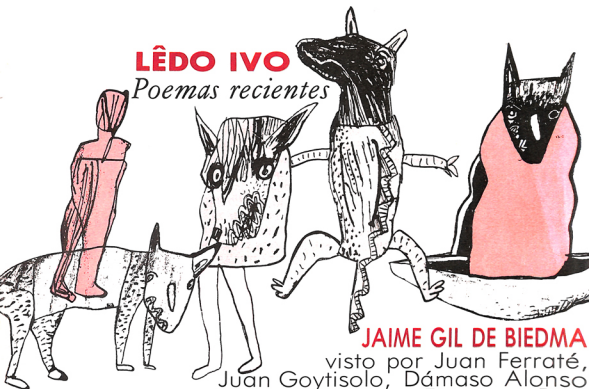


POESÍA

periódico de

LÊDO IVO

Poemas recientes

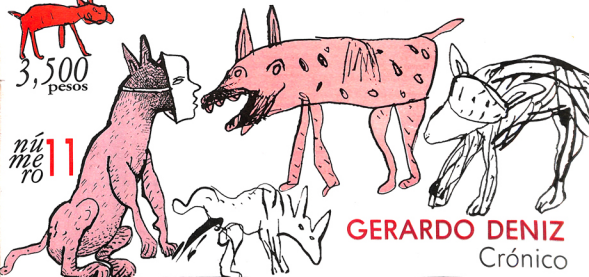


JAIME GIL DE BIEDMA

visto por Juan Ferraté,
Juan Goytisolo, Dámaso Alonso
y Francisco Rico



3,500
pesos



número 11

GERARDO DENIZ

Crónico



CONTENIDO

- Gerardo Deniz / CRÓNICO ■ 3
 Aurelio Asiain / IRSE DE PICOS PARDOS ■ 4
 Dino Campana / LA POESÍA EN ITALIA ■ 6
 Léo Ivo / POEMAS RECIENTES ■ 7
 Héctor Carreto / EL ENTIERRO DE LA MUJER PÚBLICA ■ 11
 Carmen Boullosa-María Velázquez / LA DESTRUCCIÓN ■ 11
-
- Jaime Gil de Biedma / CARTA A CARLOS BARRAL ■ 13
 Juan Ferraté / A FAVOR DE JAIME GIL DE BIEDMA ■ 14
 Juan Goytisolo / NOTAS SOBRE LA POESÍA DE JAIME GIL DE BIEDMA ■ 17
 Dámaso Alonso y Francisco Rico
 / PROLEGÓMENOS A UN POEMA DE JAIME GIL DE BIEDMA ■ 22
 Jaime Gil de Biedma / HIMNO A LA JUVENTUD ■ 25
-
- Alejandro Aura / EL BOSQUE DE SAN COSME ■ 26
 Nicole Rosenthal / DENTRO NO VEO NADA ■ 26
 Amelia Vértiz / POLVO ■ 26
 Friedrich Hölderlin / POEMAS ■ 27
 Alberto López de Haro / UN POEMA ■ 30
 Mark Schiefer / DOCE PASTILLAS ■ 30
 Stefan George / DESTINO Y POESÍA ■ 31
 Marco Antonio Millán / RECUERDOS DE SALOMÓN DE LA SELVA ■ 34
 Víctor Sosa / (ÁRBOL: ES) ■ 36
 Arturo Córdoba Just / UN POEMA ■ 36

Minutero

- Magali Tercero / ENTREVISTA CON FRANCISCO HINOJOSA ■ 37
 José Homero / GARCÍA TERRÉS: EL HÁLITO DEL TIEMPO ■ 38

ILUSTRACIONES / Eniac Martínez

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector General
Dr. Óscar González Cuevas

Secretario General
Ing. Alfredo Rosas Arceo

Director de Difusión Cultural
Mtro. Luis Hernández Palacios

DIRECTORIO

Coordinación
Hernán Lara Zavala y
Luis Hernández Palacios
Dirección

Eduardo Vázquez Martín
Diseño

Natalia Rojas Nieto
Redacción

Julieto Arteaga y
Carlos Miranda Ayala
Consejo Editorial

Ernestina Loyo, Joaquín Armando Chacón,
Humberto Guzmán, José María Espinosa,
Laura González Durán.

Teléfonos:
655-16-97 UNAM / 511-08-09 UAM

Tipografía
Servicios de Edición
Comunicación y Análisis, S.C.

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector
Dr. José Sarukhán

Secretario General
Dr. José Narro Robles

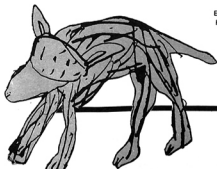
Secretario Administrativo
Dr. Tomás Garza

Secretario Auxiliar
Lic. David Pantoja Morán

Abogado General
Lic. Manuel Barquín Álvarez

Coordinador de Difusión Cultural
Gonzalo Celorio

Director de Literatura
Hernán Lara Zavala



1989



CRÓNICO

Gerardo Deniz

No entiendo por qué se meten tanto con el tiempo. Cuando la eternidad deja la mandolina, se traviste de señor y sale a estirar las piernas, cada mañana, la llaman tiempo. El tiempo es afieltrado, es tan a gusto como un gorro de Erasmo; presta almohadas rellenas de plumas de Hjelsmlev para dormir mucho o muchísimo;

adopta la forma del bisabuelo que lo contiene. Yo, si en vez de hacerme viejo me hiciera nepeta, drosera, barramunda, seguiría opinando igual.

El tiempo transita entre nosotros sin notar las risas ahogadas porque se dejó abierta la bragueta

y sigue trayendo cada semana otra caja de postales y programas de temporadas de ópera;

con frecuencia las vistas son ridículas, los libretos carcajeables, es que en verdad no hay más.

Si un día esas cajas almacenadas revientan en corro, peor para Fulgencio Tapir.

Es el tiempo chirriante el que llega a ser insufrible. Asunto de lubricación, como en tantos casos:

si el tiempo no fluyera, cuán horrenda constipación de tripas.

Al insinuármeme aquello de que, por causa del tiempo, nada dura, me basta con pensar que el ingeniero A. González Pérez y el doctor Sandoval Caldera

y el señor Blanc Solana y el licenciado A. González Ortiz tampoco durarán. Incluso uno de ellos, hasta donde sé, dio ya el alma a quien se la dio:

es indiscutible que tiene sus buenos momentos el tiempo;

si no, las horas y los trimestres ya lo habrían linchado al son de un himno

rimando suerte con muerte, como cualquier poema de Borges,

o al menos su pequinés Tictac le habría mordido una liga. Color cáncer.

Aurelio Asiain



IRSE DE PICOS PARDOS



La idea que de la poesía nos hacemos quienes de algún modo tenemos que ver con ella o, más propiamente, con su publicación suele estar teñida de peligrosos equívocos. Los editores, correctores, publicistas, vendedores, por ejemplo, aun en los casos en que son a su vez poetas, suelen verla como cosa a la vez respetabilísima y casi prescindible, con una mezcla confusa de veneración y desdén. Para los editores, sobre todo, suele aparecer como un compromiso, en los muchos sentidos de la palabra: a la vez como algo que de cara al público intimamente los compromete, porque tiene que ver con la difusión de la cultura, y como algo que compromete su economía, porque nadie lo lee. Los propios poetas, y algunos críticos, nos lamentamos con frecuencia de la condición extemporánea de la poesía, del olvido de los lectores y de tener que clamar en el desierto. Elegir ser poeta en nuestra sociedad y en nuestra época es elegir la soledad y el silencio, pensamos, no sin razón. Pero esto, que en términos de la experiencia creadora es cierto en más de un sentido y propio no sólo de la poesía sino de toda actividad semejante, en términos prácticos no suele ser otra cosa que el resultado de conformismos de toda suerte. Que los mil ejemplares de *Picos pardos*, el libro de Gerardo Deniz, se hayan agotado a menos de un año de su publicación, me parece probar que la soledad de la poesía, en términos editoriales, es más un prejuicio que una realidad palmaria.

No se trata, y es importante, sólo de un buen libro de poesía que logra venderse rápidamente. Se trata de un

libro oscuro, complejo, difícil y escrito por un autor que hasta hace poco era leído por una pequeña secta de iniciados. Hoy, Deniz cuenta —como muestran las muchas notas publicadas sobre su libro— con un creciente número de lectores fervorosos. Se ha convertido en un autor cuyos libros se venden y, además, se leen. Estoy seguro de que ello se debe no tanto a las magias de la publicidad editorial como a la condición cívica de la literatura de Deniz.

Dice el epígrafe inicial de *Picos pardos*:

*Por las noches, abierto el balcón,
un aliento vacuúo en los barrios de las hospederías;
hasta muy tarde pisadas y querellas, mercaderes de
algún país remoto.*

Son versos de "Itinerario", uno de los poemas largos de *Adrede* y uno de los más oscuros que ha escrito Deniz. Oscuro no por sus imágenes, no línea por línea, sino por su intención —si tiene otra que la mera descripción de un itinerario por Qotar, babelica ciudad imaginaria en la que se cruzan Oriente y Occidente, presente y pasado, sueño e historia, profesores y mercaderes. Una ciudad confusa como el sueño, vertiginosa como una lengua a medias recordada, densa como una memoria precipitada y que, en más de un sentido, es toda ella alrededores. Los tres versos citados describen muy bien el ambiente del poema y dan una de las claves de *Picos pardos*. Entiendo que el tercer verso ha de leerse por lo menos de dos maneras, a

primera vista opuestas. Porque las pisadas y querellas que ahí se mencionan son en efecto las de unos mercaderes venidos de muy lejos, pero a la vez son ellas mismas unos mercaderes y su mercancía un país remoto. Podemos entender que el personaje del poema oye pisadas y querellas que le traen un país remoto, es decir, íntimo. Estas son la ciudad y el país de *Picos pardos* y de ahí, en parte, su poder de seducción.

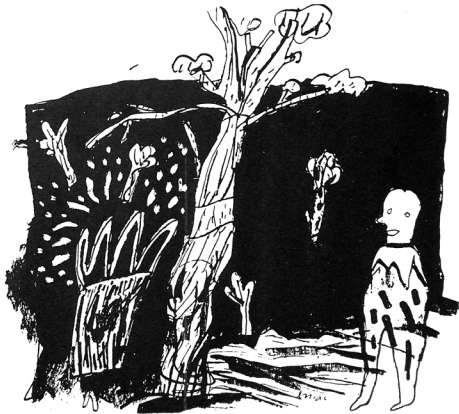
Suele decirse que la ciudad es el escenario de la poesía moderna. Pero, si esto es cierto, no lo es menos que en muchos poetas la ciudad suele ser vista a través de unos cuantos símbolos que configuran una noción de algún modo parejo al de la antigua Naturaleza y que tiende a leerse como un mito. La ciudad, pese al rostro de las imágenes que la nombran —muchedumbres anónimas, sobre todo—, tiende así a volverse clara e inteligible y a configurar un orden. Esto no ocurre en Deniz, y hay que felicitarlo. Su experiencia de la ciudad, confusa y contradictoria, se parece más a la de cualquier peatón. La ciudad no nos explica y sólo nos devuelve una imagen fragmentaria, despedazada de nosotros mismos.

Esta es, en cierto sentido, sólo la experiencia de ciudades monstruosas como la nuestra. Pero en otro sentido también puede entenderse como propia del poeta de veras urbano. Cuando Ovidio dice en los *Remedios del amor* que “viviera Filis, si me hubiera tenido por maestro”, su ironía se resuelve en una irreverencia: lo

sagrado no es el relato de la Fundación sino la persona del ciudadano, que a su vez no encuentra su persona en el relato de los dioses: la ciudad es laica. En la sonrisa de Ovidio hay un gesto que cada vez es necesario repetir: es una sonrisa de liberación.

Con esa sonrisa está escrito *Picos pardos*, desde su título. Irse de picos pardos, extraviarse por la ciudad en una fiesta ajena al calendario y a las prescripciones oficiales, es lo que hace Deniz en esas páginas, de muchas maneras. Así, aunque comience recordando el inicio del *Poema Babilónico de la Creación* (“Cuando en lo alto ...”) y se extienda hasta alcanzar dimensiones que en nuestros días podemos llamar, sin exageración, épicas, acaba por dejar en el lector la impresión de una novela picaresca. Más de un rasgo colabora a ello, pero destaco sólo dos, que me parecen esenciales: el carácter itinerante de su protagonista y su inclusión en un grupo de “hermanos hábiles” que son a la vez amigos, cofrades, cómplices y que forman una suerte de sociedad secreta en cuyos vínculos alienta la verdadera ciudad de los hombres: la que se funda en la conversación y el diálogo. No es extraño que Rúnika, el nombre de mujer que está en el centro del libro y al que apuntan los afanes de sus actores, sea una palabra emparentada con la que, en alemán, quiere decir *rumor*.

En *Picos pardos* el rumor se vuelve inteligible como voz y conversación de la ciudad.



DINO CAMPANA:

dos visiones de Florencia

La locura alienta de continuo en la poesía de Campana, jaspéandola de tornasoles metálicos y haciéndola vibrar y

jadear al ritmo de las fortuitas bandas militares que aparecen inopinadamente en los callejones de Génova y de Florencia, como las llamas de un averno que avanzan en la oscuridad de los arrabales desiertos. La demencia de Dino Campana condujo a su obra por caminos y atajos que ningún otro poeta italiano ha recorrido. Con jirones de Nietzsche, Böcklin, Baudelaire y D'Annunzio, crea un lenguaje musical sin titubeos; bizarro, sí, incomparablemente bizarro, pero siempre libre y poderoso, como en algunas sinfonías de Mahler. Y como ocurriera con el vienés, los contemporáneos de Campana no gustaron de la obra del loco vagabundo que vendía serpentinatas en las ferias y, en los cafés frecuentados por literatos, un libro muy mal presentado, en edición de autor, con un título pretencioso: *Cantos órficos*, publicado en su aldea natal, Marradi, en 1914. Cito un fragmento del prólogo que Mario Luzi escribiera para la *Obra completa* de Dino Campana: "Los *Cantos órficos*, de acuerdo con mi lectura, son una gran metáfora de la humilde y solemne omnipresencia de la vida. De ahí parte una incitación a abrirse a la inagotable transformación del mundo exactamente opuesta a la voluntad siempre derrotada de reducirlo a los límites de un esquema premeditado o conjetural, en el que no está, en el que 'no cabe'. Una incitación totalmente inversa respecto al sentido de la tradición moderna, aun cuando quisiéramos anexionar a ésta ciertas euforias vitalistas, marginales y episódicas".

Dino Campana nació en Marradi (Florencia) en 1885; murió en Castel Pulci en 1932, después de 14 años de encierro en un manicomio.

▼▼▼

Nocturno hampón

Al fondo, Florencia era gorga de luces y sordos bramidos. Con alas de fuego vagaban los largos rumores del tranvía; el turbio río monstruoso refulgía cual serpiente escamada.

En un ambiguo círculo, las inquietas caras burlescas de los ladrones, y yo, entre parejas de largos cipreses semejantes a teas apagadas.

Más áspero que los cipreses y los setos, más áspero que el bramar de los bojes, desde mi corazón, mi amor, desde mi corazón el amor era un rufián que gritaba: amo a las viejas putas ninchadas, fermentadas de esperma, que caen, como sapos, en cuatro patas sobre el colchón rojo y aguardan, resoplan y jadean flácidas como fuelles.

▼▼▼

Florencia

(Ufizzi)

Debajo de tus puentes multicolores el Arno présago tranquilamente encalla y en apacibles reflejos apenas casca severos arcos entre agonía de flores.

.....

*Azul el arco del intercolumnio,
rayado tiembla entre excelsos palacios;
cándidas rayas en lo azul, los vuelos
perdidos, sobre blanca juventud en columnas.*

(De *Cantos órficos*)





Lêdo Ivo

POEMAS RECIENTES

nota y traducción de miguel ángel flores y hécctor carreto

Lêdo Ivo nació en 1924, en Maceió, estado de Alagoas. Cursó la primaria en el Grupo Escolar Pedro II y la secundaria en el Colegio Diocesano. Muy pronto, en 1938, comenzó a colaborar en la imprenta local. En Río, Raimundo Magalhães Junior, entonces director de la revista *Carioca*, publicó algunos trabajos suyos. En 1940 se muda a Recife y se inscribe en el colegio Carneiro Leão; el año siguiente participa en el I Congreso de Poesía de Recife. En 1942 termina, en Maceió, el curso complementario en el Liceo Alagoano y trabaja como reportero. Se traslada a Río en 1943 y se inscribe en la Facultad Nacional de Derecho de la Universidad de Brasil. Trabaja en imprentas y colabora en suplementos literarios. En 1944 se inicia en la poesía con el libro de poemas, *As Imaginações (Las imaginaciones)*. Desde entonces no ha dejado de publicar, interesándose también por la ficción, la crítica y el ensayo literario. En 1949 pronuncia en el Museo de Arte Moderno de São Paulo la conferencia "A Geração de 45" (La generación del 45). En 1953 pasa algún tiempo en París, visita Londres, Holanda, Bélgica, Suiza, Italia, España y Portugal. En 1963, por invitación del gobierno de los Estados Unidos, visita durante dos meses ese país. Conoce a sus escritores y artistas y pronuncia conferencias en las universidades. En 1973 recibe varios premios por su libro *Finisterra*, y se le concede también el Premio Nacional Walmap por su novela *Ninbo de Cobras (Nido de cobras)*.

Lêdo Ivo es el representante confeso y más legítimo de la Generación del 45. Aunque ha retomado algunas formas fijas de la poesía, sus libros representan una variada búsqueda en el campo del lenguaje. De los versos largos a las estrofas de sabor popular, pasando por la contención de los versos cortos, el poeta se aventura por varias directrices que caracterizan a la Generación del 45 en busca de vuelos más largos e inventivos. Los sonetos, las elegías y las odas van cediendo lugar a una poesía de dicción más personal, alejada de preceptos estancados. El poeta se libera y asume su tiempo, o el de su grupo social. Dice Lêdo:

"Desde el inicio la poesía se me impuso como un lenguaje especial dentro del lenguaje general —como un lenguaje dirigido hacia el arte, dotado al mismo tiempo de sonido y signo, música y significado. Yo aspiraba a crear una magia que me permitiese existir en el mundo de los hombres."

Canción de verano

Necesito de la eternidad
como necesito del viento
que sopla sobre la ciudad

Entre lo que queda y lo que pasa
veo en el verano siniestro
un nido caer del árbol.

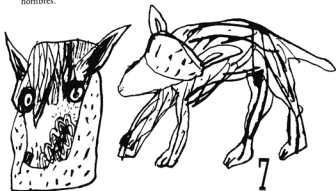
La muerte aún es recuerdo:
nombre inscrito en una lápida.
La muerte aún es esperanza

promesa de eternidad
ventarrón, ventarrón
soplando sobre la ciudad



Señal de abandono

En el pálido aparador
de la tienda de pornografía
de Rotterdam
yacen miembros color de rosa
y vaginas color de rosa
orladas de negro.
Son los monumentos
cubiertos de pátina
de un extraño parque
los cubre el polvo
del desamor.





Verdad y mentira

El mar al revés:
las constelaciones
son barcos:

La poesía es una mentira.
Las estrellas no son barcos.
El cielo es una ilusión.

La verdad está en la tierra,
en los barcos anclados
a lo largo de los muelles.



El nombre de los barcos

Los domingos en la tarde, nos llevaban a interminables paseos, nos conducían a través de calles monótonas, hasta el inicio de la playa.

Veíamos las dunas, que caminaban junto al mar océano como blanca romería de mujeres. Después contemplábamos los barcos. En las proas negras había siempre un nombre que la distancia borraba. Pero en la noche, antes de dormir, todos nosotros deletreábamos esos nombres ocultos que, atravesando la oscuridad y la marejada, venían a buscarnos para el viaje que estaba suspendido en la entrada de los sueños como una flor en un vaso o una mujer inclinada en el petril de una ventana.



La lección de Turner

Acuérdese de Turner, que no copiaba la puesta de sol. Con óleos y pinceles, él la inventaba.

Y no se olvide de los que, en el silencio de la noche, evocan lo que fue robado por la muerte: un seno, un grito, una risa entre los árboles.

Ellos también inventan y aprenden a mentir y a decir la verdad.



El pasajero

¿Quién, dentro del cohete espacial,
oye el eterno silencio de los espacios
infinitos, señor Blaise Pascal?





El sueño de los peces

No puedo admitir que los sueños
sean un privilegio de las criaturas humanas.
Los peces también sueñan.
En el lago pantanoso, entre miasmas
que aspiran a la densa dignidad de la vida,
ellos sueñan con los ojos siempre abiertos.

Los peces sueñan inmóviles, en la bienaventuranza
del agua fétida. No son como los hombres, que se agitan
en sus lechos desdichados. En verdad,
los peces difieren de nosotros, que aún no aprendemos a soñar
y nos debatimos, como ahogados, en el agua turbia
entre imágenes hediondas y espinas de peces muertos.

Junto al lago que yo mismo mandé cavar,
haciendo realidad un incómodo de infancia,
interrogo al agua oscura. Las tilapias se ocultan
de mi sospechoso mirar de propietario
y se niegan a enseñarme cómo debo soñar.



*El puente **

Para que pudiéramos atravesar el río lleno de
piedras
alguien, con un hacha en la mano, subió hasta el bosque
e hizo de los árboles vivos tabloncillos y estacas.

El otro lado es igual a éste, en la tierra dividida.
Pero atravesamos el puente, y nos sigue la sombra
de alguien, semejante a nosotros, que pensaba unir

lo que las aguas separan, corriendo entre las piedras.





Puente de tierra

El mar crepita
pepita azul
entre piedras

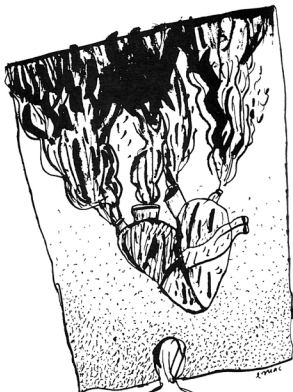


Los dos caminos *

Eran dos los caminos.
Yendo por uno de ellos
encontré a mi hermano
con un arma en la mano.
La noche era tan negra
que no se distinguía
el amigo del enemigo.
En la oscuridad del mundo
sí y no eran hermanos.

Eran dos los caminos.
Yendo por uno de ellos
encontré una puerta.
Atrás del candado
moraba mi hermano
con un arma en la mano.
La noche era tan fría
que no se distinguía
de la estrella el gavián.

Los dos caminos eran
un único camino
y yo era al mismo tiempo
yo y mi hermano.
En los labios del mundo
el silencio y el grito
tienen igual sentido.
Quién dice sí dice no.
La luz es oscuridad.



* De *La noche misteriosa*,
traducción de Héctor Carreto.



Héctor Carreto

El entierro de la mujer pública

Un hombre apaga los candiles de la noche
para evitar que lo descubra su esposa
o la vecina.

Es el entierro de la mujer pública.
Todos los hombres del pueblo, sus esposos,
van tocando el cuerpo de bronce.
La música que brota es el aullido
que despierta a Dios a medianoche,
el relámpago que abre una fosa en el cielo.

En silencio, las velas encendidas danzan
alrededor de la luna.



**Carmen Boullosa/
María Velázquez**

La destrucción

Hemos dado muerte a todo.
Hemos traído la destrucción
como especie.

Anoche soñé con un bosque umbrío,
mientras caminaba por él
se oía rodar en la colina
un tronco degollado.
Su caída hacía caer más troncos,
trinchaba los árboles,
y los árboles caídos
hacían morir más árboles...

El bosque se iba deshaciendo ante mis ojos.
Sabía que éramos los de nuestra especie quienes lo
eliminábamos.

Luego veía la fibra blanca del papel desaparecer para siempre.

¿Qué día —me pregunté en el bosque— traeremos la luna a una tienda de abarrotos, rompiéndola antes de llegar en el espacio, volviéndola innumerable cantidad de pedazos de luna, innumerable y brillante cantidad que al llegar a la bodega del almacén alguien numeraría y guardaría en bolsas opacas con una etiqueta de inventario?

Todos los pedazos ya numerados serían escondidos en la bodega.

Mientras tramaban qué nombre ponerles para venderlos, cómo hacer los comerciales,

los anuncios,
los lemas publicitarios,
los letreros,

todos los fragmentos de luna palidecerían y las noches oscuras, sin estrellas y sin luna, destruidas preguntarían en voz baja a las mujeres cuándo tiraríamos el sol a la basura o cuándo lo engulliríamos, que daría lo mismo, acabaría por ser mierda al ser desalojado por los intestinos. Lo usáramos para lo que lo que lo usáramos, hiciéramos con el sol lo que hiciéramos, terminaría por llegar a los cerros enormes de basura.

Antes, la mierda de los animales y de los hombres humilde abonaba las raíces de las plantas. Mas ya es imposible. Ya no hay árboles. Ya no hay plantas. Ya no hay raíces.

El asfalto permite a la mierda apilarse en cerros altísimos con el plástico, las bolsas de alimentos, las latas, las prendas de ropa que han pasado de moda, y la verdadera basura: los pedazos de luna traída, astillada para adornar las blusas de las mujeres, traída en diminutos pedazos para ser regalada por los novios a las novias como muestra de amor un catorce de febrero, la verdadera basura haciendo cerros y más altos cerros preguntándose en astillas

“¿qué no fuimos un día luna nosotras?, unidas allá arriba,
¿no eramos la solitaria del cielo?
¿No mirábamos desde el cielo el mar y la tierra,
conjurando la muerte de las semillas, provocando el florecimiento de los botones, la belleza en los largos cabellos sueltos al viento de las mujeres,
conjurando y provocando, poderosa y triste?
¿No éramos luna antes de caer al monte de basura que cruje donde antes habitó una selva?

¿No éramos la blanca luna y no era el lugar del asfalto sitio de la belleza honda del mar en tierra estallando en vida a cada paso, que por cierto nadie se atrevía a dar, territorio del que se contaban leyendas mientras los troncos, las ramas,

las plantas, las lianas, los hongos, los animales lo protegían?

La tierra más fértil era la de la selva, donde ahora nosotras, la luna, descansamos hechas trozos como basura, mientras los hombres duermen la siesta la mayoría con hambre o con remordimientos, y los niños ya no temen ver leprosos en la oscuridad, ya no tienen miedo de los fantasmas, creen que se acerca la destrucción del Universo, el fin de Naturaleza, oyen los pasos de Muerte en su propia casa. Y saben que la destrucción es la verdad de su especie”.

De Papeles Irresponsables





Carta a Carlos Barral

JAIME GIL DE BIEDMA

Nava de la Asunción (Segovia), 10 de agosto de 1956

Caro Carlos,
te escribo antes de lo que pensaba hacerlo
por lo siguiente:
Recibo carta de María Zambrano y en una
posdata me dice que, según le ha comunicado
Diego de Mesa, debido a la cantidad de
originales que tienen para este número de *Borteghe* y a lo
extenso de tu poema tendrán que dejar éste para el
próximo número.

Recuerdo que el poema que estabas escribiendo
cuando marché yo de ahí iba a ser más breve (de 40 a 60
versos, creo que me dijiste) y, si lo has terminado ya, se
me ocurre que me envíes una copia y yo escribiré a
Diego, adjuntándosela, y diciéndole a ver si es posible
hacer un arreglo y publicarlo en este número, para que
salgamos los dos juntos, y que si es necesario para ganar
espacio que supriman el primero de mis dos poemas.

Resulta, por lo ocurrido, que el ser estéril y breve
también tiene sus ventajas. Los poemas deberían ser
elásticos, como los calcetines de nylon, para poderlos
acortar en las revistas y alargarlos en el libro.

¿Yvonne? ¿Sigue en estado de galaxia, nebulosa o ya
constelación? Decídmelo sexo, peso y patronímico de la
criatura —voici le moment venu, o poète, de décliner
ton nom, ton pays et ta race, como diría Alexis.

Mi vida buena, pero en inminencia del horroroso
trastorno que va a ser el levantarme de la cama. ¿Quieres
que te explique mi horario, punto por punto? Verás:

Despierto entre nueve y nueve y cuatro e
inmediatamente pongo el gramófono en marcha —el
concierto para trompeta de Haydn se ha convertido en mi
favorito—. Desayuno. Inyección de estreptomina. Leo
poesía hasta las diez y media u once: mi libro de ahora es
una antología de la poesía medieval española. Después leo
y tomo notas para mi libro sobre Guillén hasta dos menos
cuarto —dos veces por semana tengo algún trabajo de
oficina y lo remato también en estas horas de la mañana.
Me levanto para lavarme y afeitarme —me estoy dejando
la barba— y regreso nuevamente a la cama para almorzar
con acompañamiento de música. A las cuatro más o
menos empiezo nuevamente a trabajar y sigo hasta
pasadas las siete y media; es la hora de escribir: poesía o
diario o cartas. De las ocho hasta que llega la cena me
dedico a lecturas serias —en estos días una historia de la
revolución bolchevique. Cena, también acompañada de

música. Lectura ligera: una novela —*Joseph Andrews* de
Fielding—. Y, por fin, antes de dormir, regreso a la
poesía: Boileau; me he leído ya el *Art Poétique* y las
Sátiras y estoy empezando con las *Epístolas*.

María Zambrano, que estuvo tuberculosa tres años, me
escribe felicitándome y dice que siempre creyó en mi
buena estrella; yo empiezo a creer, y lamento con ella la
inoportuna invención de los antibióticos que me ha
recortado este período de vida mucha y larga hasta
dejarme en tres meses. ¿Imaginas qué cosas no debe uno
llegar a hacer, llevando esta vida durante tres años? Yo
creo que los poetas antiguos cuando tenían un Mecenas
debían de llevar una vida parecida, me figuro a Horacio
haciendo la misma vida que yo hago.

Comprenderás ahora que la perspectiva de levantarse
de la cama signifique un espantoso trastorno.

Aparte de ciertas diversiones "d'atelier" en ratos
perdidos —composición de zéjeles un tanto obscenos,
traducción empezada de la Segunda *Egloga* de Virgilio—
que, sin duda, constituyen sublimaciones de la libido,
que en algo se ha de desahogar, la pobre, con el mes que
lleva y los meses que la esperan, llevo cinco días
trabajando con buen suceso, tanto que estoy yo mismo
asombrado: uno tras otro, sesenta y cuatro versos se han
posado ya sobre el papel —espero poner el punto final
entre los ochenta y los noventa. Si te digo el asunto del
poema me vas a lanzar un "tu quoque" tristísimo; yo
mismo me río cuando pienso en lo que estoy haciendo:
¡Estoy escribiendo un poema sobre España y, por si fuera
poco, es un romance! ¡Imagina! Y el caso es que es
bueno: la primera parte —tiene tres— resulta desde el
punto de vista técnico lo más satisfactorio que he escrito,
lo más cercano a una estructura musical, en toda mi
carrera. El poema se titula "En sueños, desde lejos". Creo
que después de esto ya puedo ganar un premio.

Habito mi nueva habitación, que creo os encantaría a
ambos, la chimenea y las vigas han quedado preciosas. Y
tengo una cama estupenda, hecha con el copete de un
órgano de una iglesia de pueblo, toda pintada de
almazarrón y azul plomo en guirnalda de lo más naïf y
una virgen en la cabecera con el manto todo hinchado de
viento, igual que si estuviera haciendo a pie enjuto la
travesía del Canal en una tarde de tormenta.

Abrazos a los dos y saludo al pimpollo de vuestra vida
ilustre.

Perro desollado de V.S.

Jaime



A favor de Jaime Gil de Biedma

JUAN FERRATÉ

Cuidó el retiro y cultura de sus días.

Francisco de Trillo y Figueroa,
"Introducción a los Jardines
del Licenciado don Pedro Soto
de Rojas"

Cuando este libro salga a la calle, que será probablemente a principios de 1969, el país donde tú, lector, sin duda resides, donde tú y yo y el autor del libro hemos nacido y nos hemos criado, se acordará tal vez de que treinta años de su publicación celebró su propia derrota, lograda, al fin, después de casi tres años de esfuerzos patéticos por parte de los dos bandos que se enfrentaron en el curso de la guerra civil. El país donde tú, lector, probablemente naciste y donde te ganas la vida (o no te la ganas, ya que, si se te ocurre leer poesía, será de seguro porque eres un burguesito distraído, libre de apremios demasiado urgentes) tal vez se acuerde, digo, de que antes de que tu nacieras, treinta años antes de que salga este libro, se instaló tan a gusto como le fue posible en la derrota concedida a costa de unos cuantos cientos de miles de muertos (caídos en el frente o asesinados en la retaguardia, o ejecutados de cualquier manera legal o ilegal), muertos irrisorios, sacrificados en aras de una derrota solicitada con igual irrisoria, patética obstinación por los dos bandos en lucha, deseosos de acomodarse a ella y apurar su amargura hasta las heces para todo el resto del tiempo. El país acaso se acuerde, digo, de la derrota conseguida treinta años antes de la aparición de este libro, pero es seguro que no querrá acordarse. Y, sin embargo, tendría que acordarse, en la misma medida en que la publicación de este libro debiera tener alguna relevancia que fuera más allá de la curiosidad que te lleve a ti, lector, a leerlo, o del accidente que permitió que el autor y el editor se pusieran de acuerdo para mandarlo a la imprenta.

La poesía de este libro no sería, en efecto, la misma, de no haberse su autor formado en la derrota, de no haber contribuido a ella viviéndola en el curso de todos esos años, de no haberse acomodado a ella con el resto del país, y apurado su abyecta amargura hasta las heces con el resto del país. Su relevancia y su importancia son,

en gran parte, la consecuencia de ese hecho; siendo así que, de todos modos, la poesía de este libro tal vez se caracterice ante todo porque, habiéndose escrito en España en el curso de esos años de derrota, logra desasirse de ella desentendiéndose de la abyección, imponiendo al margen de ella las reglas de un juego donde la derrota deja de ser el factor determinante característico de la obra de la mayoría de los demás poetas.

Todo estriba, tal vez en el hecho de que Jaime Gil de Biedma no es ningún poeta. No lo es, por lo menos, en el viejo sentido platónico, que es también el sentido favorecido por nuestros poetas derrotados, que reduce su función a la de un grafómano inspirado, vencido por las circunstancias y acarreado por ellas. Jaime Gil de Biedma, en cambio, apenas escribe; y cuando lo hace, será, seguramente, para suplir la falta de lo que los demás no han escrito, para proporcionarse a sí mismo los poemas que quisiera leer en los libros de los demás y que preferiría que escribieran otros. Podemos suponer, por consiguiente, que, de haber poetas, Jaime Gil de Biedma no sería uno de ellos. O tal vez, si los hubiera de veras, también Jaime Gil de Biedma sería un poeta de veras, pues no cabe duda de que hubo un tiempo en que se propuso serlo. Pero las mismas circunstancias que llevaron a los demás a constituirse en simples grafómanos



*Estas páginas debieron haberse impreso en su día prologando una selección de poesías de Jaime Gil de Biedma que no llegó a publicarse. (J.F.)

desorientados, hundidos en la abyección de una sociedad en derrota, son las que, casi ya desde el primer día, y de un modo cada vez más firme, impusieron sobre Jaime Gil de Biedma la necesidad de desolidarizarse de sus compañeros, para quedarse solo consigo mismo; y si siguió escribiendo, fue ya sólo al nivel de su experiencia humana combinada con su experiencia de lector, no al nivel de la poesía de los poetas.

La poesía de Jaime Gil de Biedma es, pues, una poesía de remedio o de socorro, en el sentido descrito, por estar destinada a suplir la carencia de todo propósito y la ausencia de todo sentido en la obra de los demás poetas. Pero es, además, una poesía fundada en la necesidad de socorrerse a sí mismo sufriendo por el poeta y en la urgencia de rescatar su experiencia cotidiana arruinada por la derrota. El triunfo de Jaime Gil de Biedma no reside, sin embargo, simplemente en el hecho de haber sufrido la necesidad y haberse dejado acuciar por la urgencia, sino, al contrario, en haber vencido la necesidad gravándola con el peso de un propósito y en haber subyugado la urgencia imponiéndole un sentido. El haberle buscado un sentido a la derrota y el haberse elegido un propósito dentro de ella son, por lo tanto, los rasgos primeros que distinguen la poesía de Jaime Gil de Biedma de la de sus contemporáneos de cualquier edad, compañeros suyos en la derrota.

La derrota de que hablo se sitúa ya, por supuesto, al nivel de la condición humana, pues el hombre nace vencido. Pero las sociedades se justifican en la medida en que provean a sus miembros de un expediente para el establecimiento de relaciones interpersonales que sean fundadas y no simplemente ocasionales, objetivas y no meramente subjetivas, cultivadas y productivas y no sólo consuntivas y naturales; relaciones merced a las cuales la elección de un propósito dentro de la derrota que es cada vida individual y la busca de un sentido para la misma, en vez de consumarse dentro sólo de los límites de la vida de cada uno y consumirse con el curso de cada vida hasta su término, sean, al contrario, solidarias de los propósitos elegidos y de los sentidos buscados por los demás. Dicho de otra manera: el bien de la sociedad está en la cultura, que se opone a la derrota. Pero la sociedad española decidió solidarizarse, hace ya treinta años, con la derrota, y ha vivido en el curso de ellos en la abyección más espesa, sin cultura ni ganas de esforzarse por ella, sufriendo la necesidad de socorrerse a sí misma y acuciada por la urgencia de rescatarse, y voluntariamente desmayada, sin embargo, sobre sus propias ruinas. La soledad a que la sociedad española ha empujado a quienes, como Jaime Gil de Biedma, se han empeñado de todos modos en conseguir dentro de los límites de la obra propia el rescate de una mínima verdad ha sido, por consiguiente, extrema; y no menos excepcional ha sido el triunfo, cuando lo ha habido.

En el caso de Jaime Gil de Biedma, no cabe dudar de que ha habido triunfo, ni de que es excepcional. Pero es igualmente cierto que el triunfo se sitúa al nivel de la soledad, y no de la solidaridad, y que empieza solamente con el reconocimiento, por parte del poeta, de la necesidad de aceptar cándidamente, clínicamente, su propia soledad.

Si la necesidad de atenerse a su propia soledad se impuso casi desde el primer día sobre nuestro autor, es cierto que, por un tiempo, dicho reconocimiento no estuvo libre de ciertas vacilaciones y equivocaciones. El lector que repase ordenadamente los cincuenta poemas que componen este libro (más de la mitad de la obra que Gil de Biedma) tal vez no empiece a identificar la voz propia de su autor hasta que llegue a leer "Aunque sea un instante" y sobre todo "Noche del mes

de junio" o "Vals del aniversario": los poemas que preceden a éstos en la segunda sección del libro ya están, sin duda, en la línea de los mencionados y de los que les suceden hasta "Ampliación de estudios", pero todavía no se imponen por sí solos, son aún demasiado frágiles, inciertos. Tampoco los poemas que siguen a "Ampliación de estudios" están libres de ambigüedad; y especialmente los tres últimos ganan aquí por no imponerse la interpretación que invitan a darles los poetas que los acompañan en la edición original de *Compañeros de viaje*, que Gil de Biedma, con muy buen acuerdo, no ha incluido en esta antología, ya que pertenecen al orden de las equivocaciones. En cuanto a los poemas de la primera sección, aunque no están faltos de encanto, son con toda evidencia la obra de un poeta joven, cuyo indudable candor todavía no se aviene del todo con la verdad desnuda.

La voz genuina de Jaime Gil de Biedma no empieza a constituirse hasta que el poeta impone sobre la vaporización sentimental de su intimidad la represa de su mirada vigilante, a veces dolida, otras o escéptica o clínica, acaso atónita, tal vez simplemente atenta a registrar lo que ve. Pero, incluso en este último caso, la mirada del poeta formará siempre parte del desarrollo emotivo del poema; en la poesía de Jaime Gil de Biedma no hay lugar para la contemplación indiferente, de la misma manera que tampoco cabe en ella la emoción a la deriva, disipada en un flujo de palabras, característica de la poesía de los poetas. El tema de la poesía de Jaime Gil de Biedma no es, pues, la simple sacudida emotiva o la combinación de emociones a cuya expansión verbal se entregan regularmente nuestros poetas, sino siempre un complejo de emoción y conciencia, de visión y actitud, de vida vivida y juicio sobre la vida, complejo donde, insisto, ambos polos opuestos guardan la misma distancia con relación al "yo" del poeta, cuya experiencia privada se define en cada caso en términos de su oposición específica.

Dicha voz es, por otra parte, la de un hombre que se busca y se reconoce en su experiencia privada. Y, en primer lugar, en su propia lengua, la lengua real de la burguesía cultivada. Ya a ese nivel la poesía de Jaime Gil de Biedma es excepcional en nuestro país, donde la lengua de los poetas no es, por lo regular, un idioma veraz sino, casi sin excepción, un falso idioma compuesto, el eco de muchos idiomas reales o literarios, que el poeta nunca se esfuerza en hacer pasar por la boca de sus amigos y conocidos antes de aceptarlo en sus poemas. Jaime Gil de Biedma es, en cambio, escrupulosamente fiel a su propio idioma, hecho de "palabras de familia" sobre todo, y de palabras de la calle o de los libros, cada una de ellas perfectamente identificadas en su origen y en su función, y, por lo tanto, ajustada en cada caso a un tono determinado y representativa del mismo.

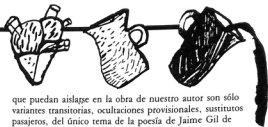
Pero la experiencia privada de nuestro autor incluye también su experiencia de lector. La voz que oímos al leer la poesía de Jaime Gil de Biedma es tanto más personal por estar cargada de resonancias literarias por evocarse en ella constantemente las lecturas del autor, quien, sin embargo, al aludir a ellas citando palabras, frases o versos enteros lo que hace es invitarnos a visitar con él los lugares familiares, aquellos donde él y nosotros nos hemos ya encontrado sin saberlo, y que a los dos nos gustará volver a ver de paso, con la ventaja añadida de que ello nos permitirá entendernos a *demi-mot*, sin necesidad de más explicaciones.

Jaime Gil de Biedma ha llevado a su extremo el juego de la evocación en varios poemas que son, desde el principio al fin, "imitaciones" de obras determinadas o formas tradicionales, y cuyo éxito, al nivel más serio de la

obra original, es sencillamente fabuloso. Así, "en el castillo de Luna", uno de los poemas más conmovedores de este libro, está escrito en una forma típicamente romántica (aunque se introdujo ya en el siglo XVIII y se remonta a Metastasio), usada por Zorrilla muchas veces y por Espronceda en varios lugares, por ejemplo en la descripción de don Félix de Montemar, en *El estudiante de Salamanca*. Asimismo, en "Barcelona ja no es bona" el epígrafe nos remite a la famosa oda de Rodrigo Caro "A las ruinas de Itálica", cuyo tema evoca el poema de Gil de Biedma. Pero los éxitos más extraordinarios de nuestro autor en esa línea son, de un lado, la sextina titulada "Apología y petición", y, del otro, la "Albada", imitación de un *alba* de Giraut de Boerneih y, sin duda, su mejor poema. En cuanto a la sextina, es indudablemente también uno de sus poemas mejores, y eso merced precisamente a la rigidez de la forma, la cual confiere a todo el desarrollo una cualidad obsesiva alucinante capaz de rescatar el tema político de la vacuidad que es la cima donde inevitablemente se despeñan los poemas de ese género.

La experiencia del lector de Jaime Gil de Biedma no se distingue, pues, regularmente de su experiencia humana, y eso significa que en su obra la literatura no ejerce en ningún sentido una función distanciadora con respecto a la experiencia. Muy al contrario, la literatura está en Jaime Gil de Biedma sumida en su experiencia, a la que pertenece, y si de algún modo el poeta le permite que se distinga de esta última, será para ponerla al servicio de su elucidación. La radicalidad de la visión de Jaime Gil de Biedma es, en ese sentido, excepcional. Todo en su poesía está, en efecto, presentado desde un punto de vista capaz de arraigarlo en el "yo" del poeta, lo cual equivale a decir lo mismo que ya hemos visto, esto es, que su tema regular es el complejo de la vida vivida y la conciencia de la vida, o, dicho brevemente, la vida en tanto que vida privada. Lo cual no significa que los asuntos públicos, o cualesquiera asuntos, estén excluidos de la poesía de Jaime Gil de Biedma: no es ése el caso, sino muy al contrario. De hecho, en más de un sentido pertinente la poesía de nuestro autor es poesía política, pero lo importante es que es justamente gracias a esa primacía del centro de concentración que es la visión privativa del autor sobre todas las tendencias centrifugas que contra el mismo se ejerzan, como puede Jaime Gil de Biedma tomar a veces por tema los asuntos públicos a su nivel más trivial y hacer con ellos, de todos modos, su poesía más auténtica. Es, en ese respecto, estupendo y ejemplar el poema de *Moralidades* titulado "Noche triste de octubre, 1959", donde Gil de Biedma nos obliga a solidarizarnos líricamente con la conjuntura económica hasta el punto de que las "Letras protestadas" del último verso, que ejercen la función de símbolo literal de la misma, son al mismo tiempo el resorte que dispara la sacudida emotiva donde culmina el poema.

Pero es verdad de todos modos que es en la vida privada de su autor, en el sentido más estricto del término, donde hallamos el tema regular específico de la poesía de Jaime Gil de Biedma. Al lector no le costará mucho caer en la cuenta de que el tema erótico predomina sobre todos los demás (o mejor sería decir la combinación del tema del amor romántico con el tema del amor promiscuo), pero también, sobre todo en los poemas más recientes, los de la última sección, el tema de la relación que establece el autor consigo mismo. Tal vez haya que ver en ese tema una variante, o un poster desarrollo, del tema erótico, según nos invita a hacer "Contra Jaime Gil de Biedma", pero, puestos a jugar al juego reductivo, me parece preferible decir que, al contrario, tanto el tema erótico como el tema político, como todos los demás temas



que puedan aislarse en la obra de nuestro autor son sólo variantes transitorias, ocultaciones provisionales, sustitutos pasajeros, del único tema de la poesía de Jaime Gil de Biedma, que es su propio personaje espectral.

Pero, ¿cómo hubiera podido ser de otro modo? Se necesita ser muy joven para creer que la poesía se hace sólo con palabras; pero habría que ser tan viejo y barbado como Malabarés para negarse a reconocer que, cualesquiera que sean sus temas, todo poeta genuino se descubre ante todo a sí mismo en las palabras que elige para decir lo que dice. Entendámonos: se descubre a sí mismo en la medida en que él es el personaje imaginario incorporado en las palabras del poema. Todo poema conlleva su propio personaje, su máscara propia, que es la que el poeta adopta (no le queda otro remedio) tan pronto se pone a escribir. La convergencia entre el personaje elegido por las palabras del poeta y la persona del autor (otro personaje, hay que admitirlo) no es, sin embargo, tan regular como parece ni tan frecuente como se cree, y es, por lo mismo, característica del desarrollo de la poesía de Jaime Gil de Biedma. Dicha convergencia culmina en los *Poemas póstumos*, pero, paradójicamente, el personaje con quien el autor se enfrenta en ello es más bien el que sus propios poemas le descubre (el que sus poemas anteriores le impusieron), y no el que sigue, ¡todavía!, atareado vigilándose, con maliciosa tolerancia *teasing himself out of despair*.

Jaime Gil de Biedma quisiera hacernos creer que "Jaime Gil de Biedma" ha muerto: no estoy dispuesto a seguirle. Lo que ocurre tal vez sea que Jaime Gil de Biedma, el poeta, no tiene ya con quien establecer diálogo en su poesía: su vida privada se ha consumado por entero en ella, sin dejar residuo. Pero a "Jaime Gil de Biedma" (¿y por qué no también a Jaime Gil de Biedma?) le queda todavía mucha vida por delante, la más interesante, que es la vida impersonal, la única donde no hay derrota, donde todo sea tal vez propósito y sentido, pero donde ya ni siquiera el propósito y el sentido importan, porque ya todo es, simplemente, obra.

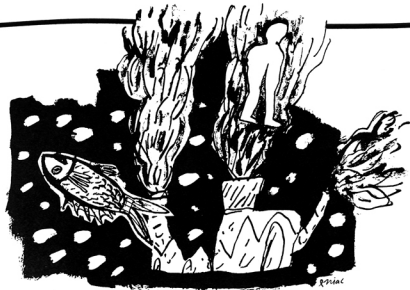
Pero, sin su espectro, ¿qué va a ser de Jaime Gil de Biedma? Bueno, eso es asunto suyo. No creo que le falten recursos para divertirse, de todos modos, y seguir divirtiéndose: su obra hasta el momento permite esperar que ésa seguirá siendo su intención, siendo así que, en cualquier caso, como ya dijo el maestro Auden,

*Art, if it doesn't start there, at least ends,
Whether aesthetics like the thought or not.
In an attempt to entertain our friends,*

y no cabe temer que nuestro autor falte a semejante norma.

En cuanto a nosotros, sus amigos, sólo nos toca desear que todos los poderes invisibles, y los más agitados y cercanos entre los visibles, lo dejen en paz para seguir siendo quien es, solo consigo mismo y en plena posesión de sí mismo, él que, hasta el día de hoy, "así a vivido al retiro, no para olvidarse a sí, ni para negarse al mundo (que no es posible estando viviendo en él) sino mirar el mar desde la playa, y alumbra son sus escritos las cautelas de sus ondas". Que haya sido capaz de hacer eso, en vez de dejarse vencer por la tentación abyecta de negarse a sí mismo, es, justamente, lo que le agradecemos.

Edmonton, noviembre 1968.



Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma

JUAN GOYTISOLO

Tras dieciséis años de un mutismo poético interrumpido tan sólo por la inclusión de una docena de composiciones breves en la nueva impresión de *Poemas póstumos* integrada en la segunda y por ahora "definitiva" edición de sus poesías completas *Las personas del verbo* (Seix Barral, 1981), la figura y quehacer literario de Jaime Gil de Biedma ocupan un puesto privilegiado, en verdad casi único en el panorama español de estos tiempos. Su ascendiente confesado o indirecto en numerosos autores de las promociones inmediatamente posteriores (comparable en cierto modo al de Vicente Aleixandre en las primeras décadas de la posguerra), su inteligente operación de rescate *pro domo sua* de autores afines a su tesitura poética (constelación de estrellas menores con las que configuraría a la vez su tradición y linaje), su acción discreta, entre bastidores, en la vida cultural hispana (en ameno contraste con el afán de protagonismo y logorrea de algunos de sus coetáneos), unidos a otros factores e imponderables de muy distinto signo, han contribuido a potenciar su lentitud y paridad creadoras elevándolas a veces al empíreo fabuloso del mito. Una lectura de su escasa pero incitativa y densa obra poética puede prescindir difícilmente de este entorno y del consenso casi general que aquélla suscita. Nos guste o no, la mirada de los demás forma parte del conocimiento global de uno

mismo —y la personalidad literaria de Gil de Biedma no es una excepción a la regla. Con todo, al acercarme a sus versos, procuraré ceñirme al *corpus* escrito de *Las personas del verbo*, limitándome a contraponerlo con algunas reflexiones del autor espigadas en su volumen de ensayos. *El pie de la letra* (Ed. Crítica, 1980). Dicho cotejo, sumamente iluminativo y revelador, abre en mi opinión nuevas y fecundas perspectivas al análisis y comprensión de la obra: teoría y práctica, poesía y crítica se hallan estrechamente vinculadas en un escritor juicioso y culto como Gil de Biedma y una lectura simultánea de ambas nos ayuda a cerner mejor la estrategia de sus desplazamientos sucesivos, el diestro manejo de sus aptitudes y talentos, su lidia difícil con unas limitaciones personales y estéticas responsables quizá de su prematura, y confiemos provisional, mudéz poética.

El procedimiento de examinar a Gil con palabras de Biedma resulta menos arbitrario de lo que pudiera creerse si se tienen en cuenta las observaciones del propio autor tocante a sus finos y penetrantes ensayos acerca de Guillén, Eliot, Cernuda, Baudelaire o Espronceda: "A medias disfrazado de crítico y a medias de lector, estaba en realidad utilizando la poesía de otro para discurrir sobre la poesía que estaba yo haciendo, sobre lo que quería y no quería hacer... Incluso en el mejor de los casos, los poetas metidos a críticos de poesía nunca

resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos".

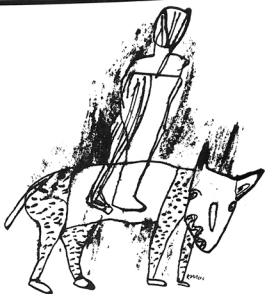
Las coordenadas iniciales del núcleo de poetas coetáneos de Gil de Biedma —la denominada por José María Castellet "generación del medio siglo"—¹ fueron trazadas por nuestro autor con lucidez y rigor en pleno auge de la poesía "realista": aunque las coincidencias del grupo sean numerosas existen también algunos desacuerdos significativos y un cierto desfase en la "lectura" de sus defectos e insuficiencias comunes entre quienes por intuición o de una manera reflexiva los advierten a tiempo y quienes de modo mimético se contentarán con seguir los pasos de los primeros. Dentro de este marco, la obra juvenil de Gil de Biedma ofrece un conjunto de rasgos que intentaremos esbozar brevemente. A la impronta de su temprana lectura de Guillén y el magisterio personal de Alexandre —mentor o Tiresias de la mayoría de sus colegas— se sumarán más tarde, entrada la década de los cincuenta, nuevos influjos: el de Cernuda, presente ya en algún poema de "Las afueras", y, no por silenciado menos manifiesto, del "humanismo marxista", encarnado entonces por Blas de Otero y cuya huella se extiende no sólo a los poetas menores aglutinados por su oposición al franquismo sino incluso a los mejores autores de su promoción.

La dependencia, tanto teórica como práctica, de su poesía —suya y de sus amigos— respecto a los poetas del 27 preocupa muy pronto a Gil de Biedma: lamentando una falta de reacción "profunda", "consciente" y una "despachada" contra aquellos, el poeta barcelonés observará con acierto que la tradición y la interpretación de la poesía española elaboradas por el 27 configuran todavía en 1960 la óptica y perspectiva de sus colegas y entorpecen paulatinamente su andadura obligándoles, por así decirlo, a caminar con muletas:

La ausencia de una revisión sería de los supuestos estéticos en que se fundamenta la poesía del del 27, de una meditación acerca de los problemas específicos, casi todos ellos de índole formal, que plantea la poesía que se intenta hacer, se ha traducido, inevitablemente, en una falta de forma en los poetas y, en los mejor dotados literariamente, en una inconsciente dependencia en el plano teórico y en el plano formal con respecto a la poesía contra la cual pretendían reaccionar.

La aparición de una temática nueva, previene, no significa necesariamente una ruptura con las premisas del pasado y el descuido o menosprecio de la forma por los bardos del mensaje esperanzador y revolucionario agrava todavía las cosas. Anticipando lo que pronto será claro para todos y se convertirá luego en tópico, concluye: "No negaré que hay aciertos aislados, pero la poesía que venimos haciendo —esa poesía "humana", "social", "realista", o como queráis llamarla— adolece de una inconsistencia que a la larga es imprescindible remediar, si es que queremos ir con ella adelante".

Frente a la precariedad y endeblez de los modelos vigentes y la subsiguiente inadecuación del lenguaje poética a la experiencia común cotidiana, Gil de Biedma opone, siguiendo aquí los pasos de Valente, la ejemplaridad literaria y moral de Cernuda. Esta recuperación no era difícil de prever: la indudable contemporaneidad de la obra cernudiana a partir de la publicación de *Las nubes* no podía pasar inadvertida en una España en plena mutación y apunto de incorporarse ya, tras varias décadas de retraso, a la moderna sociedad



industrial. El ensayo de Gil de Biedma consagrado al sevillano es uno de los textos más esclarecedores del cambio del mundo de la poesía de estos años: "la actitud o tesitura poética del autor implícita en cada verso, en cada poema —señala— es radicalmente distinta de la de sus compañeros de promoción y no demasiado frecuente en la historia de la literatura española".

Que esta devoción por Cernuda, según confesará trece años más tarde, no fuera "enteramente desinteresada" sino basada en "razones de coincidencia y oportunidad" resultaba muy claro desde el comienzo: ansioso de deslindar su obra de la de sus compañeros, el poeta sentía la necesidad de crear una genealogía propia, unos lares o demonios ajenos a la adocenada referencia a los padrinos de la triunfante y envejecida poesía social. El autor de *La realidad y el deseo* se adaptaba de maravilla al papel asignado: aislado, remoto, ninguneado por sus pares, era todavía una rara avis en el paisaje español del momento. La afiliación, por vías distintas, a *the poetry of experience*, debida en gran parte a su familiaridad con la lírica inglesa, propiciaba también la proximación de ambos poetas: tanto Cernuda como Gil de Biedma eran lectores atentos de Eliot y estaban embebidos de la tradición iniciada por Wordsworth y Coleridge; su conjunción así entraba en el orden natural de los hechos y todo apuntaba a su ineluctable inmediatez desde la publicación —verdadero revulsivo— de libro de Gil de Biedma sobre *Cántico*.

Lo que no se podía adivinar entonces era la rapidez con que su operación de *desmarque* iba a ser detectada y seguida, el hundimiento estrepitoso del tema social cuyo naufragio arrastraría a docenas de colegas, el afanoso tropel imitador de los devotos imitadores de Cernuda. El ascendiente *post mortem* de éste y el impacto ulterior de la tesitura y temática cavañanas —junto a operaciones más dudosas de recuperación del modernismo y el éxito de la antología de los novísimos promovida por Castellet— iban a transformar de punta a extremo el cuadro de la poesía española y enmarcar de nuevo a nuestro autor en unas

1. Dentro de este grupo, Claudio Rodríguez y, cada vez de forma más acusada, José Ángel Valente, presentan unas particularidades y rasgos que les distinguen claramente de los poetas más afines en intención, alcance y motivaciones a Jaime Gil de Biedma.

coordenadas mayoritariamente comunes. Curiosamente, tratándose de un país cuyos movimientos literarios actúan casi siempre "a bandazos y a contratiempo", el cuadro que acabamos de describir no ha sufrido en sustancia en los últimos años ningún cambio significativo más allá de las consabidas y alicortas operaciones promocionales de algunos "genios" a figurones efímeros. De resultados de ello, la lectura de *Las personas del verbo* no es, como hubiera podido suponerse unos lustros atrás al recorrer las páginas de Gil de Biedma sobre Cernuda, la de un libro de ruptura, de trayectoria divergente y señera sino la de un poeta prudente, culto, consciente de sus límites, representativo de los gustos y tendencias reinantes, enhestado *inter pares* en virtud de un tácito, respetuoso consenso. Que tal consenso dure lo que dura es un indicativo de la escasa vitalidad de nuestra poesía y, sobre todo, como vamos a ver, del campo extremadamente reducido y promiscuo de sus motivaciones y experiencias.

Una lectura de *Las personas del verbo* encuadrada en el marco de las preferencias y escala de valores vigentes en la Península modifica y trastorna, aun en su forzosa provisionalidad, muchas ideas establecidas. Han transcurrido más de treinta años desde la publicación de *Según sentencia del tiempo* y veinticinco desde la de *Compañeros de viaje* y, en términos generales, puede aplicarse a la obra de Gil de Biedma su comentario perspicaz a la poesía de Eliot: ha ganado desde entonces, libro a libro, en hondura y extensión, sin provocar rupturas ni engendrar trayectorias. Así, "cuando desembarca en un nuevo territorio no lo hace en son de aventura, sino que lo anexiona gradualmente y lo funde sin esfuerzo en los reducidos iniciales de su pensamiento".

Desde los poemas juveniles — "Amistad a lo largo", "Las afueras" — nos encontramos ante un poeta cuya actitud hacia la poesía y concepción del poema resultan insolitas en el empobrecido panorama español del momento: si su estructura y funcionamiento interno no

encajan en el molde de lo que entonces se publica, prefiguraron en cambio, a veces con nitidez, los que caracterizarán después su obra de madurez. La almeandra de la que brotará la poesía de *Moralidades y Poemas póstumos* apunta ya en las composiciones más afortunadas de "las afueras": VIII, XII y, sobre todo, la que a continuación reproducimos:

*Como la noche no
quiero que tú desciendas,
no quiero cumplimiento
sino revelación.
Desciende hasta mis ojos
veloz, como la lluvia.
Como el furioso rayo
irrumpe restallando
mientras quedan las cosas
bajo la luz inmóviles.
Que no quiero la dulce
caricia dilatada,
sino ese poderoso
abrazo en que romperme.*

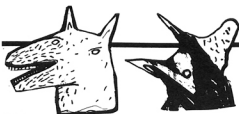
Las emociones expresadas en ellas se afinan y ahondan en algunos de los poemas agrupados con el título de "Por vivir aquí": "Noches del mes de junio", "Lunes", "Vals de aniversario". En otros, pertenecientes al mismo apartado, el poeta desembarca y se anexiona lentamente un territorio nuevo. La temática confesional — su experiencia ambigua de niño rico me impresionó vivamente, recuerdo, en mi primera y ávida lectura; pero si entonces resultaba incitante y fresca, revivida hoy al trasluz de sus exquisitos epígonos suscita injustamente una reacción un tanto fatigada de deja vu:

*Mi infancia eran recuerdos de una casa
con escuela y despensa y llave en el ropero,
de cuando las familias
acomodadas,
como su nombre indica,
Villa Estefanía o en La Torre
del Mirador
más allá continuaba el mundo
con senderos de grava y cenadores
rústicos, decorado de bortenias pomposas,
todo ligeramente egoísta caduco.
Yo nací (perdonadme)
en la edad de la pérgola y el tenis.*

"Infancia y confesiones"

La aprehensión imaginativa de la experiencia evocada en éste y otros poemas —vgr., "Ribera de los alisos" y, en especial, el muy bello y logrado "Barcelona ja no es bona"—, reiterada por poetas estimables y de edades tan dispares como Gil Albert y Villena, ha adquirido con el tiempo tal valor emblemático que es prácticamente imposible contemplarla desde una perspectiva lo suficientemente alejada como para restituírnos la limpieza de su lectura original. Al formular mi experiencia actual, no regateo, claro está, ningún mérito al poeta: me limito a precisar la situación del mirador sobre el que el lector de hoy se acoda y a partir del cual recrea sus poemas. El acierto indudable de Gil de Biedma en expresar mejor que nadie experiencias y emociones vividas igualmente por otros poetas y lectores de su promoción (y aun de generaciones muy diferentes) explica en gran parte el puesto central que ocupa pero revela también su





dificultad de aventurarse fuera de las zonas trazadas al comienzo de su metódica, regular singladura.

Los seis poemas de *Compañeros de viaje* reunidos con el epígrafe "La historia para todos" ilustran si no la desprecupación, cuando no desdén, por las cuestiones de orden "formal" contra las que nos prevenía, y se prevenía, el poeta, al menos la "temática nueva" que, anclada por desgracia en los presupuestos de una tradición anticuada, no podía incidir de forma eficaz en el ámbito de su experiencia concreta. Dichas composiciones —más otras siete incluidas en *Moralidades*— extienden el campo de maniobras de Gil de Biedma a un ejido común a la mayoría de bardos de las posguerra, desde el Guillén de *Clamor* a las promociones juveniles sentimentalmente adheridas a un marxismo elemental y toscó. En una selección más estricta de sus versos titulada *Colección particular* (Seix Barral, 1969), el autor había eliminado, no siempre con razón, una buena parte de ellos: si en los casos peores ("Piazza del Popolo", "Durante la invasión"), uno se siente inclinado a atribuir su autoría a Carlos Álvarez o al Blas de Otero caído en la burdísima trampa del panfleto, el rigor y acuidad del poeta impiden en otros el tímido y previsible hundimiento. Si examinamos sin anteojeras la poesía social española de las últimas décadas, pocas, muy pocas, son las composiciones en las que la emoción subyacente o expresa haya sido interiorizada por su autor y actúe de manera satisfactoria en la estructura del poema. Pero en la breve lista de obras salvables que podríamos establecer, figurarían sin lugar a dudas cuatro o cinco de Jaime Gil de Biedma.

El aparato de índole social o colectiva de nuestro autor presenta en verdad numerosos altibajos: los logros alternan con las caídas, las cumbres con los despenaderos. Mientras algunos poemas soportan mal el paso del tiempo, confundidos con el pardo, inmodulado coro de voces de aquellos años

*Ved en cambio a los hombres que sonríen,
los hombres que aconsejan la sonrisa.*

Vedlos

presurosos, que acuden.

Frente a la sorda realidad

peroran, recomiendan, imponen confianza.

*Solicitos, ofrecen sus servicios. Y sonríen,
sonríen.*

*Son los viles
propagandistas diplomados
de la sonrisa sin dolor, los curanderos
sin honra.*

"Lágrima"

otros superan el sentimentalismo y retórica fiambre tan frecuentes en los cultivadores del tema y, como en la conmovedora poesía de Cernuda escrita durante la guerra civil española, alcanzan esa rara dimensión histórica de una ejemplaridad poética y moral por encima y más allá de las vicisitudes y acontecimientos que los motivaron.

"Por lo visto", "Un Día de Difuntos", "Noche triste de otoño, 1959", por ejemplo, pueden ser revividos sin que la inadecuación del lenguaje a la emoción que expresa frustre en ningún momento la recreación del lector.

En cuanto a "Apología y petición", tengo para mí que debería ser incluido entre las más hondas y hermosas

composiciones de tema español de nuestra literatura junto a Quevedo, Unamuno, Machado, Cernuda—, lo que justificaría por sí solo ese "desembarco" de Gil de Biedma en un campo trillado en exceso pero anexionado gradualmente por el por citar sus palabras sobre Eliot, "a los reductos iniciales de su pensamiento":

*¿Y qué decir de nuestra madre España,
este país de todos los demonios
en donde el mal gobierno, la pobreza
no son, sin más, pobreza y mal gobierno
sino un estado místico del hombre,
la abolición final de nuestra historia?*

*De todos las historias de la Historia
sin duda la más triste es la de España,
porque termina mal...*

Si este poema, tan próximo a la actitud literaria y política de Manuel Azaña, no es la mejor creación de su autor, constituye eso sí la cima, o una de las cimas, de la abundantísima poesía cívica de nuestra posguerra: ninguna obra de sus compañeros de promoción alcanzará a exponer de modo tan convincente un sentimiento vivido difusamente por todos. Una graciosa indemnidad poética lo rescata de la hecatombe y le permite destacarse intacto en una triste perspectiva de tedio, agotamiento y cansancio.

Con *Moralidades y Poemas póstumos*², Gil de Biedma amplía al registro de su voz sin modificar su tesitura poética ni emprender nuevo rumbo: lo conseguido ya en etapas anteriores se afina y consolida y diferentes composiciones de un aire festivo o irónico o de una meditación personal teñida de melancolía redondean y ensanchan los límites de su territorio.

Su expresión adulta abarca obras de muy diversa factura pero sujetas casi siempre a las premisas de su experiencia poética anterior: junto a poemas marchosos, de apariencia engañosamente ligera como "A una dama muy joven, separada" o "La novela de un joven pobre", en los que su maestría en el manejo del humor y destreza expresiva dan cabalmente en el blanco agrega otros cuya serena gravedad resulta quizá demasiado explícita y muestra algunas arrugas no imputables al hecho de que el

2. La coincidencia de este último título con los poemas de John Berryman (los 14 Op. posth. incluidos en *The Dream Songs*) parece algo más que casual. El tema de la posible influencia del escritor norteamericano sobre Costafreda (autor de una bella composición sobre su suicidio), Gabriel Ferrater y Gil de Biedma merecerían un estudio aparte.



asunto tratado en ellos sea el amargo presentimiento de la vejez. Mientras la evocación de la senectud y paso del tiempo halla una enunciación apropiada en "Pílos deseos al empezar el año", la lectura de versos como

*Todavía la vieja tentación
de los cuerpos felices y de la juventud...*

"Antes de ser maduro"

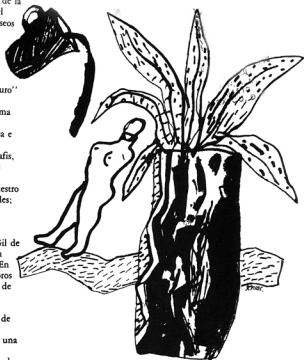
nos descubre que, desde la fecha en que Gil de Biedma redactó el poema a su relectura presente, algo ha cambiado en nuestra percepción y a vuelto empalagosa e irritante una emoción explotada en el intervalo por la cáfila o rebaño elegiaco de los Cien Mil Hijos de Cavafis, Alfonso Guerra incluído: la profusión de adolescentes terrestres o marinos acabaría por volverle a uno desesperadamente heterosexual. Bien es verdad que nuestro autor salva el poema con unos espléndidos versos finales; pero el malestar creado por esta moda no clásica sino clasicista incide en la lectura del poema y, de modo insidioso, la contamina.

Por fortuna, la cautela, inteligencia y cultura de Gil de Biedma evitan casi siempre las trampas en la que caen alegremente autores menos astutos y dotados que él. En conjunto, *Moralidades* y *Poemas póstumos* son dos libros importantes, tal vez los mejores y más representativos de la tesitura poética de su promoción: su recorrido es incitante y, fuera de los casos apuntados, ameno y satisfactorio. Mis preferencias actuales van a una serie de composiciones que, como "Vals de aniversario", "Albada", "Ultramort" o "De vita beata" ahondan una antigua experiencia poética sin caer no obstante en la autocondescendencia ni reiteración. Puesto en el brete de elegir, me quedaría con "Pandémica y celeste", y ese bellísimo "T'introduire dans mon histoire..." cuya expresión densa e impregnadora responde perfectamente en cualquier caso a mis expectativas y apetito de lector.

Lo que más llama la atención al calar en la obra de Gil de Biedma y cotejarla con la de los poetas mayores de su promoción es el aire de familia común a todos ellos y el campo extraordinariamente reducido de su repertorio.³ Como en otros periodos de la literatura española, se diría que unas referencias culturales idénticas y una concepción restringida y estrecha de la experiencia poética conducen a sus autores a tocar temas ya tratados por otros y amenguan *nolens volens* el ámbito de su pensamiento y expresión: de ahí que la creación de los menos reflexivos parezca a menudo una mera repetición de obras anteriores como si, prisioneros de un encuadre rígido de lo poético, no expresaran al escribir "lo que quieren sino lo que pueden", como observara antaño con agudeza mi admirado Blanco White.

Estas cortapisas no podían pasar inadvertidas a un escritor del temple y perspicacia de Gil de Biedma y, conforme indicábamos al comienzo de estas notas, una hojeda a sus consideraciones sobre otros poetas resuelve muchas dudas y despeja más de una incógnita:

A partir de cierta edad, la creación poética no sólo requiere una violencia del lenguaje común, sino también una cierta violencia del estilo propio, puesto que la lengua poética de un autor acaba por cuajar en dialecto y a la vez limita sus posibilidades de expresión y sus posibilidades de experiencia... He aquí un problema que casi todo artista debe



plantearse apenas rebasada la primera madurez: la necesidad, y la dificultad, de ir más allá del propio estilo, cuyas limitaciones empieza a tocar.

La formulación es bien clara y muestra que el poeta debió enfrentarse a tal dificultad antes de dar por concluida (al menos por ahora) su obra y convertirse en el inteligente y sagaz administrador de su propio silencio. La necesidad de una ruptura con el grupo generacional y consigo mismo, el propósito de crear una poesía distinta en intención, alcance y motivaciones de la que medra en la Península desde mediados de los sesenta iluminan la tensión y dinámica subyacentes en algunos de sus *Poemas póstumos*. Con todo, la rotura no se produce y si Gil de Biedma es hoy probablemente el mejor poeta del grupo no ha logrado desprenderse de él como en su día Cernuda se zafó del suyo; si su asimilación de la experiencia de éste le ayudó a distanciarse a tiempo de la poesía social, su fidelidad a algunos de los motivos más discutibles y caducos de *La realidad y el deseo* le ha cortado las alas y ha impedido una saludable reacción "consciente", "profunda" e incluso "despiadada" contra el maestro.

Las situaciones tienden a repetirse y el cernudismo un tanto acartonado de las últimas generaciones de poetas exigirla tal vez, para ser fiel al espíritu y no a la letra del sevillano, el quiebro iniciador de una trayectoria "radicalmente distinta", como la emprendida a ciencia y conciencia por José Ángel Valente a partir de *Material memoria*. Inmerso en la vida literaria española y más dependiente por ello, como otrora Aleixandre, de las modas y gustos dominantes, Gil de Biedma no ha podido o querido dar el salto. Mas, destacándose a su modo de la prolijidad de sus pares, ha escogido frente a ellos la verdad del silencio.

3. Insisto en las salvedades de mi primera apostilla.



Prolegómenos a un poema de Jaime Gil de Biedma

Dámaso Alonso y Francisco Rico

Jaime ha contado en alguna parte que "De aquí a la eternidad" (1960), octava pieza de *Moralidades* (1966), tiene por argumento o anécdota una llegada al viejo aeropuerto de Barajas y la salida en automóvil hacia Madrid. No vamos nosotros a meternos en demasiadas honduras y a explicar por qué el itinerario desde el aeródromo a la ciudad podría entenderse como una metáfora del fatigoso conflicto entre el deseo y la realidad, abordado a partir de ciertas reciprocidades o incidencias mutuas entre los tiempos, los lugares y las personas del yo. Hoy nos interesan menos el tema y el alcance del poema que el factor más decisivo en su desarrollo y estructura: el ritmo de reducción y expansión, de abbreuiatio y amplificatio, o, digamos —para mayor claridad—, de sístole y diástole. Para subrayarlo, no nos dolerá practicar la denostada herejía de la paráfrasis, ni permitimos un excuso quizá no sin curiosidad.

"Lo primero" que experimenta el protagonista del poema, al poner pie en tierra, es un "ensanchamiento de la respiración" adjetivado de "casi angustioso". Pero angustia, literalmente, vale "angostura, estrechez, constricción", física o de otra índole. El mismo arranque, pues, sugiere y en cierto modo materializa como pauta del

poema una alternancia de dilatación y contracción que se advierte en diversos órdenes de cosas. Porque ese "ensanchamiento...angustioso" del pecho se acompaña de un ensanchamiento/de horizontes y de perspectivas temporales, entrecruzados y tanto más próximos en cuanto potenciados por la distancia: "el aire" contrae y disgrega a la par tiempos y lugares, "acercándome olores/de jara de la sierra,/más perfumados por la lejanía de tantos veranos juntos/de mi niñez".

Luego está la glorieta preliminar, con su pequeño intento de jardín mundo abreviado, renovado y puro sin demasiada convicción, y al fondo la previsible estatua y el pórtico de acceso a tu magnífica avenida, a la famosa capital.

La glorieta de Barajas se abre a jardín, va a más, para anunciar la amplia, "magnífica avenida" hacia la "eternidad" de Madrid. Sin embargo, en ese ámbito "preliminar", minúsculo y a la vez con tentaciones o modestas manías de grandeza, puede encerrarse, así sea en precario, la entera fábrica del universo (*sed de hoc infra*). No de otro modo, con la inminencia de la gran ciudad y el mucho quehacer por delante, "la vida" crece entonces hasta adquirir "carácter panorámico". Pero el panorama en cuestión no se contempla propiamente en sus vastas dimensiones, sino cifrado en una "inmensidad de instante también casi angustioso", en el segundo temible que anticipa y concentra en un *punctum temporis* todo el ajetreo en puerta. Y, en seguida, "la vida va espaciándose" de nuevo, por más que ahora "bajo el cielo enrarecido" ("dilatado", por tanto, y simultáneamente "más escaso"), "mientras que aceleramos".

Espaciarse y acelerar son nociones que se predicán del lugar y del tiempo, y la estrofa siguiente se mueve entre ambos con especial fluidez. En el trayecto a Madrid, "algo espectral" se hace presente en el ánimo del personaje: la inquietante rememoración de otros viajes, años atrás, sin duda en la "niñez" evocada en los versos del comienzo. El espléndido "acceso...a la famosa capital" y la mirada hacia el porvenir inmediato se convierten en "camino perdidos hacia pueblos/a lo lejos" y en visión de "figuras diminutas" recordadas "en la memoria". Las proporciones enormes y el futuro cercano se substituyen por imágenes menudas y por el pasado remoto.

"Y esto es todo, quizás". No obstante, a la entrada de la Villa, los kilos con ese antaño en miniatura se rompen inevitablemente, y la metrópolis, con brusquedad,



impone sus magnitudes. De pronto, las medidas vuelven a crecer, a agigantarse. Con las humildes "esquinas de ladrillo" recién entrevistadas en el recuerdo, contrastan "las fachadas" amedrantadoras que "se ciernen" alrededor del automóvil; con tus "pasos a nivel solitarios", las "gentes" que se agolpan "en la acera," frente al primer semáforo". Hace un momento, al protagonista le venían a la mente escondidas sendas "hacia pueblos/a lo lejos"; ahora, le toca dirigirse "hacia los barrios bien establecidos/de una vez para todas". Definitivamente las cosas han aumentado de tamaño, hay que afrontar la "eternidad" de la capital. "Ya estamos en Madrid, como quien dice".

Claro es que la paráfrasis anterior no pasa de realizar unas cuantas manifestaciones del movimiento de sístole y diástole en que late el poema de principio a fin. Incluso a tal propósito limitado, las observaciones pertinentes se dejarían multiplicar sin esfuerzo. Puesto que *sístole* y *diástole*, así, son también términos de la métrica clásica, cabría analizar como se hace verso el esencial vaivén de contracción y dilatación: y bastaría apuntar que la base del texto es el endecasílabo, desde luego, pero en combinación con su quebrado natural, el heptasílabo (normalmente en pareja, y en concurrencia con algún falso alejandrino). O, cambiando de tercio, cabría mostrar que ese vaivén concuerda con las oscilaciones del tono entre la tensión lírica y la distensión irónica o realista.

El título mismo es al respecto doblemente locuaz: el salto "De aquí a la eternidad" es un caso perfecto de diástole; pero reconocer la alusión al melodrama de Fred Zinnemann —no, supongo, a la novela de James Jones— pone un filtro de zumba a la expresión y la despoja del tufillo pretencioso o empingorotado que en primera instancia se insinúa. Aparte el epígrafe (de *La viejecita*, en oportuna correspondencia con los compases de "género chico" que suenan en el desenlace), la otra cita puntual inserta en el poema ofrece, comprensiblemente, un ejemplo arquetípico de sístole: "mundo abreviado, renovado y puro". La referencia no es ahora irónica, pero sí está apostillada de suerte que empañe una pizca el brillo acusadamente literario del admirable endecasílabo: "sin demasiada convicción..."

Escribamos arriba que en el ámbito "preliminar" descrito como "mundo abreviado, renovado y puro" *podía* encerrarse la entera fábrica del universo; y acabamos de insistir en que nuestro verso es una cita puntual. Precisaremos uno y otro extremo. No parece verosímil que Jaime Gil de Biedma viera en "la glorieta...", con su pequeño intento de jardín", un compendio de toda la máquina del cosmos: más bien quería caracterizarla como "un mundo" suficiente de suyo, con entidad propia (o si acaso, para repetir a Céline, como un "infinito más a la portée des caniches"). Sin embargo, a la luz de la tradición occidental y cristiana, el sintagma "mundo abreviado" supone, sin más, "el mundo", pues nos las habemos con una fórmula ritual para definir al hombre en tanto resumen del universo, en tanto microcosmos o braquicosmos.

Lustros ha, en efecto, en un libro de su lejana juventud *El pequeño mundo del hombre*, etc., (Madrid, 1970), uno de nosotros ya señaló que el contexto original del endecasílabo en juego difícilmente dejaría de ir por ahí; y añadió que Jaime tenía que haber tomado el verso



del libro que otro de nosotros publicó en fecha siempre reciente *Poesía Española. Ensayo de método y límites estilísticos* (Madrid, 1950): así lo aseguraban tanto la rareza de ese contexto primitivo (frente a la difusión del *Ensayo* mencionado, objeto de atento estudio por parte de Gil de Biedma) como las connotaciones de *locus amoenus* que la cita incluía en "De aquí a la eternidad" arrastraba de las páginas de *Poesía española*, que llaman "mundo abreviado, renovado y puro" al orbe estilizado de las églogas de Garcilaso.

Una limpia mañana madrileña, en la primavera de 1970, los olores de jara que llegaban—aún—a perfumar un jardín en Alberto Alcocer, 33, acercaron a nuestra memoria el poema de Jaime Gil y, por supuesto, el dichoso endecasílabo.

—Por cierto —acotó uno de nosotros— ¿de dónde se lo sacó?

—Pues, mire usted —confesó el otro—, el caso es que le llamé "famoso verso" porque no caía en quién era el autor. Y sigo sin acordarme. Pero ahora que lo dice... ¡Claro que sí! Perdona un momento, enseguida vuelvo.

Cinco minutos después:

—Aquí está, en el Canto VI de la "*Historia de la Virgen Madre de Dios, María...*" de D. Antonio de Mendoza Escobar, natural de Valladolid, por Gerónimo Murillo, año de 1618, fol. 45. Ya ve que yo poseo un ejemplar del facsímil (doscientos ejemplares) que hizo

1. En *Moralidades* (1966), se leía "gente en las aceras"; desde Colección particular (1969), "gentes en la acera", que sugiere mejor la topografía de la zona (el primer semáforo estaba en la calle de Cartagena, si no en María de Molina) y da mayor impresión de apinhamiento.

Huntington, en 1903, de esta rarísima edición (sólo queda un ejemplar conocido). El verso, fíjese, lo dice "el Mundo" al ofrecer a la Virgen la M de su propio nombre para formar el de María. María es un "mundo abreviado, renovado y puro", y muchas cosas más que empiezan por M. El agua da la A; la tierra da, "de sus dos RR, una"; el Fuego de la I (¡ignis!); y la A final, el Aire. Yo no habría recordado ese verso (pues ese largo poema —que tiene algunas cosas interesantes— yo no lo leí—...a trozos— hasta que la Hispanic Society me regaló el libro, hace unos diez años), a no ser porque esos versos que dice el Mundo estaban en los *Fundamentos de Historia Literaria* del P. Esteban Moreu, S.J., que estudié en el Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo, de Chamartín (Mendoza Escobar era jesuita).

—¡Qué estupenda pedagogía gastaban los jesuitas! Está muy bien eso de que usted aprendiera el verso a un tiro de piedra de Barajas, ante la misma sierra frente a la cual Jaime iba a aprovecharlo y a vista de "la magnífica avenida" que sale en "De aquí a la eternidad". Y comprobará usted que yo no me chupaba el dedo cuando decía que "mundo abreviado, renovado y puro" tenía que ver en su origen con el tema del hombre en cuanto síntesis del universo: conceptualmente el pipopo de Mendoza Escobar a la Virgen, sobre no ser nuevo, no hace más que unir el motivo que en mi libro llamaba del "microcosmos a lo divino" y la sabida ponderación de la amada como epítome de todas las perfecciones. "Que el que al hombre llamó pequeño mundo/llamará a la mujer pequeño cielo".

Nunca está de más conocer las hebras que enlazan a los poetas (y no olvidemos a los profesores de literatura, no olvidemos al benemérito P. Esteban Moreu, S.J.):

componer poesía quizá no sea ya sino discernir voces afines, compilar antologías *ad usum Delphini*. Al margen de chismes eruditos y biográficos, vale la pena no ignorar la procedencia ni el sentido inicial de nuestro soberbio endecasílabo. En la historia de la cultura europea la imagen del microcosmos ha sido durante siglos paradigma supremo de todo proceso de contracción y dilatación: porque si el mundo se recapitula en el hombre, igualmente el mundo se interpreta como una proyección del hombre. Al escribir "De aquí a la eternidad" según los ritmos de sístole y diástole tan persistentes —del pensamiento a la métrica—, era casi fatal que un sujeto con las lecturas de Jaime Gil de Biedma tropezara con las versiones literarias de tal paradigma. El movimiento de sístole y diástole, por ende, se hace sentir en el poema también en forma de tradición: trasfondo indeliberado, pero poco menos que ineludible.

La idea microcósmica, por otro lado, fue y ha sido siempre central en la concepción del universo como trama de correspondencias: los ligámenes que atan y determinan mutuamente todas las cosas tienen su principal exponente en la conformidad y las correlaciones de hombre y mundo. La poesía apenas ha hecho nunca más que explorar esas concordancias. En "De aquí a la eternidad", el juego de sístoles y diástoles propone continuamente la incidencia recíproca tanto entre tiempos y lugares como entre individuo y sociedad, paisajes, historia. Es emblema de los encuentros y desencuentros del protagonista consigo mismo, con la serie de *personae* que ha sido y puede ser. El patrón tradicional del microcosmos nos ayuda a comprender el tema último del poema. Pero en este punto debemos cerrar y dejar abiertos nuestros prolegómenos.





Himno a la Juventud

JAIME GIL DE BIEDMA

Heu! quantum per se candida forma valet!
Propertio, II, 29, 30

A qué vienes ahora,
juventud,
encanto descarado de la vida?
Qué te trae a la playa?
Estábamos tranquilos los mayores
y tú vienes a herirnos, reviviendo
los más terribles sueños imposibles,
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.

De las ondas surgida,
toda brillos, fulgor, sensación pura
y ondulaciones de animal latente,
hacia la orilla avanzas
con sonrosados pechos diminutos,
con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,
oh diosa esbelta de tobillos gruesos,
y con la insinuación
(tan propiamente tuya)
del vientre dando paso al nacimiento
de los muslos: belleza delicada,
precisa e indecisa,
donde posar la frente derramando lágrimas.

Y te vemos llegar: figuración
de un fabuloso espacio ribereño
con toros, caracolas y delfines,
sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,
aún trémula de gotas,
deslumbrada de sol y sonriendo.
Nos anuncias el reino de la vida,
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,
sin deseo enconado como un remordimiento
—sin deseo de ti, sofisticada
bestezuela infantil, en quien coinciden
la directa belleza de la *starlet*
y la graciosa timidez del príncipe.

Aunque de pronto frunzas
la frente que atormenta un pensamiento
conmoverdor y obtuso,
y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla
entre mojadas mechas rubias
la expresión melancólica de Antínoos,
oh bella indiferente,
por la playa camines como si no supieses
que te siguen los hombres y los perros,
los dioses y los ángeles
y los arcángeles,
los tronos, las abominaciones...





Alejandro Aura

El bosque de San Cosme

Voy metido en el torrente de ruedas y humo de San Cosme
y en el alto miro sólo una casuarina gris y un triste fresno
de los muchos que había, un bosquecito de ancianos y de niños
en esa esquina entonces inocente de la ampliación del arroyo
a donde mi abuela me llevaba y se sentaba
para ver mi vendimia afuera del salón de bailes,
casa señorial, alto portón, fachada recia, balcones
imponentes,
ante la que se detenían los coches, privados y de alquiler
para depositar princesas y chambelanes que compraban chicles
y que luego se volvió la sede del partido oficial
y más tarde edificio mocho por la necesidad prolija de
enderezar Insurgentes que era chueca
y ahora, muñón urbano, es restorán de plástico.
Una pura casuarina queda de tantas que tiraban las varitas
vueltas en mis dedos nerviosos diminutas flechas
y ningún alcanfor, ocalitos los llama don Aurelio,
de los que se quitaban el sombrero al paso del viento.
Una casuarina sola, un fresno triste, y dos o tres palos sin
hojas.
Reluce el verde del semáforo como dogal de amor.



Amelia Vértiz

Polvo

Más dilatado que mis peores sueños
pasa este río, llevando pétalos de plúmbagos y blancos geranios:
todo el jardín de mi infancia flota ahora entre las interminables
bardas de concreto
bajo el cielo de polvo



Nicole Rosenthal

Dentro no veo nada

No me entiendes,
seguramente no puedes o no quieres.
No sé asumir tu ausencia,
me llenan fantasías
invento tu calor amante,
exijo que seas madre
un instante,
pero su olor no es el tuyo.
¿Cómo ser mi propia madre?
No sé cuidar ni defenderme,
tengo miedo de la oscuridad:
dentro no veo nada.

Si reímos antes, y pisamos las hojas secas
o anduvimos, cuando niños, saltando entre las sombras de los árboles
envueltos en una felicidad perfecta, solitaria
es que no somos lo mismo.

La corriente arrastra las nubes junto con las hojas y los pétalos
los colores barren la oscuridad
por un momento parece todo impulsado por un mismo aire
luego cielo y agua se separan
cada uno en su sitio
respetan, impávidos, la ordenación del mundo.



POEMAS

Friedrich HÖLDERLIN

(1770-1843)

TRADUCCION Y NOTA DE ÁLVARO LEYVA Y HERMANN SOMMER

...y si el tiempo lacerante
me aferra con demasiada violencia la mente, y el desamparo
y el desvarío entre los hombres perturban mi vida mortal,
deja entonces que recuerde el silencio en tus profundidades!

El archipiélago.

Sí, Friedrich Hölderlin fue lacerado, perturbado, desgarrado —al escribir sus incommensurables himnos rimados, las precisas odas, sus melancólicas elegías y los últimos himnos en ritmos libres, llegando a utilizar al mismo tiempo estas tres últimas formas líricas— por las enfáticas oposiciones entre la profunda incertidumbre humana y la eternidad divina (*Canción del destino de Hipérion*); por el rompimiento radical con imágenes habituales y congruentes (*A mitad de la vida*), y en último término —dentro de esta breve selección de su poesía—, por su anhelo desbordante, por su pasión totalizadora al querer atrapar la grandeza (líneas finales de las *Lamentaciones de Menón por Diótima*, nombre dado por el poeta a su amada, Susette Gontard). Y por si esto fuera poco, por la emotiva vehemencia en su búsqueda ansiosa de *Lo sublime* ("¡Sublime! ¡Sublime! ¡Oh tú, espíritu del sacro destino!"), hasta llegar a alcanzar la certidumbre, la asombrosa y clara lucidez. Escuchemos lentamente sus palabras: "mas un día, logré penetrar lo sagrado, / que yace en mi corazón: el poema", su poema que irradia luz (*A las parcas*).

En el fragmento final de *En la fuente del Danubio*, podemos apreciar que Hölderlin vierte lágrimas, mas ya no son pro-

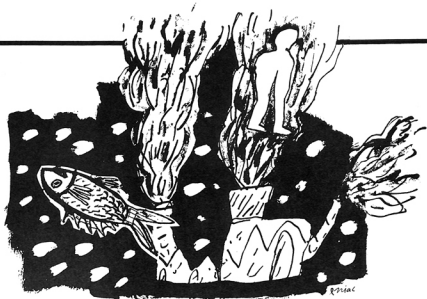
vocadas por el amor, sino por la reflexión que fluye en torno a lo más querido por él: su propio canto. (Aquí se ve con claridad la típica desarticulación de su sintaxis, sin ser de ninguna manera, el único caso. Sólo cito la sexta línea: "*bis er ewer einer geworden*", que traduje así: "hasta convertirse en uno de vosotros". La sintaxis usual de esta breve oración, sería:

"*bis er einer von euch geworden wäre*".)

La esencial e incuestionable religiosidad de Hölderlin, se ha vislumbrado en su *fervorosa búsqueda* de la grandeza y lo sublime, pero al final de su poema, *Asentimiento humano*, se manifiesta con plenitud: "mas creen en lo divino, / tan sólo aquellos que lo son".

Por último, muestro el deseado sosiego que envuelve al poeta, en uno de sus poemas más melancólicos: *Visión fantástica en el ocaso*.

Y así, a través de esta *perenne* confrontación con lo absoluto, con las fuerzas divinas (no olvidemos su profundo conocimiento del mundo helénico; en particular, las traducciones de los himnos pindáricos que ejercieron una gran influencia en sus elegías), y a través de sus incesantes inquirimientos Friedrich Hölderlin se encuentra —casi al mismo tiempo en



que muere Diótima (1802)— con el camino desesperanzado de la locura.

Y las preguntas que más nos calan, que más abundan en nuestro propio ser, fueron verdidas —diáfanos y terminantes— por otro gran poeta alemán, *Heinrich Heine** (1797-1856). Oigamos su canto:

*A orillas del mar, del obscuro, caótico mar
se encuentra un doncel:
hinchido de melancolía, su pecho; colmada de
incertidumbre, su mente,
y con labios temblorosos, pregunta a las olas:*

*"¡Oh!, descifradme el enigma de la vida,
el atroz enigma inmemorial,
ante el cual ya han cavilado algunas mentes:
cabezas cubiertas de gorros, pletóricos de jeroglíficos;
cabezas portando turbantes y negros birretes;
otras, luciendo pelucas... y mil más
devaladas, sudorosas cabezas...
decidme: ¿qué significa el ser humano?
¿De dónde proviene? ¿Hacia dónde se dirige?
¿Quién habita en las doradas estrellas?"*

*Las olas susurran su incesante murmullo,
sopla el viento, las nubes buyen,
parpadean las estrellas —indiferentes e impasibles—,
y un loco espera la respuesta.*

(Preguntas, del ciclo "Mar del Norte".)

A mitad de la vida

Con doradas peras cuelga,
y pletórica de silvestres rosas,
la tierra, sobre el lago.
Vosotros, dulces cisnes,
embriagados de besos,
hundís la cabeza
en la sagrada serenidad de las aguas.

¡Ay de mí!, ¿dónde capturaré
—llegado el invierno— a las flores,
y dónde al resplandor del sol
y a la sombra terrenal?
Presentes, los muros
fríos y sin habla; al viento,
rechinan las veletas.



* Quiero agradecer especialmente la ayuda que me proporcionó mi amigo *Hermann Sommer*, en la revisión final de esta traducción de Heine.

(Para la presente traducción, se emplearon dos libros, fundamentalmente: *Friedrich Hölderlin*, con testimonios e ilustraciones, presentado por *Ulrich Häussermann*, *Rowohlt's Monographien* 53, Reinbek bei Hamburg, 1983, y *Der Brannen, Ein Buch Lyrik*, Georg Westermann Verlag, Braunschweig, 1961. Además, como Häussermann conserva la ortografía original de Hölderlin, se confrontaron los tomos I y II de *Hölderlin, Obra completa en poesía*, edición bilingüe, Libros Río Nuevo, Barcelona, 1977, a fin de encontrar las equivalencias en el alemán actual.)

A.L.R. y H.S.C.



A lo sublime

¡Sublime! ¡Sublime!
 ¡Oh tú, espíritu del sacro destino!
 ¿Cuándo brindar por el triunfo,
 llegar a ti, y eterno, reposar?

¿Y cuándo, libre y magnificante,
 reír de las legiones que
 —innumerables por los siglos—
 te han desbordado?

¡Ah, lejos, lejos de ti!
 ¡Mi más excelso y exquisito pensamiento
 se encontraba —como los mundos
 del más apartado extremo— lejos de ti!

Y fluye sobre alas de tormenta,
 la eternidad del amor hacia ti;
 mas aún languidece distante,
 ¡ah!, ¡lejos, lejos de ti!

Mas... temerario, impetuoso,
 incontenible en demasía, siempre
 se desliza —por incontables deidades imperecederas
 el ferviente amor.

Plenos de inocencia,
 cándidamente silenciosos y espléndidos,
 combatieron los Padres por el triunfo;
 contigo, contendieron.

Su ropaje devorado por el tiempo;
 revuelto, disperso quedó el polvo;
 mas luchó —divino relámpago— tras
 la victoria cierta, su espíritu por ti.

¿Acaso perecieron ante ti,
 los que en el principio ahí moraron?

¿Reposan, ya reposan
 los devotos Padres?

¡Sublime, sublime!
 ¡Espíritu del sacro destino!
 ¿Cuándo brindar por el triunfo,
 llegar a ti, y eterno, reposar?



A las parcas

Permitidme tan sólo *un* verano, ¡oh poderosas!,
 y *un* otoño, para que mi canto madure;
 una vez complacido mi corazón —saciado
 de dulces juegos—, ¡entonces, morir!

El alma, que en vida con divina injusticia
 tratasteis, tampoco en el Orco halla reposo;
 mas un día, logré penetrar lo sagrado,
 que yace en mi corazón: el poema;

seas bienvenido entonces, ¡oh sosiego del mundo sombrío!
 Estoy en paz, aun cuando el rumor de mi lira
 no me acompañe allá abajo; *una sola vez*
 viví como los dioses, y más, no fue necesario.



Asentimiento humano

¿No es sagrado mi corazón, pleno de más bella vida,
 desde que yo amo? ¿Por qué me estimabais más,
 cuando era más soberbio e impetuoso,
 más fatuo y... vacío?

¡Ay!, a la muchedumbre agrada lo valioso en el mercado,
 y el esclavo venera al poderoso;
 mas creen en lo divino,
 tan sólo aquellos que lo son.



Alberto López de Haro

I

Poner sobre mi especial cuidado un ángel sobrio de aquellos que se encuentran en las cruzadas lanzas de las habitaciones. Vigilará sin apuro los achaques que los proyectos van consigo, en la colonia cuadratura del Amazonas, mulos legendarios y los perfectos amantes, un incierto gris detrás, caminarán hacia el centro. La cabecera hacia la una o las dos de la tarde (figuras de leopardos, indios de pasta, la vida disoluta en el rasguño, tu transcurrir diverso), cojo y oscuro de nubes —no llamaste mi atención en un principio— serás yo mismo en las cruzadas lanzas de mi habitación.



Mark Schafer

Doce pastillas (una hipótesis)

Entre dos cuartos de tu corazón hay un corredor, y en este pasillo, un engranaje de aire lleno de grillos. Desprevenidamente —por el frío o el mazo de una gente fría— se desengranan los grillos y el corredor se llena de nada, y lentamente, empieza a implosionar.

(Recuerda que la falta de aire es la presión de todos los gases que rodean la tierra; del sol y de todos los soles de todos los días de tu vida, es el lugar más árido y oscuro de la mente donde la carne y la caricia se atomizan en carbono, oxígeno, hidrógeno.) El amor

se carboniza al cero absoluto. Antes de llegar a esa temperatura, deja de cantar el grillo.

(Seis quiere decir *dormirse, doce, ten piedad.*)

Cuando dejan de cantar, van los grillos a la casa auxiliar de bombas a componer el viejo árbol de levas de tu adolescencia. Ocupan pastillas para las levas y una dará la velocidad precisa de la muerte. Entonces, cantará el otro engranaje.

(En tu árbol de aire, en tu cuerpo de aire, cantará el grillo, cantarás, si es que de veras quieres que cante.)



Stefan George:

DESTINO Y POESÍA

(1868-1933)

selección y nota de antonio eyzaguirre
traducción de pedro madrigal



*¡Abismo, arrástrame a tu borde,
mas no me turbes con el vértigo!
Alemania secreta, Stefan George*

El famoso poeta alemán nació en la aldea de Büdesheim el 12 de julio de 1868, su infancia transcurrió en la pequeña ciudad de Bingen rodeado de viñedos. Su educación fue austera y formada en los deberes y rituales de la religión católica. En 1881 ingresó al Ludwing-Georg Gymnasium de Darmstadt, donde, después de las pruebas de suficiencia de latín y griego, comenzó a estudiar inglés, italiano y francés. George llegó a dominar casi todos los idiomas europeos. A partir de 1888 emprendió una serie de viajes; estuvo en Londres, en Montreux, la Suiza francesa, en Italia y en París. Sería en la capital francesa donde se encontraría a Albert Saint-Paul, que lo introdujera al círculo del poeta Mallarmé; es sabido que Mallarmé escogía cuidadosamente a sus invitados que, por razones de espacio, no debían pasar de doce. Por esa época George traducía a su idioma la poesía de Baudelaire, seguiría viajando por el norte y el centro de Europa, siempre guardaría un recuerdo mágico de este viaje y por el idioma castellano, al que le tuvo una especial simpatía.

El poeta regresa a su país; dirigiéndose a Berlín para tomar cursos de filología y literatura, se encontrará con unos ami-

El broche

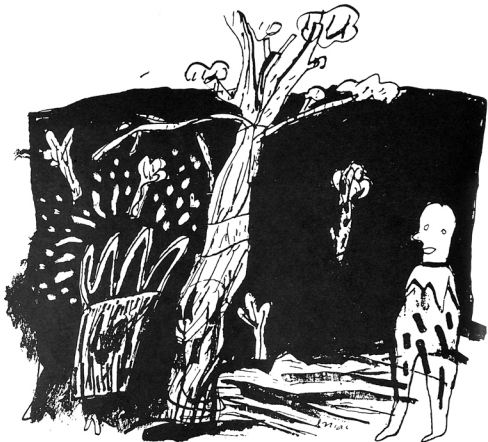
Yo lo quería de hierro frío
Y como una tira sólida lisa.
Mas no había en todos los carriles de la mina
Un metal así para ser fundido...

Ahora pues ha de ser de esta suerte:
Tal una grande exótica umbela
Formada de oro rojo como fuego
Y rica relampagueante roca.

De Peregrinajes (1891)

gos mexicanos que había conocido en su viaje a París y durante algún tiempo acaricia la idea de venir a México, tanto le molestó el ambiente intelectual de Alemania a su regreso que hablaba exclusivamente en español con sus amigos americanos. Después de una breve visita a Bingen, reanudó sus viajes por el exterior: Dinamarca, Italia y, sobre todo, París y Viena. En Viena, junto con el escritor Hugo Von Hofmannsthal, Paul Gertrud y la colaboración de Karl August Klein, funda la famosa revista *Blätter fuer die Kunst* (Hojas para el arte), cuyo primer número apareció en el año de 1892. La revista llegaría a tener posteriormente una influencia decisiva en la intelectualidad europea. En esa época George vive en Berlín y Munich y algunos veranos en Suiza e Italia, donde quedaría fascinado al contemplar en Paestum la majestuosa belleza de la arquitectura griega clásica.

En 1908 en su último viaje a París se encontraría con Rodin, conoce a André Gide, que en su Diario lo describe de la siguiente manera: "Admirable cabeza la de Stefan George, a quien deseaba conocer desde hacía tiempo y cuya obra admiró con una conciencia de su evidente superioridad". Esta destetez mate y más cansada que arrugada, bella denuncia de la osamenta; impecablemente afeitado; abundante y firme cabellera, más negra que gris todavía y echada hacia atrás. Manos de convaleciente, muy finas, exangües, muy expresivas. Hablaba poco, pero con una voz profunda que obliga a la aten-



ción... Se expresa en nuestra lengua sin la menor falta, aunque con cierto temor, así parece al menos, y revela un conocimiento y una comprensión sorprendentes de nuestros autores, de los poetas en especial; todo esto sin fatuidad, pero con una conciencia de su evidente superioridad". Esta descripción de André Gide es cercana a la que nos dan las fotografías del poeta, en ellas el escritor mantiene el estilo goethiano de porte y gesto serio. Entre sus allegados se congregaron personalidades como Karl Wolfskehl, Alfred Schuler, Ludwig Klages, Paul Verwey, Friedrich Gundolf, Friedrich Wolters, Georg Simmel, Carlo Schmid, Melchior Lechter, Ernst Bertram, Ernst Kantorowich y Klaus Schenk, conde de Stauffenberg, quien años después participaría en el complot para asesinar a Hitler el 20 de julio de 1944. George, rodeado de espíritus selectos, configuraba un ideal cercano a su admirado Friedrich Nietzsche, estar siempre entre hombres que tengan la capacidad de pensar y de tener ideales superiores, es por ello que el poeta se impondría una reclusión voluntaria, donde sólo sus amigos y discípulos tendrían acceso, dedicado a su obra, poemas que con la aparición en 1890 del libro *Himnos* le empezarán a dar un lugar en la literatura alemana. Dedicado a su obra sentía el orgullo de no tener estancia permanente, de no depender de puestos y títulos oficiales; su vida era un constante viaje interno y externo, siempre amó Alemania pero no a los alemanes, se sentía un aristócrata del

pensamiento y supo mantener una distancia seria de aquellos que llamó la "sarna del pueblo que no escucha sino la voz que grita más fuerte". Del espectáculo social también estuvo distanciado: sólo aceptó el premio a la poesía lírica que la ciudad de Frankfurt otorgaba en homenaje a Goethe, este premio le fue concedido el 28 de agosto de 1927. En 1933, el gobierno de Adolf Hitler le ofrece la presidencia de la Academia de Literatura o cualquier cargo importante que el deseara, George rechaza el ofrecimiento del Tercer Reich y mantiene una definitiva independencia de cualquier posición política. Meses después abandonará definitivamente su patria, exiliándose en Suiza. Para George la poesía "Será para los pocos y pocas veces y en su propia forma"; los temas que recorren su obra serán lo sagrado, el origen, la naturaleza, el cuerpo, Dios, Alemania, el mar, los templarios, etc. En sus poemas se siente la influencia de las obras de Schiller, Goethe, Novalis, Hölderlin, Nietzsche, Baudelaire, Mallarmé. Cercano al espíritu trágico del romanticismo alemán, tomará distancia de ese movimiento asumiendo una postura similar a la de Goethe frente a la belleza del abismo romántico, asumiendo una postura reconciliadora frente a la vida, como él lo expresaba "el poeta se preocupa: cuida que en los días de duelo no se pudra el meollo ni el grano se sofoque. Atiza el fuego sacro que así cunde y que moldea cuerpos". George morirá el 4 de diciembre de 1933 muy cerca del lago Maggiore en Suiza.

De *Algabal* (1892):

Aire y calor mi jardín no precisa.
El jardín que yo mismo me he hecho
Y las muertas bandadas de pájaros
Nunca hasta hoy una primavera han visto.

De carbón los troncos, de carbón las ramas
Y campos sombríos con sombrías lindes.
La carga jamás derrumbada de los frutos
Reluce como lava en el bosquecillo de pinos.

Un brillo gris de escondida cueva no revela
Cuándo la mañana se acerca cuándo la tarde
Y los polvorientos vahos de aceite de almendra
Flotan sobre arriates y prados y sembrados.

¿Mas cómo te engendro yo en el santuario
—Me preguntaba yo recorriéndolo pensativo
Olvidando en la trama atrevida mis cuidados—
Flor oscura grande negra?

Melancolía de julio

Flores del verano ¡basta de tan ricas fragancias!
Enredadera en el áspero olor de la simiente
Tú me arrastras junto a la agostada barandilla
El sésamo de los jardines orgullosos se me hizo ajeno.

Del olvidar sacas con seducciones sueños: el niño
Reposando sobre casto terrón de trigales
Entre el gluten de la cosecha junto a desnudos segadores
Al lado de guadañas relucientes y seco jarro.

Avispas se columpiaban somnolientas en el canto del mediodía
Y a él le goteaban sobre la sonrojada frente
Por entre la protección débil de la sombra de la paja
Hojas de amapola: anchas gotas de sangre.

La caducidad nada roba de lo que antaño para mí era.
Lánguido como entonces yago yo en lánguido campo
De boca mortecina sale el murmullo: ¡qué cansado
Estoy yo de las flores, cansado de las flores hermosas!

De *Lieder de sueño y muerte*

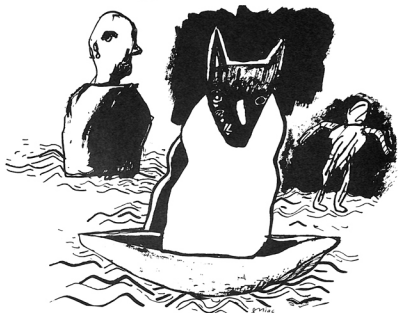


Pedro Madrigal nació en la ciudad de León, España. Estudió la carrera de filosofía en Heidelberg, Alemania, hizo su doctorado en la Universidad de Barcelona. Es traductor de los siguientes libros: *Literatura y crisis de la civilización europea*, de Ernst Fischer, *La tercera noche de Walpurgis*, de Karl Kraus, *Uniones* de Robert Musil, y con una beca del Instituto Robert Musil tradujo el volumen IV de *El hombre sin atributos*. Es autor del libro *Robert Musil y la crisis del arte*, así como también ha escrito una gran cantidad de artículos, donde destacan: "Potencia e impotencia del arte" y su ensayo sobre *El teatro de marionetas* de Von Kleist.



RECUERDOS DE SALOMÓN DE LA SELVA

Marco Antonio Millán



En 1914, durante el intento de intervención norteamericana en México, desfiló por las calles de Nueva York una manifestación de jóvenes estudiantes —negros, latinos, norteamericanos—, unidos al grito de “¡Viva México!” Naturalmente fueron reprimidos; entre los encarcelados se encontraba el nicaragüense Salomón de la Selva.

Fue un ser aquejado de precocidad. Nacido en 1894, a los doce años se hizo amanuense de Rubén Darío. Ya adolescente viaja a los Estados Unidos, se convierte en alumno distinguido de Bertrand Russell y gana la amistad de Ezra Pound. De esta época viene su acercamiento con Pedro Henríquez Ureña y con el mismo Alfonso Reyes, que no vive en Norteamérica pero se hace notar en el grupo que lucha por un latinoamericanismo y en contra de la doctrina Monroe. Mientras Salomón grita por las calles “¡Viva México!”, estalla la guerra mundial; él decide alistarse, pero no bajo la bandera de barras y estrellas: los Estados Unidos exigen que quien se aliste en su ejército debe renunciar a su nacionalidad y hacerse ciudadano de ese país. Salomón encuentra que Inglaterra no tiene ese requisito y se incorpora al batallón del rey Jorge V. De su experiencia directa en los dos últimos años del con-

flicto surge ese prodigioso libro, *El soldado desconocido* (que publicó hasta 1922). A propósito del mismo, alguna vez me permití el siguiente panegírico:

Esta obra, que es un conjunto de vibrantes, hermosos y raros poemas, resulta además, si se analizan debidamente sus valores y las circunstancias en que éstos se produjeron (1916-1918), nada menos que el testimonio poético por excelencia de esa lucha internacional: una *lliada* rediviva, estructurada con depurados acentos indolatinos, contemporáneamente sin rival, dado que ni Apollinaire, ni Marinetti, ni Pound, ni gran poeta alguno de la época produjeron nada, que uno sepa, a la altura de la tremenda hecatombe, con pretensión de canto mayor, y apenas dos o tres novelas como la ejemplar de Remarque y *El fuego* de Barbusse, calaron con arte verdadero y conmovedor surcos trascendentes sobre el difícil asunto.

Recuerdo la pluralidad de tonos que posee *El soldado desconocido*. Cuando atisba los primeros horrores del campo de batalla, responde con una exaltación suprema:

Amigo y colaborador de De la Selva, Marco Antonio Millán recupera la figura singular de este autor poco divulgado en nuestro tiempo. El siguiente texto forma parte del libro de memorias *La invención de sí mismo*, con el cual Millán obtuvo en 1987 el Premio Nacional de Biografía que otorgan la Universidad de Colima y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Del mismo libro, el *Perifoneo de Poesía* publicó el momento dedicado a Pablo Neruda. Miguel Ángel Flores prepara para el Fondo de Cultura Económica una exhaustiva antología de la obra del poeta nicaragüense Salomón de la Selva.



La bala que me hiera
será bala con alma.
El alma de esa bala
será como sería
la canción de una rosa
si las flores cantarían,
o el olor de un topacio
si las piedras olerían,
o la piel de una música
si nos fuese posible
tocar a las canciones
desnudas con las manos.

Si me hiera el cerebro
me dirá: Yo buscaba
sondear tu pensamiento.
Y si mi hiera el pecho
me dirá: ¡Yo quería
decirte que te quiero!

Sin embargo, a medida que los ojos del poeta se saturan de atrocidad y siente inútil el acto de la escritura —ese intento de ordenar el caos desde el caos mismo—, sufre un endurecimiento sin duda ineludible. Y porque "El lenguaje / tiene la virtud del amor: / exalta o mengua", escribe:

Ya me curé de la literatura.
Estas cosas no hay cómo contarlas.
Estoy piojoso y eso es de menos.
De nada sirven las palabras.

Está haciendo frío
por unas razones muy sencillas
que no recuerdo ahora.
Tal vez porque es invierno.
Unos libros forrados
que hallarás en mi casa
explican con lucidez indiscutible
la razón de las temperaturas.
Cuando me escribas, dime
por qué hay calor y frío.
¡Sería horroroso
morirme en la ignorancia!

La fama de *El soldado desconocido* provoca que, desde México, José Vasconcelos invite a Salomón a reiniciar su vida cultural, ahora en nuestro país (antes había fundado la Universidad de Panamá). Cuando llegaron a México los exiliados españoles, fundaron una revista enorme, preciosa, llamada *Romance*. En ella escribían, entre otros, Benjamín Jarnés, José Bergamín... En *Romance* apareció la "Oda a Hamilton" de Salomón de la Selva. Al leerla me sacudí. Le dirigí una nota expresando mi admiración. A partir de entonces se entabló una buena amistad. Coincidíamos además en una impetuosidad: pude en estos encuentros conversar largamente con él.

Conoció Salomón al grupo de la revista *América* —Efrén Hernández, Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Cipriano Campos Alatorre, Jaime Sabines...—, y consiguió para ésta el patrocinio de la Secretaría de Educación Pública. Aparte de ofrecernos pequeños agazajos, nos proporcionaba papel cuando era necesario, tanto para la revista como para los libros que bajo su sello imprimíamos.

La más compleja de nuestras colaboraciones fue la muy elaborada edición de su *Ilustre familia*. Durante casi tres años me tuvo Salomón materialmente aprehendido en este proyecto monumental lleno de extravagancias formales: ninguna palabra debía estar cortada, interrumpida para continuarse en el siguiente renglón. Era un trabajo inimaginable para los tipos

grafos, acomodar letra por letra y darles espacios equitativos para que siempre coincidieran finales de palabra con el extremo derecho de la caja. Le dio por tenerme como una especie de oidor —no de corrector— de lo que iba escribiendo.

Salomón se daba lujos memorables. Un día me dijo: "Vamos a Veracruz; el presidente me encargó escribir su informe de gobierno". Aduje que me era dificultoso, ya que tenía problemas en casa, además de que estaba comprometido a asistir a mi trabajo. Salomón hizo un gesto displicente: "lo de tu trabajo lo resolvemos con una llamada. ¿Y qué más?" "Si voy, tendría que llevar a mi mujer y con ella mis hijos." "¿Cuántos son?" "Cuatro." "Pues los llevas." "Pero mi esposa tiene empleada doméstica, y una amiga que quiere mucho y de la que no puede separarse porque es casi nana de mis hijos más pequeños. Y yo tengo chofer, fíjate, porque no se manejar bien." "Ya ni la jodes, Marco", me dijo, "vamos a Veracruz con todos a escribir el informe presidencial." Durante casi dos meses estuvimos hospedados en un viejo y hermoso hotel llamado Diligencias, famoso en Veracruz porque en ese sitio se localizó la primera estación de diligencias del estado. Así era Salomón de opulento. Era mucho más amoroso que Neruda, aunque Neruda no dejaba de serlo y en abundancia.

No se dio entre ambos una fuerte amistad. Salomón me narró la siguiente anécdota: acompañaba al ministro de relaciones de los Estados Unidos y en un restaurante descubrió a Neruda sentado en un rincón tomando una copa. Salomón tomó del brazo al diplomático, lo llevó a la mesa de Neruda y antes incluso de presentarse dijo en voz alta: "Conocerá usted a un gran poeta". Fue un pequeño acto de homenaje, pero no los unió. Tiempo después volvieron a encontrarse en alguna reunión. El nicaragüense era agresivo, y contaba que se permitió hacerle a Neruda una broma: "Tú dices en un poema que quieres un rifle y un arado; ¿qué carajos harías con esas cosas?" Ante estas agresiones, Pablo sonreía sin contestar los golpes verbales.

Ese poema que originara la burla de Salomón a mí me llegaba muy hondo:

Guárdame un trozo de violenta espuma!
Guárdame un rifle, guárdame un arado!
Y que los pongan en mi sepultura
con una espiga roja de tu estado,
para que sepan, si hay alguna duda,
que he muerto amante, que me has amado.
Y si no he combatido en tu cintura
dejo en tu honor esa granada oscura,
este canto de amor, Stalingrado.

La más frecuente acusación hecha a Pablo es que trates veros los hacía por consigna. No es verdad: los creaba por convicción íntima. Pudo ser equivocada, eso no se discute, pero era convicción, amor verdadero.

Nunca pudieron acercarse. A pesar de ello, Salomón tuvo siempre en alto grado a sus amigos. Como escribe en *Evocación de Horacio*: "¡qué firme luz de protegida lámpara / prendió en él la amistad!" Recuerdo a Salomón como un hombre con una sonrisa siempre al borde del llanto.





Victor Sosa

(árbol: es)

1

allende el vidrio estalla
tramado en la mirada
enrama en árbol:
áspero
inspira galope su crinera:
cimbra

inmóvil se va verde
rojea en la flor
arracima se —es árbol
agolpa pajarero

porque vuelven vuelan:
mirfada
de la noche al árbol
semejan ser
pájaros: pardean
muda la voz
en el gorrión la rama
reverbera: soles son
sus hojas
salientes de la tierra

tardecer: es
—vidrio afuera
otra mirada al increíble:
colores progresivos
regresando a su sombra;
la forma
retoma su matriz:
vacío

la noche implanta olvido:
solo —el árbol
entonces vuelve al árbol

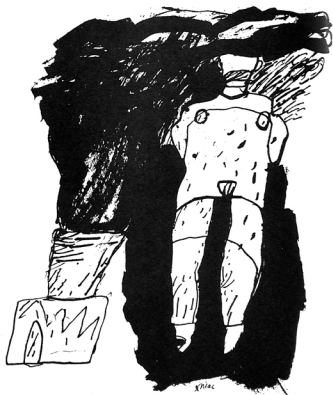
árbol: verdal
sobre nervudas
raigambres al sol
propasa se propala
—en tierra alzado
pulsa
hacia la fronda
savía
sepulto cielo
lo fecunda
árbol:
esperanto para los ojos

▼▼▼

Arturo Córdoba Just

La noche de caballos
Centella y racimo de uvas con sabor líquido y negro
Noche que irrita a las estatuas
Circunda y macera
Ardiendo centígrada ablanda mi rostro
Desnuca al arrayán
Aplica su ungüento de llamas
Se despliega al compás de un rosal de chispas

Noche de todas noches en que me degusto
Revuelto y depositio
Entre sábanas siembro mis uñas
Los árboles dictan su conferencia de gemidos
Que emerge y cabecea
Caligrafía de *médiums*
De cadáveres que me acompañan y al oído deletrean
Solicitan dé hospedaje y de mi carne los invite



ENTREVISTA CON FRANCISCO HINOJOSA

Magali Tercero

Francisco Hinojosa, joven poeta mexicano, acaba de publicar Robinson perseguido en la colección de Cuadernos de la Orquesta del desaparecido CREA. Otros libros suyos son Informe negro, ICE, 1987; Joaquín y Maclovio se quieren casar, SEP, 1987; La vieja que comía gente (adaptación), la edición Novaro, 1981 y segunda en Methuen Children's Books, 1984; Cuando los ratones se daban la gran vida, SEP, 1986 y 1987; A golpe de calce, SEP 1986 y 1989 y Tres poemas, Taller Martín Pescador, 1981.

¿Estarías de acuerdo en llamar, en términos amplios, "robinsonada poética" a tu texto titulado Robinson perseguido? ¿Qué te propusiste con ella?

Al igual que otros personajes de la literatura, Robinson Crusoe ha estado siempre presente en los sueños del hombre. Una isla desierta, la naturaleza en estado salvaje, el principio de los tiempos se confrontan con la historia, con la cultura y la civilización occidentales. De este encuentro surge una conciencia en la que se ponen en juego los instintos primarios, las capacidades humanas de supervivencia, su relación con una condición mágica y religiosa de la vida, su constante elaboración filosófica, su "desarrollo" tecnológico, su "evolución". Creo que el Robinson perseguido responde a una reelaboración personal de ese hombre fuera de los demás hombres, al hombre solo que por fuerza tiene que aceptar un retorno a los orígenes. Un Robinson sí, eso espero, pero no una robinsonada, puesto que se trata de una recreación del personaje, no un viaje poético a una isla abandonada de palabras.

En este libro parece aludir a la memoria de la especie:

Más hombre que gigante,
menos hombre que devorador de
hombres,
reúne a la tripulación
para narrarle los desvelos de los dioses,
los trabajos y los siglos,
la dureza de la carne humana en su
voracidad adolescente.

¿Puedes abundar sobre esta idea?

Regresando a lo mismo, ese es el tema del Robinson perseguido: memoria de la especie y memoria personal. Historia e historia, retorno a los orígenes. Había trabajado una idea muy vaga alrededor de todo esto cuando la lectura de

Tournier y de Pense, y la lectura de Defoe, atizaron una trama que ya podía desarrollarse. Robinson es una conversación, un monólogo, una reflexión sobre la conciencia.

Quisiera que platicáramos sobre la inclusión del texto de Michel Tournier dentro del poema. Me gustó mucho porque lo divide en dos momentos y lo abre precisamente a la gracia y a la ligereza a la que alude Tournier: el océano "era la sepultura" y "la evidencia de nuestro exilio", se transforma en un "mar hospitalario". ¿Robinson recupera la fe? ¿Podemos hablar sobre los dos momentos que describe el poema?

El Viernes o los limbo del Pacífico, así como un cuento de Tournier en el que presenta a un Robinson viejo que ha regresado a la civilización, son como te decía un punto de partida de mi poema, y la inclusión de un fragmento (al igual que el epígrafe de Perse) quiere ser antes que nada un agradecimiento de lector. Estoy de acuerdo contigo en que divide en dos partes el poema. Representa en primer término la comunión del personaje con la naturaleza, abre la confrontación de la que se hablaba entre Historia e historia personal, entre un tono épico y otro lírico. A pesar de que el océano habile del exilio involuntario de Robinson no se le presenta como hostil, no ha dejado nunca de ser hospitalario. Robinson no pierde la fe, acepta su condición de extranjero desde el principio, tanto en la soledad de su isla como en la soledad de su propio mundo, poblado de recuerdos, de interlocutores imaginarios, de Viernes inexistentes. Privado de compañía, Robinson ha decidido suplir al mundo con otro no menos cierto: un mundo hecho de palabras y de elementos (sol, mar, tierra, viento) interiores.

Además de Robinson perseguido publicaste otros poemas en 1981 en el Cuaderno de la Orquesta. ¿Qué diferencias encuentras entre un momento y otro de tu poesía? ¿En qué año fue

escrito el Robinson? Siento que en los primeros todavía se notan mucho las influencias.

El Robinson perseguido lo escribí entre 1977 y 1978, los demás poemas son posteriores. Entre el primero y los últimos, agrupados bajo el título de "Coda", creo que hay un momento de desencanto, de querer escribir poesía a fuerza de trabajo y de disciplina. Por eso en ese tiempo me dediqué más a la prosa. El volumen no es un libro pensado como tal, es un acopio de todo lo que he escrito de poesía (y que por cierto no alcanza siquiera un lomo). Por ello contiene tantos momentos como poemas: distintos impulsos, distinta madurez, distintas intenciones. La parte central, titulada "Tres poemas", fue publicada independientemente en un volumen antenatal hecho por el Taller Martín Pescador en 1981; también ese mínimo cuadernillo era irregular, desarticulado. A pesar de que le he dedicado mucho tiempo a escribir poesía, nunca lo he hecho con constancia, salvo el caso del Robinson perseguido, del que, si contara todas las versiones que hice, podría juntar un volumen de tamaño considerable. En el caso de la prosa, si he trabajado con una mayor asiduidad... El terreno es menos resbaloso para mí.

La preocupación por el lenguaje y las palabras parece ser una constante tuya. En Robinson perseguido hablas de los rituales del lenguaje y en el poema titulado "Relato" el personaje político, si así puede llamarse, "inventaba el amor sobre hojas que al día siguiente de haber rescrito varias veces ¡doblaba ciegamente, metía en un sobre arterial y venenoso, rotulaba y timbraba". Háblame de ello.

Como te decía, las intenciones de cada uno de los poemas que incluyo en el libro son muy distintas. Si bien en todos hay una constante



preocupación por el lenguaje (algo que creo que también se puede notar en mis cuentos), la perspectiva desde la que se le aborda es diferente. En el *Robinson*, las palabras son seres con los que se conversa, son instrumentos con los que se trabaja la tierra de la soledad, son cosas (el sonido se oculta tras la palabra *montaña*). Por el contrario, en "Relato" las palabras se han desgastado, han quedado encerradas dentro de un sobre de correos que ha sido su tumba. El amor quiere hacerse palabras, pero su lucha es vana pues el lenguaje ha dejado de servir como puente entre amantes. Las palabras se vuelven, simplemente, hojas.

El poema "Babel" del mismo libro muestra una interesante tensión del lenguaje. Cuéntame sobre su génesis.

En realidad era un poema mucho más extenso. Su artificialidad me molesta ahora, y supongo que las partes que le quité eran todavía más artificiales. Ya publicado el libro, lo he releído, y te confieso que siempre que llego a "Babel" paso inmediatamente la página. Hay algo en él que me molesta en exceso. Tiene que ver con su génesis —que no recuerdo bien a bien—, con el trabajo de su elaboración, con su intención y con una pérdida de la fe. Lo que sí recuerdo es que pasó mucho tiempo antes de volver a intentar escribir poesía.

En los poemas de "Coda" hay un sentido del humor evidente, sobre todo en "El querido dedo gordo". ¿Hasta dónde el humor es una presencia en la poesía mexicana?

En los últimos dos poemas, que son también los más recientes, sí hay ese sentido del humor al que te refieres; en los otros dos no. La delgada liga que une a los cuatro poemas de "Coda" tiene más que ver con una buscada ligereza, contrastante con el resto del volumen, que con el humor. A pesar de que hay unos cuantos poemas (o narradores o pintores) mexicanos que manejan el humor en sus poemas, creo tener en este sentido más deuda con autores como Vasco Poppa o Gonzalo Rojas.

Creo que tu libro es un poco irregular. ¿Por qué?

Como te decía, no se trata de un libro concebido como tal, sino de una reunión. El título alude a ello; y otros poemas. Cuando lo he leído, ya publicado, tengo una sensación similar: más que de irregularidad, de incompatibilidad de estructuras, de ritmos, de personas. ¿Qué le vamos a hacer?

GARCÍA TERRÉS: EL HÁLITO DEL TIEMPO

José Homero

O ctavio Paz ha observado, con su lucidez característica, que en la obra de Jaime García Terrés (México, D.F., 1924), la traducción tiene un lugar tan importante como el de la poesía original: (la palabra es mía). Habría que preguntarnos qué entendemos por original. El arte no surge por generación espontánea sino del contacto con otras voces. La originalidad radica no en el *sobresalto* ni en la discordancia vocal sino en la tesitura acorde y distintiva al concierto de los signos de una lengua, de una época y de una tradición. El origen implica una conciencia inconsciente, hay un *decir ahí*, que nunca sabe determinar ni qué dice ni hacia dónde es ahí. Se sabe, no se comprende. En el habla tenemos una hermosa fórmula para expresar esto: "Sé lo que quiere decir, pero no puedo decirlo". El poeta sabe pero no comprende (comprender significa traducir a un lenguaje denotativo una experiencia) y sin embargo dice: su existencia misma es un decir, de ahí que Ungaretti halla hablado de la poesía como una especie de biografía.

Por ello es que no sería justo distinguir entre la labor de traducción y la tarea poética de García Terrés: ambas son la misma. La traducción apela al reconocimiento y a la imitación, las primeras sensaciones que acompañan el acto escritural. El traductor no vierte un poema a su lengua de manera accidental. Sabe que el acto no es más que una *actuación*, una mascarada; se expresa a sí mismo vistiéndose con otros ropajes. Es como el niño que se deleita mudándose y contemplándose en el espejo. En esto nos topamos con el deseo de convertir un tema ajeno en propio, de mirarse distinto siendo idéntico. La traducción no consiste en un vertimiento de un idioma a otro sino de un idiolecto a otro idiolecto. Máscara y disfraz, la traducción no oculta al sujeto traductor, únicamente lo vela y al hacerlo lo *de(s)vela*.

En una breve nota al pie de "Versos literalmente soñados una madrugada invernal", el poeta señala "me agrada saber que a mis zonas inconscientes no les falta el humor ni el buen oído" (p.76). Poesía alimentada por diversas culturas y diversas melodías, la de García Terrés destaca en efecto por su cuidado musical y con Rubén Bonifaz Nuño y Carlos Illescas es uno de nuestros poetas con mayor dominio no sólo de los acentos silábicos sino del imprescindible ritmo del discurso. A semejanza de ellos —y de



Eduardo Lizalde y Gerardo Deniz, significativamente también poetas de amplia cultura—encuentra en el humor el ingrediente idóneo para dotar al texto de "vida" y al mismo tiempo de *tricionar* su propio sentido. En realidad la cultura en la acepción más amplia del término no es más que la historia de una metáfora ignota. Hayek ha hablado del mercado como un sistema que permea nuestra civilización, en verdad deberíamos de hablar más que de mercado, de intercambio. En el fondo subyace la ausencia. Dinero, Amor, Poesía, Religión no son más que trasuntos de una Ausencia. El sentido no existe; existe todo aquello que no *es*. "La literatura", escribe Bersani en su introducción a *Baudelaire y Freud* (PCE, 1988) "ha celebrado la presencia de egos marginales o parciales o, para decirlo de otro modo, ha celebrado un ego diseminado, dispenso, que se resiste a todos los esfuerzos por unificar de manera estructural, el deseo fragmentado". En casos extremos, no habría ningún lugar "especial al que el ego pudiera remitirse en tanto que núcleo constitutivo de su estructura. Lo que se habría considerado ordinariamente como periferias psíquicas no estaría ya referido a núcleos fijos: quedan sólo unos núcleos provisionales, incesantemente cambiantes de un ego que parecería flotar entre imágenes fortuitas recogidas de cualquier parte". Durante mucho tiempo la poesía mexicana buscó expresar una *entidad*. En el principio fueron las buenas intenciones positivas y cursamente nománticas las que asolaron a los poetas y escritores "patrióticos". Más tarde, la ontología





entendida como búsqueda de un ser nacional. De un tiempo a esta parte la poesía en nuestra lengua no habla de ser sino de estar. Es un decir en el que el contrasentido y no el sentido ocupa el lugar preponderante. No hay ya un lugar; hay una negación como actitud fundadora y una cartografía de la dispersión, del deseo y de la luz en nuestros mejores poetas. García Terrés se integra a este concierto en ocasiones. Más que una poesía este autor nos ha entregado una *actitud*. No pocas son las veces en que sentimos que más que destacar la función poética, la manifestación lingüística del texto, en estos poemas lo que se revela es la función fáctica. Se habla del acto escritural, de la inspiración, del oficio de vivir y del oficio de poeta pero no se comunica. No hay contacto; hay un deseo de entablarlo. Por ello hablamos de una función fáctica. Se acentúa el hecho escritural, no lo que se comunica. Es como si todo esto tuviera como único objetivo decir "estoy escribiendo" como si la estructura fuera una manera de destacarnos y no de borrarlos. El humor no llega nunca a ser un detonante en el sentido de los textos de García Terrés sino la certeza que corona al belado. El humor no es aquí un atentado sino un toque. Siempre hay una presencia obsesiva no del sujeto sino de la persona, de su cultura, de sus vicisitudes. Yo prefiero al García Terrés de sus inicios, cuando hablaba de la ausencia, de la luz, de la eterna efimeridad, de los fragmentos que se resisten a convertirse en cuerpo (el viento, las cenizas, el mar, la hojarasca). Ahora, tenemos en cambio un retrato, nunca el alvado de sí.

Sería injusto sin embargo omitir el virtuosismo que García Terrés ha logrado en su manejo del verso. Más allá del dominio métrico alienta el conocimiento preciso de las cualidades espaciales en el texto. Sabedor del valor del silencio y de la interrupción, García Terrés ve a la existencia como una tregua entre el nacimiento y la desaparición.

Distingue a *Parte de vida*, el último libro de poemas de García Terrés, editado este año por Joaquín Moritz e incluido junto con el resto de su obra poética en *Las manchas del sol*, la persistente alusión a la muerte y a la vez el énfasis en el instante a través de su lectura mítica y su lectura histórico-renacentista.

Fiel acaso a la idea de que todo poema forma o teje la biografía del que lo escribe, en García Terrés las vivencias resultan inspiración central de su poética. Lejos está sin embargo este discurso de exhibir sus emociones. Si algo hay que acompañe a esta poética es su estoicismo, no exento de morigerada e irónica cortesía, ante la existencia, o ante la realidad. La cotidianidad se entrelaza con la experiencia libresca y la referencia cultural no sin antes pasar por una selección. Percibimos o creemos recordar aquello que nos interesa, que nos obsesiona. *Parte de vida*, he dicho ya, muestra una poesía centrada en la desaparición. Influida —acaso— por la inminencia de la muerte el poeta reflexiona en torno suyo y en torno a su mundo (¿el mundo ha dejado alguna vez de ser nuestro? No hay realidades: sólo visiones y éstas pueden ser horrendas o seráficas). Nadie como Borges expresó mejor que cuando un hombre muere desaparece una parte, una *memoria*, del cosmos. Un individuo no sólo es un ser en el tiempo sino también una parte y como las células, una minúscula memoria de él. García Terrés canta al año que concluye; canta a los amantes que se alejan (a través de sus traducciones de John Donne); canta a la desaparición de las ballenas, al leno desastre ecológico; al tiempo y a la muerte (al tiempo que es la muerte); pero su voz jamás pierde la mesura, la elegancia. Discurso pleno de sensualidad, el de García Terrés encuentra en la filosofía estoica no la resignación sino la conciencia de lo eterno. Uno desaparece y con nosotros una visión o una *idea* del cosmos pero no en el universo. El estoicismo de García Te-

rrés, que le impide mostrarse como un sentimental, y aceptar en cambio con sabiduría clásica que la alegría y la tristeza suceden día con día, que no hay día en que no holllamos (o sentido: participio ignoto del verbo *estar*) en el cielo y en el infierno, lo lleva directamente a una curiosa fusión de pensamiento histórico con pensamiento místico. Suma de tiempos, la esperanza inherente a estos versos nace de la idea del eterno retorno. El tiempo cíclico, como en Homero Aridjis, permitirá la destrucción y la vida. Más allá de la desaparición, la existencia persiste, aun cuando nosotros ya no estemos aquí.

Hablaba de la sensualidad. El poeta, humano al fin, no puede olvidar o fingir que soporta su gozo vitalista. Con tono amable, no exento de oriental melancolía, rememora los relámpagos núbiles de la carne, confiesa que ha vivido y se prepara para su desaparición (gesto medieval, sin duda. ¿Quién piensa en prepararse hoy en día para morir? ¿Quién piensa en morir?).

Si en cierta medida la escritura de este poeta se ha distinguido por su carácter memorialista y culterano, y al mismo tiempo por una ausencia de exhibicionismo verbal y un acertado cultivo rítmico, por devolver a la poesía la narratividad más evidente, no resulta extraño que más allá del recuerdo surja la imagen ignota pero presentida, la sorpresa del viajero que se reconoce ajeno y siempre el mismo.

Metapoético en ocasiones, el texto-García Terrés no sólo discute en torno a sí mismo sino también acerca del acto poético y una de las lecturas posibles de esta poesía deberá atender y explorar la preocupación genética y la relación entre lenguaje, creación y realidad.

Jaime García Terrés, *Las manchas del sol*, Poesía 1956-1987, Alianza Tres, Madrid, España, 1988. 310 pp.



