novohispana; “Émula de la llama”, de la diversidad de tonos y “horas” de la poesía mexicana, pero ilustrada con la obra de ciertos poetas; “Poesía mexicana moderna”, de los defectos de la *Antología de la poesía mexicana* de Antonio Castro Leal; “Contemporáneos”, fragmento del libro sobre Villaurrutia, de la generación del autor de *Nostalgia de la muerte*; “Antevíspera: Taller (1938-1941)”, de la generación del propio Paz. “Introducción a la historia de la poesía mexicana”, prólogo a una antología pu-

blicada en 1952 en francés e inglés, que abarca desde el siglo XVI hasta López Velar-

de, y “Poesía en movimiento”, prólogo a la antología del mismo nombre aparecida en 1966, que refiere el periodo 1916-1966, conforman, juntos, la única crónica completa de la poesía mexicana debida a Paz. Completa pero no distinta, en su forma y su alcance, de los bosquejos, esbozos, apuntes.

La serie de “Protagonistas y agonistas”, por su parte, parece contradecir la noción de una tradición poética con “cinco siglos de existencia continua”. Comienza con Juan Ruiz de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz y súbitamente pasa, en un salto de dos siglos, a José Juan Tablada y Ramón López Velarde. No hay un poeta del siglo XVIII o del XIX que interese a Paz lo bastante para dedicarle un ensayo o una nota (la que escribe sobre la *Breve antología lírica* de Manuel José Othón fue refundida en un párrafo de la “Introducción”). Aparte de su profundo interés en una gran figura del siglo XVII, sor Juana Inés de la Cruz, su mayor cuidado lo pone en los poetas y las tendencias de la primera mitad del siglo XX, es decir, en lo que él llama la *poesía moderna*. Lo que surge después se desdibuja en la exaltación de los “compañeros” y la aparición de obras aisladas, y no compone bosquejos sino líneas inconexas y fortuitas. Una de ellas: la nota que dedica al relato de Andrés Henestrosa “Retrato de mi madre”, cuya presencia aún no nos explicamos en la sección de poesía. Líneas que devienen no esbozo sino caricatura: la de una contemporaneidad cuyos “protagonistas” son Ramón Xirau, Manuel Durán, Gabriel Zaid, Marco Antonio

Montes de Oca, Ulalume González de León y Gerardo Deniz, y por la que poetas como Rubén Bonifaz Nuño y José Emilio Pacheco pasan como sombras –aunque pasan.

Ninguna lectura más equivocada del conjunto de estos escritos que la que ve en él la continuidad que llevaría a una historia o un panorama de la poesía mexicana. Adivinamos la visión de esa continuidad y la concepción del conjunto en Paz, pero no las vemos escritas. Muy otras son las lecturas que nos proponen estas páginas. En primer lugar, la de su desigual pero inobjetable valor literario y crítico. Los textos de Paz tienen distinto carácter; son siempre, sin embargo, *composiciones*, ejercicios admirables de lenguaje y escritura y manifestaciones de una aguda conciencia de los géneros. Del apunte a la nota, del artículo y el prólogo al ensayo y de éste al estudio, del texto de una página al de seiscientas, Paz transita con dominio pleno por todas las formas críticas, con ese estilo dúctil, claro y personal que lo ha hecho sobresalir como prosista y, sobre todo, tener lectores. Capaz de la sencillez aun en las materias más difíciles, Paz ha creado un lenguaje cuyo primer efecto es el placer, y su mayor cualidad la aptitud de interesar al lector de crítica con la misma fuerza con la que un buen novelista atrae al lector de relatos. Sus escritos sobre poesía mexicana muestran con especial nitidez a este Paz verbalmente múltiple y, al mismo tiempo, dueño de un estilo ya definido desde hace cincuenta años. El periodo inusualmente largo en que fueron compuestos hace ver la formación de ese estilo, sus rápidos hallazgos y su trayecto a la perfección, que el tiempo le permitió.

Por lo que hace al alcance crítico de estos escritos, no debe olvidarse



que si entre ellos figuran algunos de los más circunstanciales o interesados de Paz, a su ámbito pertenece también su obra principal de crítica literaria: el libro sobre sor Juana. Es decir, en el acercamiento crítico de Paz a la poesía mexicana debe reconocerse, individualmente, a algunos de sus mejores ensayos. Textos donde la evocación de un autor, su "semblanza", o la recreación de su obra en términos plásticos o líricos, derivan hacia análisis profundos y descubrimientos insólitos. Obras preparadas por el tiempo, frutos de obsesiones y recurrencias, de regresos, tras años de maduración y deseo, a sitios apenas entrevistos en primeras exploraciones.

Sor Juana Inés de la Cruz y Ramón López Velarde, José Juan Tablada, Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia son las figuras que centran este proceso crítico de Paz. Si éste, pese a la amplitud de sus intereses, el gran aliento de su escritura y su espíritu abarcador y sintético, apenas roza la historia crítica de la poesía mexicana, es porque su acercamiento ha sido menos expansivo que recurrente e intensivo. A los oyentes españoles de su "Noticia de la poesía mexicana contemporánea" presentaba en 1937 a López Velarde, muerto en 1921, como "el nacimiento de una nueva poesía", "un origen, nuestro origen", y también como "el poeta de la Revolución Mexicana". Los dos párrafos en los que caracteriza su obra echan raíces y ramas—López Velarde es el poeta de hora incierta en "Émula de la llama" (1942) y el poeta, más complejo, de cuya obra "arranca" la poesía contemporánea, en "Introducción a la historia de la poesía mexicana" (1950)— hasta florecer, veintiséis

años después, en "El camino de la pasión" (1963), extenso ensayo incluido en *Cuadrivio* (1965), que señala, como visión integral, al mismo tiempo sintética y original, de la obra del poeta zacatecano, una nueva etapa de su crítica. A ese ensayo todavía le añade en 1987 un *Post-scriptum* ("Fuensanta: imagen y escapulario") que continúa un itinerario de cincuenta años de una lectura apasionada, intensa y que avanza en profundidad.



Algo semejante le ocurre con José Juan Tablada. Le dedica, a su muerte en 1945, palabras de homenaje y de aguda comprensión: "Estela de José Juan Tablada". Más tarde, en "Poesía mexicana moderna", lo juzga como "uno de los padres de la poesía contemporánea en lengua española" y, en el prólogo a *Poesía en movimiento*, como el iniciador en México de la "tradición de la obra abierta". En 1970 le consagra una porción

considerable de su ensayo "La tradición del haikú", suscitado por la nueva edición de su traducción del clásico japonés *Sendas de Oku*, y, en 1972, una nota a la edición de sus *Poesías completas*, que le habían depurado una visión más nítida de ciertas facetas del autor. Paz escribe, incluso, un poema sobre Tablada y dedicado a Tablada; lo escribe, pero también lo reescribe: *dice* a Tablada con los versos de Tablada.

Caso distinto el de Reyes. Como a Tablada, a su muerte, ocurrida en 1959, le dedica un encendido homenaje, pero a diferencia de él, en ese homenaje se detiene en un poema singular que lo asombra: *Ifigenia cruel*. Contrariando pareceres comunes, que anteponian la extensión y la riqueza de la prosa de ideas de Reyes, Paz ya se había atrevido a reconocer al notable poeta que hay en él y a situarlo de modo prominente en la tradición poética mexicana. En "Émula de la

llama" descubre en él al poeta de las tres o las cuatro de la tarde. Al reproche de Castro Leal sobre la limitada dedicación de Reyes a la poesía, opone Paz la extensión de su obra poética, que en otras páginas le merece una ponderada reflexión. Pero ahora su admiración por el poema dramático, obra maestra, parece implicar una reticencia. El tiempo la agranda hasta el contraste: al prologar más de veinte años después la antología poética de Reyes preparada por Gerardo Deniz (*Una ventana inmensa*, 1993), en realidad no la prologa: reproduce textualmente partes de un ensayo de 1960 ("El jinete de aire"), eliminando los párrafos

introdutorios y finales, que aluden a la muerte del gran escritor, así como varios otros del desarrollo, y entrega al lector un libro del que el prólogo no habla. Cualquier lector percibe que el texto de Paz —una ventana no tan inmensa— no fue escrito para *Una ventana inmensa*: en vez de hablar de la “extensa” obra poética de Reyes se ciñe a uno de sus momentos —el más alto, es cierto—: *Ifigenia cruel*. Original o no, esta nueva asociación del nombre de Paz al de un Reyes particular, por lo que supone la valoración o revaloración que toda antología representa, es sin embargo significativa: expresa, también en un dilatado periodo, la deuda de Paz, sin cesar renovada, con el Reyes poeta.

Xavier Villaurrutia lo acompaña desde sus primeras páginas y es objeto central de ellas. Al joven Paz le ayuda a descubrir, muy pronto, la contribución extraordinaria de López Velarde, del que Villaurrutia es, dice Paz en su “Noticia”, su “mejor crítico”. En 1938 Paz reseña *Nostalgia de la muerte*, “pequeño y denso libro [que] recoge gran parte de las tentativas y experiencias de la poesía contemporánea”. Su escrito, “Cultura de la muerte”, descubre en la expresión de lo mexicano de la obra de Villaurrutia “lo humano esencial” y analiza con profundidad su gran tema. En 1943 Paz se ocupa brevemente de “El teatro de Xavier Villaurrutia”, después de situar al autor, en “Émula de la llama”, como poeta de la noche. Toda esta crítica, de tono impersonal, de carácter objetivo, se produjo en vida de Villaurrutia. Más de quin-

ce años después de su muerte, Paz vuelve a hablar de él, brevemente, en “Poesía en movimiento”, donde lo define: “Poeta escaso, casi todo lo que escribió es (será) perdurable”. Esta frase anuncia el cambio de tono que lleva a Paz a resumir su visión crítica y su vivo recuerdo del poeta en un libro que publica en 1978: *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*.

La aproximación recurrente a la obra de Villaurrutia se asocia estrechamente a la de su grupo literario, “Contemporáneos”, que sirve en todo momento para entender y caracterizar al suyo, el de la revista *Taller*, desde la temprana “Noticia de la poesía mexicana contemporánea” hasta los más recientes escritos. Paz toca esta confrontación de generaciones en “Razón de ser” (1939), en “Poesía mexicana moderna” (1954), en el propio libro sobre Villaurrutia, naturalmente, y en “Antevíspera: *Taller* (1938-1941)”, así como, lateralmente, en el recuerdo que dedica a la *Antología de la poesía moderna en lengua española* que con Villaurrutia y otros preparó en 1941: “Poesía e historia: *Laurel y nosotros*”, recogido en *Sombras de obras* (1983).

Sor Juana Inés de la Cruz, capítulo aparte en su obra, no lo es en cuanto a este proceso crítico. Curiosamente, son los versos de ese poeta moderno tan cercano a él, Villaurrutia, los que le recuerdan la creación de sor Juana. Más tarde, en 1950, aborda esa obra en dos textos, la

“Introducción a la historia de la poesía mexicana” y el ensayo “Sor Juana Inés de la Cruz”. De la poetisa escribe en el primero: “no solamente es la figura más alta de la poesía colonial hispanoamericana sino que es también uno de los espíritus más ricos y profundos de nuestras letras”, pero caracteriza a su obra como “numerosa, variada y desigual”. En el ensayo, señala que esa obra resume de modo excelente los estilos de los siglos XVI y XVII, pero “sin descubrir nuevos mundos. [...] En suma, sor Juana nunca rebasa el estilo de su época”. En ese ensayo, sin embargo, Paz interroga un enigma que lo acompañará durante treinta años: la “crisis de sor Juana”, es decir, la renuncia a la palabra que preludia el fin de su vida. “Como si se tratase de una presencia recurrente, cíclica, sor Juana reapareció en 1971”, escribe Paz en el prólogo de *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, que habría de ver la luz en 1982. En ese texto ha contado cómo, a partir de cursos y conferencias sobre el tema, habría de concluir diez años más tarde, en 1981, su libro más extenso.

El libro sobre sor Juana es, “simultáneamente, un estudio del tiempo en que ella vivió y una reflexión sobre su vida y su obra. Historia, biografía y crítica literaria”. Lo es no por elección o enfoque sino por necesidad: “la comprensión de la obra de sor Juana incluye necesariamente la de su vida y de su mundo. En este sentido mi ensayo es una tentativa de



restitución; pretendo restituir a su mundo, la Nueva España del siglo XVII, la vida y la obra de sor Juana. A su vez, la vida y la obra de sor Juana nos restituye a nosotros, sus lectores del siglo XX, la sociedad de la Nueva España en el siglo XVII. Restitución: sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo. Ensayo: esta restitución es histórica, relativa, parcial". Durante su largo ejercicio de la crítica, Paz ha visto siempre a las obras artísticas como las "peras del olmo", como los frutos que, proviniendo de cierto árbol y cierto suelo y clima, son algo distinto. "Toda creación transforma las circunstancias personales o sociales en obras insólitas", escribió en su primera recopilación de ensayos. Vida del autor y sociedad guardan una cercana relación con la obra pero no la explican ni la reducen. Entre unas y otras hay un puente intangible que, al unir las, las distingue: la creación, la invención artística. Cómo la creación trasmuta la vida del autor y la influencia de la sociedad y la historia en los signos de la obra, cómo la creación comunica simbólicamente a la realidad y al arte, cómo se constituye en una relación compleja, son las preguntas que debe responder el crítico. Crítica, así, es todo: filosofía, estética, historia, biografía y análisis de las técnicas y las formas. También, expresión de la subjetividad, la sensibilidad, de quien lee.

Profesión de esta fe y ejemplo es el libro que Octavio Paz consagra a sor Juana Inés de la Cruz. El breve ensayo de 1950, que ya lo contenía, se despliega en sus más de seiscientas páginas. Paz es fiel a las nociones que guiaban sus trabajos hace más de cuarenta años y les da forma

plena. Todos los caminos que recorre conducen, desde distintas direcciones, a un mismo paisaje: el de una época compleja y distante que produjo el diálogo secreto cuyo rumor aún se escucha en las obras de sor Juana y que en la reflexión del gran crítico se resuelve en voces, si no claras, inteligibles.

"Presencia recurrente, cíclica": este símil con que Paz evoca a la sor Juana cuya imagen lo ha perseguido, es también la mejor descripción de lo que ha sido, para él, la poesía mexicana. Sí, pero a condición de aclarar que esa presencia, en él, está hecha a su vez de presencias recurrentes, cíclicas, de figuras y temas que trazan un cuadro personal, no una crónica o una historia de la poesía mexicana. "Yo me propuse, una vez más, interrogar a esos poemas", dice Paz refiriéndose a la obra de López Velarde, "como quien se interroga a sí mismo". Por eso nos es tan fácil interrogar a sus interrogantes para descubrirlo a él, tan-

to como a los poemas y los poetas de los que habla. Nos revelan a Paz, a su poesía y a esos poemas y poetas.

Nada les es más ajeno que el sistema, el orden, el desarrollo. Paz no se propuso, aunque lo sugiera en la recopilación de los escritos que las contienen, un estudio de conjunto de la poesía mexicana. Sus interrogantes, como la vida, están hechas de azar, de libres flujos y reflujos, de reiteraciones y énfasis. Ver en ellas un cierto orden, una finalidad superior a la que guía cada uno de sus ensayos, o, peor aún, fundirlas y hacerlas piezas de un montaje, es, queriendo agrandarlas, verlas con una luz que las disminuye y petrifica. Es mejor ver, en su reiteración o su recurrencia, en su imprevisión y su forma circunstancial, claves de la estética, la crítica y la poesía de Paz. Éstas son sus cualidades, no sus defectos: las que nos hacen preferir hallar esas preguntas, esas dudas y respuestas al paso, como fueron brotando, mezcladas con otras muchas en el deambular infatigable de Octavio Paz por "todos los temas imaginables". ■



OCTAVIO SE ESCRIBE CON EQUIS

DESCRIPCIÓN DE UN LIBRO DE ESPEJOS

ALBERTO PAREDES

Xavier Villaurrutia en persona y obra (1978) es, con justicia, un clásico de un género muy poco solicitado entre nosotros: la biografía literaria. El librito (85 p.) arremete en sus tres escalonados capítulos sobre la *figura* del Contemporáneo (1903-1950). Octavio Paz en 1978 sobre Villaurrutia: la biografía literaria intentada desde el trato cercano con persona y obra –en ese orden establecido por el título y que es la primera señal al lector, dado que invierte una fórmula acostumbrada (“en obra y en persona”) o parafrasea recuperando otra fórmula (“vida y obra de...”). Se trata de que el texto biográfico produzca –vuelva visible, es decir legible– la experiencia literaria. Aquella que Octavio Paz se detiene a relatar en la madurez de su carrera: cómo conoció, cuál fue su experiencia de la persona y de la obra de Xavier Villaurrutia.



En Nueva York, 1945.

Para Ricardo Pozas Horcasitas

1 El libro se organiza en tres capítulos; pasos de un viaje al interior de Villaurrutia. Cada capítulo descende un escalón en la misma trayectoria. Bio-grafía o descripción de algo vivo: la persona y la obra del escritor vistas como cosa viva. “Xavier se escribe con equis” es el primer capítulo; la imagen que lo resume es la del *paseo*, el recurso es la *anécdota*. Paz exhibe, honesto biógrafo, su experiencia de Xavier Vi-

llaurrutia. El contacto personal, en el itinerario del libro, inscrito en lo anecdótico. “En 1931 yo era estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria...”, arranca el biógrafo. El capítulo es un muy fluido relato (parte medular del género biográfico es contar cosas) que muestra al biografiado en lo que entonces era su vida cotidiana. Paz evoca, revive, traza la grafía de un Villaurrutia vivo entroncado a la Secretaría de Educación Pública, comiendo con sus amigos, discutiendo lecturas y manejos culturales, ejercitando la discreción como forma de tran-

sitar por su mundo... Paz aparece en la película (no es una foto: las figuras se mueven, viven gracias a la técnica del retratista) como joven discípulo y contertulio. Este capítulo debe su éxito literario (la biografía también es literatura, no sólo documento o análisis) al hecho de conformarse como un amable paseo entre las dos personas centrales del libro entero. Todo tiene la levedad de una caminata por las viejas calles de la capital, y la justificación, la lectura, de que esas comidas de grupo, pláticas casuales, oficios compartidos, delineaban ideas vivas que entonces pasaban por sus mentes y se paseaban por el mundo. Las pláticas y las afinidades culturales conducen, entonces, a las tareas comunes: notablemente a la fundación colectiva de *El hijo pródigo* y a la realización de la antología de poesía *Laurel*; para el joven Octavio, una comida con "el grupo de *Contemporáneos* en pleno" es "una suerte de ceremonia de iniciación..."

¿Y qué es lo que Paz vivió de Xavier Villaurrutia?, ¿lo que nos puede contar de su cercanía viva? *Una anécdota sin carne*.

Él mismo se pregunta, en su primera persona y de cara al público: "Durante algunos años vi a Xavier dos o tres veces por semana. ¿Fui su amigo? Jamás nos tuteamos, nunca me invitó a su casa y él estuvo en la mía apenas dos o tres veces. Hablamos mucho y nada supe de su vida íntima ni él de la mía".

Una anécdota sin carne, un paseo vacío (¿Chirico?) como sustento de esta cálida y rara muestra del narrador Octavio Paz. Él lo explica como actitud inherente a la persona y como modalidad de la obra. La densidad, lo significativo, se cumple a pesar de lo elusivo del modelo. Uno que no quiere hollar el camino y el otro que insiste

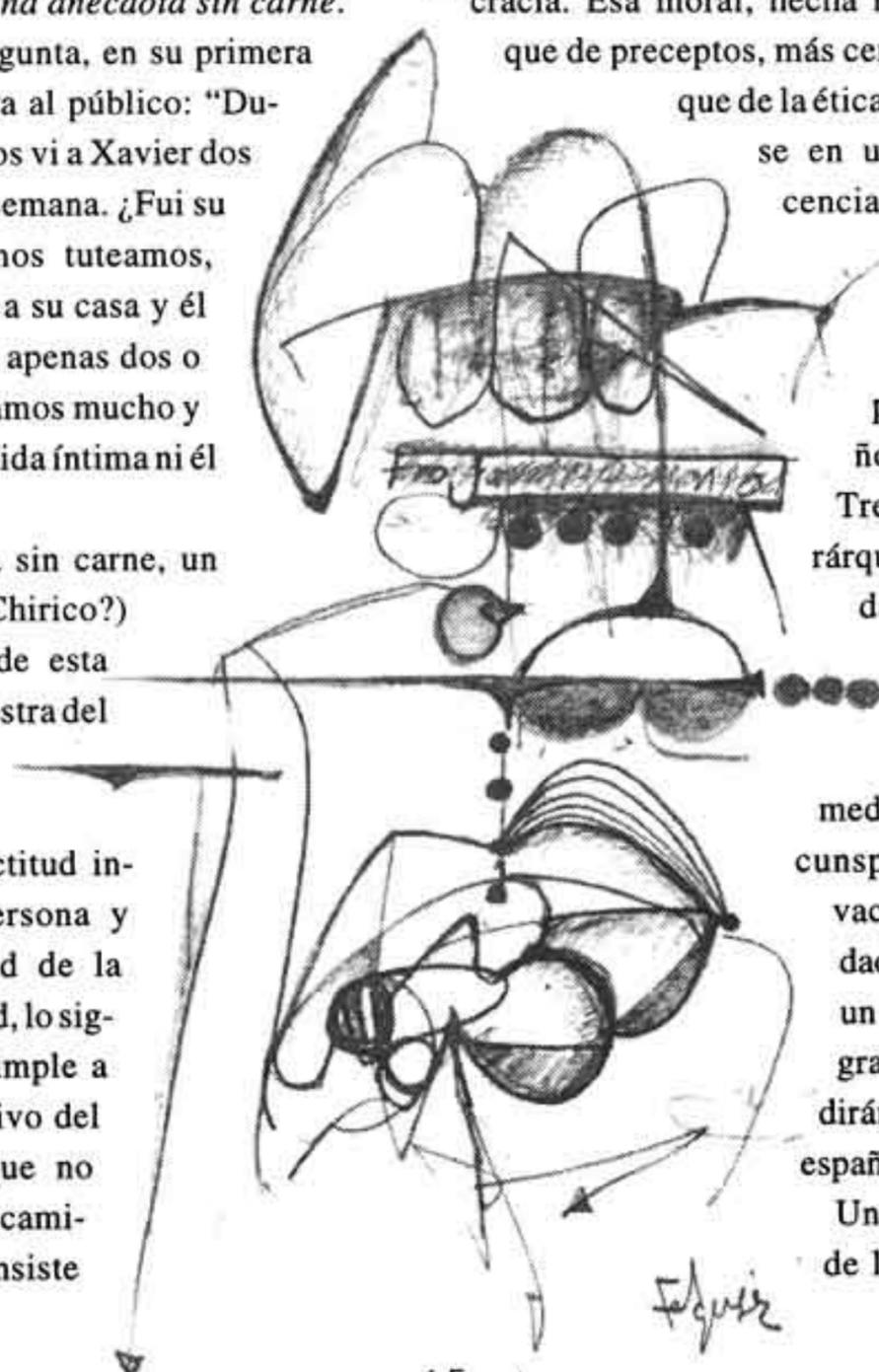
en ver huellas por donde el primero pasó levemente. Amable, encarnizada cacería que es siempre la del escritor, la del poeta, la del biógrafo con su modelo fugaz: "Era discreto lo mismo en la vida real que en la literatura; su amor por las formas se reflejaba tanto en su manera de vestir como en sus endecasílabos. Pecado mortal: el brillo excesivo".

"Mi relación con Xavier fue, como la que mantuve con Cuesta, de índole intelectual. Mejor dicho: literaria." Villaurrutia y Cuesta: dos sombras luminosas en la autografía de Paz. En la fuga sistemática de su propia carne, Villaurrutia ofrecía, en realidad, un muy buen flanco para el biógrafo sagaz: ya lo está mirando en sus resortes íntimos de conducta, aquellos que explican parcialmente a la persona y a la obra en su identidad. Paz traza sus líneas, aventura sus trazos y algo va atrapando en este *match* apolíneo: "Xavier fue uno de los últimos representantes de cierta moral de la burguesía mexicana, hoy extinta por la doble erosión del 'americanismo' y los *moeurs* aldeanos de la nueva plutocracia. Esa moral, hecha más de modales que de preceptos, más cerca de la estética

que de la ética, puede resumirse en una palabra: decencia. El origen de las actitudes que designa *decencia* es triple: árabe, español e indio.

Tres tradiciones jerárquicas, tres sociedades obsesionadas por el rango. Decencia es moral de clase media alta: recto, circunspección, preservación de la intimidad y, en el fondo, un gran orgullo y un gran miedo al qué dirán. No la honra a la española: el decoro".

Una idea extremada de la reserva, la au-



Felguera

sencia y el silencio en Xavier Villaurrutia. Poesía y poética del vacío; el pavor a ser percibido por el otro, a ser atrapado por el ojo del vecino: "Y me dejas/ sin más pulso ni voz y sin más cara,/ sin máscara como un hombre desnudo/ en medio de una calle de miradas".

Dice Xavier Villaurrutia en su célebre "Poesía", tan válida como poética como confesión; o acaso: válida como poética pues es confesión desnuda de alguien que no se desnuda. Alguien cuya enorme (respetable) decencia y reserva lo hacían no *posar* ni siquiera para el último (y respetuoso) retrato: la grafía de Paz. Una equis, una cruz, una marca que se neutraliza y se jironea entre el escándalo y la discreción: Octavio escribe la X de Xavier.

2 La biografía de Paz/Villaurrutia se vuelve, es, auto-grafía. El segundo capítulo, "Imprevisiones y visiones", es una suerte de rodeo, "un caminar de río que se curva,/ avanza, retrocede, da un rodeo/ y llega siempre:" a tomar por los afluentes o ramales literarios de Xavier Villaurrutia para acercarse al presentido lecho que se localiza en el centro oculto: la poesía. Paz toma ahora las líneas secundarias del ejercicio verbal de su retratado: el ensayo y el teatro; la prosa del poeta. "Frase [la de la prosa del poeta Baudelaire o la de la prosa de X.V.] que se desenvuelve en espirales que terminan en una iluminación súbita. Prosa que, como el río que se curva, se desdobra en un pasaje, se contempla un instante —y prosigue. Prosa no como un espejo sino como una conciencia que explora al mundo y a sí misma".

Como río de espejos que sí conducen a su interior de difícil acceso, Paz se interesa en el interés por el teatro de un hombre que no es teatro ni como persona (la "decencia") ni como obra sino poeta y ensayista (¿no queda aquí convocada en el revés de la trama biográfica *La hija de Rapaccini* del propio Paz?). Si el discurrir por el mundo de Xavier Villaurrutia fue no-escénico por voluntad (aunque inevitablemente "dramático" y pasto de gacetilleros), su discurso literario es no-dramatúrgico por naturaleza: "La familia

mexicana era y es más ruidosa y vulgar [que las del teatro de Xavier Villaurrutia], más sensual y ávida, más vital e imaginativa. Nadie habla entre nosotros como hablan los personajes de *La hiedra* o de *Parece mentira*, nadie dice reñir por pelearse. Nuestro lenguaje es menos correcto; también es más rico y enérgico. Tampoco Celestino Gorostiza, el otro dramaturgo de *Contemporáneos*, a pesar de sus predilecciones realistas, *pudo oír* el lenguaje de los mexicanos ... Villaurrutia cerró los ojos ante los aspectos grotescos, absurdos o fantásticos de la realidad y construyó un teatro sin alas y sin garras. Ni realismo ni imaginación, ni crítica ni poesía. Sus personajes son sombras razonables y razonadoras que en ningún momento perciben su irrealdad. Fantasmas que nunca supieron que eran fantasmas".

Si acaso, el choque que produce la escritura teatral, el acto escénico en el foro público de la dramaturgia de Xavier Villaurrutia, es el que se da cuando arremeten, cada quien desde su extremo, la moral pequeñoburguesa del momento (familiar, casta hasta la hipocresía, decente hasta la asfixia) y el impulso erótico. Sabemos que Xavier Villaurrutia experimentó ese conflicto (a pesar de su esmero en vivir su laberinto amoroso y sexual con el recato de caballero invisible); su obra teatral lo representa en esta sociedad inalterable que tuvieron, desde siempre y para siempre, persona y obra.

Y ya Paz sigue las líneas del poeta-ensayista Xavier Villaurrutia. Haciendo lo que un dibujante o un grafólogo entienden por el acto de trazar líneas sobre líneas. Paz desliza el suave río de su prosa de lo anecdótico de la primera estancia (discípulo y contertulio) al terreno de la identidad literaria. Claro que en ese paso lleva a Xavier Villaurrutia como su señal a cuestras y lo elucida. Bio-grafía y auto-grafía conducen a otro género de escritores para escritores: poética.

No conviene avanzar demasiado rápido, pues el propio Paz es justo con su modelo y nunca lo deja fuera del retrato ni lo desdibuja. Precisamente, en este segundo capítulo, la biografía literaria que estamos leyendo hurga en busca de la o las poéticas del protago-

nista visible. Por principio, la poética de Xavier Villaurrutia como dramaturgo, tanto en su técnica como en sus asuntos. En la técnica: la pureza o depuración lunar-romántica rigurosamente lírica y contenida de su poética de poeta no permitió que la vida mexicana del momento irrumpiera en su ejercicio teatral —era una vida *demasiado*: demasiado estridente, burda, caótica, soez, corrupta.

Y como asuntos: “Es raro que nuestros críticos literarios con inclinaciones sociológicas no se hayan dado cuenta de que esas piezas, cualquiera que sea su mérito, son un retrato exacto aunque involuntario de la clase media mexicana del segundo cuarto de este siglo. Me apresuro a aclarar: esas piezas son un documento más por lo que callan que por lo que dicen”.

(Y el silencio y el vacío asomando por doquier en la figura —persona u obra— de Xavier Villaurrutia.) Esa moral de modales: querer encontrar el drama de la sexualidad y seguir encontrando las buenas maneras, querer —el público— escuchar el grito histérico y escuchar el hielo de la frase irónica. Declara el “Nocturno en que nada se oye”: *en la tumba del lecho dejo mi estatua sin sangre*. Bien dice Paz: “Los personajes [de X.V.] hablan como los héroes de las comedias francesas pero su moral es tradicional, criolla, hispánica. Las pasiones que los sacuden son las que ponen en peligro la santidad del hogar y la integridad de la familia: el adulterio y, más insinuado que declarado, el incesto. Las alusiones a otras inclinaciones sexuales son más bien vagas”.

Si el rastreo del Xavier Villaurrutia dramaturgo ofrece los frutos de la paradoja y la reticencia, detenerse en el filón ensayista ofrece más cuerpo. Cada vez con más fuerza, cada trazo más intenso, la autografía de Paz se va revelando con nitidez: *La crítica, además de gusto, requiere imaginación*, dice sin dejar fuera la equis de Villaurrutia: “La crítica, además de gusto requiere imaginación. La función crítica, en un primer momento, consiste en separar y disociar los distintos elementos que componen la obra; después, hay que asociar esos elementos, ponerlos en

relación unos con otros y con otras obras. En este segundo momento intervienen la imaginación, la facultad analógica, que asocia, compara y descubre las correspondencias escondidas y las oposiciones significativas. Xavier era poeta y tuvo en alto grado la facultad de la imaginación crítica. Por último, la crítica exige desprendimiento y los mejores textos de Villaurrutia son un ejemplo de generosidad y simpatía espiritual”.

Seguir las líneas de la conducta personal por la que ejerce su mester un ensayista, su conducta de crítico, es ir rastreando su poética, su modo y razón de operar. Paz en las huellas de Xavier Villaurrutia lo cita en su estudio sobre el fundador de la poesía moderna mexicana: “al tratar de explicar la complejidad espiritual de Ramón López Velarde, no hacía sino ayudarme a descubrir y examinar mi propio drama (*sic*). Del mismo modo que de la novela se ha dicho que es un género autobiográfico, me parece razonable pensar que la crítica es siempre una forma de autocrítica”. Poco se puede añadir a esta declaración de principios que es, asimismo, una confesión.

No poco se puede añadir a este río de



palabras que se curva para contemplarse por un instante donde cada quien es un poeta-ensayista que al penetrar la poética de su antecesor traza la autografía.

Entre líneas pero no tácitamente —diferencia fundamental en este tejido de sutilezas entre los más hábiles artífices de la palabra—, la poética rastreada, revivida, de Xavier Villaurrutia regresa la imagen del biógrafo. Mezclando líneas a las líneas del retratado, este libro hace la metapoética de Paz. Líneas sueltas, sugeridas al aire, mientras el maestro pintor se ejercita en su retrato de caballete. No sólo es que *todas* las líneas acusen la mano de Paz: párrafos completos de propia reflexión o declaración de principios, que rebasan el retrato de Xavier Villaurrutia.

En el momento de ver el potencial nudo dramático del teatro de su modelo, el escritor de la biografía literaria afina el estilete y se lanza por su cuenta y a fondo. Para empezar, una *poética moral* de lo legítimo en la psichistoria del mexicano (cito libremente):

El eje moral en torno al cual giran los personajes (de X.V.) y que es el centro de casi todos los conflictos es la *legitimidad*.

La legitimidad es la obsesión de las familias mexicanas.

... la legitimidad también es el tema secreto de la historia de México, desde la Independencia. Mejor dicho, desde la fundación de México-Tenochtitlán.

Se nos escapará el sentido profundo del ritual del 15 de septiembre, el Grito, si no advertimos que es una ceremonia dual: por una parte, es una resurrección simbólica de la nación mexicana y, por la otra, una consagración de la autoridad legítima. Más que una celebración democrática es una liturgia política impregnada de religiosidad.

Esto es Paz en persona y en obra. La crítica con imaginación que alaba en su modelo. Este libro es un espejo de sí mismo: teoría y práctica de la poética del ensayista Octavio Paz. Su propio distingo entre los dos tipos básicos de ensayista por el que ubica a Xavier Villaurrutia vale como un instrumento para localizarlo a él (en la otra casilla, por la rica dimensión de su obra de ensayo); es una

declaración de principios y una confesión literaria: “No fue [Xavier Villaurrutia nuevamente, imagen del espejo] un ensayista, en el sentido estricto de la palabra, es decir, en el sentido en que Reyes fue un gran ensayista: un autor de textos no sistemáticos sobre todos los temas imaginables. En cambio, sí lo fue en el sentido en que lo fueron Eliot, Auden o Paulhan: críticos no sistemáticos de obras literarias y pictóricas. Los mejores ensayos de Reyes son, como los de Ortega o los de Valéry, obras de imaginación; los de Villaurrutia, por más luminosos que nos parezcan, dependen de la obra que analizan. En Villaurrutia, esencialmente poeta, la crítica desmonta las obras de imaginación; en Reyes, esencialmente ensayista, la crítica construye textos que, a su manera, son también obras de imaginación”.

¿Qué comentar a esto? Lo obvio por tan visible aquí y en cualquiera de sus obras: que Paz tiene la capacidad —la fuerza, la necesidad— de la imaginación, la *poiesis*, tanto en su obra de ensayo como de poesía. Reflejándose ahora en Caso, Paz declara su tipo de estética. No la del filósofo sistemático *sino la de los artistas, los poetas y los críticos*, “una estética personal, hecha de lecturas varias... y formada por limitaciones, afinidades electivas, simples prejuicios...”, entresaca el biógrafo de Xavier Villaurrutia de los *Principios de estética* de Antonio Caso. Estética de no-académico que propicia el deslizamiento de cuerpo completo del ensayista al interior del texto donde analiza a otra figura.

En tal sentido, en esta que es la corriente principal del curso verbal que toma *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, Paz tiene todo el espacio —suya es la libertad del ensayista— para apuntar a su lector varias de las líneas constantes de su propia biografía literaria. La idea de la previsión del crítico (“Crítico es aquel que no sólo es capaz de ver mejor, más claro y más hondo, que los otros, sino que tiene el don de prever. La crítica es visión y adivinación.”); el rejuego entre tradición y ruptura, y la “tradición de la ruptura” como motor de la cultura; la diferencia entre terror y horror; la poética de la pintura... todas ellas son enunciadas con seguri-

dad aforística entre las líneas que pretenden retratar a Xavier Villaurrutia. ¿A quién habría que mencionar para adelantar un paso nuestro paseo por esta galería de espejos?, ¿a quién para parafrasear con fidelidad esta frase del libro que exige ser parafraseada?: “¿El López Velarde de Villaurrutia se parece a Villaurrutia o al López Velarde real? Respondo sin vacilar que se parece a Villaurrutia porque ambos se parecen a Baudelaire”. Acaso no importe tanto responder como leer la pregunta, como preguntarse parafraseando. Como seguir el claro laberinto del fino lápiz de Octavio Paz.

3 La tercera parte del libro –“El dormido despierto”– es la plena entrada en materia poética. La poesía de Xavier Villaurrutia es el centro de atención de estas páginas. Veo una estrategia de estudio literario en tres tiempos: 1. Primero un apunte filológico o diacrónico: nacimiento y evolución de la poesía de Xavier Villaurrutia hasta su plena conformación. 2. Sigue una ubicación en el contexto cultural general. Los temas del poeta dentro de la tradición de Occidente y de la modernidad. 3. Una visión crítica de la poesía de Xavier Villaurrutia en donde Paz desmonta recursos y temas en el interior de la propia obra del poeta, y luego del esbozo analítico; cierra el libro con una excelente síntesis de su visión de la obra y la persona de Xavier Villaurrutia.

De hecho, las dos primeras secciones que distingo del capítulo final responden al objetivo de ubicar a Xavier Villaurrutia desde los primeros poemas que datan de 1919 (16 años de edad) hasta la cúspide de *Nostalgia de muerte* (1938) y el declive de *Canto a la primavera y otros poemas* (1948). ¿Y no es toda biografía literaria un rastrear y remontar las fuentes del poeta para volver al punto inicial y desde ahí contar la vida de esa obra?; ¿sus búsquedas, peripecias y for-

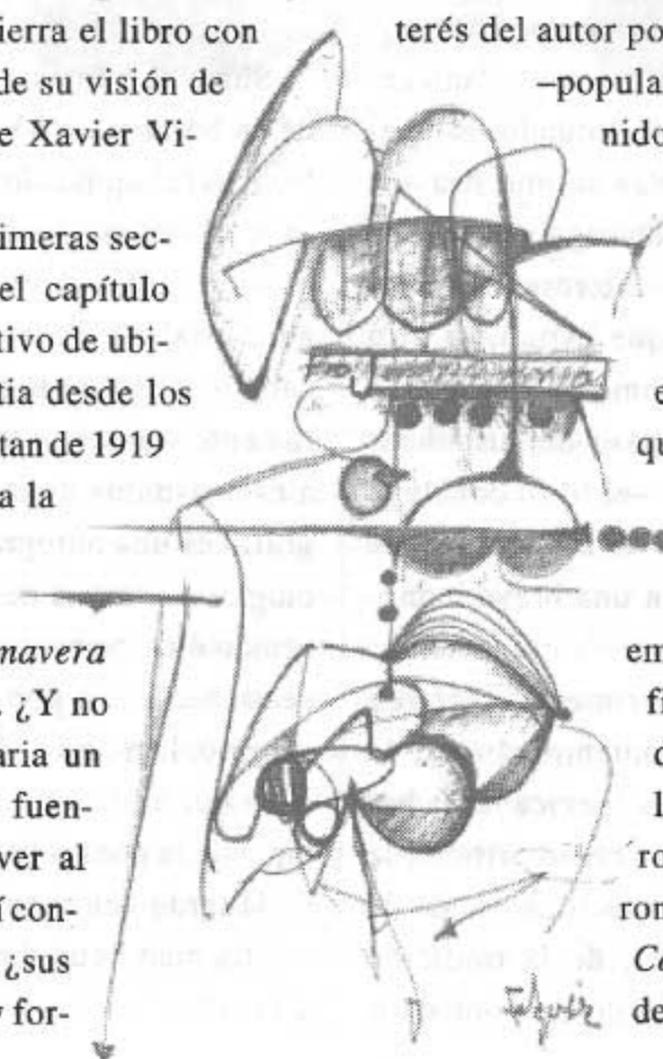
mas de perderse para al fin encontrarse en la madurez que, por el momento, el biógrafo y sus lectores fingimos olvidar a fin de hacer vigorosamente presente esa aventura de palabras? Una biografía envuelve en sus propios pañales al personaje para desenvolverlo con el paso de sus páginas y volverlo al mundo desde un ángulo inteligible.

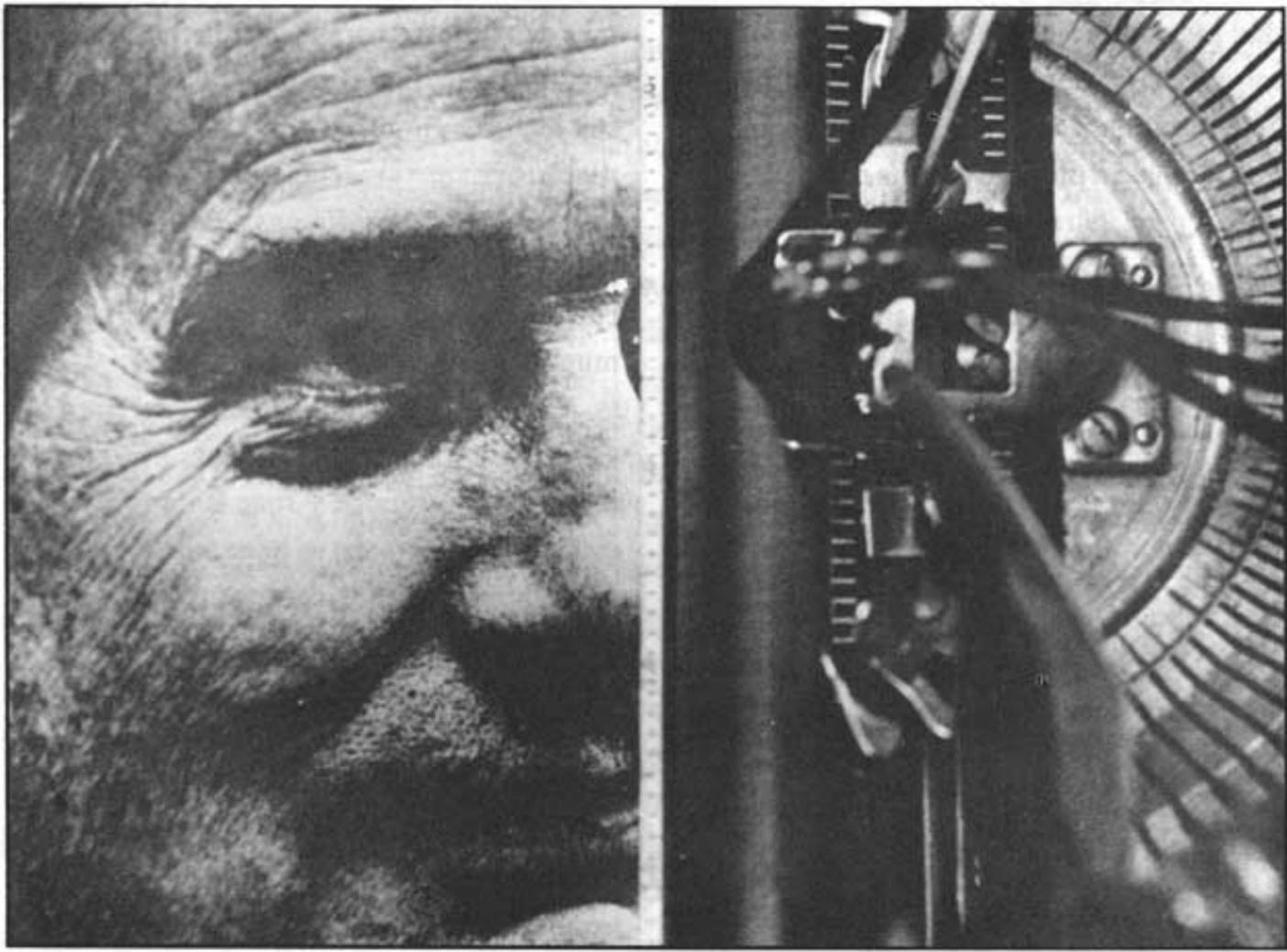
Así Paz habla de los orígenes del libro que el poeta publica a sus 23 años, *Reflejos*: de cómo López Velarde y Juan Ramón Jiménez están presentes y eso es bueno en el ejercicio de depuración retórica del nuevo poeta. Y otras voces: “En *Reflejos* hay otras influencias y afinidades: *Suite del insomnio* revela una lectura atenta de Tablada y en *Aire y Cézanne* hay ecos de Carlos Pellicer. En todos los casos Villaurrutia transforma las influencias y escribe poemas muy personales y que sólo él podía haber escrito. Transmuta la vaga poesía de Jiménez en una construcción exacta, aérea y un poco seca; hace del *fauvism* de Pellicer una geometría; infunde severidad y gravedad al haikai de Tablada”.

La misma fidelidad, el mismo amor de filólogo para presentar los temas literario-cultural-existenciales de muerte, sueño, irrealidad; para escribir los nombres referenciales de Rilke, Chirico, Supervielle; para mencionar (sin ensañarse tontamente) el desinterés del autor por los avatares mexicanos

–popular e indígena– que han tenido sus tópicos obsesivos:

“La actitud de Villaurrutia y sus amigos es ininteligible si se olvida el clima intelectual y espiritual de la época en que vivieron. Todos ellos tenían una conciencia muy viva de pertenecer a Occidente y toda su empresa cultural puede definirse como una tentativa de recuperación y reactualización de los valores europeos. No en balde hicieron una revista que se llamó *Contemporáneos*. Ninguno de ellos fue indigenista, sal-





vo —muy tímidamente— Montellano y, al final de su vida, Novo”.

¿Esto quiere decir que se ausenta al fin Paz de su libro sobre Xavier Villaurrutia? No lo creo: hace justicia al objeto visible y esperado: la poesía de Xavier Villaurrutia. O, como él apunta, ¿nos interesan por cualquier otra razón el conjunto de sucesos de la persona y el resto de la obra?; ¿no forman entre sí persona y obra un cuerpo poético? Al ejercer su visión crítica sobre el antecesor generacional, el poeta rotundo, el guerrero cultural y moral, Paz se muestra —se vuelve a mostrar—, se entrega —acaba de entregarse— de cuerpo e intereses completos: el poeta y crítico que estudia a otro poeta ensayista (crítico como poeta y crítico como ensayista). Y, al paso de sus líneas gráficas y de sus grafías —el libro concluye con una muy verosímil teoría o idea de Xavier Villaurrutia y con una breve iconografía—, reflexiona sobre una serie de temas de su interés sin rehuir la primera persona en su relato intelectual: Contemporáneos; la poesía moderna; la poesía mexicana; la herencia romántica; el poeta como crítico (de la poesía, de los mitos nacionales, de la moral pública y personal, de la tradición cultural recibida); el sentido de contribuir

activamente a la formación de un grupo generacional en la “tradición de ruptura” mexicana; la opacidad y la transparencia como propuestas, proyectos y cosmovisiones del poeta; la muerte, el sueño, la irrealidad y la realidad (sus poéticas posibles y diversas); el teatro de un poeta no teatral; el poeta mexicano moderno ante la tradición cultural mexicana, ante la tradición de la modernidad occidental.

Suma de sumas y reflexiones (es el libro de un hombre de 63 años, sobre sus asuntos básicos) el opúsculo ejerce la crítica analítica sobre cómo suceden esos tópicos en el modelo estudiado y de referencia. Se obtiene, con tal movimiento, el retrato literario de caballete. El lienzo permite explayar sucintamente y al sesgo la propia posición frente a esos asuntos de la inteligencia: toda biografía es una autografía, sobre todo si es la biografía literaria de un escritor por otro. El ceñido óleo, minucioso y reducido por reconcentrado, breve por específico, es un autorretrato: la mano de Paz se dibuja dibujando a Xavier Villaurrutia con la pluma —el fino lápiz de la poesía lírica mexicana de las seis de la tarde— en la mano...

¿La mano que dibuja es la misma que se dibuja? ■

OCTAVIO PAZ Y JORGE CUESTA

JORGE VOLPI



“Jorge Cuesta”, escribe Octavio Paz en el epílogo a la segunda edición de *Laurel* (1982), “comprendió a la poesía mejor que nadie y su crítica –la escrita y, *sobre todo*, la viva que prodigaba en sus conversaciones– iluminó a todos los que fuimos sus amigos. *Sus mejores obras están en los versos de los que lo escuchamos*” (los subrayados son míos).

Con este solo párrafo podría resumirse la ambigua relación que Paz ha mantenido hacia Cuesta a lo largo de los últimos años. Siempre resulta difícil juzgar los sentimientos de las personas a través de sus testimonios escritos, y aún más al momento de indagar en la dimensión de los afectos surgidos entre dos hombres que son ya no sólo leyendas, sino personajes indisolubles de nuestra literatura, sin embargo parece apropiado realizar una somera pesquisa de los singulares afectos surgidos entre estas dos figuras. La discusión bien podría ser apuntada en una visión psicoanalítica del “olvido” al que Paz ha relegado la obra de Cuesta, pero ninguna esquematización podrá salir bien librada en el análisis de la *novela familiar* existente entre los dos críticos y poetas.

El propio Paz se ha encargado de proporcionar todas las pistas —ciertas o falsas— respecto a su relación con Cuesta, mientras que el único documento escrito que poseemos de este último sobre el primero es una reseña sobre el libro del joven poeta. Del grupo de Contemporáneos —rememora Paz—, Cuesta fue a quien primero conoció; de hecho, el vizconde miramechueco fue quien se interesó por el alumno de la Escuela Nacional Preparatoria y quien lo presentó con el resto de sus amigos en el restaurante *El Cisne* durante una especie de ceremonia iniciática descrita por Paz con exuberante emotividad. Poco más tarde, Cuesta publicó el primer comentario crítico —cuidado y elogioso— sobre *Raíz de hombre*. A partir de ahí Paz consolidó su amistad con el “grupo sin grupo” en pleno —especialmente con Villaurrutia y Novo— y comenzó a asistir frecuentemente a las reuniones que, en diversos corrillos, llevaban a cabo los intelectuales de la época. Si bien Paz reconoce que Cuesta era un hombre distante, fue durante esas charlas de café —en medio de la brillantez de sus juicios— en las cuales se forjaron los versos de los que lo escuchaban, es decir, lo que el premio Nobel llama “lo mejor” de la obra de Cuesta.

Varias son las cosas que saltan a la vista en esta comparación inicial entre la forma en que se estableció la amistad entre Paz y Cuesta y en el tratamiento subsecuente hecho por el segundo de la vida y la obra del primero. En principio se advierte la admiración y la gratitud de Paz hacia el lúcido crítico que lo vinculó con el grupo dominante de las letras mexicanas de entonces. Ante la posterior caída y degradación de Cuesta —imágenes profundamente alejadas y perturbadoras de la racionalidad paciana—, el poeta reacciona, no obstante, con dos magníficos sonetos que dedica a la memoria del suicida: “Y nada queda sino el goce impío/ de la razón cayendo en la infame/ y helada intimidad de su vacío”, escribe en uno de ellos.

Sin embargo, como hemos mencionado ya, Paz se encarga de eliminarlo de las antologías *Laurel* —realizada, por añadidura al lado de Villaurrutia— y *Poesía en movimien-*

to. Y, como si no bastara, se disculpa con lo ya tantas veces repetido de que lo mejor de la obra de Cuesta se encuentra en los versos de quienes lo escucharon. Pero, ¿es esto realmente cierto? Desde mi punto de vista no me quedan muchas dudas respecto a que Paz es un poeta mucho mayor que Cuesta, tanto por la amplitud de sus temas como por la sensibilidad y la técnica. Cuesta renovó, en muchos sentidos, la forma soneto, la llenó de una profundidad que pocas veces había sido escuchada en México, y posteriormente escribió uno de los poemas más enigmáticos y perfectos de la lengua castellana, el *Canto a un dios mineral*: gotas de lucidez e inteligencia sin límites esparcidas —sin aparente emotividad— a lo largo de sus páginas; la obra de Paz, en cambio, se abre como una poética global capaz de adentrarse en los más diversos problemas, el conocimiento y el erotismo, el amor y la muerte —los “grandes temas” de todos los grandes poetas—; lo que en Cuesta es atisbo, en Paz es explosión, lo que en Cuesta altura engeguecedora, en Paz cálida luminosidad paradisiaca. ¿A qué viene esto? A que los mundos poéticos de ambos apenas se comunican, sus afinidades son pocas y la influencia de Cuesta en el Paz poeta es mínima en comparación con la de otros tantos poetas de su generación, por no hablar de otros de sus amigos.

Lo anterior da la impresión de un cuadro incompleto o, más bien, de nuevo, de una *novela de familia* en la que existe un elemento eludido, un episodio oscurecido a la fuerza, olvidado a propósito. Poco importa que Cuesta no haya aparecido en las antologías preparadas por Paz: el olvido realmente significativo es otro.

Al morir en 1942, Cuesta solamente había publicado dos libelos: *Crítica a la reforma al artículo tercero* y *El plan contra Calles*, decenas de ensayos literarios y políticos y unos cuantos poemas esparcidos en diferentes revistas. Pero, como ha señalado Guillermo Sheridan, fue nuestro primer “intelectual moderno”, es decir, un hombre preocupado no sólo por los vuelos de su poesía —como Villaurrutia o Gorostiza— sino por los cambios políticos y sociales de México y el



mundo. No un político disfrazado de poeta como Torres Bodet o un acomodaticio bur-lón de nuestra clase gobernante como Novo, sino un intelectual comprometido con sus ideas y con el análisis despiadado de la realidad que lo circundaba. Este Cuesta es el que ha sobrevivido —y con creces— en Octavio Paz, virtualmente su único heredero.

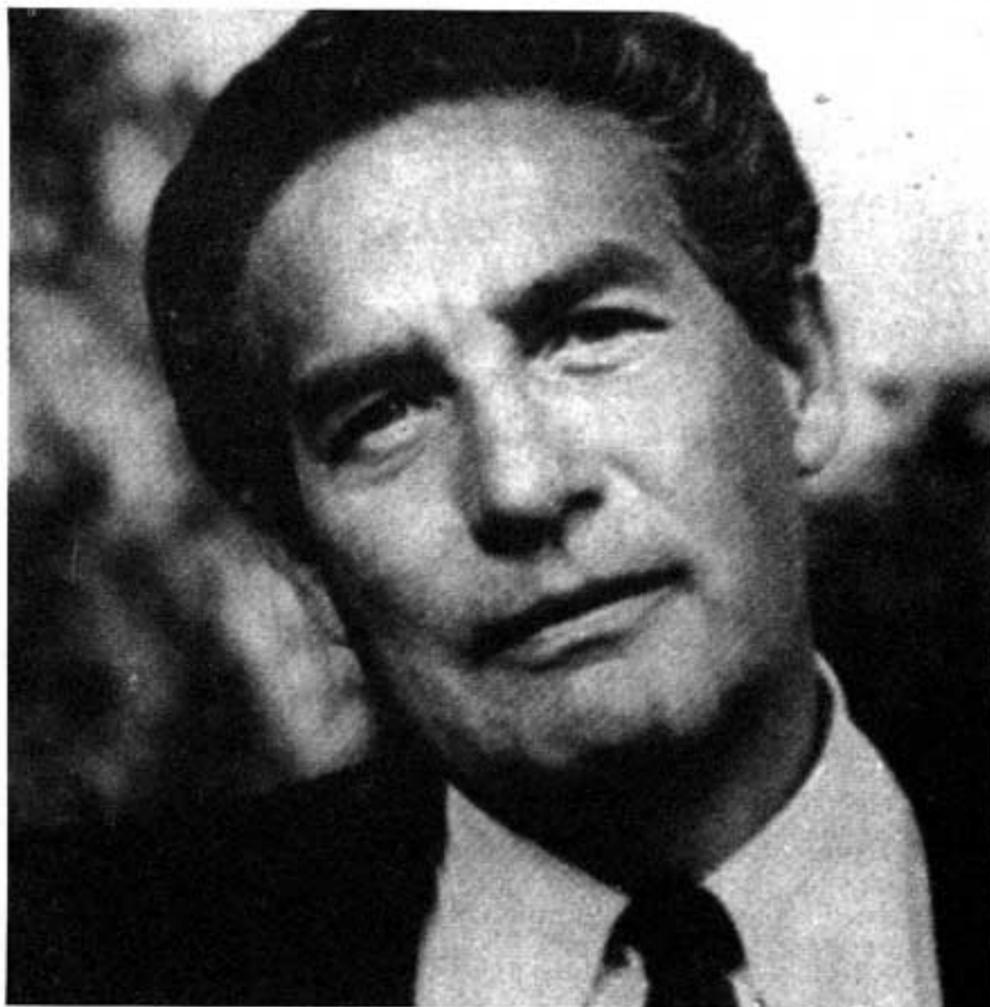
El pensamiento político de Paz, o acaso sería mejor decir su manera de acercarse a los problemas políticos y sociales, proviene directamente de Cuesta. Ningún otro de los miembros de Contemporáneos —Samuel Ramos incluido—, ni siquiera Vasconcelos o los demás miembros del Ateneo de la Juventud, desarrollaron una impronta tan sólida en Paz en este sentido como la que dejó el escritor veracruzano. La figura emblemática de Cuesta como intelectual y poeta, como crítico literario y político, es la que ha sido ambigualmente camuflada por Paz. Pero, después de todo, el proceso resulta lógico: algunos

dirán que es Zeus matando a Cronos y luego alimentándose de él, otros se referirán a la maquinación freudiana del parricidio primitivo: poco importan las metáforas, la realidad es que para convertirse en el intelectual más importante que México ha tenido en este siglo, Paz necesitó absorber cuanto pudo de Cuesta, pero no de su poesía, sino de su inteligencia crítica y analítica, y luego lo hizo a un lado para tratar de ocultar su memoria. Método infalible al que sólo se arriesgan los grandes, y Paz lo logró.

Ahora sólo nos queda a nosotros, los críticos, los lectores, rescatar la obra de Cuesta —la que ha sido olvidada intencionalmente por Paz cuando se dedica a elogiar, *sobre todo*, sus conversaciones—, pero no como antecedente, sino como realidad, no como curiosidad bibliográfica sino como pieza fundadora de la modernidad que para nosotros está representada justamente por Octavio Paz. ■

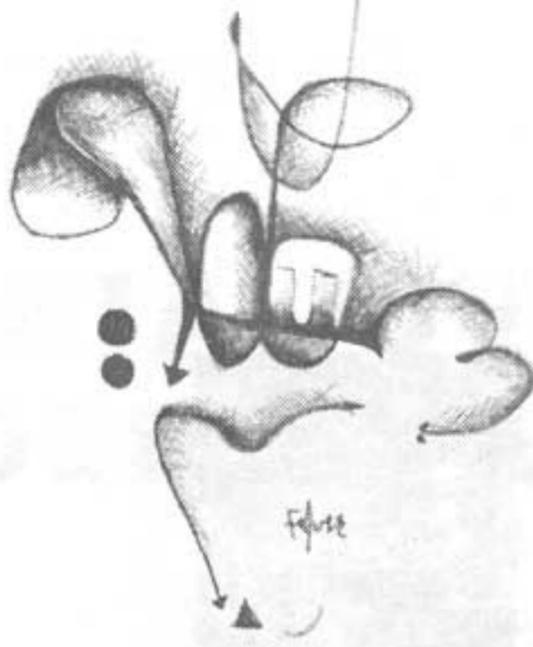
OCTAVIO PAZ: ELOGIO Y DISENSIÓN

ELOY URROZ



Cuando me invitaron a escribir “algo” sobre Paz, ahora que cumple ochenta años, merodeé qué podía decir que no hubiese sido ya dicho. Tarea muy difícil. Sin embargo, creo que cada generación puede “pensar”, “reflexionar” o “leer” a Paz de modo diferente y, cada una, por el simple hecho de hacerlo, podrá decir “algo” distinto y, a la postre, no dicho. Mi generación, los que nacimos en los sesenta, no fuimos de ninguna manera refractarios al espíritu y el magisterio de Paz –afortunada y desgraciadamente. Es más, creo que al igual que sucedió con generaciones anteriores (pienso en la de Montes de Oca y Tomás Segovia, la de Fabio Morábito y David Huerta, por poner dos ejemplos), el poder persuasivo de la prosa, la poesía y el pensamiento paciano llega a ser, en momentos, devastador, contraproducente.

Para un poeta de mi generación, Paz resultó tan contemporáneo como Juan Ramón Jiménez o Vallejo. Un privilegio sin duda. Nunca olvidaré unas palabras suyas: “Un gran escritor debe sobrevivir a su tiempo”. Y él sin duda lo hizo. ¿Cómo? Es una pregunta imbricada de contestar. No pretendo hacerlo ahora. Prefiero recordar aquí la experiencia decisiva que fue el encuentro con él –no con el hombre sino con su poesía, o mejor: el hombre que habita en sus poemas, y me dijo “algo” que los demás hasta entonces no me habían podido decir.



Como miles de jóvenes tuve, como libro de cabecera, *Libertad bajo palabra*. Puedo confesar que amé ese libro. Tal vez todavía pueda amarlo y no lo sé. Es una situación difícil de precisar, como sucede con las novias pasadas. ¿Aún se aman? ¿Se les recuerda por lo que fueron? ¿Se les ama sólo en el recuerdo? ¿Se les guarda entrañablemente porque, en su momento, importaron demasiado? ¿Acaso porque estas novias decidieron una vocación, dieron un giro inesperado a nuestras vidas? Puede ser cualquier cosa y ser verdad. Lo mismo para mí *Libertad bajo palabra* entre los catorce y dieciocho años. Algo más: entonces no podía imaginar que esa novia literaria era un ser ubicuo que podía estar justo al mismo tiempo en la cabecera de miles de jóvenes que, como yo, leíamos a Paz por las noches y perdíamos inmediatamente la noción del tiempo y, por ende, cualquier noción material. Paz nos sublimaba, nos hacía poetas, nos contagiaba de manera furibunda. Ése fue el magisterio que actuó en mí y no otro. Ése el que guardo con respeto y admiración porque pocos como él lo han hecho y de manera tan prolongada. Sin embargo, los demás personajes agazapados en el gran poeta fueron, con lentitud, haciendo que el adolescente que había en mí perdiera irremediablemente la fe en él. Y creo que, con todo, esto es lo peor que a cualquier joven puede pasarle con un autor (con un autor predilecto), y también lo peor que puede llegar a sucederle a ese autor frente a un adolescente que luego deja de serlo: el desprestigio. Son palabras crudas, lo sé. Sin embargo, es curioso: al escribirlas pienso en un escritor que ya se fue pero que antes nos

dejó sus libros, sus poemas magníficos, la luz. Desgraciadamente para Paz, eso a mí me pasa; afortunadamente para esos libros..., esos poemas..., eso a mí me pasa.

Pero ¿por qué dejé a la amada, qué sucedió con mi lectura de *Libertad bajo palabra*, *Árbol adentro*, *Los hijos del limo* o *Cuadrivio*? En realidad no los abandoné. Los puse a un lado –y lo hice, creo, a tiempo. Preferí esperar, leerlos algún día de otro modo. No quería que me pasara igual que a otros –tal y como decía Vargas Llosa les sucedía a muchos jóvenes de su tiempo con respecto a Borges–: aparecían Borgitos por todas partes y, tristemente, todos contrahechos. Me temo que hoy por hoy eso ha ocasionado el magisterio de Paz –aquel magisterio que intenta ir más allá de su poesía y quiere entremeterse en todo y con todos, *incluso a través de su poesía*. Me di cuenta de ello antes de cumplir veinte años. Docenas de jóvenes empezaban a sucumbir en la infausta tentación. ¿Había entonces que evadirla? ¿Había que cuidarse a tiempo de ella? Para un poeta nacido en 1967 la situación –era claro– se complicaba. Había que leerlo, sí, pero no imitarlo. Pero ¿cómo se podía hacer eso si el influjo era, a la postre, tan devastador y tan persuasivo? Creo que muy difícilmente: a base de guardar ciertos miramientos y, sobre todo, mucha distancia. No había que perder la cabeza, es decir, el criterio. Eso hice o eso intenté hacer. Y como yo –me he dado cuenta– varios de los mejores poetas de mi generación.

¿Qué sucede con la experiencia paciana?, es algo que repetidamente me pregunto y apenas logro contestar. Por otro lado, ¿por qué una experiencia tan honda y, en muchos



Con Jorge Guillén y Stephen Gilman (Cape Cod. 1969).

casos, imborrable, logra volverse contra-
productiva y peligrosa con el paso del tiempo? Quizá suceda con Paz algo semejante a lo que pasó en su tiempo con Hesse, con Lawrence o con Sartre. Y es que en ciertos momentos culminantes de sus vidas (luego de habernos dado lo mejor que podían dar) empiezan a desvariar y, por tanto, a descarrilar a muchos junto con ellos. Si, en principio, encontramos en Paz a un hombre que *verdaderamente* nos habla desde el fondo de la condición humana —ése es el Paz de la experiencia erótica, la libertad, la transgresión— y, a la vez, encontramos al “ser” que nos habla de lo profundo del espíritu y el corazón humano —ése es el Paz de lo sagrado, el Paz que se conecta en ciertos momentos con el Otro—, hay, tristemente, un tercer Paz que pesa sobre nuestras cabezas del que yo abomino y, lo confieso, del cual me defiendo. Así, pues, tanto como debe hacerse con Lawrence, como debe hacerse con Hesse o también con Sartre, debe guardarse una “distancia” con Paz para no confundirse y, sobre todo, *para no abdicar a nuestra propia voluntad* —lo que ha sucedido con mu-

chos—, lo máspreciado, lo más precioso que un poeta (un escritor) puede tener. Quizá lo único.

Por eso yo sólo guardo alegría por el poeta que, en algún momento, me dijo algo sobre la mujer que sólo Novalis y Owen podían decir o, por aquel otro, que “entendió” a Pessoa, a sor Juana, y me los enseñó. Lo demás, lo repito, es chatarra y el tiempo lo verificará. Lo más curioso, me atrevo a pensar, es que él lo sabe perfectamente; también que a él le aflige y, sin embargo, ya no puede hacer nada.

Por último, creo firmemente que aquellos que “vimos” lo que podía suceder si nos convertíamos en pequeños y curiosos Paz, los que tuvimos la precaución y decidimos guardar nuestras distancias, podremos —en el futuro, con el paso del tiempo— leerlo mejor, comprenderlo mejor. Y no digo leerlo “objetivamente” por la sencilla razón de que a Paz (el poeta del que yo hablo) hay que leerlo subjetivamente, si no... no se lee. En otras palabras: siempre es mejor olvidarse del autor que escribió los libros para no confundirlos, para amar los segundos nada más. ■

LA INQUIETA JUVENTUD DE LOS OCHENTA AÑOS

ARMANDO OVIEDO

¿Qué le puede uno decir, escribir o desear a un joven poeta de ochenta años? Tal vez que sus poemas cambiaron una vida encaminada a una "sucesión bostezada" que no conocería intensidades, que hicieron posible la división de buenos enemigos y grandes amigos, y que consiguieron con esos ecos de pasión enamorar a algunas muchachas. Esto le puedo decir a ese joven poeta, Octavio Paz, como mínimo homenaje. Pero el poeta al que me refiero y festejo ha marcado a muchos lectores de varias generaciones; se les nota la huella y dónde les quedó la cicatriz. Yo quiero pensar que hay lectores de Paz que no pazaron sino que se instalaron más allá de la epidermis; o sea que hay lectores sanguíneos; no superficiales, sino que atacan todo el cuerpo como enseña el apotegma del amor.

Los poemas de Paz que me inyecté por primera vez fueron los de amor. He leído sus otros poemas cuyo motivo puede ser el lenguaje o la inmensa suma prodigiosa de versos que demuestran su arte-textura; me he instruido con sus ensayos artísticos alucinantes (por ejemplo, *El arco y la lira*, su biografía poema-ética) y comparto su actitud crítica polémica (sintetizada en *Itinerario* como una biografía política). Si bien es cierto que puedo discutir desde el hombre de ideas o enseñar desde el literato, donde realmente vivo es desde el poeta, ese neorromántico incorregible, lúcido y apasionado, amoroso y valiente que no confundió a la amada con la musa (cfr. Joseph Brodsky) ni dejó que la bohemia lo consumiera o lo confundiera. Neorromántico por ser un poeta moderno con sueños concretos (el poema es de quien lo trabaja, Efraín Huerta *dixit*), que abraza las causas perdidas en materia política (como la utopía de la democracia) y que no deja de admirar las formas femeninas, una de las más hermosas formas logradas (antes del caballo, dijo el centauro discutiendo con la sirena).

Qué bueno que al llegar a los ochenta años este joven poeta siga con sus experiencias vitales para que a los viejos indolentes como yo los mueva la curiosidad, la amante de todas las cosas.

Conocí momentos de esplendor animado por la poesía de Paz y ésta me enseñó a superar los instantes de aridez; el festejado me regaló antes de que yo le diera algo. Por eso quiero celebrarlo, y porque además tiene las características que Lezama Lima admiraba en un escritor: maneja fuerzas que lo arrebatan, que parece que van a destruirlo, pero se apodera de ese reto y disuelve la resistencia. Destruye el

lenguaje y crea el lenguaje. Durante el día no tiene pasado y por la noche es milenario.

Gracias Octavio Paz, y permita que nos felicitemos sus lectores consanguíneos. ■



Joseph Brodsky (1974)

LA HIJA DE RAPACCINI

PAZ: TEATRO DE LA PALABRA

MORELOS TORRES

Conciliar los lenguajes del teatro y la poesía, disímiles y ajenos entre sí, en uno solo amplio, donde las imágenes verbales no resten luminosidad a las visuales; arrancar a la poesía de su ubicuidad –facultad suya de abarcar mil sitios en una sola palabra–, y al teatro de lo tangible, de sus límites espaciales; recrear, en fin, la leyenda prestándole cuerpos vivos y presentes en lugar de lejanas voces del pasado: tales pudieron ser los motivos de *La hija de Rapaccini*, solitario acercamiento de Octavio Paz con el teatro.

Concebida en 1953, por el ahora premio Nobel, la obra nos acerca al lenguaje festivo y rico, policromado, presente en *Águila o sol* (1951), ocasión también, como en aquella prosa poética, de juego para personajes-símbolos: “Al alzarse el telón, la escena permanece a oscuras, excepto en el espacio que ocupe el Mensajero, personaje hermafrodita vestido como las figuras del Tarot, pero sin copiar a ninguna en particular”;¹ como el Mensajero que hace aparecer entre sus manos a la estrella fija, el Rey de este mundo, el ermitaño, el juglar y los amantes. Itinerario alegórico que, de carta en carta, va describiendo el camino cifrado de la propia obra.

Es también tránsito hacia la crepitación poética que se redondeará en *Semillas para un himno* (1954), donde la naturaleza irrumpe provocativa y misteriosa, drástica. El jardín, el árbol, la naturaleza mágica son sustanciales en la dramaturgia de Paz.

La hija de Rapaccini tiene una anécdota sencilla y trágica: Juan (estudiante napolitano) llega a Padua (ciudad donde se desarrolla el drama) a estudiar jurisprudencia (el propio Paz inició la carrera de Derecho, retratándose quizá de este modo en su dramaturgia). Se hospeda en un cuarto vetusto y sombrío, contiguo a un jardín. Se trata del jardín de Rapaccini, médico eminente y extraño. La bella hija de éste, Beatriz, ha vivido alejada del mundo desde su infancia. Casualmente es vista por Juan, quien se enamora de ella. Pero tanto el jardín como Rapaccini o su hija están llenos de veneno: así se lo advierte el médico Baglioni al estudiante, regalándole un poderoso antídoto. Éste no hace caso y sostiene una apasionada relación con la hija de Rapaccini, hasta que descubre que él mismo deseca y da muerte a una rosa que le había llevado su hospedera: la misteriosa y mortal esencia lo ha contagiado. En la escena final, Juan impulsa a Beatriz a liberarse de la ponzoña que la impregna, ella bebe el antídoto y muere en el intento de purificarse, ante la desesperación del Doctor-Mago Rapaccini. El mensajero cierra la obra hablando de la inexorabilidad

1 Antonio Magaña Esquivel, *Teatro mexicano del siglo XX*, FCE, México, 1970, vol. V, p.31.

cíclica del Destino: "Una tras otra se suceden las figuras como el concertado movimiento de los soles y los planetas, infatigablemente repiten la danza, condenados a buscarse, condenados a encontrarse y a perderse y a buscarse sin tregua por los infinitos corredores..."² y de la momentaneidad de la vida: "¡Paz a los que buscan, paz a los que están solos y giran en el vacío! Porque ayer y mañana no existen: todo es hoy, todo está aquí, presente. Lo que pasó, está pasando todavía".³

Breve, en un acto, *La hija de Rapaccini* privilegia la palabra y le presta autonomía sobre la acción dramática. Quizá por este rasgo (desigual batalla entre la poética y la dramática) los personajes son nebulosos, indefinidos. Sus acciones son débiles, esquemáticas. Según las acotaciones de Paz, los movimientos de los personajes son mínimos, ilustran con timidez la fuerza metafórica de lo verbal:

"los astros anidan en nuestros brazos... el sol se posa en nuestra copa y canta... me miras y tus ojos tejen para mí un vestido de fuego que no quema, una fresca armadura de yedra color de oro..."

Ocupados en descifrar la filosofía y hondura del pensamiento, en abrir los símbolos y comprender la excesiva verbalización, nos damos cuenta de la dificultad múltiple de una puesta en escena de esta obra: nada menos que enfrentar el lenguaje absoluto de la poesía al lenguaje relativo, a la credibilidad de las situaciones cotidianas y al ritmo sencillo y diáfano de la palabra hablada.

Teatro literario, los tiempos verbales y la construcción de las frases son exquisitas, perfectas e inusuales en demasía, propias de los protagonistas de las leyendas antes que de los personajes liberadores del teatro.

La obra fue dirigida por Héctor Mendoza y estrenada en julio de 1956 en el Teatro del Caballito, dentro del segundo programa de *Poesía en voz alta* (teatro universitario que, según el propio Paz, contraponía "pantomima, función de carpa y *music-hall*, farsa, circo y zarabanda" al teatro "serio": "frente al sacro amor, el loco amor") y queda como un testimonio valioso de investigación dramática. ■

2 Ibid., p.55.

3 Ibid., p.56.

OCTAVIO PAZ Y LOS JÓVENES

MARY CARMEN SÁNCHEZ AMBRIZ

Para Octavio Paz, el trabajo poético es el intento del hombre que busca su propia personalidad y que fracasa en su deseo y pasión de existir comunitariamente. La historia posee para el poeta la realidad atroz de una pesadilla, y la grandeza del hombre consiste en tratar de conseguir lo sustancial de esa pesadilla.

En Paz todo es una búsqueda del tiempo perdido, pero no con el sentido individual de Marcel Proust, sino con un sentido colectivo por descubrir la identidad histórica. La aventura literaria de Octavio Paz converge en la intencionalidad poética de otras voces líricas hispanoamericanas.

Con motivo de sus 80 años, jóvenes escritores opinan acerca del poeta que ha sido un faro luminoso de las letras mexicanas. "Contra el silencio y el bullicio —dice Paz— invento la palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día." El inventor de una poética imborrable en sus ocho décadas de vida continúa siendo el escritor más polémico y lúcido de nuestro país.

LUCÍA RIVADENEYRA

Leer a Paz significa no estar en paz. Con Paz se inicia el insomnio, el temblor y el deseo. Sus palabras, su poesía son un eterno coqueteo con los árboles, las calles, la piel, el tiempo, las piedras, los olores...

A veces, creo que nos han mitificado mucho al hombre y, por lo mismo, invade un cierto miedo cuando nos acercamos al poeta. A mis amigos, a mis compañeros, a mis

alumnos siempre les digo que sus poemas hay que traerlos en la bolsa, en el abrigo, en la boca, entre las manos; son como un ángel que nos aguarda y reconforta antes y después de caer en la tentación.

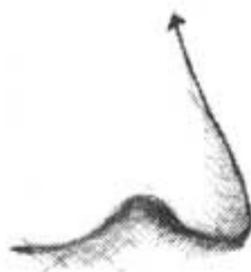
Quién puede ser el mismo después de repetir que "Tu boca sabe a tiempo emponzoñado", o de aceptar que "No hay nada en mí sino una larga herida", o de confesar "Voy por tu cuerpo como por el mundo".

Abrir un libro de Octavio Paz es una forma de hacernos adictos a la adrenalina.

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

Octavio Paz ha sido un hombre de polémica, de razón. En su mundo el equilibrio domina a las pasiones terrenales, a los excesos. En un tiempo convulsivo y voluptuoso, seductor y destructivo, Paz continúa su exquisita labor con la visión apolínea de la intensidad, de las emociones, de lo humano. Frente a la magia está la explicación científica del hecho, ante el caos el orden tecnológico y fuerza evolutiva, ante la corrupción de la palabra y del hombre su trascendencia en la memoria. La obra de Paz deslumbra por su inteligencia y erudición, por su funcionamiento, y sobre todo, por su pulcritud. Conmueve el edificio de sus letras porque es un santuario a la palabra, donde el lirismo no nace del dolor sino de la reflexión, del reflejo del otro. Es el otro de quien se habla, a quien se le atribuyen los costos de la experiencia humana.

Nuestro premio Nobel de literatura ha dicho que en gran parte el valor de su trabajo radica en su poética; es decir, en la revisión y conocimiento del proceso mismo de sus



versos, e incluso de su pensamiento. El desarrollo ha sido paralelo: la poesía y la crítica. Octavio Paz es uno de nuestros mejores y más modernos críticos. De todas las investigaciones sobre su obra es probable que las de él sean las mejores. Los poetas que han desfilado a través de su análisis, de sus hallazgos, de alguna manera contienen partes de él mismo. Mientras tanto, los delirios del mal, los viajes al infierno son abandonados en el andén de la juventud, en una maleta sin nombre que nos recuerda la muerte de un camarada caído en los campos de Aragón; la vida clausurada por la violencia y los excesos.

Paz es el poeta crítico, el constructor impecable de versos que nos alejan de la tragedia. Es alguien que afirma en el prólogo a su antología de Fernando Pessoa: "El poeta real sabe que las cosas y las palabras no son lo mismo y por eso, para restablecer una precaria unidad entre el hombre y el mundo, nombra las cosas con imágenes, ritmos, símbolos y apariciones. Las palabras no son las cosas; son los puentes que tendemos entre ellas y nosotros".

ÓSCAR CORTÉS TAPIA

Octavio Paz es una faro insoslayable, es una carretera necesaria aun para la joven poesía que ha encontrado en el verso una opción a su experiencia propia: es una influencia bienhechora. Paz está presente en imágenes que se advierten en los poetas más notables. Cabe señalar la admiración de Paz por los "nocturnos" de Xavier Villaurrutia y de otros grandes autores que practican el "sencilismo poético". A pesar de las controversias que ha generado, Paz también se hace presente en varios sectores de la política mexicana. Él está viendo más allá de la hora, es un vidente mexicano y un vidente universal y ésta no es una paradoja.

ENZIA VERDUCHI

La poesía de Octavio Paz es un espacio fundamental de nuestra literatura. Su capacidad para fusionar lo individual con lo universal, las constantes de sensibilidad poética: el amor, la muerte, la geografía senti-



mental, la soledad, recuerdo, conciencia e historia y la construcción sintáctica en sus versos, hacen que su obra sea siempre fresca, revivificante: un juego de coordenadas que nunca se repiten.

Siempre regreso a *Piedra de sol*, a la experiencia que conjuga el paisaje y los sentimientos. Poema generoso en cada relectura.

Más allá de la polémica en torno a la figura pública, a Octavio Paz hay que leerlo, acercarse al poeta y al hombre.

ALBERTO DE LA FUENTE

Octavio Paz, con o sin el premio Nobel, es uno de los puntales de la literatura hispanoamericana de nuestro siglo. Su poesía, representada extraordinariamente por sus poemas largos, ha sido piedra de toque para las nuevas generaciones de poetas tanto en Europa como en América. Sus ensayos, por un lado, revelan una pluma tan fina y erudita como la de Alfonso Reyes y, por otro, nos han iluminado zonas del conocimiento que para nosotros habían permanecido oscuras hasta entonces. Así, las literaturas orientales, la poesía de Pessoa o el mundo del grupo Contemporáneos, por sólo mencionar algunos de sus tópicos fundamentales, llegaron a nosotros muchas veces a través de las páginas llenas de colorido del escritor nacido en Mixcoac. Hablar de la obra de Paz, independientemente de las simpatías o rechazos que produzcan sus posturas políticas y culturales, nos conduce inevitablemente a reconocer en él a un escritor fuera de serie y a un precursor fundamental de la actual literatura del continente.

JOSÉ MANUEL RECILLAS

Octavio Paz le ha otorgado a la prosa —junto con Juan García Ponce— una categoría que se halla muy por encima de lo que llamamos talento. Diría que en sus manos la palabra halla su justa dimensión, su prístina brillantez. En Paz —y en García Ponce— la palabra halla, ésa es la denominación, su dignidad original. Pocos escritores le han otorgado a la palabra esa maestría que merece. Y hay que señalar que mientras Paz es una figura pública, García Ponce es un sacerdote, a diferencia de Paz —que está, aparentemente,

al alcance de todos—, a quien hay que merecer para leerlo.

El Paz que yo admiro lo debo a Roger Caillois, en una espléndida traducción que realizara de *Pasado en claro* para Éditions Gallimard, quien me hizo ver al gran poeta que es, sin los prejuicios que le tengo. Si hago pública una admiración que debiera ser íntima, se debe a que antes expresé opiniones adversas —algunas no han cambiado— que debieron, también, permanecer ocultas.

JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

Poesía reflexiva, construida a base de imágenes cuidadosas y sugerentes. La poesía de Octavio Paz, junto con sus ensayos, realiza y continúa cierta intuición del conocimiento que se basa en la síntesis. La dualidad como origen de la creación y su ascenso al diálogo (esa síntesis) para fecundar el *drama*, el movimiento, la obra. Quizás porque el diálogo es el Logos hablando consigo mismo, pero en dos personajes, con dos máscaras. El pensamiento poético de Paz al desarrollarse encuentra por ello su tema, su tema mítico, en el amor. Lo amoroso (ese diálogo) como la fuente prodigiosa de una visión del mundo y, mejor aún, una visión del tiempo. El acecho de las dos fuerzas que juegan o luchan perpetuamente para construir el cosmos. ¿Tao?

La *Piedra de sol*, la piedra de luz, el centro, es entonces, puede ser, un instante amoroso, de comunión pero nunca de tregua. El ciclo o espiral que se cumple y se reintegra al movimiento. Un diálogo. En ello, por supuesto, hay una síntesis; pero también la hay, transfigurada y semejante, en *El monogramático*, y en los poemas “Blanco” y “Carta de creencia”. Es un don que vuelve.



Una capacidad peculiar de pensar en imágenes, una lucidez casi mítica acompañan casi siempre la escritura de este autor, así como su particular amor por las ideas y el saludable hábito del análisis. Como poeta, Paz sintetiza, alumbra, y esto significa mucho.

ANA ARIDJIS

Octavio Paz es un poeta al que le ha sido otorgado el privilegio de un don enorme y su condena: la palabra. Sus obras siempre fértiles cultivan aciertos intuitivos, filosóficos, históricos y políticos, y se han convertido con justa razón en móviles importantes para despertar en quienes escriben una admiración por su pensamiento y sobre todo su poesía, de firme paso y presencia. Enormes son las influencias que despierta en algunos autores.

El poder de su palabra es una balanza que ha encontrado raíces ya certeras en el tiempo; y sobre él expresa: “Ya sé que es un juez ciego y guiado por otra ciega: la casualidad”. Sus poemas de 1935 a 1988, que Paz considera inacabados porque se encuentran siempre en constante reescritura, son desde *Libertad bajo palabra* hasta *Árbol adentro* una infinidad de puentes que dialogan con nosotros: el poeta nos habla incansablemente, es el ser que se pregunta y no se conforma con lo que encuentra, burla al tiempo porque se convierte a sí mismo en la imagen que soñó. ¿Será que amar a la Diosa Blanca, luchar por ella hasta sus últimas consecuencias es una de las más importantes cualidades de Octavio Paz? Pues ella, la gran musa, el lenguaje, está con él y no lo ha abandonado sino que se mantiene como una inmensa Salamandra en su fuego, deseosa. ■

INVOCACIÓN

DOLORES CASTRO

Quédate bajo el brillo tornasol
o arrástrame
a tu sombría transparencia

Murciélago de luz
que sabe tanto de volar
como de sueño
agarrado
del techo
y de cabeza hacia la oscuridad.

Quédate bajo el brillo tornasol y arrástrame
a tu sombría transparencia

Soy sólo yo, a contracorriente
sólo mi corazón,
piedra vertiginosa
que rueda.

Ni por los laberintos de tinieblas
ni por alas tendidas en lo azul.

Es por abrir de ojos hasta donde la mácula sea luz
y el péndulo
aprenda nuevo ritmo
de llamas y de hojas
en un gozoso mar con detenidas olas

Luz y más luz, aurora
de auroras.

Pero desde las hojas que aún no caen,
desde lo más hermoso de la memoria
valsado por el péndulo
y al bronco ritmo del corazón
que ve llegar la tarde,
¡cómo se aman las cosas
que saltan y vibran!

las cosas que van unas en pos de otras

El mar en donde van y vienen las olas.

La punta de mis dedos se adelanta
hacia el oscuro arcón
de las madejas en desorden.

De reojo,
voy ahuyentando los fantasmas,
y con el tacto reconozco el hueco,
el calor o el ardor.

Hubo fuego, cenizas quedan,
y no recuerdo qué
habrá quedado entre
una y otra capa de la piel que perdí
entre fuegos y zarzas, años o matorrales

¿Era púrpura, índigo?
alcohol, vino y aroma sí
era temblor de seda en el curso del viento
y quizá por el hueco pueda reconocerlo
ahora.

'ATENCIÓN'

HUGO PADELETTI

a Juan José Saer

es una palabra modesta.

No relumbra
como 'esplendor', no implica
trascendencia, no divide
como 'dialéctica'.

Contiene,
eso sí, simultáneo
e impostergable,
el ojo del semáforo.

Lo que tiene la araña, que no enreda
su hebra, lo que tiene
el martín pescador, indefectible
sobre su presa, lo que tiene
el brote en la semilla
lo tiene,
y la delicia
sin residuo
de estar presente.

'Aunque me río
y aunque me huelgo
no me olvido lo que tengo al fuego'.

Tiene la evidencia
del sol cuando revela
el brillo de la espuma,
la sombra del enebro,
el epitafio
del hombre, elucubrado
por el hombre.

A su modo,
la atención hace sitio
en una espina
de pino, las estampas
de Epinal y el encuentro
de Kurukshetra.

Vengan
a ver. "Aunque soy tosca,
bien veo la mosca".

Ahora, es esta cita
de Bradley:
"Es así
que la no-completud,
la no-estabilidad y la no satisfecha
idealidad son el destino
de lo finito."

Al mismo tiempo,
también es la partida, el estupor,
de los *gingko biloba*.
Desconcierta, a las puertas
de la muerte,
su alerta de estandartes
amarillos.

De pronto, la atención
se convierte en el ojo del ratón
asustado,
en el ojo del gato,
en el ojo del hombre que comprende
la situación:
es instantánea.

La atención
para el golpe.

En sí misma
descubre la palanca, halla el
punto
de apoyo
y pasa al otro lado
que es éste.

"El que sigue
la caza,
ése la mata."

Se diría que el vasto desalojo
del Taj Mahal
—su pétrea
desmateria—
es la huella que deja.
"Donde hay abejas
hay la miel de ellas."

El Majjhima
— Nikaya, el Viveka
— Chudamani, el Prajna
— Paramita, el Shobogenzo
los sudó.

Son diamantes
de su diadema.

Reina, como es,
no exige que la sirvan:
está quieta
bajo el árbol perfecto
y está completa.

■ Hugo Padeletti nació en Alcorta, Santa Fe, Argentina, en 1928. Estudió filosofía y bellas artes. Fue profesor universitario y director del Museo de Bellas Artes de Santa Fe. Es pintor. Ha publicado *Poemas* (Carmina, 1959), *Doce poemas* (El lagrimal trifurca, 1979), *Poemas 1960-1980* (Universidad Nacional del Litoral, 1989) —libro por el que recibió el premio Boris Vian de ese mismo año—, *Parlamentos del viento 1980-1989* (Rinzai, 1990) y *Apuntamientos en el Ashram y otros poemas* (Bajo la luna, 1991).

CONTRA LA DISTANCIA

ENRIQUE FIERRO

Poemas

a Luis Alberto Solé,
en Londres

Llegó diciembre. Antes era enero.
En lo hondo del monte en Palermo
nos espera una clara Penélope
que también allí está, en Holland Park,
para darnos noticias de entonces
y de ahora y de cuándo y de dónde.
Estuvimos en México y llueve:
los abrazos no cesan y corre
la voz tuya, la mía (o de Ida
o de Mónica) en Londres al alba
mientras cae la tarde que soles
iluminan y siempre es La Plata,
Buenos Aires o Montevideo.
Todo tiene sentido y volvemos.
Pasaré la Tormenta. El Amor
que nos une, nos lleva y nos trae
hace temblar al Tiempo y al Abismo.

En Montevideo, a 2 de diciembre de 1992

DOS POEMAS

IDA VITALE

CAMINO

(I) Toda dirección vuela en el aire y muere
en tierra. El camino es un pájaro en jaula, aterrado.

(II) Muchos caminos vienen,
fervorosos aunque casuales.
Pero se sufre

cuando van
a traviesa de víctimas,
entre vaivenes de aviesas veredas
como viáticos,

trivios donde vagar,
revelamiento de perfidias.
Cuando se ha privado la voz
que avisa los errores.

Entonces
sólo se llega a uno mismo,
a lo voraz,
sitio en el viento
donde
no has de quedarte.

ESCEPTICISMO

(I) Dios de la controversia,
concédeme el olvido
de las mentiras en las que pude creer.

Otórgame el perdón
por las verdades que sostengo,
a las que quizás un giro de la tierra
vuelva falsas.

(II) ¿Se sabrá algo para siempre?
Nada se abraza como siempre,
alma abrasada desde siempre.
Si abras vacías habrás visto...

CUNINLINGUO

VLADIMIR HERRERA

*¿O será como cabras
y cabros que se comen de una sola amapola?*
Martín Adán

Ha de ser como una llama que se dice quieta,
No como el fragor, señora, o como una urna en
El calcinado esplendoroso carmesí, sujeto
Del deseo, sometido joven aún a las hurgaciones.

Suscitada por el deseo ha de ser la lengua,
Su inverso cono de luz, su seno recortado, sólo
La pura lengua de plumas y saudades revestida,
Celebérrima, y los glúteos severamente azotados
Con arena, y el viejo figurín de la ventana
Tras la cual un otro sexo habrá de levantarse
En brillo y desmoronado será en parte como
Cuando desea un santo de su cuerpo su verso
Emocionado.

Las economías, en suma, del Poder, y
El poder hacerlo de espaldas hígado y riñones
Afuera, pero sombra de naranjos y también
Fritilarias, acudidas todas a la intimidad
Constelada en que se pee y se bufa domesticando
El verano:

Los besos que en las verijas tendrán
Que olvidarse, como la lengua serán en sí
Recordados:

Unos cuartos de luna lucientes
Para la sandalia del agua más pura al pisar de
Dos ríos orondos las algas, la fiebre y el costado.

▼ Vladimir Herrera nació en Puno, Perú, en 1950. Entre sus libros mencionamos *Mate de Cedrón* (1970), *Del verano inculto* (1980) y *Pobre poesía peruana* (1990). Dirige en Barcelona la revista *Trafalgar Square*. Vivió en México entre 1980 y 1981.

ARCANO XV

VERÓNICA VOLKOW

La noche de tu mirada
fue de pronto
la mirada de la noche;
hubo intemperie sin borde
y un desnudarse que toca
hasta el hueso de las cosas.

Supimos sol, tierra, viento
presente en la piel fue cada estrella
como un ver sin luz, casi tocando,
o un saber
sin distancias ya, sin mediaciones.

Sed de ser
deseo de océano en las entrañas
y hambre de astro entre las manos ciegas.
Quiero tu voz en que prendo el cuerpo
y tu audacia
de ángel encendido
en tu fuego vuelo
en tu ola yo me incendio
ardo de agua
de luz vuelo

Tus ojos son noche y fuego
ríos piedra
que atravieso
y ave soy y ávida sombra
sólo un sueño herido por el aire.

**RETRATO AL ÓLEO CON SOMBRERO Y
BASTÓN DEL POETA CUBANO GASTÓN BAQUERO**
JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Allí está, con su isla a cuestras
evaporada cada noche en el sueño
y reconstituida en el verde amanecer del poema.
Escrito a mano, cada verso
se baña en el aceite original
de un escalofrío nuevo.
No rompe con el pasado:
se limita a agregarle una palmera.

La brisa pasa por el sonajero
mientras monedas y llaves
tintinean en sus bolsillos cada día más anchos.
Más generosos de juguetes traviosos:
un galeón de Manila dentro de una botella, por ejemplo.

El café con leche manchó su corbata
pero su ancho sombrero
de pastor presbiteriano
recompone el equilibrio del universo.

Astuto como un leopardo de Kenia
lo acompañan un negro, una mandolina
y un ajiaco con el hervor de todos los frutos de la tierra.

Lo inventó todo y todo le hace genuflexiones con su cabeza
asintiendo ante el danzón de su palabra,
cariciosa y alerta.
Que las diosas del mar lo preserven.
Que la luz del Caribe
fecunde, por fin,
el pedregoso camino que no termina en Salamanca.
Que allí reine, ancho, plácido, terrible,
como cualquiera de sus certeros poemas.

DOS POEMAS DE TASOS LIVADITIS

VERSIÓN DE HUGO GUTIÉRREZ VEGA
Y FRANCISCO TORRES CÓRDOVA

1

ESTABA ESCRITO

Caminábamos charlando en la noche larga y luminosa cuando, para arreglar tu peinado, te detuviste enfrente de un escaparate. Era el de una agencia funeraria. Nos reímos.

Sin embargo, desde entonces quedó presente en tu cabello esa palidez, el implacable reflejo de los viejos y gastados ataúdes.

2

TIENDA DE INSTRUMENTOS MUSICALES

Entré en la tienda. Estaba bien vestido y pregunté cortesmente por un instrumento. “¿Qué quiere exactamente?”, me dijeron. “Lo que sea”, respondí. Me miraron con extrañeza.

Sí, lo que sea, les dije. Porque la desgracia, amigos míos, es demasiado grande como para que no se esconda algo aún más grande detrás de ella...

■ Tasos Livaditis nació en Atenas en 1922, estudió leyes en la Universidad de Atenas y fue miembro del Frente de Liberación Nacional del Partido Comunista al cual renunció en 1968, después de la invasión de Checoslovaquia. Más tarde se afilió al Eurocomunismo. Por sus ideas políticas sufrió persecución y cárcel. Es autor de 20 libros de poesía y ha recibido numerosos premios, entre otros el Nacional de Poesía en Grecia. Su poesía ha sido traducida al inglés, ruso, húngaro, rumano, sueco, chino, hindú y ahora al español.

POEMAS DE ERICH FRIED

VERSIONES DE CHRISTOPH JANACS
Y FRANCISCO SAN MARTÍN

Erich Fried, nacido en 1921 en Viena, hijo de padres judíos, emigró en 1938 a Londres donde vivió hasta fallecer en 1988. Visitó su patria solamente para lecturas y conferencias pero nunca pensó en trasladarse a Austria. En Londres Fried trabajó en profesiones diferentes, como comentador de la BBC y redactor de revistas, antes de empezar a escribir poemas y traducir a Shakespeare, a T.S. Eliot y a Dylan Thomas al alemán. En los sesenta Fried se hizo muy conocido cuando publicó su colección de poemas y *Vietnam* y (1966). El estilo de sus poemas –textos cortos, afilados como aforismos o epigramas, muchas veces trabajados con la paradoja y la antítesis– y sus temas –el problema social, la inhumanidad de las ideologías, el sentido político de la lengua– fueron nuevos para el público, y muchos de sus poemas se volvieron axiomas de la generación joven. En 1974 publicó su libro *¡Oye, Israel!*, donde protestaba contra la política israelí y con el cual provocó discusiones apasionadas. Fried nunca fue un contemporáneo tranquilo que se adaptara al espíritu de la época o a las modas de pensamiento. De gran importancia para él fue la educación del espíritu, la educación hacia una humanidad más grande y la crítica. Al servicio de esta educación estuvieron sus poemas, estuvo su vida.

IN DER HAUPTSTADT

“Wer herrscht hier?”
fragte ich
Sie sagten:
“Das Volk natürlich”

Ich sagte:
“Natürlich das Volk
aber wer
herrscht wirklich?”

ZUR KENNTLICHKEIT

Ist eine Demokratie
in der man nicht sagen darf
daß sie keine
wirkliche Demokratie ist
wirklich eine
wirkliche Demokratie?

ANPASSUNG

Gestern fing ich an
sprechen zu lernen
Heute lerne ich schweigen
Möorgen höre ich
zu lernen auf

EN LA CAPITAL

“¿Quién impera aquí?”
pregunté
Dijeron:
“El pueblo, naturalmente”

Dije:
“Claro que sí, el pueblo
pero, ¿quién
impera realmente?”

POR MARCAMIENTO

¿Es una democracia
en la que no se puede decir
que no es una
verdadera democracia
verdaderamente una
verdadera democracia?

ADAPTACIÓN

Ayer empecé
a aprender a hablar
Hoy aprendo a callar
Mañana termino
de aprender

UNBEKÜMMERTE KÜNSTLERNATUR

In seinen Kreisen
wird es gerne gesehen
wenn man tut
was nicht gerne gesehen wird

Er tut daher von dem
was nicht gerne gesehen wird
nur das was gerne gesehen wird

in seinen Kreisen

ANGST UND ZWEIFEL

Zweifel nicht
an dem
der dir sagt
er hat Angst

aber hab Angst
vor dem
der dir sagt
er kennt keinen Zweifel

DIE MASSNAHMEN

Die Faulen werden geschlachtet
die Welt wird fleißig

Die Häßlichen werden geschlachtet
die Welt wird schön

Die Narren werden geschlachtet
die Welt wird weise

Die Kranken werden geschlachtet
die Welt wird gesund

Die Traurigen werden geschlachtet
die Welt wird lustig

Die Alten werden geschlachtet
Die Welt wird jung

Die Feinde werden geschlachtet
die Welt wird freundlich

Die Bösen werden geschlachtet
die Welt wird gut

ARTISTA DESCUIDADO

En sus círculos
se ve con buenos ojos
si uno hace
lo que no se ve con buenos ojos

Por eso hace de
lo que no se ve con buenos ojos
solamente lo que se ve con buenos ojos

en sus círculos

MIEDO Y DUDA

No tengas duda
del
que te dice
que tiene miedo

pero ten miedo
del
que te dice
que no tiene duda

LAS MEDIDAS

Los perezosos son sacrificados
el mundo se vuelve aplicado

Los feos son sacrificados
el mundo se vuelve bello

Los tontos son sacrificados
el mundo se vuelve sabio

Los enfermos son sacrificados
el mundo se vuelve sano

Los tristes son sacrificados
el mundo se vuelve alegre

Los viejos son sacrificados
el mundo se vuelve joven

Los enemigos son sacrificados
el mundo se vuelve apacible

Los malos son sacrificados
el mundo se vuelve bueno

**UN POEMA
DE JORGE DE LIMA**

VERSIÓN DE FRANCISCO CERVANTES

LÁMPARA MARINA

Las noches quedarán inmensas.
La tristeza de las cosas será cada vez más profunda.
Ahora paseas por los jardines intemporales.
Y aquí las noches serán inmensas
y la soledad del mundo tendrá una altura infinita.
Te veo desapareciendo, como arrastrada por líneas divergentes,
deshaciéndote misteriosamente como una sombra en la tarde.
Brujuleas muy lejos, lámpara marina,
bajo la última ventisca que te barrió de la tierra.
Las noches quedarán inmensas, oh, ¡quedarán inmensas!
Inmóvil yaces mientras tanto, recostada y serena
y todo todavía está en ti: la misma boca amarga
los mismos ojos imprecisos, los mismos cabellos,
de tus innumerables retratos.
Y a través de esta inimaginable quietud serena
se desdobra tu infancia y todavía conservas las manos transparentes
de la primera comunión, los labios entumidos de prometida casi impúber
y la secuencia fotográfica de cuando ensanchaste tus senos
y tu vientre y tu alma para contener un hijo.
¡Ah, las noches serán inmensas
y la tristeza de las cosas llenará el mundo!
Ahora frecuentas los tiempos infinitos e ilimitados de Dios.
Pero todavía reposas tu cuerpo en la última noche que te arrancó de la vida.
Son los mismos senos, la misma frente, la misma boca desmayada,
la misma secuencia de retratos que se interrumpen en fin.
No hay un solo fragmento de carne ni siquiera un miembro que más te pertenezca:
Dios te raptó en tu totalidad.
Y mientras todo en ti se detuvo para nosotros,
tú eres la bailarina que Él arrebató entre los hombres y absorbió para Sí
Y las noches quedarán inmensas y más tristes...

**UN POEMA DE
NICOLE LAURENT-CATRICE**

VERSIÓN DE ELSA CROSS

**LA NOCHE HA CAÍDO
SOBRE EL MUNDO...**

La noche ha caído sobre el mundo.
El señor de la casa de los muertos
ha cubierto de cenizas el hogar,
no más puntas de fuego en su corona
ni incienso, chispas, oriflamas,
ni aun hogueras rituales
adonde el padre arroja sus brazadas de leña.

Es el tiempo de la lenta incubación,
fervor subterráneo
que se cree extinguido.

Pero a quien acerca las manos
el calor revela una presencia.

Los sacerdotes se han ido a dormir
y los niños tienen miedo en sus sueños
mientras sus madres luchan con los postigos.

Si el viento llegara a levantarse
nos cegaría de polvo gris,
propagando el incendio.

Que tan sólo nazca la mañana.
Y con sus manos tiernas
la señora de la casa de los vivos
apartará los párpados de la ceniza
para que estalle a la luz del día
el salmo de la liberación,
la alabanza del fuego.

DOS POEMAS DE SYLVIA PLATH

VERSIONES DE JUDITH SABINES

ESPEJO

Soy plata y soy exacto. No tengo prejuicios.
Lo que veo lo trago inmediatamente
tal como es, sin empañarme con el amor o el
disgusto.

No soy cruel, solamente veraz—
el ojo de un pequeño dios, de cuatro
esquinas.

La mayor parte del tiempo medito en la pared
de enfrente.

Es rosada, con manchitas. La he visto
durante tanto tiempo
que creo que es parte de mi corazón. Pero
aletea.

Rostros y oscuridad nos separan una y otra
vez.

Ahora soy un lago. Una mujer se inclina
hacia mí,

buscando en mi seno lo que realmente es.
Entonces se dirige a esas mentirosas, las
velas y la luna.

Veo su espalda, y la reflejo fielmente.

Me da en premio sus lágrimas y sus manos
agitadas.

Soy importante para ella. Viene y va.

Cada mañana es su rostro lo que reemplaza la
oscuridad.

En mí ha ahogado a una muchacha, y en mí
una mujer madura
se cierne sobre ella día tras día, como un
terrible pez.

RESOLUCIÓN

Día de niebla: oxidado, sin brillo

con manos
inútiles, espero
el camión de la leche

el gato de una oreja
se lame la pata gris

y las brasas arden

afuera, las pequeñas hojas del seto
se han puesto amarillas

una capa de leche empaña
las botellas vacías en el antepecho de la ventana

no hay gloria que descienda

dos gotas de agua se balancean
en el arqueado tallo
verde del rosal de mi vecino

ah doblado arco de espinas

el gato desenvaina las uñas
el mundo gira

hoy

hoy no

desilusionaré a mis doce examinadores vestidos
de negro

ni cerraré el puño
a la burla del viento.

POEMAS DE MANUEL BANDEIRA

VERSIONES DE HÉCTOR CARRETO

POEMA DE LOS FINADOS

Mañana, Día de Muertos,
no faltes al cementerio. Ve
y busca, entre las tumbas,
la de mi padre.

Llévale rosas frescas.
De rodillas, reza una plegaria,
no por el padre, sino por el hijo:
en verdad, él la necesita más.

De mi vida sólo queda
la amargura de mi sufrimiento.
Ya nada quiero, ya nada espero.
En verdad, yo estoy más muerto.

LA MANZANA

Te observo: por una cara, eres un seno marchito
Por la otra, un vientre de cuyo ombligo
pende aún el cordón umbilical

Eres roja como el amor divino

Dentro de ti, en pequeñas semillas,
palpita, prodigiosa, infinita,
la vida

Pero caes, inocente,
junto al cuchillo
en la pobreza de un cuarto de hotel

LA VIRGEN MARÍA

El juez del registro civil, el recaudador de impuestos, el velador
de la Santa Casa y el administrador del cementerio
de San Juan Bautista

cavaron con azadas
con palas
con las uñas
con los dientes
cavaron una fosa más honda que mi último suspiro

Después de enterrarme
colocaron, como losa,
las Tablas de la Ley

Pero, más allá de la tumba, desde lo más profundo de las tinieblas
alcancé a percibir la dulce voz de la Virgen María.
Repetía que afuera el sol brillaba
Repetía con insistencia
que afuera el sol brillaba.

EL OBELISCO

Un obelisco monolítico es la verdad desnuda en una plaza pública.
La desnudez de los obeliscos es más entera, genuina,
perfecta, franca, sincera, lisa, más pura y aún más ingenua que la mujer
más íntegra.

Ingenua como Susana sorprendida por los jueces.

Pura como Santa María Egipciaca desvistiéndose para el barquero.

Todo obelisco es una lección de verticalidad física
y moral, de rectitud, de ascetismo.

Hombre que no soportas la soledad (gran flaqueza) aprende,
con los obeliscos, a estar solo.

Los egipcios levantaban obeliscos a la entrada de sus templos,
de sus túmulos, y en ellos grababan apenas,
discretamente,
el nombre del rey constructor o del dios reverenciado.

El obelisco señala a los mortales las cosas más altas:
el cielo, la luna, el sol, los astros –Dios.

El obelisco de la avenida Río Branco no llegó de Egipto,
como el que yace en la Plaza de la Concordia,
en París:

no por eso merece menos respeto.

Un obelisco no es un poste para amarrar caballos.

No es un maniquí para modelar camisas.

No es andamio para farándula de carnaval

(ya lo imaginan como bahiana, ¡oh afrenta!

ya le quiebran un ápice de la aguja,

ya lo queman de la base a la cúspide).

Que el obelisco esté siempre desnudo y pulcro, señalando
las cosas más altas –el cielo, la luna,
el sol y los astros.

■ Manuel Bandeira nació en Recife, Brasil, en 1886 y murió en Río de Janeiro en 1968. Aunque nunca abandonó las formas clásicas, desde sus primeros poemas se acercó al verso libre y a la ironía. Perteneció a la llamada "Generación del 22", nombre con el que se conoce al modernismo brasileño. Dentro de este movimiento, a Bandeira se le considera como el "hermano mayor", por ser un guía y uno de los exponentes más representativos. En su obra toca, sobre todo, los temas relacionados con la infancia, el amor y la muerte.

PREPARACIÓN PARA LA MUERTE

La vida es un milagro.

Cada flor,
con su forma, sus colores, su aroma;
cada flor es un milagro.

Cada pájaro,
con su plumaje, su vuelo, su canto;
cada pájaro es un milagro.

El espacio, infinito;
el espacio es un milagro.

El tiempo, infinito;
el tiempo es un milagro.

La memoria es un milagro,
la conciencia es un milagro.

Todo es un milagro;
todo, menos la muerte.

–Bendita muerte, que es el fin de todos los milagros.

**POEMAS DE
CHRISTOPH JANACS**

VERSIONES DE GABRIELA JEMELKA

POSTALES ILUSTRADAS

1

cada vez hace más frío
pero el correo
llega seguro
desde hace poco tengo
con irregularidad
sofocaciones
madre opina
que debería ver al médico
pero creo
que ya encontraré
mi ritmo

2

aquí corre siempre el aire
y punteras de botas y gorros
miran adentro
luego debo reunir
siempre mis papeles
de aquí y de allá
de continuar esto así
aquí me quedo

3

espantado
por un par de versos
...
afuera otra vez marchan
poderosamente a paso acompasado
mis ventanas ya no
cierran bien
para respirar
lo hago de la corriente de aire

4

hace mucho ruido aquí
en vano intento dar con
intertonos pero
conozco sólo pocos accidentes
nunca ha sido mi fuerte
la armonía
aquí se tocan
instrumentos raros
tendría yo
que educar mi oído

5

de espaldas a la ventana
se lee mejor
uno protege los ojos
la mirada queda libre
sólo a veces se hojea
sobre mi escritorio
hay entonces un desorden
que me sosiega

6

señales de vida, correo
a menudo descuidado
por teletipos
también periódicos
informan demasiado
gibraltar dover
cabo verde
olvídenlo
nosotros ya
nos hemos ido

7

considerar
picaduras de mosquitos así como
fuerzas de choque y granos de arroz
ninguna buena noticia
de bombay y bonn
mi vecino habla
de vocales yo pienso
más bien en diptongos
para los cuales
sigo buscando una rima

8

Palabras del muerto cardos
y gritos del azor
superpuestos por colores
nacionales y niveles del agua
alteración de programa
no excluidos
sólo pocas veces perceptibles
paloma y aleteo

9

mi piel
cada día se restira
un poco más
se alisan las arrugas
los ojos se me rasgan
y ya no puedo dejar de sonreír

10

otra vez este
ahogo después de las noticias
de la noche aquí ningún
tratamiento ayuda sólo sé
un corte en la aorta
aún titubeo temo
el próximo acceso aún
protejo la arteria la
última certeza

VÍA

al terna

POR R.R.

- *San Juan de la Cruz*, patrono de los poetas de lengua española. “*Inter Praeclaros Poetas*, a quien con ayuda de la lengua española se sirvió admirablemente, en no pocos poemas, para mover el ánimo de quienes lo leen hacia la eterna hermosura e infinita verdad.” (Juan Pablo II.)
- “Ya puedo hacer versos perfectos,/ medidos y evitar sus asonancias,/ poemas que conmuevan a quien los lea/ y que les hagan exclamar: ¡Qué niño tan inteligente!” *Salvador Novo*, en su homenaje, a los 90 años de su natalicio.
- El soneto nunca dejará de ser una tentación formal en la que los poetas ponen a prueba su talento versificador, tanto que aún se escriben tratados sobre su itálica forma y adopción española. La UNAM (Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura, 1992) publicó *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*, por Bernardo Gicovate. Desde Boscán y Garcilaso, hasta Jorge Luis Borges y Octavio Paz.
- Esa excelente colección urbana de Cartel de Poesía lanza una entrega triple con *Chimalistac* de Beatriz Novaro, *Decir casa* de Jorge Esquinca y *Poema* de Dan Russek. Se comenta ampliamente esta idea editorial sin igual publicada por El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el CNIPL, diseñada por el magnífico Domingo N. Martínez y dirigida por Conrado Tostado y Aurelio Major. *Papel de literatura* de Bellas Artes aplica los carteles para imprimir sus portadas.
- No hay que dejar callados a los poetas en sus claustros de enfermos. Antulio Sánchez en *Cultura* del periódico *Reforma* (10 de enero de 1994) publica un breve ensayo sobre la poesía de Jaime Sabines. Resuena la voz del poeta de *Tarumba*.
- Imaginamos el deslumbramiento de Efraín Huerta en la bella Oaxaca. Afectada toda su sensibilidad por los misterios de la Antequera que fue, lo redujo en un poema elevado por la figura de Fiallo, el capitán español “y encomendero/ que a un paso de su vida y a un paso de su muerte/ yacían los tesoros las joyas del olvido”, “sin saberlo el pobre”. Este responso que Efraín llamó *Un pectoral de pavor para el capitán Fiallo* ocupa el marco de la contraportada del número especial de *El Alcaraván* (núm. 15) que edita el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca. Un acontecimiento editorial dedicado al estudio del Patrimonio Cultural de Oaxaca.
- Aunque a más de un año de su aparición, no puede pasarse por alto el libro antológico *Donde muere la lluvia* de Juan Bañuelos. Hoy más que nunca porque en él está el poema que dice: “Cúdate de acribillar a un campesino con sus hijos/ cuando sentados alrededor del fogón/ se preparan a salir a la siembra de la milpa” (“Libro de Huelmetan”). La edición se debe a los oficios incansables por la poesía de María Luisa Burillo. La selección es de Marco Antonio Campos. El pie editorial es de Editorial Luvina, 1992.
- Bellas metáforas hacen bellos poemas. Lo demuestra Jesús de Loza Paiz en sus *Cartas halladas bajo una piedra*, de la Colección Orígenes (Secretaría de Cultura de Jalisco). “Mi guitarra es un féretro de grillos/ donde las polillas laboran doble jornada.” “Sin brújula por el corazón,/ en el desorientado, de la sangre/ se rasga en caída la sombra del ahogado.” Ya no es muy frecuente esta poesía, el flujo del poema ahora se atiene al canto de los hechos materiales o sensibles.
- A Ediciones Toledo se debe la publicación de *Autorretrato en un espejo convexo* de John Ashbery. Es un hermoso poema, ni más ni menos una especulación en un espejo, que equivale a decir espejear sobre espejo. Más especulación la arroja su traductora Verónica Volkow en el prólogo que añade al poema bilingüe.
- En los años cincuenta, Nazario Chacón Pineda, al oír llamar al poeta, preguntaba demandante: ¿Con qué poema? Y era una certeza. Esta ley ya no se estila. Al cabo del tiempo, los poemas que escribía buscando el que lo representara aparecieron publicados por Ediciones Toledo. Supimos entonces que Carlos Pellicer elogió *Canción de la sangre*.
- Entre los poetas que aparecieron publicados en el número 15 de *Cantera verde* (abril de 1992) anotamos a Carmen Villoro, Angélica Aguilar, Leonel Robles, Claudia Llanos, Juan Domingo Argüelles, Ludwig Zeller, Hernán Bravo, Mario Flores Martínez, Azael Rodríguez y Teresa Rígggen. Parecía que sería la fiesta de despedida de esta revista bien labrada por el tiempo y su director Julio Ramírez. Después de dos años de no aparecer, buenos augurios la reaniman. Pronto recibirá el impulso de una institución del Estado de Oaxaca para darle nueva vida a la revista nativa, que goza de más prestigio en el sureste del país.
- A la tarea del reseñista frente al mar de libros recibidos y su esfuerzo penoso y franco, Juan Domingo Argüelles le dio cupo en un poema a punta de cuartetos endecasilábicos. Lo han de saber tantos que han sido oficiantes de la reseña bibliográfica, desde Enri-

que González Rojo, Salvador Reyes Nevares, María Elvira Bermúdez y Francisco Zendejas entre los clásicos, y ahora Federico Patán. Este himno es por ellos aunque esté dedicado a otro de los grandes, Emmanuel Carballo. Un humor amargo se filtra entre los versos afilados de este poema llamado "Acuse de recibo" que apareció en *Comala* (2 de enero de 1994).

- El poeticista que menos difusión ha tenido, Enrique González Rojo, poeta en tercera generación desde Enrique González Martínez, habla a través de Maricruz Jiménez Flores, en una entrevista vasta y amena. El poeta declara su poética. Heredó de su abuelo la vieja vocación, "la ponzoña literaria", como aquél decía. Es el testimonio de un poeta y sus trabajos. Atañe a nuestra cultura.
- Nuevos libros de Orígenes (Secretaría de Cultura de Jalisco): *Pasión de caza* de Malva Flores, que con el título de *Figuras a contraluz*, obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino en 1991. La autora anda con la palabra dominante entre el verso libre y el poema en prosa; *La oscura palabra del espejo*, de Leticia Villagarcía, que con la concentración del verbo, tan difícil, logra versos como "No detengo el pasado/ no lo recuerdo/ Voy de prisa/ Lejos"; *Poemas del estanque*, de José Carrillo, en el que el poeta trata de contestarse su propia interrogación.
- Regresar al tiempo de la infancia es un viaje obligado de todo artista, del que no siempre se regresa con felicidad. Juan Malpartida lo realiza con la eficacia de la buena poesía en su *Fábula y un poco de viento* que publicó *Vuelta* (enero de 1994). De "el fondo sin fondo del tiempo" regresa con una evidencia poética conmovedora.
- También regalo de *Vuelta* de enero es un poema intacto, elevado, como los que acostumbra Francisco Segovia: "Dibujo a la luz de la luna". Es un árbol, un fresno, el sujeto que sostiene

el poema, como lo sostuvo húmedo "La lluvia" en aquel poema escrito por Segovia en Londres.

- Dos poetas israelíes nos atraen: Maya Bejerano y Gabriel Levín. El número 92 de *Ariel*, Revista de Artes y Letras de Israel, impresa en Jerusalem, nos los presenta. De la primera nos muestra: "El canto de los pájaros-Canto verde", "Procesamiento de datos 9" y "Boleto Azul"; del segundo: "Nombrando el río", "Alef", "Tabor" y "Los materiales". Dos poetas cuyos antecesores hicieron del versículo el modelo poético por excelencia. Comprueban que la evolución de la poesía israelí es rica en expresión, acorde con nuestro tiempo.



- La nueva *Antología de poesía griega del siglo XX*, apareció gracias a las traducciones de Rigas Kappatos y Carlos Montemayor. Es libro obligado en la biblioteca de los afectos a la poesía y de los estudiantes. En ella vemos la imagen del hombre del siglo XX bajo el timbre del griego clásico, hoy condicionado a la nueva retórica. Cada poeta desde Cavafis está representado con sus mejores poemas y analizado con breves pero justos conceptos críticos, sobre su estilo y su obra, en el amplio prólogo. La antología está editada por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

- *Poesía y poética*, la revista única que edita la Ibero bajo la responsabilidad intelectual de Hugo Gola, trae en su número 13 un tesoro de creación y técnica debida a la iniciativa crítica de Eduardo Milán. Se trata de *Poesía y composición de João Cabral de Melo Neto*, trabajo acompañado de algunos poemas (portugués-español) dedicado a personajes, de su libro inédito en español (1985). Un halago al lector más exigente. Los poemas son "homenajes de un poeta... a sus amores literarios, a sus afinidades electivas". (Milán.)

- *Tiempo vegetal* se llama la voluminosa (747 pp.) antología de poetas y narradores de la frontera sur que el gobierno de Chiapas (1993) publicó recientemente, bajo la acuciosa selección de María José Rodilla. Los poetas representados en la antología son de lo mejorcito. Un catálogo para sopesar los valores de la lírica de Chiapas, Tabasco, Quintana Roo y Yucatán, del siglo XX.

- André Breton, el gran despertador del universo, ha resucitado. ¿Quién pudo imaginar que esto ocurriría? El surrealismo no ha dejado de poner el paraguas sobre la mesa de operaciones de todas las literaturas, época tras época, desde su advenimiento. No hay surrealismo trasnochado. Ha sido y es el movimiento más importante de cuanta literatura ha habido. *El surrealismo en México es una realidad*. Acaba de aparecer un brote tierno de dos caras, frente y vuelta, con el título auténtico surrealista *Cadáver exquisito*, fundado por RIISA (Real Instituto de Investigación Surrealista, S.A.). Un juego en el que la aportación para el poema proviene de todos. Es social, urbano, plural y múltiple. Una sola condición. "No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar las banderas de la imaginación. Sea ésta una recepción al cadáver... para festejarlo con todas sus letras."

RAMÓN XIRAU

LA PRESENCIA ES IR DENTRO DEL BARCO

MARIANA BERNÁRDEZ

Ramón Xirau es la voz que entre murmullos se ha convertido, para la vida de muchos, en música, quizá como la entendían los pitagóricos, quizá como anagnórisis o más aventuradamente como reminiscencia. Sentado en su estudio, rodeado de libros y papeles, comienzo a preguntarle del exilio, una pregunta lleva a otra... Las palabras se hilan en sus labios como si cantara una canción que se refugia en el alma para no hacerla olvidar su corporeidad.

El exilio me influyó, evidencia de ello son los paisajes que evoco, la nostalgia por los lugares, lugares imaginados, cuando he vuelto ya no están. Es una poesía de queja, de protesta social quizá como la del profeta Isaías, conlleva al recuerdo y a la nostalgia, pero más que nada, el exilio me hizo percibir la crisis mundial. En España defienden la idea del exilio interno refiriéndose a los poetas que viviendo ahí no pudieron publicar, y mucho menos en catalán. Mi primer libro de poemas se publicó en México en 1951, *Diez poemas*, luego en 1955, *L'espill soterrat*, y el primer poemario que apareció en España fue *Las playas*, en 1974.

¿Y qué busco en las cosas,
sino su huella llameante,
tu herida luminosa en las hojas
trémulas de pájaros?

Empecé a escribir poesía en catalán por razones evidentes, por ser mi lengua materna, aprendida en el ámbito familiar y en el colegio. Hay una relación entre la poesía y la lengua materna, es lo más arraigado al origen, origen como lugar, espacio y cultura que te rodea, pero también como raíz que nos liga con un todo. Simone Weil habla de arraigo en dos sentidos, el de la tierra y el del mundo trascendente. Estoy de acuerdo con ella. En México en los años cuarenta en una estancia en Michoacán fue cuando me sentí en un "origen".

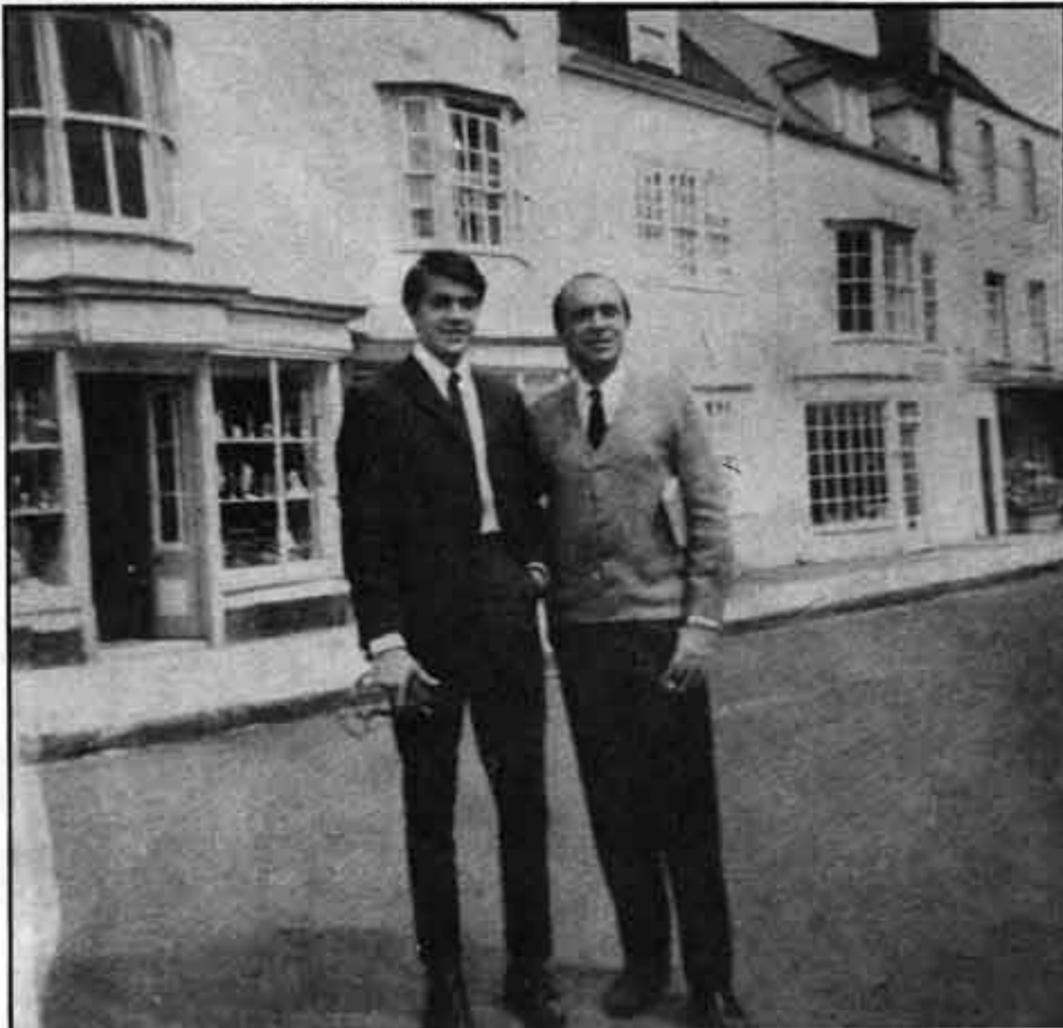


Sin saberlo han entrado en tu Templo,
 las músicas antiguas y tocadas son
 presentes,
 pero, duro, el oído no oye nada. El
 templo es bello
 y es viejo el Templo de los muros vivos,
 la flor de la humedad es la flor de la
 humildad.

No estoy seguro de que la poesía revele un origen, cuando uno escribe no se es muy consciente de esto, aunque puede que se dé. El crítico inglés Arthur Terry habla de ello en referencia a dos de mis poemas: "Cordero" y "Gradas", que bajo su perspectiva aluden a este problema. El origen dentro de mi poesía es mi jardín; realmente cuando en un verso digo: "la hoja verde", me refiero a lo que veo aunque posteriormente se sublima su significado.

No puedo describir esta hoja verde
 de venas verdes, venas amarillas.
 La hoja es todo un mundo,
 igual que el mundo de este mundo.
 En la hoja de cada clara hoja,
 otro mundo. En la ahojada hoja de la
 hoja,
 mundo y más mundo.
 La hoja de la hoja de la hoja.

En Oxford, con su hijo Joaquín, 1966.



En el poema está implícito el juego de la palabra y el silencio como en la música, como en la arquitectura donde se construye un espacio, es el arte que hace que algo que no existe, exista, probablemente este principio ponga en relación a todas las artes. El poema tiene un movimiento de construcción que le permite reflexionar sobre sí mismo, ejemplo de ello son Hölderlin y Mallarmé.

No soy partidario de este tipo de poesía porque corre el riesgo de caer en un solipsismo poético. El poema que se cierre sobre sí mismo se abre mediante la lectura, se da la comunicación, la relación subjetiva y el conocimiento entre sujetos, por tanto el poema siempre conlleva en este sentido a un conocimiento. Tomando incluso como punto de partida la polisemia en la poesía se afirma esta idea, si la poesía es polisémica es porque está hecha de semejanzas y sobre todo de diferencias que provocan al lector y lo llevan a introducirse dentro del texto, a recrearlo: son dos sujetos que se religan y por tanto se conocen. El hombre es un ser religado o no existe, el conocimiento del arte nos religa a los demás. Dice Kierkegaard al respecto: "Hay que ser objetivo consigo mismo y subjetivo con los demás", tal vez eso sea el amor o el conocimiento amoroso.

Los sauces se hacen ríos
 y los ríos se vuelven sauces,
 todo el universo se mira
 en la mirada de Tus ojos.

Alguna vez escribí que en la poesía no puede haber prosas profanas, toda poesía tiene algo sagrado y la mística es ver al mundo como algo sagrado y religarse a Dios, cosa muy clara en la "Séptima morada" de Santa Teresa. La palabra *mística* tiene el mismo origen que la palabra *misterio*, cuando se llega a los últimos grados de unión mística se llega al misterio que es inefable, lo inefable que se dice, como escribe San Juan: "Un entender sin entendiendo / toda ciencia trascendiendo", es ese conocimiento amoroso de una totalidad que tiene cabida en este mundo de una manera aludida. El libro que más me influyó en este sentido fue uno de mi padre, *Amor y mundo*.

Danzas,
en los cabellos
pequeñas flores rojas,
el venteo es muy calmo,
y tú, muchacha, exacta
enamoras el campo,
cántico tan azul y tan sencillo.

Hay un ascenso en la poesía en el sentido de conocimiento; en el poema "Gradas" es muy claro que sí hay un ascenso, pero es un ascenso que no abandona la realidad, la transforma, pero sin negarla o es simplemente decir la realidad. Por eso uno de mis libros de poemas se llama *Dicho y escrito*.

Un poema no es interpretable, se puede comentar dentro de una comunicación silenciosa, sobre todo, una obsesión mía, lo que hay es presencia del poema. La presencia es algo muy vital y personal, tal vez comunicable a otras presencias. El sentido de la presencia en la poesía tiene que ver con el tiempo vivido, el pasado no es, el futuro todavía no es y el presente se vuelve pasado que no es, la presencia es ir dentro del barco, no verlo pasar, es decir, es un tiempo constante, no podemos dejar de estar ahora en el mundo, no podemos dejar de vivir. Bergson fue mi guía en esta idea, el tiempo es el que se vive constantemente y eso es una presencia.

La hoja verde, verde,
todo un mundo
Sí, claro. ¿Pero el tiempo del tiempo,
el tiempo del tiempo del Tiempo?

La presencia queda involucrada en la creación misma. El pasado sólo se puede mirar desde el presente, al igual que el futuro. Así lo que se recuerde (pasado) o se imagine (futuro) radica en el aquí y ahora. No creo, en este sentido, en el instante porque la presencia es una pura continuidad, es un estar, uno no va dando brincos de instante en instante. Esta continuidad se puede abrir al mundo trascendente, a pesar de que la visión del absoluto se nos fragmente, cosa que expresan muy bien los místicos como San Juan y Santa Teresa. El poeta puede tratar de expresar esa totalidad, pero nunca lo logra porque es lo indecible, de aquí la relación entre palabra y silencio, el punto de contemplación es interno. La poesía sale de adentro.



El Otro, ¿dónde el Otro?
No lo dicen las palabras, no
lo cantan las palabras.
Y sin embargo ellas lo dicen,
el Otro que nos busca, y nos quiere y
nos ve,
¿dónde, dolor de luz, dónde, luzduelo?

Hay dos cosas muy importantes en la poesía: el tiempo vivido ya que se parte de un hecho que se recrea, y la atención como un "tender hacia" que propugna por la comunicación y el conocimiento. Cada vez que se cuenta el hecho se va transformando, se desgasta, se disuelve, pero la imagen sigue presente, como la poesía en sí misma. Creo que en este mundo, cada vez más automatizado, se necesita más que nunca a la poesía, la poesía sigue...

La luz se filtra por la ventana, Xirau me mira detrás de sus ojos. Podría seguir en este diálogo, pero a veces el tiempo traiciona los sortilegios. Quizá continuemos la charla otra mañana y volveré a ver la enredadera. Me quedo con su murmullo, como el agua del río, tiempo que acaba para renovarse.

Me pasa el río que pasa
y yo soy este río
cuando la ventana abierta
hace contagio de ojos y aguas

POEMAS DE RAMÓN XIRAU

LA NOVETAT DE L'ANY

Passaren ja les ales com la llum
l'alé del vent ens deia poques coses.
Moltes, potser, les ones, els xiprers
beatitud lentísimma del riu

(les ones y les ales poques coses
en el cistell cobert a l'ombra del ponent)

Lentes molt lentes les mirades ales

(potser de sumni potser vitrall del somni
possible el cant del riu
del riu lentíssim.

Beatitud del camp
les ones de la llum.

Gener 1994

LA NOVEDAD DEL AÑO

Como la luz pasaron ya las alas
el aliento del viento decía pocas cosas.
Pero muchas las olas, los cipreses
beatitud lentísima del río

(las olas y las alas pocas cosas
en este cesto abierto a sombra del poniente)

Lentas muy lentas las miradas alas

(tal vez de ensueño, vitral del sueño acaso
posibles el canto del río
del lentísimo río.

Beatitud del campo
las olas de la luz.

Enero 1994

LA TARDA ÉS MOLT TRANQUILA...

La tarda és molt tranquil·la
molt la tarda
passen ocells
ones ens passen
Pero l'espai
la calma
instants tranquils
neixen en la platja exacta
Passen ocells llunyans
calma la tarda

Novembre 1993

LA TARDE ES MUY TRANQUILA

La tarde es muy tranquila
muy la tarde
pájaros pasan
olas nos pasan
Pero el espacio, la calma
los instantes tranquilos
nacen en la playa exacta
Pasan pájaros lejanos
La tarde en calma.

Noviembre 1993

ENCARA AVUI

Aquest primer d'octubre no toquen les campanes
el camp és llis

no sabem res

(mágica llunyana potser Marcello
música d'or en el capdal del vespre)

Aquest primer d'octubre penso el món

–*stealth*, gavines negres mort–

Ningu ningú no res no vent no llar

(va caure fa dos anys el mur va caure

“ja tot és lliure” semblava a tots semblava

No pas pero la pau. Mort i mes mort

en la rosa dels vents

obscura, morta

(Marcello, vermellegen els vents. Ocells. El bosc,
vermellegen les aigües)

la terra esclata en foc.

Caiguda l'esperança ?

I la neu i la neu i el prec i el cant

de l'esperança ?

Pensada mar viscut, Senyor

només una paraula

TODAVÍA HOY

Este primero de octubre no tocan las campanas
el campo es liso

nada sabemos

(mágica lejana tal vez Marcello

la música de oro en lo alto del tiempo)

Este octubre primero yo pienso el mundo

–*stealth*, gaviotas negras muerte–

Nadie nadie la nada. No el viento y no la casa.

(Hace dos años cayó aquel muro

“Ya todo es libre” parecía a todos parecía

Pero no fue la paz. Muerte y más muerte

en la rosa del viento

oscura, muerta.

(Marcello enrojecen los vientos. Los pájaros. El bosque.
enrojecen las aguas)

la tierra estalla en fuego.

¿Caída la esperanza?

¿Y la nieve y la nieve y el ruego y el canto

de la esperanza?

Mar pensado, vivido, Señor,

nada más una palabra

Octubre 1993/enero de 1994

LA VIDA TEMPORAL DEL INSTANTE

(LA POESÍA DE RAMÓN XIRAU)

JOSÉ MARÍA ESPINASA



Con Joaquín jugando ajedrez, 1954. (Foto de Juan Rulfo)

Entre los poetas mexicanos, en una generación que puede ir de Alí Chumacero (1918) a Luis Rius (1933), Ramón Xirau (1924) es un caso aparte que merece mayor atención de la que la crítica le ha prestado. Sin duda influye el que su obra haya sido escrita en catalán (en mi libro de ensayos *Hacia el otro*, UNAM, 1990, señalé por qué debe ser considerado poeta mexicano y avancé algunas ideas sobre su poesía que complementan las aquí vertidas), también el que sea mucho más conocido como ensayista y pensador. Fue hasta 1990 que se contó con una edición más o menos amplia de sus textos (*Poemes/Poemas*, selección y traducción de Andrés Sánchez Robayna). Esto, sin embargo, no debe llevarnos a error: Xirau no es un poeta tardío, sus primeros textos son de 1951, escribió poesía desde joven y la ha seguido escribiendo en un extraño clima de recogimiento y concentración.

Las relaciones genéricas y las relaciones de lenguas hacen de la persona y la obra de Ramón Xirau un caso ejemplar. Maestro pensador, no a la manera en que los franceses hacen uso de la expresión, inevitablemente despectiva, sino en el sentido de haber elegido el aula como escenario para reflexionar en voz alta y en compañía sobre lecturas y vivencias muy diversas, desde la filosofía más técnica hasta la más lírica relación posible

con el hecho estético y con la vida, pasando por el arte —la poesía en particular— como una manera de pensar (línea que ha desarrollado en sus libros más recientes).

El hecho de que escriba sus ensayos en español y su poesía en catalán no es fortuito, y además de un cambio de disciplina es también un cambio de lengua, de cadencia, pero ello no debe impedir verlo como un poeta mexicano, no sólo porque en ella —en su poesía— se advierte una lectura asidua de poetas nacionales, en particular Gorostiza, Villaurrutia y Paz, sino porque su tratamiento de la imagen y su relación con la idea, así como la sintaxis expresiva que la encarna, son muy peculiares y pueden resultar muy fértiles para nuestra tradición.

No es difícil darse cuenta de que la experiencia del exilio en la adolescencia, compartida con otros poetas —como Luis Rius o Tomás Segovia—, le hace compartir también un cierto tono en sus principios literarios, muy vinculado al poeta transterrado Emilio Prados.

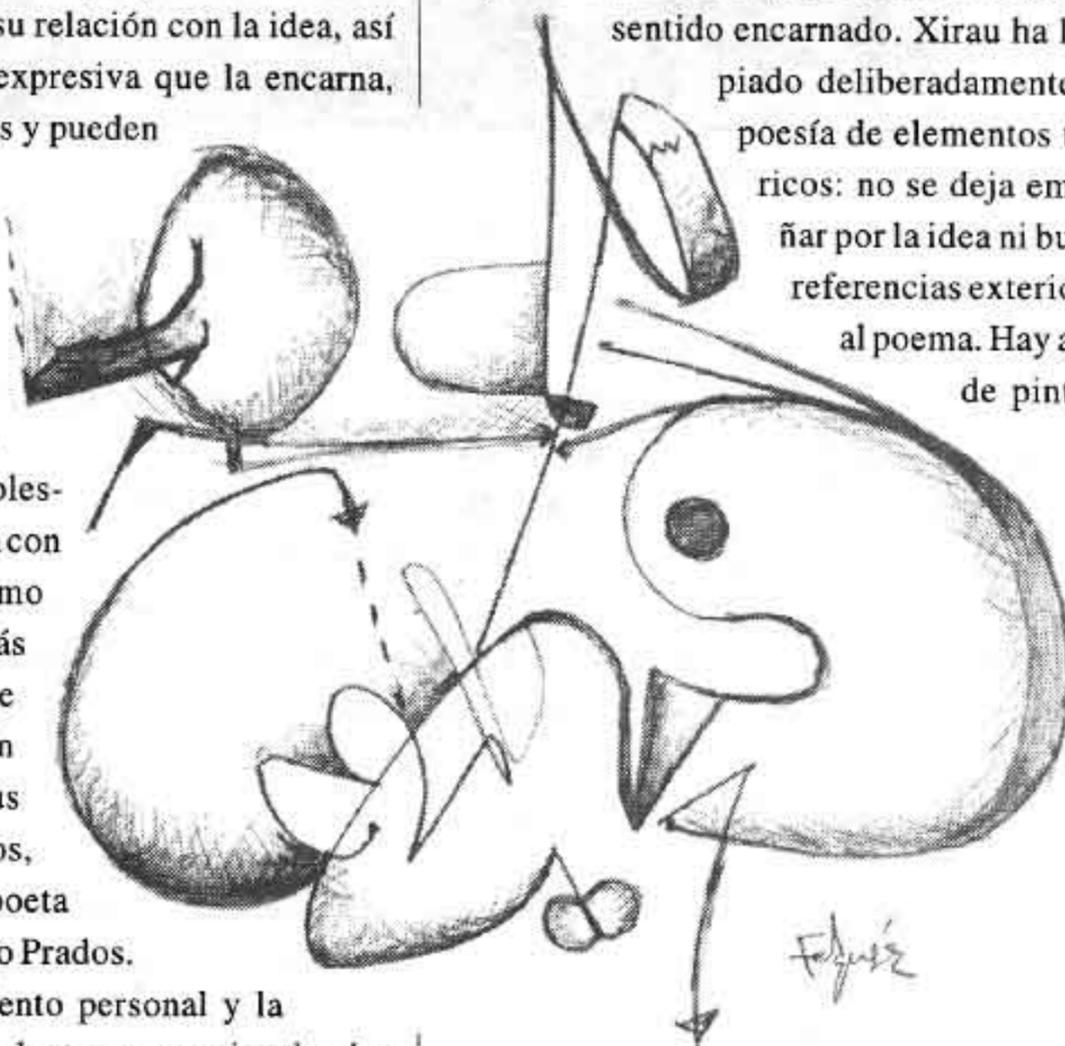
Luego, el crecimiento personal y la presencia de otras lecturas y amistades les llevó por caminos distintos. (A Prados, el autor de *Jardín cerrado*, no se le ha hecho aún justicia, pero su transparencia metafórica y su musicalidad están muy presentes en la poesía de los sesenta y los setenta.)

Ese tono compartido se puede expresar de la siguiente manera: una confianza en la capacidad de la palabra como revelación y en el poema como epifanía.

Desde los poemas de *El espejo enterrado* (*L'espill soterrat*, 1955) expresó una distancia tanto del desgarramiento vital de un Rubén Bonifaz Nuño o un Jaime Sabines como del barroquismo verbal de un Marco Antonio Montes de Oca. Si intelectualmente su hermandad se establece con Octavio Paz,

estilísticamente está más cerca de Manuel Ponce. Como la del sacerdote michoacano, la de Xirau es una poesía muy visual, que no recurrió al telurismo presente en la poesía latinoamericana de los cincuenta, e incluso reaccionó contra eso. Su conceptismo nunca se dio en el cauce barroco sino en la búsqueda de transparencia, o mejor aún, de la iluminación.

Sus textos —y en esto ayudó mucho el ritmo más sintético del catalán, y la lectura de poetas como Josep Carner y Salvador Espriu— buscan ser apariciones súbitas del sentido encarnado. Xirau ha limpiado deliberadamente su poesía de elementos teóricos: no se deja empañar por la idea ni busca referencias exteriores al poema. Hay algo de pintura



impresionista en sus poemas, vibraciones, subjetividad palpable. La experiencia previa al poema es necesaria, desde luego, y se asume como punto de partida, pero ella se prolonga en el texto, de manera que éste sea su destino.

Su libro más reciente lleva por título *Naturalezas vivas* (*Natures vives*, 1991, algunos poemas se incluyen en la antología mencionada más arriba, otros han ido apareciendo en diversas revistas), y ahí el enunciado de la experiencia encuentra su manifestación sensible, su “identificación con el ser”, algo en perpetua transformación, a veces no un estado de pérdida sino de ausencia: la espuma del mar, la noche, el abrojo, los naranjos



En el Centro Mexicano de Escritores, Xirau era subdirector, con Oscar Lewis, Sider Senghor y Juan Rulfo.

en su contigüidad. No por azar uno de sus poemas se titula "Graons" —peldaños, escalones—, pues la idea de la ascensión está siempre presente. En ocasiones se hace referencia a la figura de Altazor, pero la de Huidobro es una ascensión festiva, subida en cohete, mientras que aquí la cosa es o más lenta o instantánea (se debe entender esto en términos contemplativos): el rayo de luz de la epifanía.

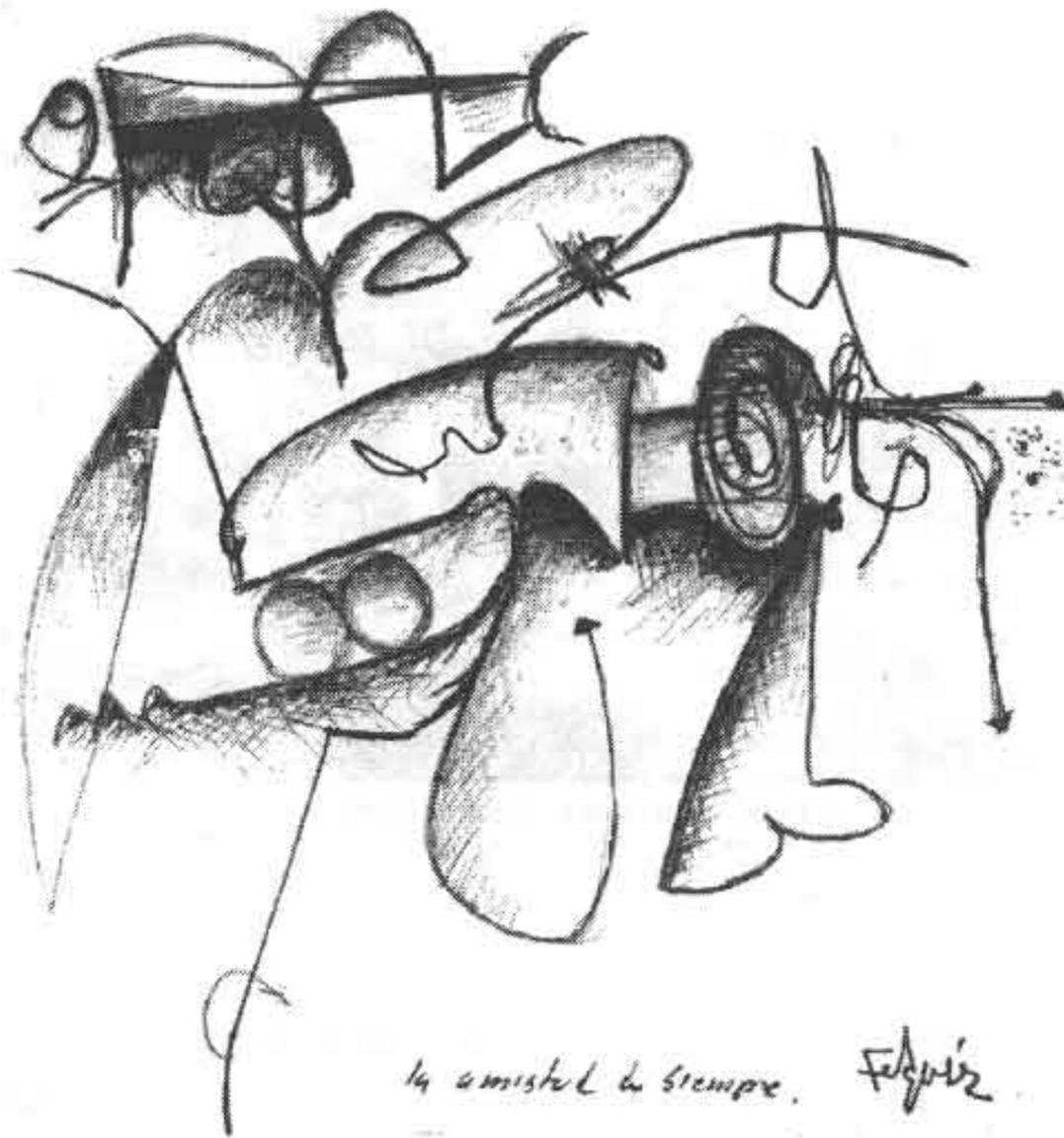
El final de "Del mismo y del otro" no deja dudas: "Todo es sencillo, todo claro./ Mirad:/ el mundo es tal como se ve". La conquista de esa claridad, sin embargo, no ha sido fácil, purificar la mirada implica purificar aquello que se mira y a aquel que mira. En el poema "Blau Mar Nit i solimar (Thalassa)" se puede apreciar cómo la poesía de Xirau ha pasado de las luminosas imágenes de sus orígenes como escritor a la elaboración de textos en extremo codificados, tanto cultural como vitalmente. La revelación se ha teñido de un dolor que no se libera en las palabras pero que sólo en ellas encuentra respuesta.

La luz y el fuego se han dividido. El poeta se sumerge en el dolor de la vida para resurgir a la luz con el entusiasmo tantas veces señalado, hermano de ese mundo bien hecho de Jorge Guillén. La contención de las palabras impide cualquier exceso y depura aún más la

transparencia. Su concreción no es la del haiku sino la del fruto: "Chispea la luz/ incendio de naranjas/ incendio de pálidas naranjas". El recurso de la repetición, ya señalado antes, se vuelve un asunto de precisión, es el pincel que pinta una sombra en la pared, una gota que resuma la piel de la uva, una lágrima entrevista en la mejilla, y que ese pintor que imaginamos al poeta acentuará a un tiempo la definición de los perfiles y la riqueza de las texturas: un *impresionista hiperrealista* si eso se pudiera.

La referencia constante, sobre todo en los poemas más recientes, a elementos o personajes ligados a otros poetas, que con su sola evocación instauran universos distintos y precisos de significación, y en los cuales el código es la comunidad de lenguas, se identifica con ella. En cierto momento el poema es el margen en el cual la vida y la lectura son inseparables, instante en que lo intuido toma cuerpo. Por ello no sería extraño que entre todos sus libros Xirau sienta los de poesía más cercanos a sí mismo.

Su formación como pensador (filósofo) y su vocación como ensayista le permiten incorporar al poema características de ese género inventado por Montaigne, en busca de un apropiamiento poético de esa actitud y sus variaciones sobre la percepción del mundo,



por ejemplo, el descubrimiento de las leyes que lo rigen en la arquitectura de un racimo de uvas o en el vuelo de una parvada. Configurar un alfabeto no para la lectura del mundo sino para su revelación.

El poeta escribe entonces como un testigo, como un *mudo* testigo, porque su voz es interior y lo que se escucha es sólo un eco.

Todo poeta comprende en su mirada el lugar desde el cual mira y el lugar que mira, los hace existir por sus ojos, pero es un espacio hecho de palabras, su destino es ser equivalencia del mundo, vida vivida en el verbo. Como en San Juan de la Cruz o como en "El naufragio de Deutchland" de Hopkins, la única manera de poder ser fiel a la vida y a la revelación. El dolor como temblor inevitable de la palabra ante el acontecer y que busca restaurar en ella la justicia puesta en duda a veces por la vida misma.

Ese testimonio del que se hablaba más arriba es para los otros, para ser otro ante el poema. Es cierto, se defiende la palabra de la tribu, pero porque se es parte de esa tribu, en defensa propia de algo que sin embargo no le

pertenece en cuanto otro. Por eso las citas en Xirau contribuyen a esa expropiación, encuentra el lugar en donde el sentido del poema pertenece al lector pero no puede y no quiere hacer uso de sus derechos de propietario sino de su ausencia de poder –al ser otro– transformada en potencia legítima.

Es lógico que en algunos de sus poemas más recientes Xirau vuelva a reencontrar esa enunciación sintética-visual-metafórica de sus primeros poemas, la función del nombrar con el puro nombre. Sus melodías son tal vez más sincopadas pero la celebración está de nuevo ahí, en realidad nunca dejó de estar, pero necesitó seguir ese camino para llegar a un nivel de despojamiento extremo –las secciones "Natures vives" y "Espais" (espacios), de *Naturalezas vivas*–. Es difícil que por ese camino pueda llegar a depurar más sus poemas. El título de su libro –*Naturalezas vivas*– es de alguna forma –en el eco pictórico que evoca, en la propuesta de vitalidad que hace, en el reencuentro del hombre con su naturaleza– el que convendría a toda su obra. ■

■

TODO ES AMOR EN TODO

JOSÉ JAVIER VILLARREAL



Con Ana María, 1960.

Ramón Xirau (Barcelona, 1924) es un poeta de la luz y del reflejo, del estallido luminoso que surge y se desprende del infatigable vaivén marino, de la quieta perfección de las naranjas, de esos veleros rompiendo con el blanco de su voluntad la línea azul que el horizonte impone; pero esto es tan sólo una parte, un fragmento del planisferio. Ramón Xirau, lejos de extasiarse en la mirada y perderse en la pura contemplación, conduce su lente por las tersas olas del ritmo. Visión y melodía se entrelazan, se funden, son una sola cosa, una sola forma de vivir y pensar el mundo, de desenrollar –ahora sí– el planisferio todo.

Pero la luz y el canto no surgen porque sí, no son puramente faustos huecos y gratuitos; el canto y la luz tienen su epicentro en el ejercicio de la entrega amorosa, en la incesante actividad que produce el asombro ante la vida, y la vida, encarada como un accionar que festeja y agradece la plenitud y el don de la existencia misma. Ante tal alegría, el canto se convierte en oración, y todos los seres y elementos que el poeta observa y le rodean son testimonios, pruebas irrefutables –a la manera franciscana– de la presencia de Dios.

Y Dios es en la maravilla diaria, en la pequeña aventura que nos acerca al paraíso, a la belleza que paciente aguarda que la conjuremos para manifestarse. “No vuelan pájaros clavados, y ya han muerto / Petrarca,



Ramón Xirau y Elena Poniatowska en el Centro Mexicano de Escritores.

trovadores, Meinessinger”, pero en los ojos de la mujer, justo al clarear el día, el poeta encuentra ese mundo de castillos y lagos, esas cortes del amor habitadas por señoras, héroes, doncellas y poetas; y porque así lo manda el deseo, “en las albas posibles”, el mundo se vuelve a poblar de portentos y milagros, de trovadores que celebran el nacimiento del amor.

Y el amor cortés se trueca en amor a lo divino, y lo divino planta sus banderas en la poesía lírica, en la dramática devoción que mueve a Eliot a componer “Miércoles de ceniza”; misma fuerza de donde parte Xirau al escribir “El cordero”, uno de los textos más graves y, a la vez, más serenos con que cuenta la lírica religiosa de nuestro tiempo; poema que no deja de recordarnos, por una parte, el críptico “Juan” de Hrotsvitha de Gandersheim y, por otra, el barroco “San Juan de Patmos ante la puerta latina” de José Lezama Lima. Textos de primer orden, de hondo calado religioso y de gran sensibilidad e imaginaria poéticas. En el caso particular de “El cordero”, la emoción está templada en las llamas de la reflexión, de la certidumbre que igual conduce al arrebató lírico.

Pero Xirau también bucea en los profundos océanos del instante detenido, aislado de su eterno fluir por el asombro y gozo del poeta. El poeta busca, y su búsqueda —diligente y constante— lo conduce al hallazgo, a la revelación, a un código que le da centro y otorga valor a su existencia; código que a

veces se manifiesta por medio de un murmullo tan solo, o de una pincelada impresionista que nos habla de una reconciliación, y es en esta sincera reconciliación con la vida donde radica la fuerza y hondura de buena parte de su poesía:

No hay más perfecta luz
que la de estas ramas verdes,
ahora que huye el sol
en la alta claridad del mundo.

El mundo, la vastedad que el poeta exige y que asimismo encuentra en ese código dominado por la luz, en ese diurno transcurrir donde el milagro se configura:

Los sauces se hacen ríos
y los ríos se vuelven sauces,
todo el universo se mira
en la mirada de Tus ojos.

Entonces el hombre es dominado por el asombro, por la aventura de ver y exponerse, entregarse a ese enamoramiento que la luz propone al develar el rostro mismo de la belleza, de una beldad de orden cotidiano y en minúsculas que radica en la intención de quien ve y se admira de existir, como antes ya lo celebrara el poeta de Cántico. Si Jorge Guillén se maravilla de existir, Ramón Xirau agradece al mundo que lo rodea y descubre en él la sencillez única e irrepetible del milagro (“Oh Mundo, / qué puntual tu milagro”), de la gracia que es la dicha de estar vivo. ■

CUEVAS Y LOS POETAS

El 26 de febrero José Luis Cuevas cumplió 60 años. Quizá Cuevas es el pintor mexicano que más amigos poetas ha tenido y sobre el que más poetas han escrito. Damos aquí una breve muestra sobre esto. *El Periódico de Poesía* brinda fraternalmente por el gran pintor, por el escritor lleno de amenidades y por el amigo impar. Los poemas provienen de *Cartas para una exposición* (José Luis Cuevas), Cuadernos temporales núm. 4, UAM-A, 1981.



DIBUJO POR JOSÉ LUIS CUEVAS

JOSÉ CARLOS BECERRA

alguien se mueve,
alguien hilvana el frío del embotellamiento,
botella que flota evaporando
las letras del comunicado,
el trazo que se curva
por el peso de la imagen donde la línea
absorbe aquello
que deseaba decir del espacio,

alguien está tomando en cuenta
la hilación del espejo,
su rostro posiblemente arriba,
su rostro azolvado llegando más tarde

alguien que después de revisar la despensa,
le ofrece sitio en su mesa a sus estatuas,

alguien se mueve,
alguien introduce la llave en la cerradura del
reflejo
y el Embotellado aparece
acercando su silla a la reunión...

(así las puestas en escena de la tinta china
presentan tránsitos menos visibles,
bestias de otra reunión acechando la nada
por el ojo de la cerradura)

ARS POÉTICA

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

a José Luis Cuevas

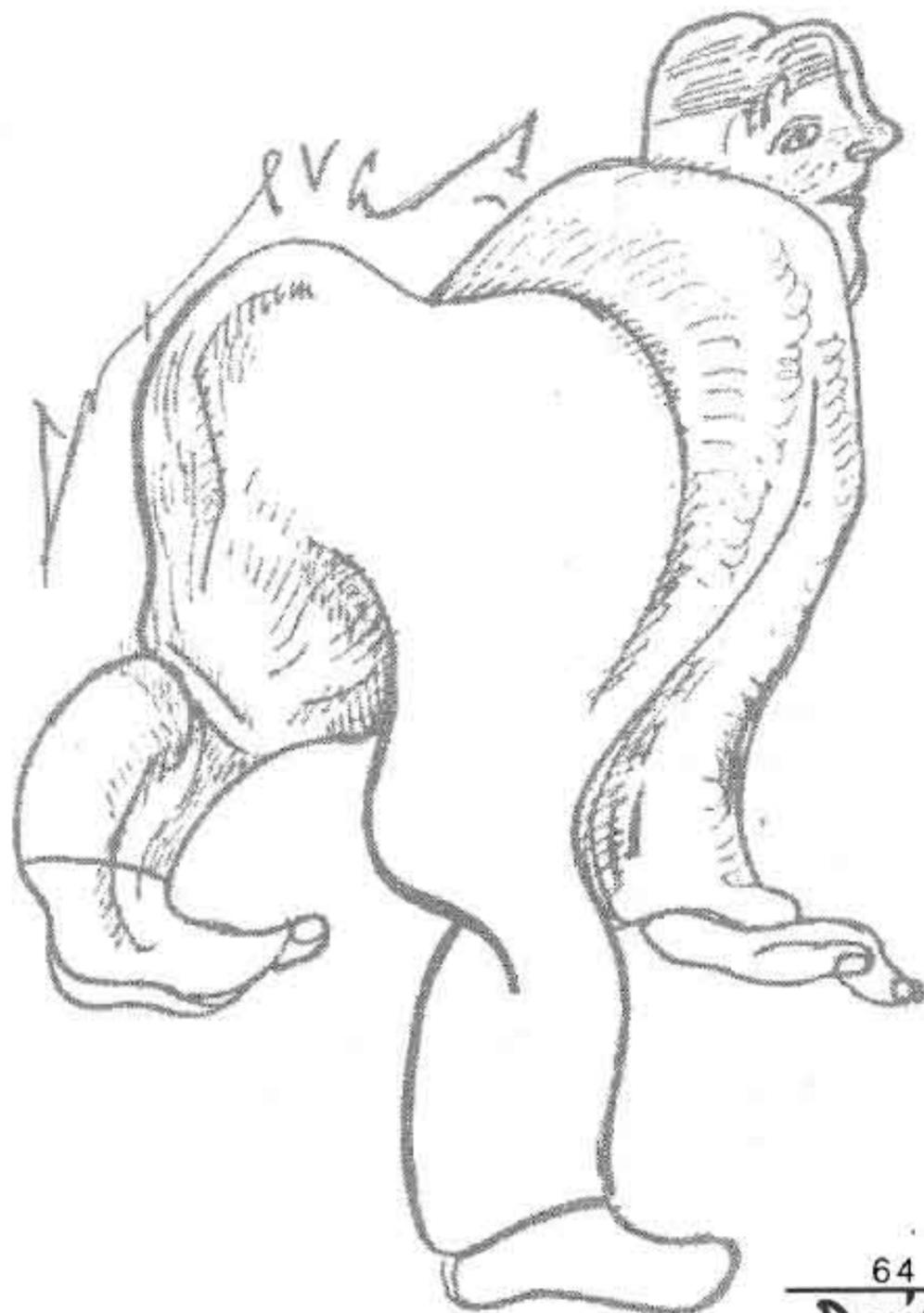
Vive el mañana visceral,
no diseques ni analices;
duende, inventa.

Frustrado o alquimista,
no todo lo que reluce es oro;
opta por lo sobrio.

No basta la carga poética de la palabra
para realizar el poema;
la sangre tiene que irrigar sus arterias,
la diminuta vena.

Dices: Sortilegio,
como si arrojases una piedra en la ventana
o desde la ventana.

(Versión de Carlos Montemayor)



POEMA A JOSÉ LUIS CUEVAS

HOMERO ARIDJIS

En las caras sucesivas de Cuevas
como en los autorretratos de Rembrandt
están sus días

La cara de Quevedo
de Sade y de Kafka

la cara real
que entrevió Goya en sueños

La cara irreversible
de todos y de nadie

la cara-chispa de la pesadilla
que en su existencia ígnea
dura un momento en el espacio

JOSÉ LUIS CUEVAS HACE UN AUTORRETRATO

JOSÉ EMILIO PACHECO

Aquí me miro ajeno, me desdoble
para mirarme como miro a otro.
Lentamente mis ojos desde dentro
miran con otros ojos la mirada
que se traduce en líneas y en espacios.
Mi desolado tema es ver

qué hace la vida
con la materia humana;
cómo el tiempo
que es invisible

va encarnando espeso
y escribiendo su historia inapelable
en la página blanca que es el rostro.
El rostro toma

la forma de la vida que lo contiene
y su caligrafía son mis rasgos.

Si mi cara es ajena

¿son los otros
mi verdadero rostro?

Los ojos que contemplo

¿son los ojos
de quién

—mi semejante, mi enemigo?

Al mirarme y pintarme

me convierto
en teatro de un combate interminable.

(No me estoy pintando:
con mis manos me pinta la pintura.)

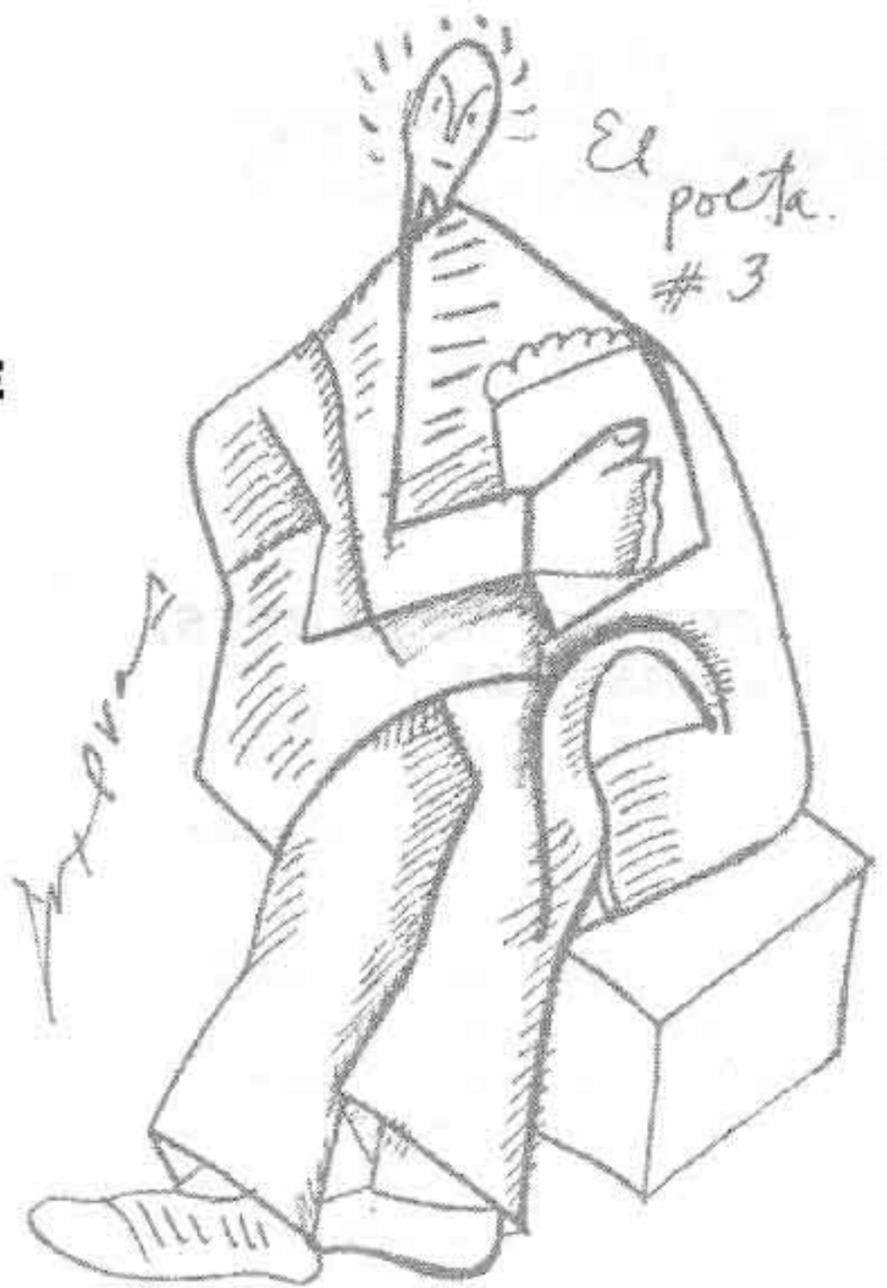
En este instante

yo soy la humanidad
y por mí pasa
toda su historia ciega a contemplarme.

Describir su pasaje

no es tan sólo
detener el momento sin retorno,
pues cuando avanzo del pasado vuelvo
de un futuro sin rostro

que hoy asume
el fluir de los rasgos de mi cara.



A JOSÉ LUIS CUEVAS

SEVERO SARDUY

Fueron primero reses degoyadas
(de Goya, del horror, más que del cuello):
el dibujo, o el último resuello,
vidriaba las pupilas dilatadas.

Luego fue el rostro de un poeta ciego
armado con su firma. Los monarcas
enturbantados, de perfil: un juego
de cruces diminutas y de marcas

consigna las arrugas y las sedas.
Calma locura del color paciente
por más que abstemio desatado y fiero

que satura las cartas del ausente.
O devora tu firma cuando quedas
a solas con la noche del tintero.

(París, 11.VII.80.)

POR TODAS PARTES, DÁRSENAS...

JORGE VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ

y al salvarme te salvo si me escuchas.
Rubén Bonifaz Nuño

Por todas partes, dársenas, andenes
desiertos, levaduras
detrás de algún cristal menos preciso
que la niebla, más ligero.

He besado el lugar de la corteza
donde el alba prepara
sus renuevos, tu cintura en la danza,
un círculo de sal.

Agonizan los ecos, y en los cuencos
del mar se mezclan sueños
para que un tren avance
en sentido contrario a sus fantasmas
y penetre la luz otro reflejo.

Solo escucho mi voz,
bebo lenguajes volátiles, astillas
de un himno pendular
fijo en la sangre,
(memoria que apuntalas para el día.)

Empeñado en tu piel
este silencio habrá de ser la noche
si el murmullo del aire aviva el fuego,
si la piedra descifra,
si la llama.

MIRADA FEDERICO PATÁN

Todo lo que estuvo está
mirado
como si enfermo de presente
el iris
buscara en la memoria cortesía.

Las sombras, lentitud, cautas exploran
si el iris apetece el aceptarlas
y niegan
cualquier otro acomodo que les niegue
la obediencia que deben al que mira.

Y sin embargo duelen
incluso si saludan, afables, la mirada.

Desobedecen, pues, en su obediencia.

Diciembre de 1993

AHORA LLEGAN AVIONES

VÍCTOR MANUEL CÁRDENAS

Poemas

Ahora llegan aviones
En mi pueblo
 nos damos el lujo
de dos aeropuertos
Sumados los dos
 no hacen uno
pero las escrituras
 dicen
dos
Antes
 cuando mis padres y yo
éramos niños
 el paseo mayor
era la llegada del ferrocarril
Del tren bajaban cosas
 cajas
 baúles
 personas
 duraznos
 coches
Los autos no llegaban por carretera
 llegaban
por ferrocarril
El tren
 entonces
era la intimidad
 de las personas
Su deseo de volar
Cuando los convertibles bajaban
 tía Aurora
 anudaba
el rosario:
 Es la luz del demonio
 el pito del ferrocarril
Tía Aurora
 nunca habló
de política
Azorados
 dejamos que un asunto
y otro
 y otro
se imponga

Nadie quiere recordar
 lo que sabemos
Perdemos la memoria
 a cambio
del hambre
La intimidad es un barco
 prófugo
 Algo así como la doble
matanza de Wololchán
 como la reciente oferta
de Tlacotepec
Vayamos jubilosos
 Vayamos
jubilosos
 al altar de Dios
Ahora llegan aviones
 y la miseria
 es la dueña
 de la máscara
Estamos bien
 sí
 los convertibles eran coches
hoy son memoria
 persecución
 diferencia
(pude decir muerte
 pero no es
 posible)
Convicto de la palabra
 hoy
 comienzo
La poesía es
 dicen
 para construir juegos
 verbales
Yo amo la realidad

MALDITO AMOR

ROLANDO ROSAS GALICIA

*

Maldito amor.
El padre hereda al vástago.
Respira hasta el fondo y se quiebra.
El nagual se extingue.
Con ceniza cubre el hueco de la llaga.

**

Arrastro a mi padre.
Jalo con fuerza la reata. Lo lastimo.

En la feria gira y gira el carrusel.
Sube y baja.

Trepo a mi padre a la bestia
y entonces soy un centauro.

Todo se nubla cuando cae.

Todo muere hasta las ganas del amor.
El alcohol seca la carne.
Al ebrio ofrece un sol ficticio.
Falsos deseos que mastica en su rencor.
Flácida sombra y la puñeta,
uno, dos, hasta que trueno cruel
su alargado pellejo.

En la carne tengo tatuada una imagen.
Mi padre, ebrio, me ofrece un mango podrido.
No es sueño.
Un gusano asoma por su boca.
Siento en mi mejilla su aliento agrio.
Escucho palabras. Son juguetes.
Ángel Rosas ríe.
Se derrumba sobre mis siete años.
A lo lejos, mi abuelo,
el nagual de piedra, observa.
Me monto en él. Grito. Soy el único.

Mi respiración se confunde.
Mi madrina dice que no hable. No digas nada mi niño.
Siento las ramas del pirú por todo el cuerpo.
Siento el escozor de la ortiga en la ingle. Siento
una mano, una voz que dice: pajarito.
Respiro gorgojos, gargajos, pasto seco.
Desgarra mi voz la orina del ciego.
Escupe, papacito, sácalo ya. Todo me quema.

Levanto la costra y el maldito amor vive.
Mi padre y yo nos arrastramos. Tengo sed.
El ángel ebrio me ofrece un trapo con vinagre.
Chupo. En mi corazón se cierra la noche.

La tribu festeja la carne. El alarido.

DOS POEMAS

JORGE BUSTAMANTE GARCÍA

EL ALMA SE SUMERGE...

El alma se sumerge en las olas marinas
y no vuelve
se enreda allá en lo insondable
y no regresa.

El mar destruye por la seducción
con la violencia sinuosa del encanto.

TODO GIRA Y DESAPARECE...

Todo gira y desaparece en el aire:
el canto, el abrigo, la tarde, la esperanza.
La vida es hermosa pero vale
lo que un fruto suspendido en el vacío.
Todo gira y se diluye en el aire:
la pesadez, lo leve, la constancia, la grandeza.
No queda nada en el amor
que no se pierda para siempre en el hastío.
Miro a tus ojos y ya no veo nada
tu belleza efímera me duele
te amo porque estás ausente
porque nada de ti me inquieta, ni me alcanza.
Todo gira y se diluye en el aire:
lo serio, lo importante, lo grave, lo solemne,
las palabras baratas y vagas del político
a perfidia del santo que en las noches
se disfraza y asesina.
a muerte y el tiempo reinan en la tierra
los llames soberanos
lo gira y desaparece en la niebla
no una canción demente
jamás será cantada.

Poemas

OLGA

AGUSTÍN CADENA

Un estallido en los ojos, llovizna de alas,
incandescencia de magnolias al pardear la noche:
Olga, amiga, tus manos.

El cielo se escarcha de espejos,
laguna inflorescente, minuto de sombra
previo al alba:
tu silencio, Olga, frontera y pulso de la nieve.

Sólo en su vientre era virgen la luz.
Nada la tocaba.
La luz en su interior alcanzó la pubertad
sin que Dios la viera.
Primera sangre: llama sin fuego.
Para vencer la sombra hay que matarla.

EBRIEDAD

GONZALO VÉLEZ

coloca un trozo de suelo
en vez de estas nubes que pusiste por alfombra
eso que crece tan rápido allá adelante
es nuestro futuro choque en la madre Tierra
el vértigo tiene ojos de cobra
y el ruido del aire que cortamos
dice palabras dulces al oído
seductoras como la flauta del fakir
y de sobra los ojos abiertos tenemos
lo que mejor nos vendría es un parachute
un detienecafdas para el final feliz donde los héroes se salvan
igual que en los programas de televisión

LOS CIELOS

CIPRIÁN CABRERA JASSO

El aire guarda de cada piedra la dura quietud
de un signo, el desapego de la palabra que la nombra
y le da un lugar en el mundo.

Ésta es la transparencia de la mirada que se impregna
del vuelo de aves que emigran hacia la noche.
Nadie en las escolleras, nadie que contemple al sol
devorado por las aguas. Nadie que se asombre de la oscura luz
de un muerto que resucita.

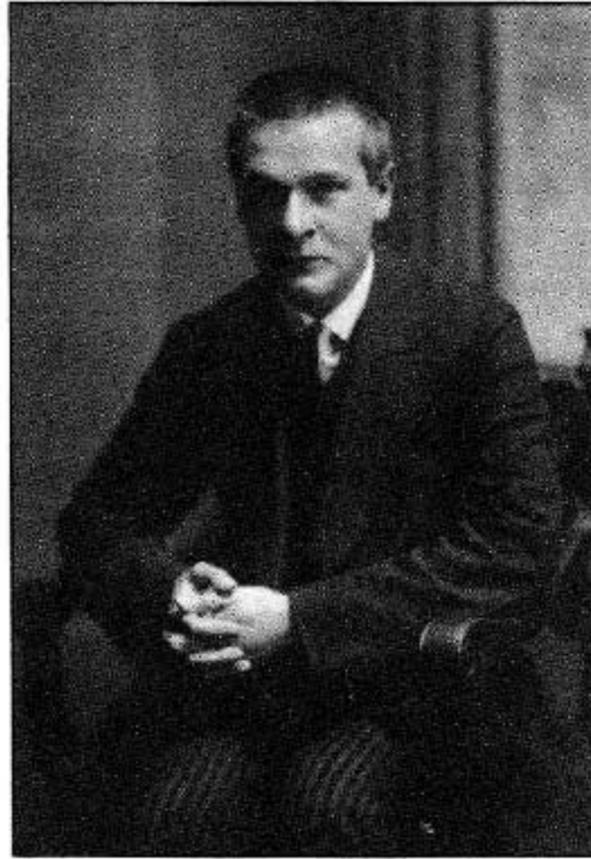
Nunca se sabrá de dónde vino el mar y sus habitantes,
que dónde tanto polvo hirviente y tanta duna,
de dónde el espejismo que se desvanece. La noche,
sobre la ciudad que vive al borde del salitre
y del chillido de las gaviotas, la luz de la luna
esparce ojos por las olas y por las calles que desembocan
a los riscos, a los abismos del océano.

Ni los viejos conocen la desolación que habitan,
ninguno ha recorrido los caminos que pueblan el polvo,
ninguno probó la pasión de los dioses por los mortales,
ninguno el destierro de los demonios, ni la lucha empecinada
de la tierra por permanecer en las inmensidades que la contienen.

Hierve el rezo convertido en cielo, hierve la lengua
que lame al viento de nostalgia, hierve el corazón
donde la sangre se evapora y se vuelve tiempo.

Nadie en los muelles salpicados de sal, nadie en las piedras,
nadie en la arena, nadie con el rostro entre la espuma, sin aliento,
nadie que le grite a su destino en ruinas,
nadie contemplando los cielos del silencio.

GEORG TRAKL: EL DESTINO COMO CRUCIFIXIÓN



DOS POEMAS DE FRANCISCO HERNÁNDEZ*

ERUPCIONES

Erupciones, fiebre, encías inflamadas, pus
sanguinolenta, insectos reproduciéndose en las
axilas, uñas negras, mandíbulas trabadas de
tanto no gritar.

Dientes podridos, astillas en los párpados,
costras en la nuca, arroz con lodo, pescado
descompuesto.

La cercanía de la embriaguez, el alma intacta.
Ladridos del corazón diciéndome culpable y
Dios con su aullido inconfundible y Satanás
con un termómetro en el culo.

Quienes son expulsados del infierno, pasan el
resto de la eternidad en Borneo.

APARICIÓN DE SONIA

Aparición de Sonia, imantación de Sonia.
Sonia humedece la lluvia con listones,
hace posible su verde domesticación.
Se envuelve Sonia en túnicas doradas,
hay pétalos de vidrio en sus tobillos.
Sonia con su estatura de velamen,
su tez de adormidera, sus pupilas
de miel resplandeciente.
Sonia la forastera, oración y núcleo
del enjambre, astrolabio donde se borran
los limbos graduados de la luna.
Aparición de Sonia, imantación de Sonia.
Sin tocarla, el perfume de su cabello
queda en mis dedos.

* Del libro inédito *Cuaderno de Borneo*, en homenaje a Georg Trakl.

POEMAS DE GEORG TRAKL

VERSIONES DE PURA LÓPEZ COLOMÉ

DE PROFUNDIS

Una mies ya segada bajo una lluvia negra.
Un árbol color café que se yergue solo.
Un viento susurrante que rodea chozas vacías.
Cuán triste es esta tarde.

Cerca de la aldea

Una tierna huérfana junta restos de espigas.
Sus ojos se agrandan, redondos, dorados al anochecer,
Y su regazo aguarda al novio celestial.

Camino a casa

Los pastores hallaron su dulce cuerpo
Pudriéndose entre los matorrales.

Soy una sombra lejos de oscuras aldeas.
He bebido el silencio de Dios
En un manantial de bosque.

Un frío metal huella mi frente.
Las arañas van tras mi corazón.
Una luz se apaga en mi boca.

HUMANIDAD

Humanidad dispuesta ante bocas de fuego,
Torbellino de tambores, sombrías frentes de guerreros.
Pasos en la niebla de sangre; toque del acero negro,
Desesperación, noche en los dolientes cerebros:
La sombra de Eva, la cacería, el rojo dinero.
La luz se abre paso entre las nubes, la Cena.
El pan y el vino guardan un gentil silencio,
y ahí los doce, una cifra, reunidos quedan.
De noche, bajo los olivos, gritan entre sueños.
Hasta la herida Santo Tomás la mano lleva.

De noche me hallaba en un brezal,
Tieso de mugre y polvo de estrellas.
Entre las hojas de avellana
Los ángeles de cristal seguían sonando.

SALMO

para Karl Kraus

Hay una luz que el viento ha extinguido.
Hay una taberna que el borracho abandona al mediodía.
Hay un viñedo, quemado y negro, con hoyos llenos de arañas.
Hay una habitación cuyas paredes con leche se han blanqueado.
El loco ha muerto. Hay una isla en los Mares del Sur
Dispuesta para el Dios Sol. Siguen tocando los tambores.
Los hombres ejecutan danzas de guerra.
Las mujeres mecen sus caderas en lianas y flores de fuego
Mientras canta el mar. Oh, nuestro paraíso perdido.

Las ninfas han abandonado los bosques de oro.
Han enterrado al desconocido. Una lluvia delgada comienza a caer.
El hijo de Pan surge bajo la forma de un campesino
Que duerme al mediodía sobre el asfalto incandescente.
Los vestiditos de las pequeñas de aquella granja son de una pobreza desgarradora.
Hay habitaciones llenas de cuerdas y sonatas.
Hay sombras que se abrazan ante un espejo enceguecido.
En las ventanas del hospital se calientan los convalecientes.
Un barco de vapor lleva epidemias sangrientas por el canal.
Una extraña hermana vuelve a aparecer en algún sueño maligno.
Descansando en el follaje de avellana, ella juega con su destino.
El estudiante, o tal vez un doble, la sigue, espionando desde la ventana.
Tras él se yergue su hermano muerto, o bien él desciende por la vieja y tortuosa escalera.
La figura de una joven novicia palidece en la oscuridad de los castaños.
Cae la tarde en el jardín. Los murciélagos revolotean en torno al claustro.
Los hijos del portero dejan de jugar y van en pos del oro del cielo.
Los acordes finales de un cuarteto. Una pequeña ciega corre temblando por el boulevard.
Y más tarde, su sombra trepa por los muros fríos, oculta entre cuentos y santas leyendas.

Hay una barca vacía, abriéndose paso por la tarde en el oscuro canal.
En la lobreguez del viejo asilo se desmoronan ruinas humanas.
Unos huérfanos muertos yacen junto al muro del jardín.
Ángeles con las alas manchadas de fango salen de grises habitaciones.
Caen gusanos desde sus párpados amarillentos.
El atrio de la iglesia, oscuro y en silencio, como en los días de la infancia.
Vidas anteriores se deslizan por ahí con pies de plata,
Y las sombras de los malditos descienden a las aguas quejumbrosas.
Dentro de su tumba, el mago blanco juega con unas serpientes.

En silencio, se abren los dorados ojos de Dios sobre la morada de las calaveras.

NIÑEZ

El saúco lleno de bayas; la niñez vivida en la calma
De una gruta azul. Las ramas tranquilas meditan
Sobre el sendero ido donde, parduscos, los pastos silvestres
Ahora silban; el susurro de las hojas

Como agua azul cayendo desde las rocas.
El suave lamento del mirlo. Un pastor
Sigue en silencio al sol que rueda desde la colina otoñal.

Un instante azul es más alma aun.
Un venado tímido emerge desde el margen del bosque, mientras las viejas campanas
Y oscuras aldeas descansan en paz sobre la tierra.

Más piadoso ahora, conoces el significado de los años negros,
El frío y el otoño en habitaciones solas;
El timbre de pasos brillantes en el sagrado azul.

El suave tintineo de una ventana abierta; ver
Un cementerio abandonado en la colina llena los ojos de lágrimas,
Recuerdos de leyendas; y sin embargo a veces el alma resplandece
Cuando trae a la memoria gente feliz, los oscuros días dorados de la primavera.

■ Georg Trakl nació el 3 de febrero de 1887 en Salzburgo. De niño recibió tanto instrucción católica como protestante. Después de reprobado los exámenes del *Gymnasium* en dos ocasiones, decidió que aprendería lejos de la institución: así descubrió a Hölderlin, a Rimbaud, a Baudelaire y a Nietzsche, al tiempo que se iniciaba como aprendiz de boticario. Mago de las esencias pero también austriaco de fin de siglo, tuvo que prestar servicio militar. Posteriormente regresó al lugar donde se había "formado", *El Ángel Blanco*, una de las farmacias más antiguas de Salzburgo, bajo cuyas alas se dedicó a la química del cuerpo y del espíritu. En 1914, a punto de poder concentrarse en esta última, gracias a un "regalo" anónimo que recibió junto con Rilke (más tarde se supo que el mecenas oculto había sido Ludwig Wittgens-

tein), fue convocado para la guerra. Su delicada psique no podría más que desintegrarse en ese ámbito. Ante noventa heridos de muerte que esperaban sus auxilios, este sencillo boticario comenzó a "salirse de quicio". Varios de ellos se dieron un tiro delante de él; otros se colgaron. La guerra y quienes la orquestan nunca se detienen a ver quién es quién. El cantor de la muerte fue entonces confinado en un hospital psiquiátrico, junto con un oficial que sufría de delirium tremens. A los veintisiete años, Georg Trakl se quitó *esta* vida con una sobredosis de cocaína. Dice en su segundo aforismo: "...Sientes el despertar de la amargura del mundo; en ello radica tu culpa irresuelta: tu poema será una expiación imperfecta..." Trakl no quiso más de tal realidad terrena. La perfección de su poesía se lograría después.

EL EXTRAÑO LLAMADO GEORG TRAKL

MARCO ANTONIO CAMPOS



1

Quizá fue la lectura de Baudelaire, quizá el anhelo de experimentación, quizá una forma de autodestruirse. Por ese tiempo empezó su afición a las drogas. Era noviembre de 1905. Georg Trakl trabajaba entonces en el número 7 de la Linzerstrasse en una farmacia, *Zum weissen Engel*, al pie del monte de los Capuchinos, donde desde siempre monjes y hermanas otoñales han conversado a la sombra. El propietario, Carl Hinterhuber, famoso en la ciudad por sus filosos epigramas, dijo en alguna ocasión, con magnífica estupidez, que como farmacéutico Trakl había sido pésimo, y si era mejor como poeta, no sabría decidirlo. Hinterhuber había heredado de su padre la farmacia, quien la fundó en el 1805.

El extraño empezaba entonces a escribir poemas. Leía con fervor a Baudelaire, a Rimbaud, a Nietzsche y a Dostoievski, en quienes descubría las propias laceraciones del alma y la desgarradura de la tierra. Con Erhardt Buschbeck y con Franz Bruckbauer íbamos a veces a visitarlo. Detrás del mostrador parecía un fantasma blanco que anunciaba al ángel caído. Los dos corredores de la farmacia los dividía una ancha y sólida columna que abría los techos bajos en cruz. El extraño hacía lo posible por no trabajar; en el cuarto del fondo o en el primer piso redactaba sus primeras composiciones. Cerca de la farmacia, en la misma calle, hacia el norte, se hallaban la iglesia y el cementerio de San Sebastián. Cuando diez años más tarde leí

espantosamente maravillado *Sebastián en el sueño*, pensé que acaso el título había nacido al ver en la fachada de la iglesia al santo que se disparaba las flechas a sí mismo como una forma de martirio celestial.

Poco tiempo después alcohol y droga fueron parte natural de él.

2

En la terraza del café Bazar, oyendo correr el Salzach hacia el poniente, o en el elegante café Tomaselli, entre las mesas de billar y los diarios, veíamos con desprecio a los burgueses, quienes llegaban para agotar trivialidades o a leer en los periódicos las noticias que ellos querían leer, como querían leerlas.

Aunque apenas sabíamos algo de griego y menos de literatura griega, fundamos primero el grupo Apolo, que más tarde se volvió el grupo Minerva. Nos creíamos en la ciudad de la lluvia y Cristo los nuevos y auténticos representantes de la poesía del conocimiento.

Con los años la mirada del extraño se fue cerrando lentísimamente como si viera más hacia las profundidades de un

alma, la suya, donde sólo existían fisuras, laceraciones y oscuridades. Sus ojos fueron pareciendo cada vez más cristales rajados o empañados. Yo alcanzaba a ver a través de ellos una escala cuyos peldaños llevaban a habitaciones oscuras y espantosas. Con plena conciencia el solitario confirmaba paso a paso el destino que se había propuesto varios años antes: llevar hasta sus últimas consecuencias la crucifixión absoluta.

3

Cercado por una severa sociedad religiosa el solitario empezó a cambiar. Fumaba y bebía como en infierno y se había hecho el hábito de acostarse con meseras y prostitutas. Se le veía a menudo en los prostíbulos de la Judengasse, muy cerca de su casa, o los de la Steingasse, una callejuela estrecha y sórdida al pie del monte de los Capuchinos.

Prefería a las prostitutas viejas. Con deleite sórdido hundía su cuerpo en los miembros flácidos y bebía las escasas gotas de la piel marchita. Recuerdo una noche cuando estábamos en el café Tomaselli. El extraño dijo: Ahora vengo, y fue a un burdel de la Judengasse y regresó con varias prostitutas para seguir tomando café y comiendo pasteles, mientras nosotros mirábamos divertidos la cara de los burgueses y los meseros.

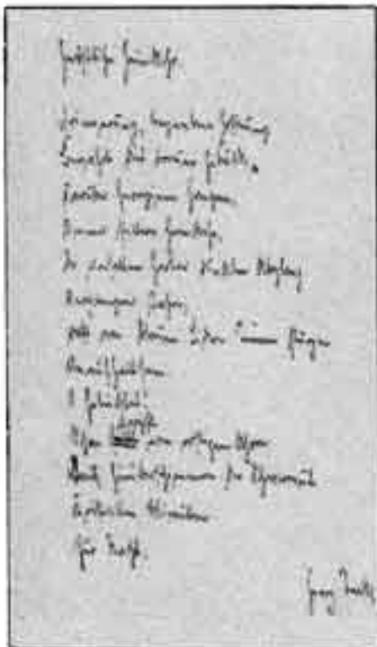
El rostro del extraño siguió ensombreciéndose y llenándose de angustia y de terror. Se tornó pendenciero, malhumorado, despreciativo.

Por ese tiempo me decía que él había nacido con la terrible iluminación que otorga la hermosura del Mal. La paloma, el murciélago y el leopardo combatían en el fondo de su alma en blanco, negro y rojo. Pero detrás de todo, fúnebre y angustiosamente, lloraba su hermana Grete, quien era para él —así la definía a los amigos en el Liceo— la más bella muchacha, la más grande artista, la más rara de todas. Hablaba de Grete (recuerdo las palabras de Bruckbauer) desde la más honda necesidad interior hímica.

4

Caminábamos a veces en grupo. La caminata más o menos habitual era ir por Getreidegasse, y seguir por el antiguo mercado, la plaza de la Residencia, la plaza Mozart, Kaigasse, Herrengasse, la plaza de Kapitel y la plaza de la catedral. O caminábamos en torno al pequeño y bellísimo cementerio de San Pedro. O subíamos al monte del Monje, donde veíamos desde algunos puntos, la ciudad. O íbamos hacia el río y caminábamos, si al norte, hasta Maria Plain, con sus praderas y colinas, y si al sur, hacia Hellbrunn, con sus delicados estanques y sus bosques húmedos. O subíamos sin paz al monte de los Capuchinos. O dábamos vueltas en torno del jardín de Mirabel, donde él creía ver un fauno en medio de la música.

Cuando el extraño describía los sitios, pese a que yo los había visto innumerables veces, era un Salzburgo inusitado. Eso era la hermosa ciudad como él la describía: calma, silencio, decadencia, lenta ruina. Cuando leí



más tarde sus poemas comprendí que nadie, hasta él, había recobrado el paisaje y la ciudad con esa milagrosa exactitud. Y yo admiré de nuevo esta ciudad, en la que fui feliz, recordando al extraño antes de su última destrucción.

En una de esas caminatas me detalló su infancia, que era, según su recuerdo, una "cueva azul". Recordó al padre, un dios benefactor, y a la madre, por la que sentía rispidez y odio, y a la que sólo le inquietaba su mobiliario de museo y el mundo musical. El niño aprendió a oír música, a tocar el piano, a deleitarse con cuentos y leyendas narrados por la nodriza, a leer literatura en francés. "La suya —comentó alguna vez su hermana mayor— fue una infancia feliz, salvaje, sana."

5

A los 19 años el desnacido estrenó *Día de muertos*, pieza en un acto, en el Teatro de la Ciudad. No dejó de asombrar que el personaje femenino principal se llamara Grete. La pobre crítica de los pobres críticos fue complaciente o cruel. Poco después estrenó *Fata Morgana*. La crítica se endureció. Con los años los manuscritos de las obras desaparecieron; sólo quedó de la primera el programa de invitación con el título de la obra y los personajes.

6

En los atardeceres solía irse con Grete a los bosques de Anif. Iban a veces bajo el efecto de la adormidera. Se perdían por oscuros senderos o reposaban bajo el saúco viendo sobre el estanque las grises gaviotas que rompían contra el castillo. Él la veía blanca, notaba la melancolía en el arco de su frente y oía resonar su leve sonrisa. Él sabía que era el ángel caído y que el hombre nació manchado por la culpa. Ella quedó para siempre como la muchacha que cantaba con dulzura en el escenario tristísimo de su alma destruida.

7

En el 1908 el que perdió el nacimiento se fue a Viena a proseguir sus estudios de farma-



céutica. Permanecería casi olvidado por los otros y acaso por sí mismo cerca de tres años y volvería a la ciudad sucia, la *Dreckstadt*, como él la llamaba, en mayo del 1911, en octubre del 1912 y en julio del 1913. A ninguna ciudad odió tanto como a Viena. No lo vi en esos años pero supe por Erhardt Buschbeck que a menudo mudaba de domicilio y no se sentía bien en ningún sitio. Apenas soportaba el orgullo y el desdén de los habitantes de una ciudad que se negaban a ver el crepúsculo y la ruina que caían sobre ellos. Él se sentía como un provinciano pálido entre los cretinos y sabihondos que se repartían pan y migajas del poder cultural y jugaban al calculado artículo en revistas, al elogio mutuo, al epigrama y al dicterio. Entre tanto Buschbeck se abría camino y se lo abría a él en el mundo y el mundillo literario vieneses.

Pese a todo, el solitario logró con el tiempo algunas excelentes amistades. Casi a diario llegaba con todo el peso de su soledad

angustiosa al Café Central, donde solía encontrarse con Buschbeck, el vienés Franz Zeiss y con Ludwig Ullmann (a quien ofendió alguna vez como plagiario), o iba al café Museum, donde se veía con el arquitecto vanguardista Adolf Loos, o aparecía por el café Imperial donde se entrevistaba con Karl Kraus, quien desde la revista *La linterna* se había vuelto el dios ominoso de la crítica, o iba a veces al estudio de Oskar Kokoschka, cerca del Prater, para verlo pintar, e incluso alguna vez hicieron juntos un cuadro y alguna vez el extraño pintó su autorretrato después de verlo a él pintar.

Por mi parte soportaba difícilmente la gloria crepuscular de la ciudad cuyos castillos y palacios barrocos eran las sombras sin fondo de un imperio desvencijado.

Y cuando podía regresaba a Salzburgo.

8

Y en Salzburgo, según me contó, el santo extraño ascendía en días otoñales al monte de los Capuchinos y durante la ascensión se topaba con los iconos religiosos y lograba oír susurros y voces de los monjes antiguos que sabían de Dios y del polvo,

O ascendía por la escalera del monte del Monje y oía los murmullos recónditos del manantial que le contaban de las leyendas del bosque,

O en el Mirabel oía la música de la fuente del jardín y la música que escapaba hacia las ventanas del castillo y veía a los ancianos pasearse por los senderos de tierra oyendo cerca los relojes de la iglesia de San Antonio que marcaban con ansia las horas de la noche,

O en Hellbrunn, en torno a los estanques, experimentaba al tocar la plateada voz de los peces y escuchar las resonancias cristalinas del agua que caía de la boca de los tritones al caer sobre las aguas, y respirar la respiración de los cipreses y la expiración de la hierba, y beberse la noche detrás del palacio amarillo, mientras los pájaros sobrevolaban los estanques y se alejaban hacia las colinas,

O iba más al sur, hacia Anif, para ver nacer en las praderas en el inicio de abril a los girasoles y las margaritas, mientras el casti-

llo blanco lo veía atrozmente desde sus puertas y ventanas góticas,

O volvía al anochecer a la ciudad caminando por las orillas del Salzach y escuchaba a las aguas que decían palabras hermosas y terribles sobre el linaje, y un viento frío le mostraba hacia el cielo estrellado imágenes de pesadilla,

O desde las cimas ásperas del Untersberg fijaba cada punto de la ciudad: montañas, colinas, barrios, estanques, río.

De Salzburgo, la hermosa ciudad inolvidable.

9

Me parece que los hechos que acabaron de quebrar al solitario fueron la muerte del padre, el 8 de junio de 1910, y más tarde, el cambio de ciudad de Grete a Berlín. Un mes luego de la muerte del padre, el desnacido recibió su título de farmacéutico de la Universidad de Viena. Con tristeza pensaba en el padre que no veía esto y a quien nunca vería más. Moral, anímica y físicamente, fue apresurando su martirio y su crucifixión. Del linaje corrompido sólo quedaba arriba una madre sin ternura, y lateralmente, sin Grete, se sentía despojado de la mitad del alma. Se precipitó en un hondo río. Se bebía las noches para seguirse bebiendo a manantiales el vino hasta que su débil constitución, no preparada para tales excesos, se fue deshaciendo como hoja en polvo.

Cuando a mediados de 1912 Grete se casó con un viejo librero berlinés el desnacido bajó a los infiernos y empezó su definitiva condena.

A lo largo de 1913 recibí breves pero angustiosas cartas, algunas bajo el efecto de la droga, donde comentaba sus problemas pecuniarios y su deplorable estado anímico. Era la suya una caligrafía espantosa semejante a nerviosas estalactitas. Hablaba de desmayos, de fiebres, de pesadillas. Explicaba sus mutaciones corporales, el paulatino deterioro del alma, las depresiones que lo hacían detenerse apenas con las uñas en el filo del abismo, de su cerebro pleno de fisuras y aristas. Eran tan hermosamente dramáticas como la poesía que escribía entonces. Yo

A GEORG TRAKL

JOSÉ MANUEL RECILLAS

Los hombres siempre han sido estrellas
—lejanas ramas de umbríos bosques
calladamente en otro otoño reposando—,
oscuros reinos clausurados al nacer.

Negra flor marchita es el amor,
una incierta agua turbia es la esperanza,
una tierra sombría la oscura patria.
Sobre la tierra yace el árbol seco que es.

Los lejanos cuervos del atardecer vuelan
como una fría biblioteca muerta.
Sólo la densa niebla citadina nos duele
mas la vida un atroz banquete de egoísmo puro es.

Los lejanos metales de una arcana orquesta
el reino oscuro de esta voz sin nombre fundan.

pensé que entre el infierno y la muerte sólo había un paso, o no lo había, o que uno y la otra, en su calculada *Traklödie*, como yo la llamaba, eran lo mismo. Al frágil arbusto le habían arrancado casi toda la raíz y esperaba sólo un leve tirón.

Entre 1913 y 1914, si no recuerdo mal, fue el lapso en que escribió sus más bellos e intensos poemas: "Helian", que era para él lo más querido y doloroso, "Sebastián en el sueño", con sus imágenes de infancia y el martirio calculado, "La canción de Kaspar Hauser", donde el desnacido encontró a otro desnacido. Ludwig von Ficker, amigo noble, publicaba éstos y otros poemas en Innsbruck, en la revista *Brenner*, abierta al mundo.

"¡Ángel caído de un edén en ruinas!", me venía a la memoria el verso de Shelley.

10

El emperador Francisco José declaró la guerra el 28 de junio de 1914, sin muchas ganas,

luego de que fue asesinado en Sarajevo el heredero del trono, el archiduque Francisco Fernando, a quien aborrecía. Casi de inmediato Europa se volvió una sola llama. El santo extraño fue llamado a filas. Al horror que vivía se preparó con escasa voluntad para el horror de la muerte. Nos dijo adiós en la estación de trenes de Innsbruck. Me parece verlo difícilmente como un fantasma blanco en ese verano tristemente soleado. Se incorporó a la Cruz Roja como farmacéutico.

Pronto vino la primera crisis. La guerra y la droga lo fueron llenando de terrores. Cayeron las hojas del otoño, siguieron cayendo con rapidez, cayeron con un lamento en la batalla de Grodek, y la última cayó la noche del 3 de noviembre de 1914.

De todo eso sólo queda ahora una lápida en el cementerio de Mühlau, en Innsbruck, que dice: GEORG TRAKL. Y una estrella, una lira y una flor. ■

POETAS DE GUATEMALA

AÍDA TOLEDO

AMAR

Amar ha sido todo
Amar y dejar de amar
Porque todo se ha ido
 Reduciendo
Al verbo AMAR y sus
Implicaciones

Amar Su cuerpo
 Sus ojos
 Sus manos
 Su pelo
 Sus pies y
 Sus poemas

Amar lo imposible
Amar ante la certeza de lo
 Inevitable
Amar arrebatando
Amar por un segundo
 Pero amar
Amar por unos días
 Pero amar
Amar por unos años
 Pero amar

Y después
 Quizá
 El desamor
Con todo lo que tenemos
No podemos dejar de amar
De conjugar el verbo prohibido
De conjugarlo
 Yo amo
 Tú amas
 Etcétera
 Etcétera

Así el verbo
 El inquisidor
El del deseo
 El inquisidor
El de la piel erizada
El de los remordimientos
El de las manos suaves
El de los besos en la boca
 en la nuca
 en los pezones
Ese verbo adulator

A veces potro de tortura

■ Aída Toledo nació en 1952. En 1990 publicó el libro *Brutal batalla de silencios*. Está por aparecer *Realidad más extraña que el sueño*, libro de poesía con el que ganó el Certamen Centroamericano Permanente 15 de septiembre.

LUIS EDUARDO RIVERA

ESCENAS DE UN MATRIMONIO

es entonces cuando te cito a cardenal:

*yo podré amar a otras como te amaba a ti
pero a ti no te amarán como te amaba yo
y enseguida me avergüenzo de repetir tanta cursilería junta
(de ello son culpables: media botella de brandy
media de vino y tres cervezas, no más)*

pinche cardenal, su pose de playboy nunca lo abandonó
con todo y la sotana y los salmos mesiánicos
el amante insustituible
el atleta del orgasmo
(bergman, burlándose de esta farsa seminal)

cómo puede uno ser tan ridículo en los momentos menos adecuados

luego de habernos zarandeado durante media hora
nos quedamos inmóviles como dos marionetas después de la función
y me pregunto en qué momento empezarán las agresiones

del amor sólo quedan estas medias horas eventuales
lo demás es pura retórica, pura baba romántica
autoengaño, metafísica del sexo

es entonces cuando te cito a cardenal:

■ Luis Eduardo Rivera nació en 1949. Ha publicado *Servicios ejemplares*, 1978, México; *Salida de emergencia*, 1985, Guatemala; ambos libros de poesía y la novela *Velador de noche, soñador de día*, París, 1988.

MARCO ANTONIO FLORES

CUARTO DE HOTEL

El teléfono negro
me contempla
Está en silencio
Un par de bombillas y su lámpara
alumbran mi mirada
Al grito de mi mano
un lío de cigarros
unos fósforos
En una cama que no es mía
leo a Nazim Hikmet Él murió
la semana pasada Fue
el poeta del exilio de la cárcel
Me he borrado los lentes de la cara
y escribo al pie
de mi reloj
El pantalón cansado se abraza
entre las piernas de la silla
Es martes las tres de la mañana
18 de junio
Tantos dieciochos de junio
en la vida de un hombre

Éste es uno y lento
en un país ajeno a mis costumbres
Me siento solo
con mi cuarto de hotel
y mis recuerdos

Un sombrero
se cuelga del mango de la puerta
Una bandera azul y blanco
reposa con tristeza
en la pared
Mis lentes negros
me observan desde lejos
en la mesa
Un vaso de agua fría
hace antesala
Solo
en este cuarto
impersonal
lejano a mis raíces
pienso
medito
escribo

■ Marco Antonio Flores nació en 1937. Es poeta, narrador y ensayista. De su variada producción destacan *Muros de luz*, Siglo XXI, 1968 (poesía); *Los compañeros*, 1976, Joaquín Mortiz (novela) y *Crónica de los años de fuego*, 1993, UNAM. Actualmente radica en México.

ANA MARÍA RODAS

AUTORRETRATO

Mausoleo silencioso
que se para en dos piernas
usa bikini
anteojos oscuros de playa.
Ataúd inmenso
que a veces detiene su automóvil y llora.

■ Ana María Rodas nació en 1937. Ha publicado *Poemas de la izquierda erótica*, 1973; *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*, 1975; *El fin de los mitos y los sueños*, 1984 y *La insurrección de Mariana*, 1993.

ENRIQUE NORIEGA

COMO UN VIEJO OSO HORMIGUERO

Sabés darte por atrás mostrando
De entrada tu vasto campo de margaritas
Ni tus antiguas estrías interfieren
Ni tu edad nunca sería tanta para romper
La borrasca de tu llamado
Sabés entregarte por atrás absorber con una
Sed insaciable la rigidez del sexo
Qué suaves son tus nalgas y abajo
Hacia las sábanas como entre espuma gime tu vulva
La fragilidad de tu cintura entonces
Se adueña de mis ojos
Ahí tu cuerpo fractura el movimiento
Y se llega al fondo de vos
Chapoteando como la quilla en la mar inquieta
Sin pensamiento alguno
Sin noción de tiempo
Y ya para después sólo a momentos te darás
Cuenta de mis piernas abrazantes
De mis labios de mi lengua de mi boca en la batalla
Próximos a un estertor a una involuntaria contracción de piernas
Bajando o subiendo de tu preciado vientre hasta paralizarnos
He sido yo que como un Viejo Oso Hormiguero
Se ha prendido a la dulzura viscosa de tu ostra
A aquel bullir de espumas que llamaba sin más
Hambre que la del deseo consumido

POST ACTUS

Quedarás en reposo hacia el silencio
Junto a tus labios mi sexo derramado y viendo
Con la mirada de un animal muerto

■ Enrique Noriega nació en 1949. Ha publicado *Oh banalidad*, 1975; *Post Actus*, 1982; *La pasión según Judas*, 1990, Monte Ávila, Venezuela. Dirige la editorial Ediciones del Cadejo.

POETAS DE HONDURAS

ROBERTO SOSA

BELLEZA PERFECTA

a Alfonsina Storni

Quién eres
que así llegas y desbordas el vino melancólico
que aguardo.

¿Qué miel puntual irisa de palabras tus ojos?

Te espero y siempre vuelves, como en sueños,
para que lave yo tus pies duros y finos.

El centro de los mares adelgazó tu forma.

Los ocasos suicidas
astillaron sus remos contra el tiempo y su línea
de reflejos atroces... y hubo soles vencidos
para tu cabellera.

¿Qué tienes que me atrae como el agua desnuda?

Beso el crepúsculo en tu cuerpo blanco
y eso
que de ti queda hasta en los labios
cuando la noche lo ha borrado todo.

Amo la noche en punto, su victoria,
porque explica tu belleza perfecta y solitaria.

1966-1993

RAFAEL RIVERA*

GRAVITACIÓN

Limpio ha quedado el cauce
y el corazón parece a salvo de esas aguas.

Casi muerta, gira la tierra.

El áloe inmerso
mueve este amor
y gravita en tu pecho como algo moribundo.

¿Por qué no vuelves, ave de la ceniza,
y clamas por mi sed
entre los hondos cavernosos
de eso yermo que ahora soy?

DESENLACE

Ese enigma,
que celaba en nosotros
el orgullo de un tigre,
terminó.

Noche tras noche
quise que las redes aguantaran
y que el hastío
no lograra vencer toda nobleza del metal.

Pero
bastó un solo amago de tus zarpas.

* Dos poemas del libro inédito: *El amor y sus ramas salvajes*.

RIGOBERTO PAREDES

VIEJA CANCIÓN

*destemplado instrumento,
corazón.
E. Montale*

En mi pecho tenía un corazón,
y para mí tensaba sus cuerdas, el teclado
a una señal tuya, al acorde más leve de los dos.
Era un haz de sonidos,
como un astro al comienzo
que estallara a la vida al mando de tu verbo.
Tenía un corazón,
y yo lo oí cantar cuando tú estabas.

ODISEA

Una sirena canta
para ti
cada noche.
Tu corazón la escucha embelesado
y a su reino te rindes mansamente.
El amor es un mar
en que navegas
prendido como náufrago al mástil de la cama.

PRECES DEL IRREDENTO

A tus pies he de hallarme, belleza, en pos de guerra,
dotado de otras armas, contrarias a tu reino.
A tu vera has de verme, rabioso y despechado,
haciéndote volver, retrocediéndote
a ese lado banal de toda perfección venida a menos.
Nunca más a mi adarve te aparezcas ufana
con mis diosas pilladas en míseros festejos,
ni tuerzas el talón
de quien camina prevenido de ti,
ojo avizor a toda fragilidad de tu inocencia.
Aplaca el fuego fatuo de mis ínfulas,
la tontería de escribir la última palabra.
Guárdame de las frentes lujosas y altaneras
que no ven más allá
del marfil de sus páginas.
Hazme reír, poesía, de mí mismo, de ti,
de cuanto luzca ceño, recato y compostura.
En tu nombre has de verme reír por la herida.

GIORGIO BASSANI

EL ALBA EN LAS VENTANAS

El alba en las ventanas; las notas de un tambor y un flautín volaban a mi encuentro con leve y extraviada alegría. Eras tú que pasabas, vida mía: tú, vida mía, tú, que te adelantabas, inocente futuro.

“Impío tiempo por venir, que tocas a mi puerta”, decía yo, con lágrimas más dulces que amargas, “¡olvídate de mi nombre!” Decía. Y la tuya, muerte, aún ebria, me adormecía como una marcha militar.

MARINA EN OCTUBRE

Que la lluvia deslave el cielo y destelle el sol bajo y cobrizo de otoño; morada cedera la playa con el manso tope del mar

Caminaremos despacio entre la bruma, solos, en el sueño que brota de las secretas y verdes resacas: en las dunas resplandece el pacífico faro.

Cuando uno piensa en el nombre de Giorgio Bassani, de inmediato vienen a la mente dos libros que, en su tiempo, circularon traducidos a varios idiomas: *Historias de Ferrara* y *El jardín de los Finzi-Contini*, los representantes mayores de una narrativa centrada en los temas peculiares del escritor: la sociedad humana, el implacable movimiento de la historia y el mundo de los excluidos, principalmente el de los judíos. La gran fama que alcanzaron sus relatos y novelas eclipsó desde un principio sus libros de poemas: *Storie dei poveri amanti*, Astrolabio, Roma, 1945; *Te lucis ante*, Ubaldini, Roma, 1947; *Un'altra libertà*, Mondadori, Milano, 1952;

L'alba ai vetri, Einaudi, Torino, 1963; *Epitaffio*, 1974; *In gran segreto*, 1978; *In rima e senza*, 1982.

Los presentes poemas forman parte de *L'alba ai vetri*, donde aparece un epílogo del mismo Bassani, en el cual habla de su propia vida y expone sus ideas acerca de la poesía. He aquí algunos fragmentos del mencionado epílogo.

El crítico hace; el poeta se hace —ha dicho Roberto Longhi. En la primavera de 1942 sentí el deseo de escribir versos, impulsado mayormente por el arte y la cultura que por la vida y la realidad. Me seguían impresionando los poemas de dos compañeros de la universidad: Francesco Arcangeli y Antonio Rinaldi;

asimismo los de Pompeo Bettini, que Benedetto Croce había reeditado el invierno anterior. Devoraba todo lo que escribían mis amigos dedicados a la historia del arte. Francesco Arcangeli, Giuseppe Raimondi, C.L. Raghianti, Cesare Gaudi, Giancarlo Cevelli, todos ellos estudiosos de los pintores boloñeses y ferrareses de los siglos XVI y XVII. Así que el campo entre Ferrara y Bolonia, que mi tren cruzaba casi todos los días, se me mostraba a través de los colores, empapados de la luz casi velada de aquellas viejas pinturas. (La primavera de 1942), Stalingrado. El Alarcin y el incierto futuro tenebroso... Sin embargo, la vida nunca me ha parecido tan bella, tan bella y estrujante como entonces. Yo sabía que estaba dejando atrás la juventud: pero sin tristeza al ver mis pasados errores

FRAGMENTO

El joven que conocimos
con su burda chamarra de cuello alzado
y aquel pálido rostro enjuto y aquellos ojos,
aquellos ojos tan parecidos a la luna que amabas;

aquel joven que pasó junto a nosotros
una noche invernal, húmeda y tibia;
que le sonreía a la goma de sus pasos amortiguados
(¡qué impensable sonrisa bajo el ala de su sombrero!);

aquel que te ofreció el brazo mientras
temblabas de tanto amor, que te condujo
sin ninguna piedad; el que no volvió nunca,
como las nieblas, los ositos de peluche, la nieve;

que tenía dedos, saliva y ojos y sonrisa de luna
bajo el ala del sombrero y chamarra para la nieve: oh, luna,
me ha perseguido hasta aquí, con el cuchillo de los ojos...

EL HUERTO

Al viejo, humano rostro del mundo el sol regresa,
se mueve mudo entre las flores. Señor, ciega mano
que arrebatas y asumes e ignoras... Pero aquí,
en este huerto perdido, aquí está mi paraíso.

que no había logrado perdonármelos—, con una especie de benigna condescendencia. Por vez primera me sentía espectador indulgente de mi mismo. Y así, en el mismo tren que por la tarde me regresaba a Ferrara, desde Bolonia, donde hice mis estudios universitarios y adonde seguí yendo con la misma frecuencia de antes por razones de noviazgos, de los cuales me sentí excluido de repente, pasaba ante mis ojos el campo encantador pero distante, distante para siempre. En uno de los primeros poemas que escribí hablo de ese tren vespertino, Pues bien, mi tierra es todo lo que puede verse a través de una ventanilla de tercera clase; sí, pero mentalmente transformada por los lienzos que mis amigos, precisamente en esos meses, me mostraban. Distante y patética, como podemos

verla detrás de las rústicas madonas provincianas y de los santos de miembros enrojecidos y sudados.

[...]

En 1945 Eugenio Montale escribió un artículo muy generoso acerca del librito en que reuní mis primeros ejercicios; entre otras cosas expresaba su deseo de que yo no perdiera con el paso de los años “la frescura poética que ellos ya sugieren en parte” (ésas eran más o menos sus palabras), y de que comprometiera mi admirable “oficio” en una “lucha más amplia y encarnizada hasta lograr una [mi] verdad poética”.

No sé si lo conseguí en el libro sucesivo, *Un'altra libertà*, que publiqué hace un año en Mondadori; soy el menos indicado para decir si soy o no poeta. No obstante, al recorrer mentalmente los años de la pos-

guerra, durante los cuales escribí los poemas reunidos en este segundo volumen, me doy cuenta de que mi trabajo se desarrolló en una dirección sustancialmente opuesta a la del primer libro. Entre ambos mediaron la guerra y la prisión. Si tenía que incluir en los versos que iba escribiendo la nueva realidad que tenía ante mi espíritu, toda la nueva realidad de mi mismo y del mundo, debía entonces luchar a brazo partido, sin condescendencias con mi naturaleza, contra el burilado paraíso del gusto y de la cultura, contra el fácil paraíso de los afectos primordiales, que se pintan, ¡inevitablemente!, sobre un fondo idílico. Rasgar la urdimbre delicada, odiar lo que más me gustaba: fue un riesgo necesario.

[...]

DENISE LEVERTOV

Nacida el año 1923 en Ilford, Essex, Inglaterra, donde publicó su primer libro en 1946 *-The Double Image-*, esta poeta llegó a los Estados Unidos en 1948, tras su casamiento con Mitchell Goodman. Su absorción en la cultura norteamericana fue total, e incluso suele incluirse en el grupo de poetas llamado "Black Mountain". A partir de ese año, 1948, fue publicando incansablemente y podemos mencionar de su obra *Here and Now* (1958), *Jacob's Ladder* (1961), *The Sorrow Dance* (1967) y sin duda *The Poet in the World* (1973, ensayo). Levertov no escapa a lo que pudiera ser uno de los destinos inevitables de todo poeta: traducir. Así, con la ayuda de E.C. Dimock, en 1966 publica en inglés *Songs from the Bengali*.

Poeta ducha en el manejo de ritmos, tiende a celebrar la vida contenida en los objetos cotidianos y, mediante una visión que en la frescura de la inocencia busca la hondura, intenta "ir/ justo ese breve impulso más, más allá del final/ más allá de todo lo que concluya: para comenzar, para ser, para desafiar", según dice en uno de sus textos. Y no olvida que el poeta tiene como deber "custodiar la sabiduría del lenguaje".

Es motivo de esta nota el que Denise Levertov haya recibido el Premio Literario Lannan 1993 en poesía, que con cincuenta mil dólares reconoce una labor destacada en el campo de las letras. Celebramos este galardón. Nota complementaria: la Beca Lannan en Poesía fue a manos de Cyrus Cassells y de Benjamín Alire Sáenz.

WILFRED OWEN

Al iniciarse la Primera Guerra Mundial un grupo de jóvenes poetas, cegado por la idea de

EN ORDEN ALFABÉTICO POR FEDERICO PATÁN

Notas sobre poesía en lengua inglesa

patria e imbuido de romanticismo, entró al ejército. La dura realidad de las trincheras los trajo a una verdad que en nada coincidía con la propaganda bélica. Muchos de ellos murieron, aunque no sin antes expresar su desencanto en una poesía que no llegó a tener la prestancia de lo grande, pero que comunica el malestar moral de estos autores ante la hipocresía del aparato político. Por otro lado, situados en la convergencia de dos siglos, encontraron insuficiente el sistema poético del XIX y, con alguna timidez, propusieron renovaciones que más tarde llevarían a sus consecuencias últimas poetas de mayor estatura. A ese grupo de jóvenes muertos en inmadurez pertenecen Rupert Brooke (1887-1915), Julian Grenfell (1888-1915), Arthur West (1891-1917), Charles Sorley (1895-1915) y Wilfred Owen (1893-1918).

Así pues, son cien años de que Owen naciera en el condado de Shropshire, en Inglaterra. Estudió en la Universidad de Londres y de 1913 a 1915 estuvo en Burdeos, como tutor de una familia francesa. Estallada la guerra, se enlistó en los Artist's Rifles. Debido a su mala salud, en 1917 pasó un tiempo en un sanatorio militar, donde conoció a Siegfried Sassoon. Éste le hizo comprender lo inhumano del conflicto bélico y lo encaminó a una poesía descriptiva de la desolación y la amargura del combatiente. Vuelto al frente, Owen gana la Cruz Militar y muere, una semana antes del armisticio, en el cruce del Sambre (un canal).

En vida publicó tan sólo cuatro poemas. Siete aparecieron en la antología *Ruedas* (1919), preparada por Edith Sitwell. Pero es a Sassoon que debemos la primera edición de lo escrito por este poeta. Apareció el volumen en 1920, con el sencillo

título de *Poemas*. En 1967 se publicó la *Correspondencia selecta*. Podemos decir de Owen que, con su obra, ayudó a resquebrajar los moldes demasiado amables de la poesía decimonónica inglesa. Endureció las imágenes, prefirió la asonancia por encima de la rima (abriendo el camino que habrían de seguir Auden y Spender) e incluyó en sus versos una crítica feroz a los mercaderes de la guerra.

EZRA POUND

En México existe el Círculo Ezra Pound, dedicado al estudio y difusión de la obra dejada por ese notable poeta norteamericano. También publica y acaba de sacar *Cantos prohibidos*, que incluye los Cantos XLII, XLIII, un fragmento inédito del Canto LXXIV y un breve extracto de poema compuesto en 1966. Estos textos prohibidos fueron eliminados de las nueve primeras ediciones de los *Cantos* por la familia del poeta, que deseaba evitarle a éste mayores contratiempos políticos. Se les restituyó en su lugar en la edición de 1986.

El volumen abre con una excelente introducción de T.S. Eliot, escrita en 1928. La persona interesada en cuestiones poéticas sacará enorme provecho de leer estas páginas, donde hallará explicaciones sobre la versificación moderna, una clasificación de los poetas según su modo de trabajar y referencias muy agudas a la traducción. Ivonne de la Peña trasladó al español este ensayo, Guillermo Rousset Banda tuvo a su cargo los poemas y José Luis Ontiveros hace historia de estos cantos en un "Posfacio" quizás demasiado adjetivado en contra de los enemigos políticos de Pound. Un libro que vale la pena conocer.

FAVOR DE ABROCHARSE LOS CINTURONES

SALVADOR ALCOCER (Querétaro)

La conocí en el mundo de los triunfadores,
tomaba café con gracia estudiada
que algunos dicen que sé mama.
Si no hubiera sido por aquel compositor
de música exitosa
nunca hubiera conocido a Lisa.
A mi izquierda estaba el Popocatepetl.
Habíamos volado sobre Puebla.
Juro en el lugar negro de los deseos
que estaba contento
y además era un creyente
como si todo lo de atrás fuera un pasado borroso
y yo un viejo a punto de nacer.

ÓLEO CARNE DE MAR EL CORAZÓN

FLORENTINO CHÁVEZ TREJO (Querétaro)

Creación pura gestándose
dando en sí misma a quien la ve
áse otros sentidos.

Lluvia en el pavimento
camino a casa
de noche
una culebra serpea
más
negra en la grava
el chapopote
la noche.

El día da sol
la mujer noche.

¡La algarabía de pájaros en la madrugada
crees va a amanecer como un incendio
si supieras
como ellos centinela
por los árboles que la lechuza llega

también darías el pitazo!

VEINTE CREPITACIONES CON PABLO NERUDA

ARTURO SANTANA (Querétaro)

Alguna precipitación de sílabas ronda la brisa
de su pronunciamiento; uvas y látigos en el torrente
virgen sobre la mar.

Alguna lluvia de índices
y campanas inaugurando la fiesta con un acento
de sismos en cada beso, raíces desparramadas de sien
en sien sobre el curso de cada gota en la partitura,
llamas entre la lengua del polvo.

Alguna víctima
en el concierto de la nostalgia y el ritmo impuso
el tono de los cerezos en el sol mayor; tímpanos plenos
desde la bruma clamando, nombrando vulvas y estallamientos,
desmenuzando aromas con la certeza del vino alado
sobre la mesa del día.

Y arribarán otros veinte de algunas
con el sigilo crepuscular en la mano de una conflagración
de guitarras y trenes hablando racimos, declaraciones
entre follajes y despedidas de invierno, tumultos
de mariposas ardiendo con un chasquido de labios,
espigas y cabelleras, cinturas tibias, muchachas.

23 de septiembre de 1993

LA SILUETA DE LA CAJA

DIONICIO MURGUÍA (Querétaro)

Amanecemos como si fuéramos un cielo
ese color distinto de las nubes
la lluvia púrpura que redobla sus esfuerzos
en el piso de barro

Despertamos a fuerzas
dispersos en la danza de las hojas
que caen sin darse cuenta
y buscan en el suelo
una razón para morir

A través de la cortina
la mujer reza
pensando siempre en la soledad
del silencio
en la pureza de las frases a medias que murmuramos
en la suavidad de las mujeres
cada pétalo que se abre ante la rosa de sus pechos que flore:
despiadada argumentando la muerte
ofreciendo entre sus arcos ese dolor
la soledad de la partida
la oración dura y silenciosa
que se busca en las miradas

TARRO DE CERVEZA

ARMANDO ALANÍS

La moneda extranjera
 que encontré una mañana en el baldío,
 al lado de la casa de mis padres.
 Los mezquites huecos
 que masticaba hasta hartarme
 en la quinta del abuelo.
 Una primera borrachera
 aquella tarde en tu desierto, Parras,
 bajo un sol vertical.
 El vetusto caserón de cuartos grandes
 donde una anciana de pelo deshilachado
 me acercó a la orilla del arte.
 Mi padre enseñándome a conducir
 su viejo Chevrolet desafinado.
 Una noche solitaria
 en que la luna parecía
 una blanca y lustrosa cornamenta
 de toro.
 La prostituta que me descubrió
 esa misma noche
 los secretos de la carne,
 mientras reía a carcajadas.
 El impreciso Dublín
 donde una mañana fría y neblinosa
 conocí la casa de George Bernard Shaw.
 La partida de ajedrez
 en la que derroté al propio Bobby Fischer
 con un inesperado sacrificio
 de caballo.
 Las horas de insomnio
 bajo la anaranjada luz de una lámpara,
 en aquel rincón de la ciudad de México.
 La mujer que amé y perdí
 una borrosa tarde de noviembre.
 El archivo municipal
 donde reviso un día con otro
 tediosos y apolillados documentos.
 Y la soledad: ese barco fantasma
 en el que viajo como único pasajero.
 Todo en el espejo ambarino y circular
 de mi tarro de cerveza.

EL INSTANTE...

VÍCTOR VALDÉS (Hidalgo)

el instante
 qui
 e
 bra
 la ciudad
 y
 sus
 espectros
 los cuerpos
 des
 nudos
 la palabra
 des
 amanecemos
 nuda
 ser
 pientes

UNA VEZ MÁS TE OBSERVO Y CORROBORO...

EDUARDO CRUZ VÁZQUEZ

Una vez más te observo y corroboro
que sigo peleando como desde niño.

Ver la precisión de tus contornos
me confirma que sí hay mal
que dure treinta y dos años
que es el mismo dolor
consolidado en los huesos y en el alma.

Ayer vi una película e hice mía esta frase:
"Tú me mostraste por primera vez,
la pincelada de una vida verdadera".

¡Cuántas pinceladas inútiles, mujer!

Te observo y callo y tomo otra frase:
"Lloraba su pasado y lo honraba".

Desde aquellas lágrimas de 1973
en el pasillo de una casa ya destruida
el llanto, la búsqueda es la misma.

Honro pues, el haber resistido
el deseo de una policromía precisa
la necesidad del trazo perfecto que dejan los dedos
la vigencia de imágenes sosegadas, discretas
el deseo de ver colgada mi alma
en una pared, en una sola pared
plena, blanca, inmaculada, para siempre.

Te observo y callo.
Es el mismo dolor.

Treinta y dos años no son nada.
La piel, aunque floja, se acomoda
bien en la carne y los huesos.

La sangre fluye caliente; la abnegación
la santa resignación ennoblece todavía.

Y pienso en aquella otra frase que salió de la pantalla:
"La llave de la libertad había sido devuelta sin usar".

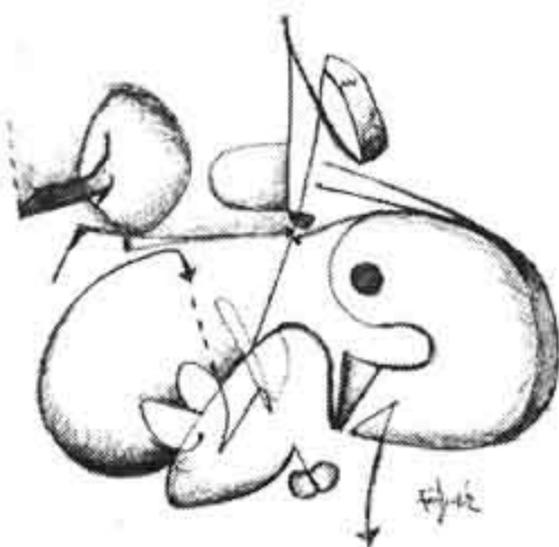
Abro un cajón y deposito en un alajero de plata
junto a un pedazo de ámbar, la llave que no tocaste.

Y sólo me confortan estas palabras
encontradas en algún recorte de periódico:
"Sólo se puede escribir con pasión,
de lo que se ha perdido definitivamente".

CINCO POETAS DE COAHUILA

MAR QUE ANIMA EL DESIERTO

GILBERTO PRADO GALÁN



Del arco y el chuzo, como armas esgrimidas por los primeros pobladores indios del estado, a la palabra viva —más viva aún si sólo escrita—, Coahuila manifiesta una desértica desnudez que prefigura revelaciones tan húmedas como cardinales.

En Coahuila la voz partióse en irisaciones plurales. El amor azorado invitó a la lectura del día y de la noche (como en la obra de Jesús Cedillo) “para conocer un mar interminable”, un mar que no tenemos sino como pura invención, bajo la especie de literatura. Ese mar, amargo y ficcionalizado, oscuro e hiperreal, es el mismo que bulle en la dolorida lanzadera poética de Enrique Lomas. El autor se sumerge en el mar que es un cuerpo que es un infierno “profundo y claro”. El mar de Coahuila es, entonces, antipódico. Esta paradoja anima el estro humedecido de los habitantes del desierto. Mar de letras que heredamos del inaccesible Alfonso Reyes, del sabio timonel del vasto norte, del

sabio que, como afirma Muñoz Vargas, “Ve a Platón y al maestro de Alejandro” en una occidental paradoja, en un deslinde oracular, en la antigua hermandad de los estados hoy sólo geográficamente escindidos: el norte cabal le rinde gratitud al rey de Reyes: “Hoy, la fama su música le rinde/ Fue un semidiós, hagamos el deslinde”.

El mar de Coahuila, “eternamente muerto” en la concepción poética de José Domingo Ortiz Montes, ha sido visibilizado por las solas palabras, por ese “...milagro que otrora los poetas diseminaron sobre la faz/ de la tierra”: taumaturgia posible sólo a través de la “Offset impresora y maravilla sin fin”. En el estado el desierto fertiliza bajo la sávida forma del naranjo redondez sinestésica de aroma, placer amistad con el amor vehemente, con el amor que grar “como alguien eleva un diamante”, con esa se cillez turbadora. Saúl Rosales ha propiciado erección verbal y lúcida del naranjo.

Clamor de voces húmedas ha fecundado aridez de Coahuila en el desierto.

JESÚS R. CEDILLO

LECTURA DE LA NOCHE

Hay que leer el día
para derrumbarse en silencio.
Revisar las cartas de navegación
y mirar cómo caen las piedras.
Hay que leer la mañana
para ocultarse del miedo nocturno
y sus recuerdos.
El doloroso nudo que nos contempla
y nos habita; la misma lentitud,
la misma condena.
Hay que leer la noche
para conocer un mar interminable.
No digo arista, bitácora o fulgor,
digo que hay bruma en la ciudad
y es imposible leer la madrugada.

ENRIQUE LOMAS URISTA

ELEGÍA DE ALTOAMOR

Desde el fondo de mi innavegable desconsuelo
llegas tú
con esa risa que desgaja trozos de puente viejo.
Puente tendido al sol y al arrullo mutuo de los enamorados
perdidos –acaso– en la ternura perenne de sus labios.

Llegas tú con tus acantiladas formas de mujer,
llegas desde el rincón más sádico de la existencia.
Llagas el ancla de mi escepticismo
desmoronando su rencor marino.

Me deslizo sobre el escarpado recuerdo de tu cara
olfateo la brisa potable de tu aliento.
Me sumerjo en tu cuerpo habitado por ángeles menesterosos
del cálido vaho del infierno,
de un infierno de altamar
profundo y claro
en donde languidecen pueblos enteros
con sus indigentes y su plañir de perros;
pueblos marinos de hondo y lóbrego silencio.
Eres como el adiós, no entiendes nada.

A tu lado sólo soy un hombre expuesto a las caricias,
un infeliz situado entre los surcos de la muerte
porque el tiempo que me habitas me desnudas
y me colocas en el más vituperable desamparo.

JOSÉ DOMINGO ORTIZ MONTES

LOS ROLLOS DEL MAR MUERTO (fragmento)

En la historia de esta hermosa y pesada offset
que tiene sus rodillos muy sangrientos

nudillos que alguien azotó

en la pared con tanta saña

uno los puede ver llenos de sangre

Offset impresora y maravilla sin fin, tú haces los libros

hermana mayor o tía y abuela del viejo pulpo derramador de tinta

por ti fluyen las historias, viejas historias

de marinos y titanes hundidos

eres amiga y fiel del autor inédito

y del que lleva ya varias ediciones

y no te importa saber (Si mediano o grandilocuente fue
nuestro escriba)

tú le darás la miel para la siega o harás de las palabras

el milagro que otrora los poetas diseminaran sobre la faz
de la tierra

Aún así

deforme y pedantísima máquina de hacer chorizo

con los rollos o caras o carteles. Las huellas digitales

de gigantes

a medias o huesos deslavados del universo en verso o rastra

paseando el pasado por los rollos

del mar eternamente muerto.

Por ello

aquí yace la profundidad.

JAIME MUÑOZ VARGAS

REYES

Un niño bajo el sol regiomontano

Va con un precoz libro en la memoria

No sospecha por hoy que el tiempo cano

Depara a su saber ingente gloria.

Entre balas, galones, telegramas

Pasan sus estudiosas horas. Quiere

Gozar versos hexámetros y dramas

Romanos y atenienses los prefiere.

Escucha la virtud –no lee– de Sócrates

Ve a Platón y al maestro de Alejandro

Es suya la retórica de Isócrates

Va y viene con pasión por tanto meandro.

Hoy, la fama su música le rinde

Fue un semidiós, hagamos el deslinde.

SAÚL ROSALES CARRILLO

ERECCIÓN DEL NARANJO

Quise erigir entre nosotros el naranjo
como alguien eleva un diamante,
un puñal, un altar, un automóvil
para nombrar el amor que lo desborda.

Quise verbalizar con los ritmos del naranjo.
Lancé la lengua de los vientos a serpentear el estremecimiento de su fronda
el arado del olfato a hendir sus azahares
la luz del instinto a digitar la morosa lasitud de sus obsequios.

Era la manera de decirla
de dilatarla en la línea más fiel de la memoria y retenerla
porque el naranjo con sus cortezas cargadas de pasados
sus hojas calcadas por la destreza de resucitadas estaciones
y el generoso retorno de las flores
desde que lo nombramos fue nuestro naranjo.

Su sombra –la sombra del naranjo–
cobijó más que la recámara y la sábana
las tórridas horas del naranjo
de sus hojas cruzadas en los labios
de sus frutos entregados a las manos
de sus flores estampadas en los segundos de infinito compartido.

El naranjo era todo
el verso
los ojos que leen
la fundición en lo perpetuo
y la palabra salvadora en el naufragio de la melancolía;
era ella en la fusión de las líneas paralelas
era la recreación arrancada a la memoria para estamparla en la memoria.
Mi nuevo ciclo
mi reverdecer
mi florecer
mi dar frutos, óptimo naranjo.

LA IMAGEN POÉTICA



Fotografía de Aquarupella.

lis, Tasos Liviaditis, Manolis Anagnostakis) y el surrealismo depurado de Andreas Embiricos; están muchos poetas y muchas poéticas más y sin embargo, lo que los une a todos no es, valga la conjetura, tanto su nacionalidad griega como en realidad las reverberaciones de flujo y contraflujo que llevan dentro de sí; el eco de agua salada, tranquila y tormentosa que corre bajo las profundidades de las líneas aparentemente más terrestres, más continentales. Difícilmente podemos imaginar una Circe más hechicera que María Poliduri o una Calipso más conmovedora que Rita Bumi-Papá. Es el Egeo lo que ha permitido a Giorgos Seferis (oriundo de Esmirna como Homero) escribir: "La embriaguez de las olas es un mensaje / que el navegante trae a su novia". Es el infinito Egeo, ese rincón griego del Mediterráneo, lo que encontramos en el poema "Thálasa, el mar" de Alexis Baras:

¡Thálasa! ¡Thálasa! ¡Oh, tú,
inmensa palabra griega,
cuánto infinito abarcas!

Tus resonantes alfas
¿cuál boca las gritó,
cuál primera boca?

Los poetas griegos modernos han buscado y cargado sobre sí mismos esa tradición del mar y de la Grecia antigua, algunos lo reflejan en su propio nombre, como Odiseo Alepudelis que cambió su apellido a Elytis porque supuso que ese nombre aglutinaba el sentido de las palabras *Helas*, *élpide* y *Helena*; otros, como Cavafis (el Odiseo primigenio del siglo), lo refle-

jan de palabra en palabra, de poema en poema, de odisea en odisea:

ÍTACA

Cuando salgas rumbo a Ítaca,
ruega que sea largo el viaje,
rico en aventuras, rico en
experiencias.

A los Lestrigones y a los
Cíclopes,

Al irascible Poseidón, no
temas;

tales cosas nunca en tu
camino encontrarás
si tu pensamiento es elevado,
si una fina

emoción toca tu espíritu y tu
cuerpo.

A los Lestrigones y a los
Cíclopes,

Al temible Poseidón, no has
de hallar

si no los llevas ya en el alma,
si el alma tuya no los yergue
ante ti.

...

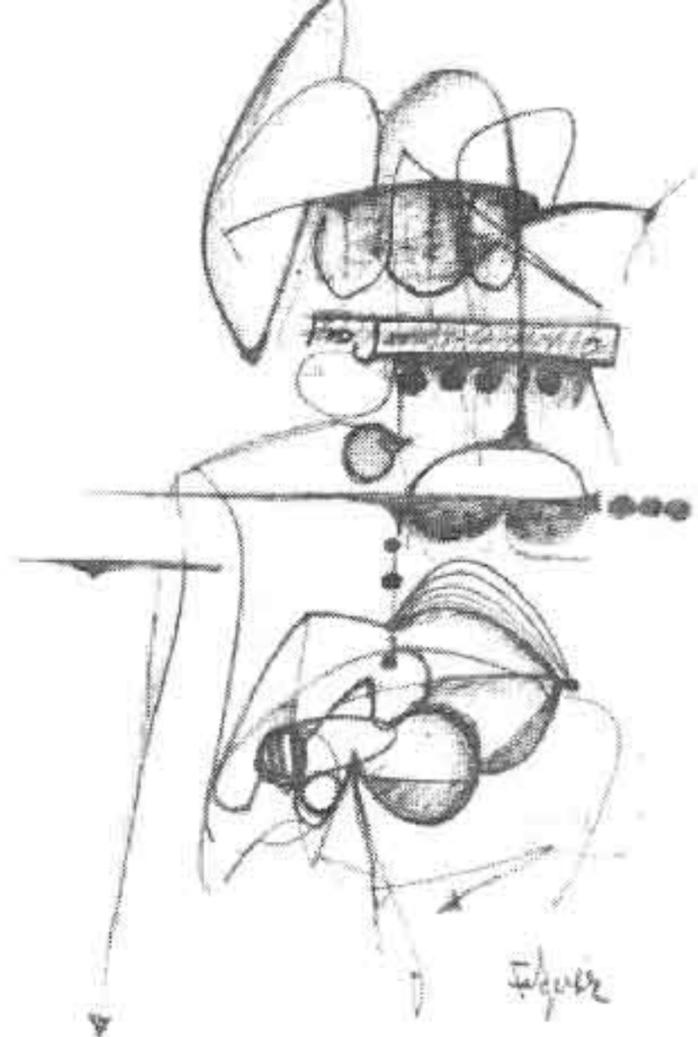
Pero que nunca se aparte de
tu mente Ítaca,
el arribar allá es tu meta.

...

Ítaca te dio el hermoso viaje.
Sin ella no hubieras
emprendido el camino.
Nada más puede darte

Y si pobre la encuentras,
Ítaca no te engañó.

Habiendo llegado a ser tan
sabio, con tanta
experiencia,
comprenderás entonces qué
son las Itacas.



Si encuentra Usted este libro, le recomendamos no pensar en él como tal, sino como una invitación al viaje en un sentido casi baudelairiano; abrirlo es abordar un barco que zarpa al Mediterráneo a fines del verano, esto es, un mar apacible y tormentoso a la vez, el dominio de un Poseidón iracundo y benévolo por rachas. Para los espíritus no marítimos, para las sensibilidades hiper-continentales, puede ser una sorpresa. Acaso descubrirán, tras leer la línea de algún poema aparentemente inconsecuente, que si han llegado a este libro, no pudieron haberlo hecho más que navegando hasta él.

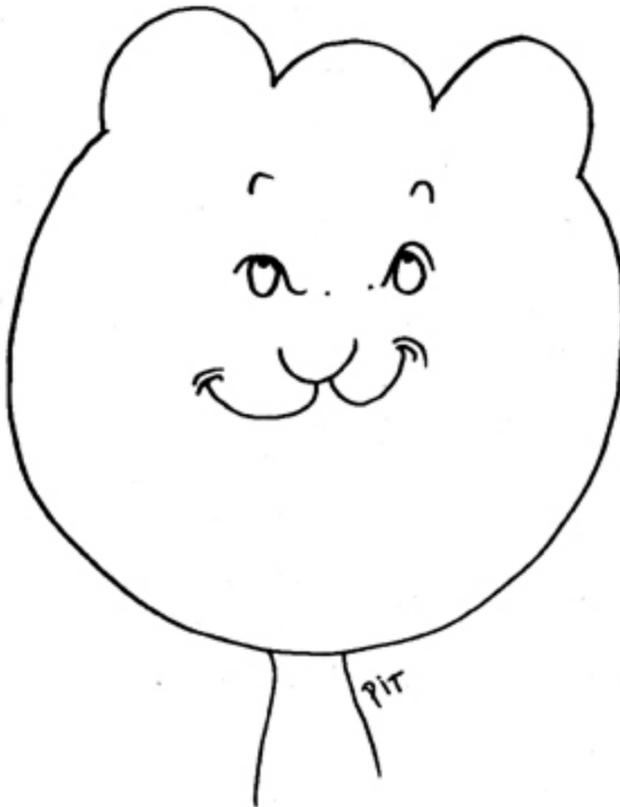
Antología de la poesía griega del siglo XX, trad., selec. y notas de Rigas Kappatos y Carlos Montemayor, Textos de Difusión Cultural, serie Antologías, Dirección de Literatura UNAM/Ediciones Coyoacán, México, 1993, 331 pp.

propias fuerzas, en un mundo condenado por la espera, por la rigidez de un sosiego impuesto, por la carencia de una iniciativa activa. Una búsqueda que lleva al desencuentro, a la oscuridad.

“Blancanieves” o la versión del edipo femenino cuenta aquí con los posibles desdoblamientos de voces del guardabosques y la reina. El amor pende de un puente levadizo. El amor del guardabosques por Blancanieves; el amor de la reina por el guardabosques; Blancanieves de nuevo muchacha suspendida en la historia del cuento; todos prisioneros del deseo parecen asumir la entrega en función del imposible. Finalmente la verdadera historia intenta resumirse en la simpleza; el guardabosques era el leñador que sólo recibió un mandato real que no tuvo el valor de cumplir. Este texto plantea la riqueza de la escritura, el ejercicio perpetuo, la factibilidad de la fantasía y al mismo tiempo la realidad de las palabras. Un texto ideal como ejercicio por su propuesta experimental; inacabado en cuanto obra.

Las “Tormentas”, apartado en 7 episodios, son prosas que se instalan en el territorio de la infancia; de regreso del baile a Cenicienta no la lastima el maltrato de sus hermanas, “la hiere volver a ser quien es...”. La séptima tormenta resume los síntomas del mal que padece este personaje a lo largo de todo el libro: acosado por el que le rehuye, en el dolor del rechazo alimenta al amor, como si la indiferencia del amado y su negativa constante propiciaran el germen del autoengaño.

EL INDIÓ ORDEÑA
A LA VACA.
EL POETA A LA BECA



Qué mal sino la idolatría puede consagrar la niña ante el altar de su padre, de su santo patrón, figura que reúne a la vez la prohibición y el deseo, la ambivalencia; al parecer ésta será la semilla que hará crecer el imaginario de las mujeres, un imaginario que merece ser replanteado porque la autoconmiseración y la exploración de la sexualidad en la escritura ante la sublimación del imposible, (que puede crecer entre mayor sea la sensación de abandono) no dejan de ser respuestas cortas, signos del lugar común de una generación de escritoras al borde del siglo XXI.

Carmen Boullosa, *Sole-dumbre*, Universidad Autónoma Metropolitana, Margen de Poesía 9, México, 1992, 62 pp.

LA FIESTA Y LA MUERTE

ARMANDO ALANÍS

El libro, bellamente editado, muestra en la portada una calavera mediatunda que contempla un cráneo puesto sobre la mesa como si fuera un vaso de tequila. En el poema inaugural, un hombre recorre la ciudad silenciosa y fría. Busca enfrentarse con los otros, pero en ningún lugar encuentra acomodo. *Soy número perdido*, grita en la plaza donde una muchedumbre anónima celebra las fiestas septembrinas.

Imagino a Samuel Noyola, nómada y bárbaro, recorriendo alucinado lo mismo las grandes ciudades que los pueblos, lo mismo los bosques que los desiertos. Harto de las multitudes, se retira al monte: *circo de la iguana*. En todas partes lo asedia un vendaval de signos. Y va llenando de versos su cuaderno de viaje, como aquellos monjes errabundos del Japón que inventaron el haikú. No está aquí ni está allá. Un pie pisa el desierto/ Y el otro la ciudad.

Su canto cobra forma en verso libre, en verso medido, en breves piezas. No desdeña, en ocasiones, la ancestral rima ni las formas tradicionales, como el soneto. Para pelear se sirve de las palabras, que son para el escritor como los alfanjes del guerrero. El poeta goza de la

vida, la celebra, pero no ignora que del otro lado de la puerta está el silencio, la inevitable desaparición. Es el suyo un canto a la vez festivo y fúnebre, como la vida misma. Por la vida y por la muerte quiere brindar con cerveza y le traen un sol enjaulado en un tarro.

La primera parte del libro, *Alma ciudad*, se cierra con un poema que recuerda la catástrofe del 85: *ebria la muerte encalla/ a las siete y diecinueve de la mañana... La ruina es pirámide,/ reconciliación entre escombros*. La ciudad muere y resucita. La fiesta tiene que seguir.

"Arcano cero" es el poema más largo del libro. Ahí Noyola no está solo. Se sabe acompañado por las sombras protectoras de Lope de Vega, San Juan de la Cruz y Francisco de Quevedo. Es un poema autobiográfico: Noyola da cuenta de su viaje espiritual, a la manera de sor Juana en su celebrado *Primero sueño*, y sabe que, cantando o bailando, a la hora del amor o en el instante sosegado de la contemplación, sus verbos serán siempre los del presente eterno.

En la última parte del libro, después de una obertura en la que se dice que somos como trompos, y de un poema dedicado al Cuevas que tiene su propio museo *con muros para la caligrafía del spray*, viene un poema humorístico, antisolemne, que habla de doña Inspiración, esa mujer veleidosa y arbitraria que no espera a nadie y que llega cuando le da la gana. Mientras tanto, quizá lo mejor que podamos hacer sea pedir una botella de tequila y

beberla en el cuenco de la calavera.

¿Somos ese extraño que nos mira desde el espejo o desde la foto? Es verdad que no nos parecemos a nosotros mismos o, más bien, que no nos reconocemos en nosotros mismos. Pero es mejor sonreír y suponer, como lo hace el protagonista de *El doble*, que ésos somos nosotros y que no pasa nada, no hay problema, todo tranquilo.

Los poemas de *Tequila con calavera* hablan de Miss Universo, esa mexicana que parece gringa, de hombres ebrios de mariguana que bailan en una casa en llamas, de puertos escondidos, de sombras ondulantés, de dioses instantáneos, de brujas, de cerebros en estado larvábábaro, de palomas que rozan la estela del ser, de esclavos con corbata atrapados en edificios de vidrio, de amigos muertos, de puentes de plata y polvo, de los signos del cielo, de águilas reales, de castillos, de cementerios, de hilos rubios como delfines en el oleaje blanco de las páginas, de cicatrices sonrientes y de cerdos que gruñen. Para paladares que gustan, según la ocasión, de la cerveza y la cicuta.

Samuel Noyola, *Tequila con calavera*, Vuelta, Heliópolis, México, 1993.

Libros

LA EXPERIENCIA LÍMITE DEL DOLOR

EUGENIA ECHEVERRÍA

Hay muchas formas de presentar un libro: están las dedicadas a la enumeración exhaustiva de maravillas nunca antes leídas, las del panegírico, y aquellas de apoyo incondicional —a veces sin haber siquiera leído el libro— al cuatésimo del alma. Estas presentaciones suelen ser impúdicas pero muy entretenidas, y promotoras del producto literario que ofrecen. De todas hay, de alguna hemos sido testigos en alguna ocasión. Pero la abominable, la que me deprime, es la presentación erudita. Aquélla en el último grito de la semántica y la semiótica. Aquella que cita nombres rarísimos para apoyar sus lujos, y que nos aleja de la poesía como canto. Aquella que pretende establecer categorías sociales en la escritura, y la aristocratiza. Llena de blasones será válida. Bien emparentada estará en el *gotha* literario, fría, oscura desangrada en el quirófano de la sapiencia.

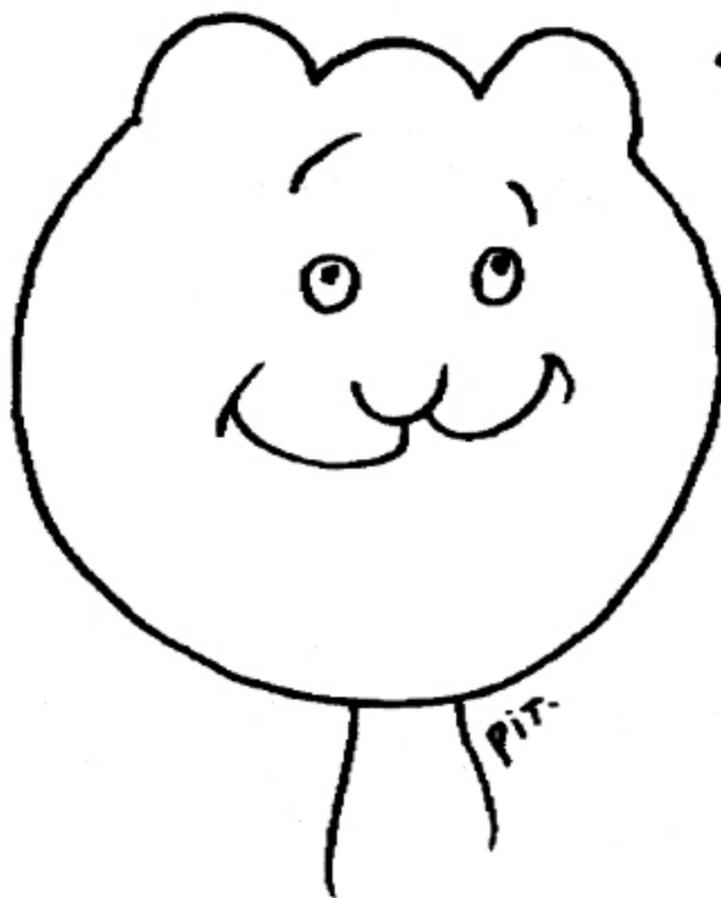
Voy a evitar esos terrenos, aun que no sé bien si José Ángel Leyva está deseando algo así; si esto es lo que cree merecer, correré el riesgo de irme por otro costado. Trataré de ser sincera. No es poca cosa. Muy pocos poetas son sinceros cuando hablan del trabajo de otro poeta.

En el último número de la revista que dirige, *Mundo*, el poeta José Ángel Leyva escribió: "Tal vez el ejemplar más insatisfecho entre la raza tecnológica sea el poeta. Ese ser que inventó la realidad virtual para escapar de su condena, que ha construido un refugio donde nos hace creer que vive de acuerdo con sus deseos, en correspondencia a sus visiones, donde experimenta en contra de sus designios. El poeta inventó la felicidad en contraposición al sistema, como alternativa rebelde ante la homogeneidad del paisaje social".

Esto es escritura reciente, punto de vista y postura de hoy. *Catulo en el destierro* fue escrito cuando las voces del poeta no eran éstas. Es importante señalarlo porque las voces del poeta no están obligadas a ser constantes ni consecuentes. Las evoluciones y paradojas, las conversiones y los arrepentimientos de un poeta joven—José Ángel Leyva es un poeta joven— son las señales que marcan su camino.

En *Catulo en el destierro* la afirmación sensata y elaborada que leímos en *Mundo* del mes de noviembre, todavía no alumbraba. La voz del poeta es otra. En estas páginas no hay ningún poeta inventando la felicidad—es más, la felicidad es una opción que no figura en los insomnios de Catulo— no hay un solo refugio que nos haga creer que Catulo viva de acuerdo con sus deseos: el encierro, círculos concéntricos de dolor, un viaje al fondo lacerado de uno mismo, una cárcel verbal sin tregua, son las defini-

EL GATO CULTO POETA



POR CADA
DIEZ LIBROS
DE POESÍA
HAY UN
LECTOR
DORMIDO

ciones que encuentro después de leer, en una noche de relámpagos en la región montañosa donde vivo (Tepoztlán), este *poemalargo*, este viaje circular, con un ritmo enajenante, agobiante. Agobiado está Catulo. Adjetivos y adverbios. José Ángel Leyva califica, categoriza siempre: situaciones y emociones. Variaciones todas del dolor humano. No hay imágenes a la manera lírica, ni metáforas. Sentencias más que flores encontramos en estas planicies. No hay esperanzas ni ilusiones. Todo lo contrario.

En su destierro, Catulo "va con la mirada rota, sus pies en extravío, el sentimiento propio conectado a pena ajena".

José Ángel Leyva es un hombre de imaginación. Está atento como un cazador a todo cuan-

to habla, piensa y hace el ser humano. Tiene una postura filosófica que lo desborda: sostiene que el dolor humano es una fuente generadora, un impulso vital generador. No hay fuerza tan impetuosa, tan arrasadora, y tan común a todos, como el dolor. Sin el paso a través del dolor, no hay alumbramiento. Pierde toda su compostura de director de la revista *Mundo*, cuando este filosofar lo agarra; juntos hemos especulado acerca del dolor nuestro y las angustias y terrores que el dolor provoca en los cobardes, y juro que nunca sospeché hasta qué extremos había él elaborado esta tesis, ni cómo había unificado esta inquisición en su quehacer poético, hasta tener entre mis manos su libro.

El dolor sembrando sus frutos, *cerbatanas, puñales,*



Antología de la poesía griega del siglo XX

RIGAS KAPPATOS
CARLOS MONTEMAYOR



TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL • UNAM

Aperturas sobre el extrañamiento

Entrevistas alrededor
de las obras
de Felisberto Hernández,
Efrén Hernández,
Francisco Tario
y Antonio Porchia

Daniel
González Dueñas
Alejandro Toledo

LUZASUL

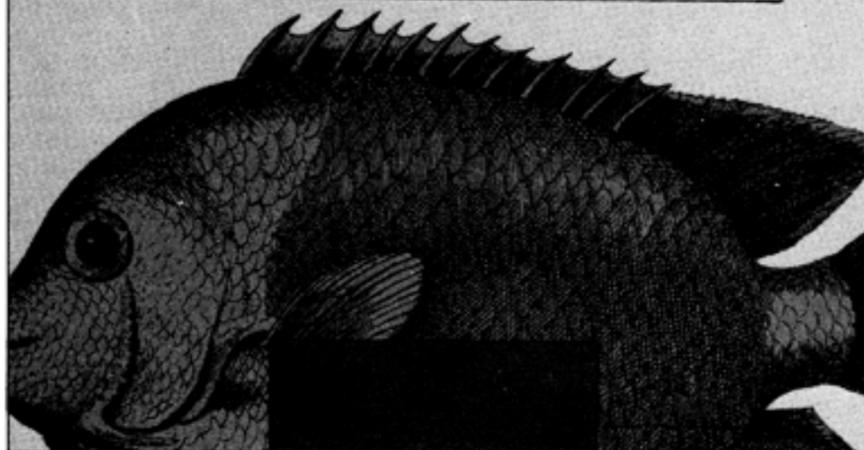
VICENTE QUIRARTE

Peces del aire altísimo

POESÍA Y POETAS EN MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN DE LITERATURA / UNAM
EDICIONES DEL EQUILIBRISTA

El soneto en la poesía hispánica Historia y estructura



MANUEL FELGUÉREZ

Y LA POESÍA VISUAL

(viene de la página 108)

jamás se había escuchado, pero a la vez nunca son suficientemente claras sino que tienen una dosis de ambigüedad donde cada espectador siente esa combinación de palabras de una forma diferente. Ahí la pintura que realizo y la poesía tienen mucho que ver, no hay una cosa clara, se deja en libertad a la interpretación. La ambigüedad es uno de los valores del arte. En la poesía debe haber un buen uso y conocimiento del lenguaje, esto en la pintura se llama oficio. Para poder usar el lenguaje con libertad uno tiene que dominar los materiales, la técnica, para poder llegar a esos resultados.

Sobre la base de conocer el lenguaje y jugar con él, ¿cuál es la guía del poeta?

Es estrictamente su emoción. Por ejemplo, *La suave patria*. ¿Por qué "suave"? ¿Por qué "patria"? Juntas estas palabras son un sentimiento que para decirlo de otro modo tendrían que decirse muchas cosas, pero basta una intuición del poeta para que juntando dos palabras se abra un universo. Esa similitud de procesos hace que el pintor sea aficionado a la poesía y que frecuentemente los poetas sean aficionados a la pintura. En la poesía existe la metáfora, una metáfora es tan ambigua que permite hacer un cuadro no realista.

Los títulos de sus cuadros suelen venir de una frase poética...

Los cuadros son como los hijos: primero se conciben y luego se les pone nombre. Para hacer esto casi siempre parto de la poesía, y mi esposa me ayuda mucho. Le digo: "Busca un título en los poemas de Octavio Paz, sácame frases bonitas que sirvan de título para el cuadro". Ya que tengo las frases voy viendo el cuadro para saber cuál le puedo aplicar. Esto no es un plagio al poeta sino un homenaje, me gusta su palabra y la utilizo. Pero esto no es una ilustración, son creaciones absolutamente paralelas: no se tocan.

¿Alguna vez sus pinturas han acompañado algún libro de poesía?

Hay quien me pide mi trabajo para acompañar un libro, lo ponen como viñeta para que se vea bonito, pero no está al "servicio de". No es que no pueda ilustrar poesía, pero al hacerlo tendría que salirme de mi estilo, tendría que hacer algo que no es mío. Por ejemplo, podría ilustrar *Salamandra*, de Octavio Paz: pintaría una salamandra, pero ésta no tendría nada que ver con lo que significa la palabra "salamandra" en relación con la poesía, lo mío sería otra cosa.

¿Qué poetas le han interesado?

No prefiero a un solo autor. Algunos en determinado momento de mi vida me han importado porque ha habido una coincidencia entre lo que estoy viviendo, lo que estoy sintiendo, con mi lectura. No fui de familia culta ni tuve amigos cultos en secundaria; sin embargo de pronto leí a Rubén Darío o a Juan de Dios Peza. Cuando fui a estudiar a Francia y aprendí el idioma, me gustaron los poetas franceses. Empecé con lo más clásico: Baudelaire. Después me enteré de la importancia de Apollinaire y su crítica a la pintura. Más adelante leí a Valéry. De poesía española me acerqué a Góngora y otros, pero nunca me emocionaron mayor cosa. Puedo decir que mi entrada a la poesía fue a través de los poetas franceses, pero muy pronto comencé a leer a Octavio Paz. Mi encuentro con su obra coincidió con que él también vivía en París. Desde entonces soy un ávido lector de su poesía. En 1955 nos hicimos amigos. También por chauvinismo, por localismo como zacatecano, me enteré de la obra de Ramón López Velarde.

¿Qué es lo que le interesa de la poesía de Octavio Paz?

Cuando hablo de retórica y digo que me interesaban los poetas franceses, evidentemente estoy hablando además de la época del surrealismo. Octavio Paz, en los años cuarenta, se inicia como poeta surrealista. Toda esa cosa de la imaginación pura, que tanto impulsaba el surrealismo, por un lado lo que es el arte fantástico, el mundo de los sueños y, por otro, el automatismo, la intuición primera, de donde nace toda la corriente del arte abstracto, todas esas cosas espontáneas o intuitivas que hacían a un lado lo más posible a la conciencia, que trabajaban con base en el inconsciente, del sueño... en Francia me llevaron a leer a Octavio Paz. Encontré metáforas tan imaginativas, tan fantásticas, que me emocionó profundamente haber compartido ese momento de la historia, él en poesía y yo en mi búsqueda. Desde entonces siempre me ha sido placentero leerlo. Admiré su imaginación, sobre todo su estructura de la poesía, su composición, porque para mí era muy importante en ese momento estructurar un cuadro, una estructura, darle una lógica. Él hablaba el lenguaje abstracto que a mí tanto me interesaba. Ahora leo poco. Tengo la preocupación de crear más. La poesía tiene la virtud de ser corta y entonces, de pronto, tengo ganas de leer un poema que ya conozco de Octavio Paz; lo hago y vuelvo a guardar el libro. Hay momentos en que detienes el trabajo y se te hace indispensable leer un poema.

Pilar Jiménez Trejo

MANUEL FELGUÉREZ

Y LA POESÍA VISUAL

¿Cuál es la relación que usted guarda con la poesía?

Tú sabes que mi obra es abstracta; no tiene una relación directa con personas, animales o flores, sino que son formas y colores organizados de una manera intuitiva, imaginativa. Hay una organización del cuadro, una distribución del color y a base de elementos estrictamente plásticos pretendo prolongar una emoción estética, primero en mí mismo, al estar ejecutando el cuadro, y después en el espectador, a través de la comunicación que se establece al ver la obra. Hay muchos pintores que sí tienen una relación directa con la poesía, son figurativos y frecuentemente ilustran las ideas literarias o poéticas; basta tomar un personaje, imaginar cómo es, dibujarlo y ponerle el nombre de ese personaje. Pueden leer el Evangelio y dibujar a Cristo o a San Pedro, como se ha hecho en toda la historia de la pintura. En el momento en que no ilustro personajes ni circunstancias de la literatura, la relación no es tan directa. Leo poesía por el placer de leer, pero no como para que de una frase se me ocurra un cuadro. Mi obra es independiente tanto de la poesía como de la música. Cuando pinto suelo estar escuchando música, me encantan ciertos autores, pero no quiere decir que si estoy oyendo a Bach mientras trabajo mi pintura tenga que ver con él; no quiere decir que si estoy leyendo un libro de poesía y luego me pongo a pintar, haya una relación. No la hay.

¿La relación se podría dar en cuanto a los procesos creativos?

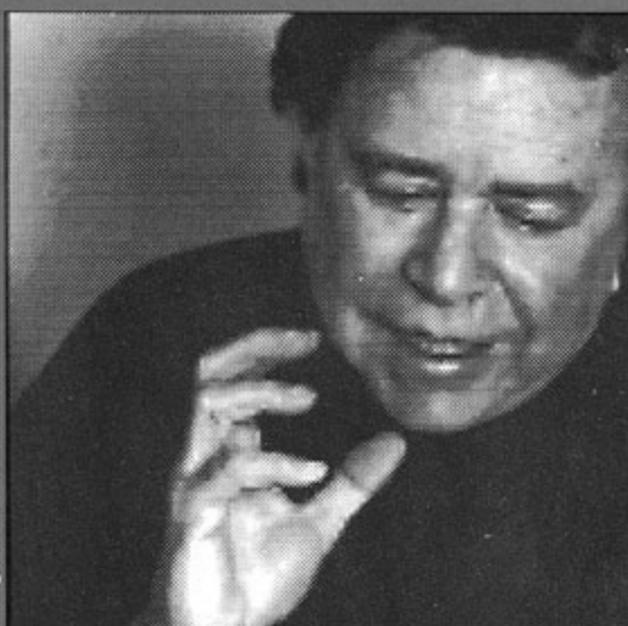
Sí, uno está muy cerca del poeta porque su forma de crear es muy similar, uno al pintar juega con los mismos elementos. Por eso hay una parte de la filosofía que se llama estética; dentro de ésta se encuentra la poética, que vendría a ser la parte

que resuelve la pregunta de por qué la obra de arte puede ser considerada como tal. Uno trata de hacer arte, pinta o esculpe, pero no necesariamente lo que resulta es arte. Lo es en la medida en que tengas esa capacidad secreta de transformar la materia, darle una vida nueva, paralela a la naturaleza. No se trata de imitar a la naturaleza sino de hacer algo similar, seguir los mismos procesos. Por ejemplo, cuando estás pintando puedes ver a una mariposa y tomar su color, pero cuando ese color lo pones en el cuadro ya no es una mariposa

sino la combinación entre el negro y el naranja. En la poética una de las condiciones de la obra de arte es que tengas lo que se llama una retórica; el arte viene del arte de todos los tiempos y uno de alguna manera trata de poner un eslabón más a esa cadena de la humanidad. Pero la creación no es generación espontánea, en realidad es como una recreación, tienes que haber visto mucho para poder inventar algo que, con los mismos elementos, no sea

igual a lo que hay. La obra, al mismo tiempo que tiene pasado, retórica, debe tener invención, creación, algo nuevo. Si eres demasiado retórico no haces arte, pero si inventas demasiado tampoco, porque no hay comunicación con quien observa. Debe haber un equilibrio. En este sentido la pintura abstracta, la de pura imaginación, que no copia ni se inspira en la realidad sino que es producto de la imaginación, tiene que ver mucho con la poesía porque también los poetas han leído a los clásicos, conocen la historia de la poesía en el mundo, parten de algo y van inventando; tienen que decir algo de una manera que nunca se ha dicho, tienen que inventar de acuerdo con ese proceso. A veces la novela, la narrativa, puede ser realista, contar una historia de la vida real más o menos transformada, pero la poesía no. La poesía tiene que ser invención pura, es un juego de palabras: se juntan dos que solas tienen un significado pero al ponerlas juntas dicen algo que

(sigue en la página 107)



Fotografía de Lorena Alcaraz

