

P E R I O D I C O D E

Poesía

Elías Nandino

Infierno senil

Jorge Teillier

Fin del mundo

Juan Bañuelos

Estelas de los
confines

T.S. ELIOT

LITTLE GIDDING



julio } agosto

UNAM-UAM 1987

CONTENIDO

Poesía

- Infierno senil / Elías Nandino □ 3
 La poesía en Italia / Guillermo Fernández □ 4
 Fin del mundo / Jorge Teillier □ 5
 Jorge Teillier en el paraíso recobrado / Hernán Lavín Cerda □ 6
 La ocupación de la palabra / Jesús Morales Bermúdez □ 7
 Estelas de los confines / Juan Bañuelos □ 9
 Entrevista con Juan Bañuelos / Magali Tercero □ 10
 Dos arcoiris / Alberto Blanco □ 11
 Medieval / Daniel González Dueñas □ 11
 La virtud / Jaime Moreno Villarreal □ 12
 El cuaderno de los paisajes / Tomás Calvillo □ 12
 La cifra sagrada de las cosas / Javier Sicilia □ 13
 Gloria / Lanza del Vasto □ 17
 Pablo Neruda / Marco Antonio Millán □ 18
 Little Giding, IV / T.S. Eliot □ 19
 Camino aldeano / Ilse Aichinger □ 20
 Vincenzo Cardarelli: el corazón piensa / Marco Antonio Campos □ 21
 ¿Cómo es esto? / José Luis Sierra □ 22
 Desde dónde se ve / Dante Medina □ 22
 Armas de la razón / Gabriel Magaña □ 22
 Hoteles / Teresa Rigger □ 23
 Fuga / María Luisa Burillo □ 23
 De la invasión / Ernesto Lumbreras □ 23

MINUTERO

- Entrevista con Elsa Cross / Aura María Vidales □ 24
 Kenneth Patchen / Sandro Cohen □ 25
 Figura entre dos océanos / Víctor Manuel Mendiola □ 25
 Todos los poetas son santos / Arturo Trejo Villafuerte □ 26
 Moridero de Gabriel Trujillo / Julieta Arteaga □ 27
 Cuatro andan por ahí / Perla Schuartz □ 27

Ilustraciones / José Luis Cuevas

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector general
Dr. Oscar González Cuevas

Secretario general
Ing. Alfredo Rosas Arceo

Director de Difusión Cultural
Mtro. Luis Hernández Palacios

DIRECTORIO

Dirección:
Marco Antonio Campos y
Luis Hernández Palacios

Redacción:
Javier Sicilia y
Eduardo Vázquez

Consejo Editorial:
Julieta Arteaga, Jaime Turrent,
Alejandro Toledo y Jorge von Ziegler

Diseño:
Efraín Herrera

Teléfonos:
655 16 97 UNAM 511 08 09 UAM

Tipografía e impresión:
Grupo Edición, S.A. de C.V.
Moras 543-bis, Col. del Valle

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector
Dr. Jorge Carpizo

Secretario General
Dr. José Narro Robles

Secretario General Académico
Dr. Abelardo Villegas

Secretario General Administrativo
C.P. José Romo Díaz

Secretario General Auxiliar
Lic. Mario Ruiz Massieu

Abogado General
Lic. Manuel Barquín Álvarez

Coordinador de Difusión Cultural
Mtro. Fernando Curiel

Elías Nandino

Infierno senil

YO MISMO no entiendo:
si ya soy de hielo
¿por qué sigo ardiendo
pero no en mis ingles
sino en mi cerebro?

Ciclos terrenales

LA ARENA del desierto
hoy seca y estéril,
después de milenios
será tierra fértil,
y, la hoy fértil: arena.

Eppur si muove

Galileo Galilei

para el poeta Enrique López Navarro

LA LUNA está muerta. “Y
sin embargo se mueve”.
Contéplala rodando
por el césped del cielo
como balón de nácar:
que lo impulsa en silencio
la ausencia de un efebo.



(1798) GIACOMO LEOPARDI (1837)

El Periódico de Poesía conmemora el sesquicentenario de la muerte de Giacomo Toldegardo Francesco Leopardi, con la publicación de dos célebres poemas. La traducción de "A Silvia" se debe a José Luis Bernal; la de "A mí mismo", a Mariapía Lamberti.

A Silvia

Silvia, ¿revives siempre
de tu vida mortal aquellos tiempos,
cuando beldad fulgía
en tu mirar risueño y fugitivo,
y alegre, y pensativa, los umbrales
de juventud subías?

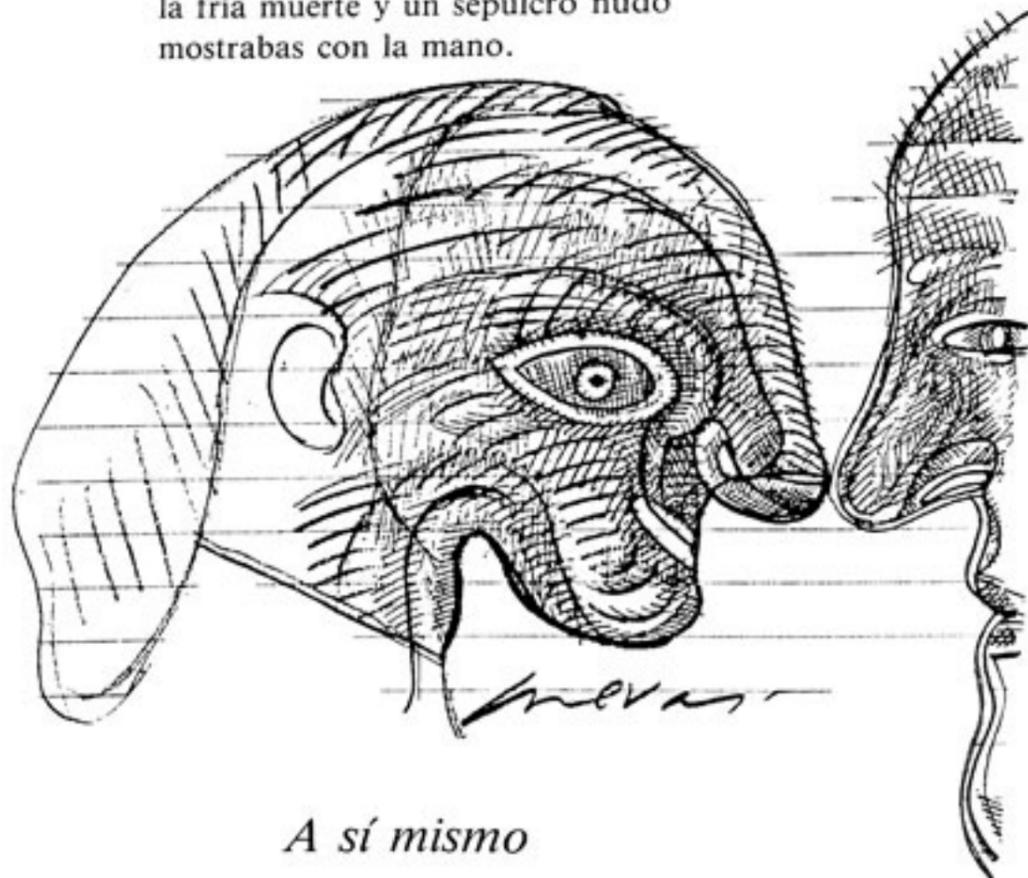
Sonaban las quietas
estancias, y las calles aledañas,
a tu perpetuo canto,
cuando atenta a bordados femeniles
te sentabas, contenta
del vago porvenir que imaginabas.
Era mayo oloroso: tú solías
así llevar los días.

4 El deleitoso estudio
dejaba a veces, y sudados pliegos
donde mi edad primera
y mi parte mejor se consumía,
y en los balcones del hogar paterno
prestaba oído al eco de tu voz,
y a la mano veloz
recorriendo la tela fatigosa.
Miraba el calmo cielo,
y las calles doradas y las huertas,
y aquende, el mar, y allende, el Apenino.
Labio mortal no dice
lo que sentía mi pecho.

¡Qué suaves pensamientos,
qué esperanzas y ardores, Silvia mía!
¡Qué oferente nos era
la vida humana y el hado!
Cuando me acuerdo de tamaño anhelo,
un afecto me oprime
acerbo y sin consuelo,
y vuélveme a doler la desventura.
Oh natura, natura,
¿por qué rendir no puedes
tus promesas? Oh dime: ¿por qué tanto
engañas a tus hijos?

Antes de que la hierba helara invierno,
oculto morbo combatió tu vida,
tan tierna, y la venció. No mirarías
de tus años la flor;
no halagaría tu pecho
el dulce elogio a tus cabellos negros,
ni a tus ojos amantes cuanto esquivos;
ni contigo tu amiga en días festivos
razonaría de amor.

También morían en breve
mis más dulces anhelos: a mis años
negó también el hado
la juventud. ¡Ay cómo
cómo pasado has,
querida amiga de mi edad más nueva,
mi llorada esperanza!
¿Es éste el mundo? ¿Son
éstos los goces, el amor, las obras
de los que tanto razonamos juntos?
¿Tal la suerte del género humano?
Disipado el engaño
tú, mísera, caíste; y lejanos
la fría muerte y un sepulcro nudo
mostrabas con la mano.



A sí mismo

Posarás para siempre
cansado corazón. Murió el engaño extremo
que eterno yo creí. Murió. Bien siento
que de amables engaños
se apagó en nos no sólo la esperanza,
sino el deseo.
Reposa para siempre. Asaz
palpitaste. No vale cosa alguna
tus latidos, ni de suspiros digna
es la tierra. Amargo y hastío
la vida, y otro nada; y fango el mundo.
Sosiégate por fin. Desespera
la última vez.
A nuestra estirpe el hado
donó sólo el morir. Desprecia ya
a tu ser mismo, la natura, el feo
poder que, oculto, en común daño impera,
y la infinita vanidad del todo.

Jorge Teillier

Fin del mundo

El día del fin del mundo
será limpio y ordenado
como el cuaderno del mejor alumno.
El borracho del pueblo
dormirá en una zanja,
el tren expreso pasará
sin detenerse en la estación,
y la banda del Regimiento
ensayará infinitamente
la marcha que toca hace veinte años
en la plaza.

Sólo que algunos niños
dejarán sus volantines enredados
en los alambres telefónicos,
para volver llorando a sus casas
sin saber qué decir a sus madres
y yo grabaré mis iniciales
en la corteza de un tilo
pensando que eso no sirve para nada.

Los evangélicos saldrán a las esquinas
a cantar sus himnos de costumbre.
La anciana loca paseará con su quitasol.
Y yo diré: "El mundo no puede terminar
porque las palomas y los gorriones
siguen peleando por la arena en el patio".

Cuando todos se vayan

Cuando todos se vayan a otros planetas
yo quedaré en la ciudad abandonada
bebiendo un último vaso de cerveza,
y luego volveré al pueblo donde siempre
regreso
como el borracho a la taberna
y el niño a cabalgar
en el balancín roto.

Y en el pueblo no tendré nada que hacer,
sino echarme luciérnagas en los bolsillos
o caminar a orillas de rieles oxidados
o sentarme en el roído mostrador de un
almacén
para hablar con antiguos compañeros de
escuela.

Como una araña que recorre
los mismos hilos de su red,
caminaré sin prisa por las calles
invadidas de malezas
mirando los palomares
que se vienen abajo,
hasta llegar a mi casa
donde me encerraré a escuchar
discos de un cantante de 1930
sin cuidarme jamás de mirar
los caminos infinitos
trazados por los cohetes en el espacio.

Ineva





Jorge Teillier en el paraíso recobrado

Hernán Lavín Cerda

6

A partir de las sagradas apariencias de cada día, provocar o conseguir la evocación de un mundo no siempre real, no siempre ficticio: única estrategia posible, si pensamos en la poesía de Jorge Teillier, el poeta de Lautaro, al sur de Chile, que tuvo el valor del inocente y supo prolongar su visionaria adolescencia en una atmósfera mítica que se constituyó, por último, en la atmósfera de fundación de un paraíso perdido.

Dolor indeleble de la pérdida, sin duda, pero pérdida que permitió la recuperación del soplo del origen, a través de las vibraciones musicales o conceptuales desde la profundidad del árbol de la memoria encantada.

Conocí a Teillier en 1958, cuando la Sociedad de Escritores de Chile acababa de publicarle su segundo libro en Ediciones Alerce; me refirieron a *El cielo cae con las hojas*, un pequeño pero intenso volumen de 31 páginas y en tiraje de sólo 500 ejemplares. Por aquellos días, me regaló un ejemplar de su primera obra, *Para ángeles y gorriones*, que fue una autoedición de 400 ejemplares. Debo decir, con inmenso dolor, que aquellas primeras ediciones, conjuntamente con otros volúmenes, se me extraviaron para siempre. Ellos iban formando mi biblioteca de Santiago de Chile, por esos años. Ya se sabe que ciertas dictaduras, entre otras insólitas "virtudes", tienen el propósito de desintegrar las bibliotecas. Mentiría si dijese que fue lo que literalmente sucedió con la mía. Pero no miento si digo que ella quedó abandonada y algunos amigos o familiares, con mucho ojo, poco ojo, o sin él, se encargaron de diseminarla sin mucha consideración. Las condiciones, cuando se producen esas profundas convulsiones sociales, sin duda son propicias.

Casi treinta años después de nuestro primer encuentro, releo la poesía de Jorge Teillier y descubro la maravillosa creación de un universo absolutamente arcádico y unitario, me atrevería a decir que desde su primer poema. Universo deslumbrante, de paraíso perdido y recobrado a través del lenguaje, de macromundo y micromundo, de estimulantes olvidos y de no menos estimulante memoria, de conjugaciones en tono condicional o futuro, de

pretérito sugerente, de muchachas no siempre en flor, de tabernas, de trenes que parecen deslizarse, inmóviles, bajo la lluvia, de nostalgia irredimible, de pájaros, de estrellas, de cohetes en el cielo, de orugas, queltehues, manzanas, patos silvestres, patios abandonados, fantasmas o aparecidos junto al río, casas tan húmedas como el humo de las chimeneas o los espejos rotos donde se reflejan, huevos de perdiz, árboles interminables, caballos lentos como la respiración pausada del poeta que los hace nacer de nuevo en sus versos que también respiran por todos nosotros, los que se quedaron, los que partieron, los que tal vez pertenecen a la historia de la noche, de las fumarolas, la transparencia o las cenizas.

Teillier fue un adelantado. Más que ecología, vislumbro la ecolofilia en toda su obra. Acaso el último de los románticos, el que canta en voz baja, sin énfasis, como despidiéndose del mundo. Más que un canto, el murmullo de una hipersensibilidad dotada para la acción de gracia: el hijo pródigo que nunca acaba de volver, aunque su vida es la vuelta perpetua hacia el país de nunca jamás, como señala en uno de sus libros.

Jorge Teillier nació en Lautaro el 24 de junio de 1935 (día de la muerte de Carlos Gardel). Otros de sus libros son *El árbol de la memoria*, 1961; *Poemas del país de nunca jamás*, 1963; *Los trenes de la noche y otros poemas*, 1964; *Crónica del forastero*, 1968; *Muertes y maravillas*, 1971; *Para un pueblo fantasma*, 1978; *Cartas para reinas de otras primaveras*, 1985.

Ha sido traducido a varios idiomas; sin embargo, le hubiera gustado ser traducido "al papiamento y al malgache". Tiene dos hijos, Sebastián y Carolina, que conocí cuando balbuceaban los primeros monosílabos de su vida. Pero la película va tan veloz que en el horizonte genealógico apareció Tania Portugal, la nieta, nacida y residente en Lima, la bella y convulsa capital del Perú.

Relee más que lee, lo que le parece un signo de precoz envejecimiento. Una vejez sabiamente vital, agregaríamos desde México. Actualmente a Nicolás Garín, Conrad, Hans Fallada, Raymond Chandler, Gaston Leroux, Gonzalo Bulnes. Y seguramente Alain Fournier, Lubicz Milosz, Robert Louis Stevenson, Francis James, entre tantos otros.

Ha extraviado el pasaporte y el carnet de identidad. Más allá de este olvido no del todo involuntario, "le gustaría ver aparecer un Ovní, como el que vio en su ciudad natal a mediodía del mes de enero de 1958; hacer un viaje en velero hacia Chiloé, y uno en el ferrocarril de Temuco a Carahue, la "Ciudad que Fue".



LA OCUPACIÓN DE LA PALABRA

Jesús Morales Bermúdez

En entrevista reciente, el poeta Juan Bañuelos señalaba que uno de los aportes de quienes, junto con él, integraron el grupo de *La espiga amotinada*, fue el de su preocupación social. No que desde el principio la vivieran, pero progresivamente avanzaron hacia ella y la integraron a su poesía. No es para menos, si consideramos el momento que Bañuelos y su generación tuvieron que vivir: el auge de los movimientos ferrocarrilero, de maestros, de telegrafistas y médicos; el triunfo de la revolución cubana; la progresiva represión que, iniciada contra estos pronunciamientos —el asesinato de Jaramillo—, habría de culminar, diez años después, con la matanza de Tlatelolco, aquel 2 de octubre de 1968. De ello dará cuenta el poema de Bañuelos *No consta en actas*, y su complemento *Lienzo de las vejaciones* que, a la manera del Lienzo de Tlaxcala (memoria del sojuzgamiento a que fueron sometidos los pueblos conquistados), testimonia la tortura, cárcel y desapariciones que vivió el pueblo de México durante los diez años siguientes a la masacre.

A la par de los sucesos de su tiempo, el contacto frecuente, la honda amistad con Efraín Huerta y con José Revueltas hubo de marcar a Bañuelos y a sus compañeros, como a tantos más en la distancia. En el caso suyo, hacia una visión del mundo con la que conservará coherencia a lo largo de su obra; obra, por otro lado, eminentemente lírica. Es contemporáneo de Jaime Augusto Shelley, Óscar Oliva, Jaime Labastida y Eraclio Zepe-da, con quienes publicó los volúmenes *La espiga amotinada* y *Ocupación de la palabra*. A estos poetas se les ha querido etiquetar, rápidamente, con la llamada poesía comprometida, revolucionaria o radical. En realidad, su generación es más amplia y polifacético el trabajo de todos ellos. Junto a los anteriores habría que nombrar a Eduardo Lizalde, Marco Antonio Montes de Oca, Gabriel Zaid, Isabel Fraire, Sergio Mondragón y José

Emilio Pacheco, entre los muchos poetas de ese periodo generacional. El trabajo es vario, enriquecedor, de la poesía mexicana; sus posiciones son asimismo diferentes, cada cual un mundo poético que entreteje la complejidad de su tiempo, y de los que resultaría imposible aproximarnos en estas líneas.

El sentido del trabajo tampoco permite ocuparnos de toda la riqueza y multiplicidad de la obra de Bañuelos. Su dimensión social, su musicalidad y ritmo que la hacen verdaderamente coral, para la lectura en voz alta; su preocupación por el color, por el asombro, luminosidad, paisajes del mundo y de lo humano; sobre todo paisajes interiores, del espíritu; la meditación en el tiempo, sobre el tiempo: la historia, sus mutaciones, la permanencia de las inquietudes del hombre, sus dudas, anhelos, a la manera de los grandes poemas de Saint-John Perse, como puede verse en *Tiempo de la construcción*; el sentido de la colectividad, del individuo y su destino, el destino del mundo; su vena, como ya se había señalado, profunda y fundamentalmente lírica, con un manejo fluido de cadencias y metros. No es posible tratar todo en estas escasas notas. Tómense apenas como eso: registros provisionales que señalan esos puntos y se detienen en otras reflexiones derivadas de una lectura cálida de este poeta del trópico. Porque es importante su naturaleza tropical. Gran parte de su parentesco con Saint-John Perse (en la visión), con Darío (en la versificación), proviene de este hecho de ninguna manera insustancial. Porque más que las influencias de los poetas, es el trópico el que le ha inyectado los ritmos, la vida; desde los sonidos sobre el yunque, en el taller de su padre, que lo conducen al pie clásico y al versículo, pasando por las monotonías de los sonos indígenas, hasta el canto de las aves, ríos, vientos, que le insuflan la sonoridad. Estos son aspectos que en ningún momento se deben desvanecer porque devienen, también, una manera singular de interpretar la realidad y de entonar el canto.



DIRECCIÓN DE LINGÜÍSTICA



BIBLIOTECA DE LINGÜÍSTICA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
04510
MEXICO, D. F.



Como en Darío, como en Saint-John Perse, como en Claudal, el impulso lírico señoreará, aun en los momentos de la violencia social, del hecho político. Veamos brevemente. El sustento de su primer libro lo constituye el pueblo en la acepción de lo que emerge de la entraña sin nombre: *dolor de este tiempo* (que) *nos golpea y enseña*. Alcanza su crescendo en *Protesta permanente* y en el poema "Adán en la tierra", que al tiempo de ser una elegía por la muerte de Patricio Lumumba es, también, anhelo por la identidad libertaria con este Adán *que en sus sueños va abriendo brechas/ a las selvas y cóleras de América*. A este pueblo busca en su poema "El mapa", va a crecer en el "Odio ferroviario", lo reconoce fervientemente en los símbolos en "El desierto de la cruz" y le ofrece algo más que el acto de la fe: fusil y revolución; pueblo del que quiere ser como Isaías (*Sátira con final de vals*), al que encuentra y con el que se encuentra, heredad, hasta la fiesta que habrá el día de la libertad; pueblo *Unánime* que es luz y espejo colectivo, congregación frente al sol: sentido y razón de *Espejo humeante*.

Si Octavio Paz se sabía inventando la palabra e inventado por ella, Bañuelos se pregunta quién lo inventa y qué inventa. No es casual el epígrafe de Hölderlin que plantea el interrogante *¿quién soy yo?*, en su obra.

Para alcanzar la respuesta desarrolla la aventura del espíritu, pone en juego su vocación de globalidad y sorpresa; recorre el mundo, la historia, el hombre. Esta aventura que tiene su incursión por la *Prehistoria*, descubre el edificio de la vida sobre el de la muerte, un ansia de creación que se corresponde a la creación del espíritu, a la vocación del poeta de darle orden y sentido a todo; rescatarlo del caos para contemplarlo habitado de vientos, de lluvias; ver florecer las ceibas para el Consejo de los hombres, que le permite consubstancialidad con la naturaleza y con el hombre. El mundo es el poeta y el poeta es el mundo. Sincronía y diacronía a través de lo que puede pregonarse mar, peña, pez, montaña o río; lo mismo Amazonas, Ganges o Usumacinta. En el poeta se identifica el territorio: él es su *Mapa*. Identidad de principio o principio de la identidad, desde la que debe sustentarse la historia. Como en el caso del poema a Lumumba, que al tiempo de ser hombre, es mineral, tempestad, roca, *tristeza vegetal*.

Pero ser el hombre no basta; su destino es la muerte. Si el poeta Jorge Guillén pudo afirmar *Soy, más, estoy, respiro*, lo cual, según Xirau, es la explosión de asombro que conjunta razón con emoción, Bañuelos se planta ante el destino del hombre, con un pregón que incita no a la reflexión filosófica de la muerte cuanto a la exaltación de la vida. *Vivo, / eso sucede; / ¡vivo! / Y ese grito desata una tormenta!* es, más que un credo, la constatación sustancial de la *dynamis* del hombre y de su ejercicio creativo sobre sí mismo y sobre el mundo. *¡Vivo! / Y este grito desata una tormenta* es síntesis de las voces que emergen del trópico como triunfo de la vida: *Es la creación haciéndose más grande que la muerte*.

Bañuelos no opone una concepción de la muerte diferente a la de Manrique o Gorostiza. Ofrece el recurso de una actitud congruente con la aceptación de la vida: la aceptación de la muerte, que deriva de los lazos de solidaridad e identidad con lo que se muestra superior al individuo: un pueblo. La herida no es para quien se va; mayores heridas son las de quien vive y conspira, amoroso, por lo que nace. ¿Para qué el llanto, para qué el olvido? Al final, existe un flujo que identifica o unifica a cuantos se han ido, viven y vivirán el "Redoble bajo una ceiba", con el que culmina su publicación *Puertas del mundo*, que integra elementos fundamentales del sentir mesoamericano, que combina, armónica y sa-

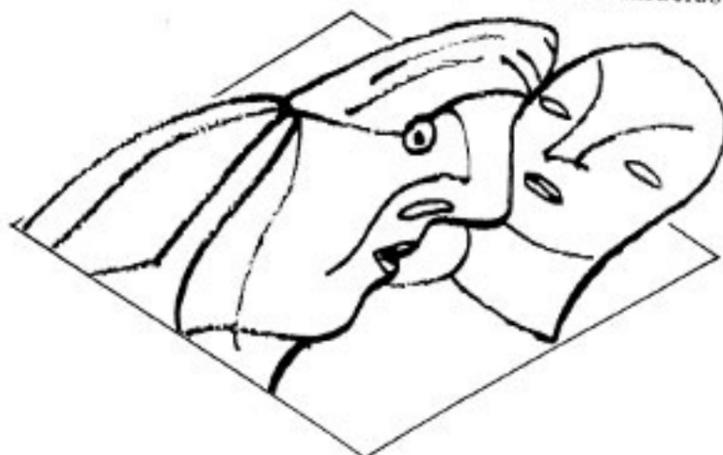
biamente, variedad de ritmos y metros, mostrando la convivencia de lo añejo con lo nuevo, la tradición y lo moderno. Lo mismo está la cantiga que la oda, el soneto clásico, los tercetos o las cantilenas, sin forzar cadencias o rimas. Si desde sus primeros poemas pudiera discernirse en variable calidad, este "Redoble bajo una ceiba" nos muestra a un Bañuelos dueño del oficio, administrando, sobre todo, sonoridades, las que formarán el caudal de *Espejo humeante*.

Quizás sorprenda el cultivo de las formas en su poesía; variedad, equilibrio de metros que van desde los sáficos adónicos o los anacreónticos, el endecasílabo que privilegia el soneto, hasta el versículo bíblico, al poema en prosa o los versos libres. Nada menos extraño. Su espíritu lírico no podría correr por las praderas desperas del trópico: la exuberancia resultaría ahogo. Mejor conducir el caudal de la vida por donde se le vea transparencia, *con luz recogida del fondo de un espejo*. Sobre todo *Escribo en las paredes* y *Espejo humeante* han sido escritos bajo este tenor. Se ha anotado el equilibrio formal de *Protesta permanente*. Aquí se quiere dejar constancia del manejo formal apenas sobrepasado por el dominio de la sonoridad. Luego tendrá que incursionar caminos inéditos. Aun cuando ya existían muestras anteriores, puede señalarse como encrucijada el poema "Fusil, hoja que conmueve a todo el árbol", del cual se desprende la experimentación musical.

Bañuelos siempre se supo testigo y cantor del mundo. No existe en él la desgarradura de Sábines o el arrebató violento, que bulle en Oliva. Aun en la desgracia le alienta el optimismo; en medio del caos lo que más querría: que *no tropiece mi lengua para fundar el orden y la vida*. Su destino es indagación, asombro y canto. Para su fortuna o desgracia, no le tocó el *epos* de un pueblo heroico y victorioso, tampoco la posibilidad pindárica, ante héroes fabricados a golpe de publicidad. Los hechos que le ha tocado cantar son los de un pueblo anquilosado por lo cotidiano, sometido por los poderes constituidos, disperso y cómplice cuando calla. Pero a ese pueblo entona su canto y le introniza tumbadoras, clavecines, resonancias tubulares y de hormiguillo. A partir del poema "Fusil..." habría que poner atención al primer concierto de Brandeburgo, al concierto en *Fa* menor, a fugas y cantatas de Bach, para saber el origen de su musicalidad. Es espléndido el derroche que avisa *pétalos de aurora que caen al pie del horizonte*.

Pero, antes que la aurora, llegó el sacrificio en la Plaza. Entonces, como los estudiantes, trabajadores, padres de familia y pueblo en general, se congregó el duelo de los siglos ante el crimen. Acudieron los antiquísimos lamentos del Oriente, Jeremías, los dolidos cantares mexicanos, el ritual gregoriano de difuntos y, con sobriedad, con incisión, con desespero, levantaron un monumento que testifica ese nudo crucial del México moderno que es, también, una de las cimas de la poesía de Bañuelos: *No consta en actas*. Suma de ritmos y de voces que permanece en la conciencia. Como dijera Vicente Aleixandre acerca de la poesía de Bañuelos: "...se ve en el poeta al hombre tan entero... Poder, este es el signo de su libro, tan bello y tan hondo".

Después, ante el *Destino arbitrario* que parece señorear en nuestro tiempo, es necesaria la incursión hacia el logos de los fundadores; emprender la ruta como en el ritmo del cuarto libro de la Eneida, asistimos no al suicidio del individuo, sino al suicidio del mundo. ¿Habrá posibilidad de volver por el quetzal, como en la poesía de Bañuelos?





ESTELAS DE LOS CONFINES

(Dos fragmentos)

Juan Bañuelos



El legendario cañón de El Sumidero, en Chiapas, es una depresión de la Sierra Hueytepec (1300 m en la parte más profunda), a través de la cual corre el Grijalva, que desciende muchos metros por medio de 19 rápidos y 11 cataratas. Mide 22 km de largo y en sus acantilados existen abrigos con pinturas rupestres.

Guía de México Desconocido

I

Éste es el Sol.
He aquí el Abismo.
Ésta es la Piedra.
He aquí el Adepto.

Antes de la palabra la edad de los glaciares, estratos cristalinos, morrenas incipientes; antes del vuelo tiernos loess entre grumos de antracita, sedimentos discordantes, lascas escamosas, puntas de hueso con base biselada; antes de la agonía imposible del hombre apresado por el hielo, mandíbulas del caos, ampollas de azogue bajo arenas movedizas, forestales nebulosas de arcilla más allá del pórvido oscuro sobre alambores de lignito.

— *Todo está en suspenso, todo en calma, silenciado; vacía la extensión del Cosmos.*

Angostura del viento para la fundación de la Alta
Página escrita por el Sol,
que nos resulte la piedra límpida,
única como un lago donde han arrojado nuestros rostros y de pronto es movido por el aire;
que la espina vellosa de humedad pase de mano en mano entre cálamos de pluma;
que la saliva del espejo ablande el espolón del aerolito.
Antifaz de bejucos, capullos de seda mineral,
que las garzas rosadas con nervaduras de hojas levanten los párpados del horizonte.
Con su hilera de ciegos —levemente tomados de la mano— la Piedra inicia el bello sueño de una almendra.

II

En los telares de la hormiga el cuarzo doma su tiniebla, raíces profundas descuartizan el ave derribada, raíces tejedoras inauguran el tamiz de los sueños.
¿Qué fue del humo y de su cerbatana dormida en el carbón? (Vacío, eres algo diferente de lo siendo, locura más callada que las hojas, eres quien, el doble de mí mismo, la nada que bebe de la piedra, hueso del ser y liquen del Impalpable; ojo quemado por la noche: Jaguar hijo de incendios.)
¿Qué fue lo que confiamos a la Sombra y ella no quiso presentar al desnudo en su gleba viviente?

Un día el Sol y la Sangre se reunieron a esperar que amaneciera, Observaron la Noche, la vieron reinar sobre la ausencia fosilizando el aire, y con los labios de musgo balbucían entre sí:
—De Ella venimos pero nos hemos separado.

Que vacíen sin llanto esa máscara del planeta.
Que con su paso de tapir el rayo divida en dos la túnica de roca y se haga el abismo.

Humea el copal y se oyen los coyotes.

Donde la sed es rama del incendio, al soplo de la duda, contra las aguas de la Diversidad:

No
al reposo.
No
a la noche.
No
al hastío.

a despecho del desastre, aunque suenen los vientos en honor de nuestra huella.

En esta hora que precede al Mediodía, el río encumbra en la cresta de sus rápidos ramas de encina, drupas y rumores, granos y paja humilde entre rastros del solsticio.

El Sol cuando muerde la sombra la convierte en piedra.



ENTREVISTA CON JUAN BAÑUELOS

Magali Tercero

“La crítica es fundamental para el diálogo, y ésta ha sido la idea rectora de mis talleres literarios. En un país donde no existe la crítica, empezando por la política —porque en 50 años de Revolución Mexicana hemos sido monólogo sin eco, para citar a José Gorostiza— cuando ésta es básica para cualquier actividad”. Habla Juan Bañuelos, poeta, a propósito de su 20 aniversario como coordinador de talleres. El entrevistado, nacido en Chiapas en 1932, acaba de publicar su libro *Espejo humeante* en la colección *Lecturas Mexicanas* (Joaquín Mortiz/SEP), que fuera primer lugar del Premio de Poesía Aguascalientes en 1968.

Juan Bañuelos fue el primer coordinador de talleres de poesía que tuvo la UNAM. En 1967 comenzó con un grupo pequeño, porque no hubo difusión inmediata y porque entonces la poesía no estaba de moda. Pero según platica el también cuentista, editor y maestro, al sobrevenir el 68 aquello se sobrepoló: “Tal parecía que la idea del taller de poesía sólo estaba esperando su momento para prender. Ante la crisis de cualquier índole la poesía detecta las contradicciones, así que llegué a tener 50 talleristas, que entonces era muchísimo”.

En los últimos años el poeta ha llegado a tener grupos de 70 a 100 personas en los talleres organizados por el ISSSTE. Sobre el boom de talleres que se dio de los setenta para acá, Bañuelos opina que el Estado vio de pronto que había que neutralizar a la juventud inquieta encauzándola hacia la literatura. “El resultado —dice— es que ahora en México hay muchos poetas pero no hay poesía. Mi reacción después de 20 años, es hacerme a un lado pues ya no existe la idea primigenia, la de realmente trabajar con un grupo de vocación decidida. Tengo la sensación de que las facilidades de publicación han atraído a muchos curiosos de la gloria.”

Pese al desencanto, Bañuelos siente que el primer logro de los talleres ha sido la formación de buenos lectores de poesía contemporánea, de gente que se interesa en el fenómeno de la poesía en un momento en que “hace falta que cada quien busque su propio hombre interior a través del arte”. A continuación se transcribe la entrevista donde se habló sobre el oficio de poeta y la utilidad de los talleres literarios.

—El poeta ruso Vladimir Maiakovsky afirmaba que el poeta debe conocer todo lo que pasa a su alrededor, que debería estudiar la teoría económica por ejemplo...

—Lo que siempre he dicho en este taller, que fue el primero de su tipo, es que el poeta debe ser uno de los hombres más cultos de su tiempo. Debería saber de todo, desde la teoría del lenguaje hasta la química, conocer todas las disciplinas para tener un bagaje que le permita manejar su instrumento: el lenguaje. No porque esté prevaleciendo el lado masivo todos podemos escribir poesía. Estoy en contra del facilismo, la falta de preparación y la pereza. La crisis de la educación es muy seria, los poetas no saben manejar ni siquiera su lenguaje, porque la enseñanza del español es pésima. No se lee, o se leen traducciones; ya hay una generación de escritores cuya sintaxis viene de traducciones mal hechas, y así llegan a los talleres poemas que parecen malas traducciones aunque las ideas e imágenes sean buenas. Habría que volver, para decirlo en términos jurídicos, a la foja primera, leer a los clásicos, leer del siglo de Oro a Góngora, Quevedo, Garcilaso, Fray Luis de León, Lope de Vega. Se han creado generaciones de poetas sordos.

—¿Qué tan útil es para el poeta el ejercicio de la prosa?

—Muy útil. Yo leo más prosa que poesía, porque la buena novela y el buen cuento nos sirven para ver como en una autopsia



las contradicciones de la realidad. La poesía va a ser su síntesis, porque como alguien ha dicho la poesía es un drama, pero el drama en una nuez. Los poetas nos alimentamos de buena prosa y de filosofía, entrañablemente emparentada con la poesía.

—¿Es esencial lo que Maiakovsky llamaba la novedad en el trabajo poético?

—Vamos a llamarle experimentación. Es esencial, debe haber audacia y un sentido del presente y el pasado para no caer en descubrir el hilo negro. Todo buen poema es una experimentación. En los talleres hay que dar bibliografía, atajos para evitar rodeos, pero lo más importante es que los poetas aprendan a manejar su instrumental, el lenguaje, que conozcan de qué tradición vienen. La versificación es fundamental para llegar al verso libre y no hay otra que comenzar el ABC, aunque en esta sociedad donde todo se compra en el supermercado los poetas ya quieren libros de recetas para escribir. En lo personal los talleres masivos, como los del ISSSTE, me plantean un problema delicado, porque hay un desnivel cultural muy marcado. Tengo plomeros, electricistas, estudiantes y profesionales. La realidad del país no permite que un plomero tenga tiempo y dinero para nutrirse con buenos libros, ya no digamos que tenga la primaria y secundaria elementales. Los talleres deberían proporcionar bibliotecas. Antiguamente yo hacía las listas de libros y teníamos tocadiscos para escuchar la colección de *Voz Viva*. Estamos hablando de un problema social y no de técnica literaria.

—Volviendo a los talleres, ¿llegan a crear dependencia en el participante?

—Sí, una dependencia pavorosa. En los proyectos de la UNAM de 1967 cada taller duraba un máximo de 6 meses y luego la gente se iba, o se quedaba a ayudarme con asistencias como Marco Antonio Campos, David Huerta y Kyra Galván, poetas que salieron de mis talleres.

—Muchos jóvenes temen que el taller acabe con su impulso creativo. ¿Esto es posible?

—Cuando los coordinadores imponen sus estilos y escuelas, sus puntos de vista ideológicos, sí. No pueden hacerse biblias de ninguna *ars poética*, sean las de Pound o Aristóteles, porque como en la medicina, no hay enfermedades sino enfermos.

—Por último, ¿qué síntomas de salud y enfermedad encuentra en la poesía joven?

—De enfermedad encuentro un subjetivismo terrible que oscurece la comunicación, además de un prosaísmo que afecta el manejo poético del lenguaje coloquial. Lo peor es la urgencia que tienen muchos para obtener el éxito fácil y rápido a través de padrinzos. En esto hay un reflejo obvio de la forma en que se mueve la política en México. Por el lado de la salud, es muy bueno este regreso de muchos poetas jóvenes a la versificación. Hay ganas de disciplinarse, de hallar un lenguaje. Es muy saludable. El verso libre está pasando a segundo plano, esa anarquía aparente causó daño. De todos modos, se quedan con el problema de siempre de la poesía: equilibrar forma y fondo.

Alberto Blanco

Dos arcoiris

para J.F. Millet

Sin mucho alarde
montes a la distancia
beben la tarde
y el águila en el cerro
clava una cruz de hierro

Hierbas de olor
la corona de olivos
alrededor
de nuestros ojos danza
doble arco de la alianza

La luz se cuela
desplazando a las nubes
flor de ciruela
profundo sentimiento
los ángeles del viento

Canta la sierra
donde la hierba canta
sobre la tierra
espléndida estación
de flores en botón

Claro que baña
desde la noble altura
pan y guadaña
la mitad cultivada
la otra mitad morada

Vuelan las hojas
de nuestro calendario
las tejas rojas
al crepúsculo verde
la mirada se pierde

Daniel González Dueñas

Medievo

a Roberto Behar

El verdadero castillo
era el foso alrededor
la secreta cuna donde duermen
la biblioteca que nadie buscó
y el fuego del atañor de piedra
No vemos ahí sino negrura
porque la Media Edad es un espejo
El puente levadizo no desciende
porque es también el fiel de la balanza

Bebe la abeja
desde el botón dorado
hasta la oreja
resplandor en la hiedra
y una rosa de piedra

La golondrina
de la espiga naciente
hasta la espina
allá se escucha un eco
dentro del tronco seco

De nueva cuenta
los chopos y los sauces
tras la tormenta
y una encina detiene
la neblina que viene

Pájaro en rama
los montes a lo lejos
la noche llama
y un árbol nos platica
pero ¿qué significa?

Calma y grandeza
despréndese del cielo
flor de cereza
un hombre en el camino
bajo el cielo de vino

Sol azulado
termina la jornada
con el callado
y allá atrás nace un río
que se muere de frío.



Mauricio
Achar
5500323
Tono
Martín
Camacho
717496

Miércoles.
21.
Canal 11
Carpin 475
mej. casa de
Santa Tomas
Dela Tenisca.
1:30 PM
Raquel In Bot.



Jaime Moreno Villarreal

La virtud

Es un amor tardío por la aurora una manía
de armar el cosmos el domingo a mediodía
altivamente como un dios que se demora
oh gozo espurio de la analogía
cuando levanta en el principio una batuta
y pareciera su creación ser absoluta
pero es también asunto de orden en la sala
silencio por favor de pie tomar asiento
es magistrado este maestro del entendimiento
que concierta concuerda y hace gala
de qué imparcial discernimiento
batuta que no cansa
al fiel de la balanza
una vara entre índice y pulgar
el brotecito de un encino solitario
frente al mar
o el tallo tlatlancuaye que ofrece el herbolario
tan bueno para el malestar
son equilibrio entre las fuerzas que convoca
el juego de la Oca
habrá que estar bien aguzados
el tiro al arco no es diverso
del lance de los dados
quien tira al centro en la espiral inmerso
afina nuestro viso de universo
suenan el arpegio
y ya fuimos tocados
en el centro de un patio de colegio
cierta vez nos quedamos encantados
por puro amor de sortilegio
fue más que suficiente
será que creo
en el poder del caduceo
no en el mazo ni el cetro ni el tridente
ni el relámpago de Zeo
solamente
en la virtud que imparte
el que lleva su música a otra parte.

12



Tomás Calvillo

El cuaderno de los paisajes

Aquella noche el ensueño
dejó a las presencias cruzar la ventana

ellas van y vienen
entre la ilusión de la materia

por los rayos de gozo
y a veces
en la luz de las palabras

*

Asoma la luna su frente
baño de luz el campo
¡Ella!, faro de oro...

a orillas de la carretera
dejo la bicicleta

en el campamento de la noche
mis ojos buscan la estrella
que alumbra tu cuerpo

*

Rojo fuego
en la aldaba de la noche vecina

Pavorreal del ocaso
al final del sinuoso camino

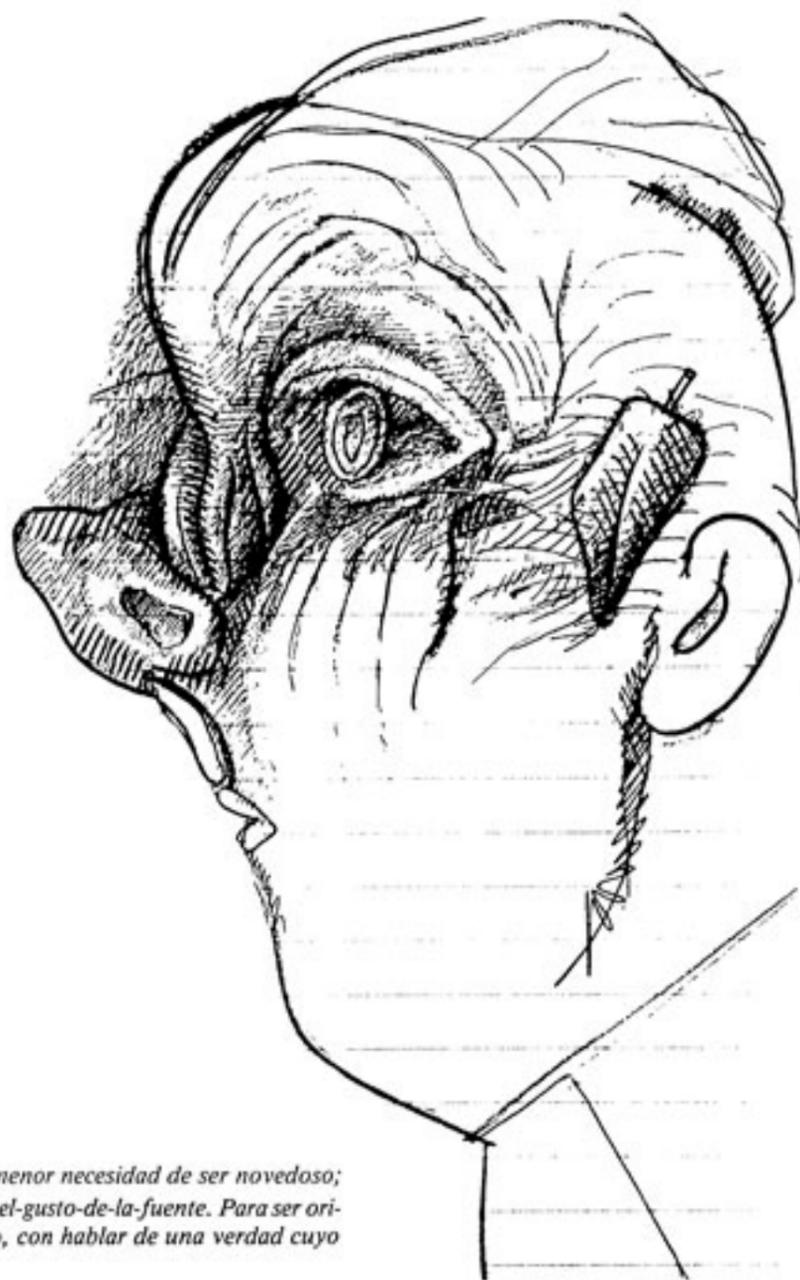
ya se esconde ya

la antorcha que ilumina
el Mandala de los ojos



La cifra sagrada de las cosas

Javier Sicilia



Para ser original, no hay la menor necesidad de ser novedoso; original significa lo-que-tiene-el-gusto-de-la-fuente. Para ser original basta con ser verdadero, con hablar de una verdad cuyo gusto conocemos.

Lanza del Vasto

para Tomás Calvillo y Ernestina Loyo

“**L**os poetas —escribía Octavio Paz refiriéndose a Fernando Pessoa— no tienen biografía. Su obra es su biografía.” Creo que pocas veces se ha definido con tal precisión la vida de ciertos hombres destinados al extraño oficio de cantar. Sin embargo, no es posible aceptar siempre que una obra escrita pueda dar testimonio del hombre que la creó. Hay poetas cuya vida, por lo extraordinario de ella, guarda una absoluta correspondencia con la obra y no es posible abordar una sin necesariamente enfrentarse a la otra. En el caso de Lanza del Vasto su vida y su obra son sorprendentes, o, para ser más precisos, su vida en la que habitó el escultor, el orfebre, el poeta, el músico, el pensador, pero sobre todo el vagabundo, el peregrino, el católico, el fundador de las comunidades laboriosas, no violentas y ecuménicas del Arca, el yogui, el patriarca y el maestro, es en sí misma una obra, la obra de un hombre en busca de la verdad. En este sentido su poesía es inexplicable e inseparable de la obra. Su secreto, como de Pessoa, está en nombre que Gandhi le otorgó: *Shantidas*: Servidor de Paz, servidor de esa parte substancial del hombre que muchas veces olvidamos y que Lanza del Vasto definió con acierto en el título y el contenido del libro que aglutina su obra poética: *La cifra de las cosas*. Aproximarnos a ella, es, de alguna forma, aproximarnos también a los hechos más sobresalientes de su vida.

Lanza del Vasto nace en Pouille de Murgie en 1901. Hijo de una antigua familia cuyos antepasados se remontan a los Emperadores de Occidente y a los Reyes Normandos de Sicilia, su vida, desde niño, está marcada por los viajes y el aprendizaje de varios idiomas.

Establecido junto con su familia en Italia, pasa sus primeros treinta años bajo la férula de una educación sólida. Frecuenta los talleres de orfebrería de Pisa y Florencia donde aprende el oficio. Escribe poemas que reúne en un breve libro: *Conquista di Vento* y redacta una tesis de doctorado en filosofía: *Aproximaciones a la Trinidad Espiritual*. En 1931 sufre una súbita crisis religiosa. Comprende que lo aprendido no sirve para nada: “Toda la filosofía y la ciencia juntas —dirá— no pueden dar cuenta de la existencia de una mosca”. Abandona Italia y se dirige a París donde, como lo señala Tomás Calvillo en su ensayo “Lanza del Vasto: el vagabundo que se convirtió en

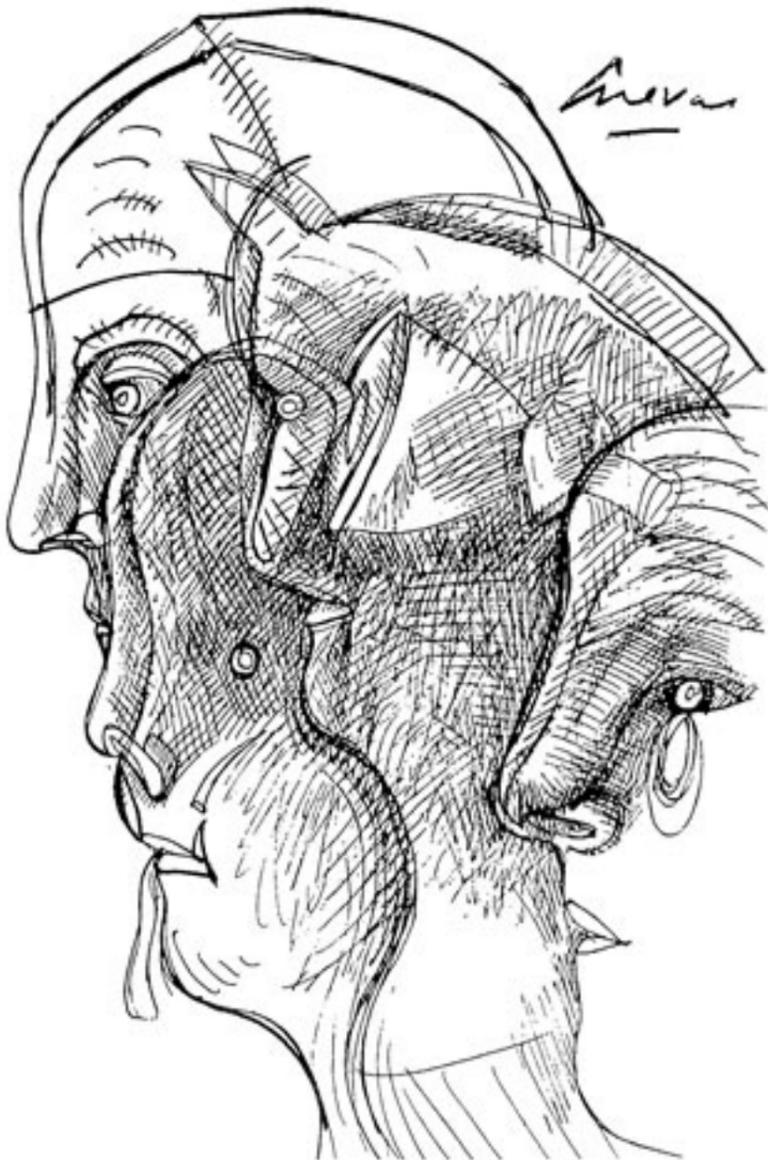


13



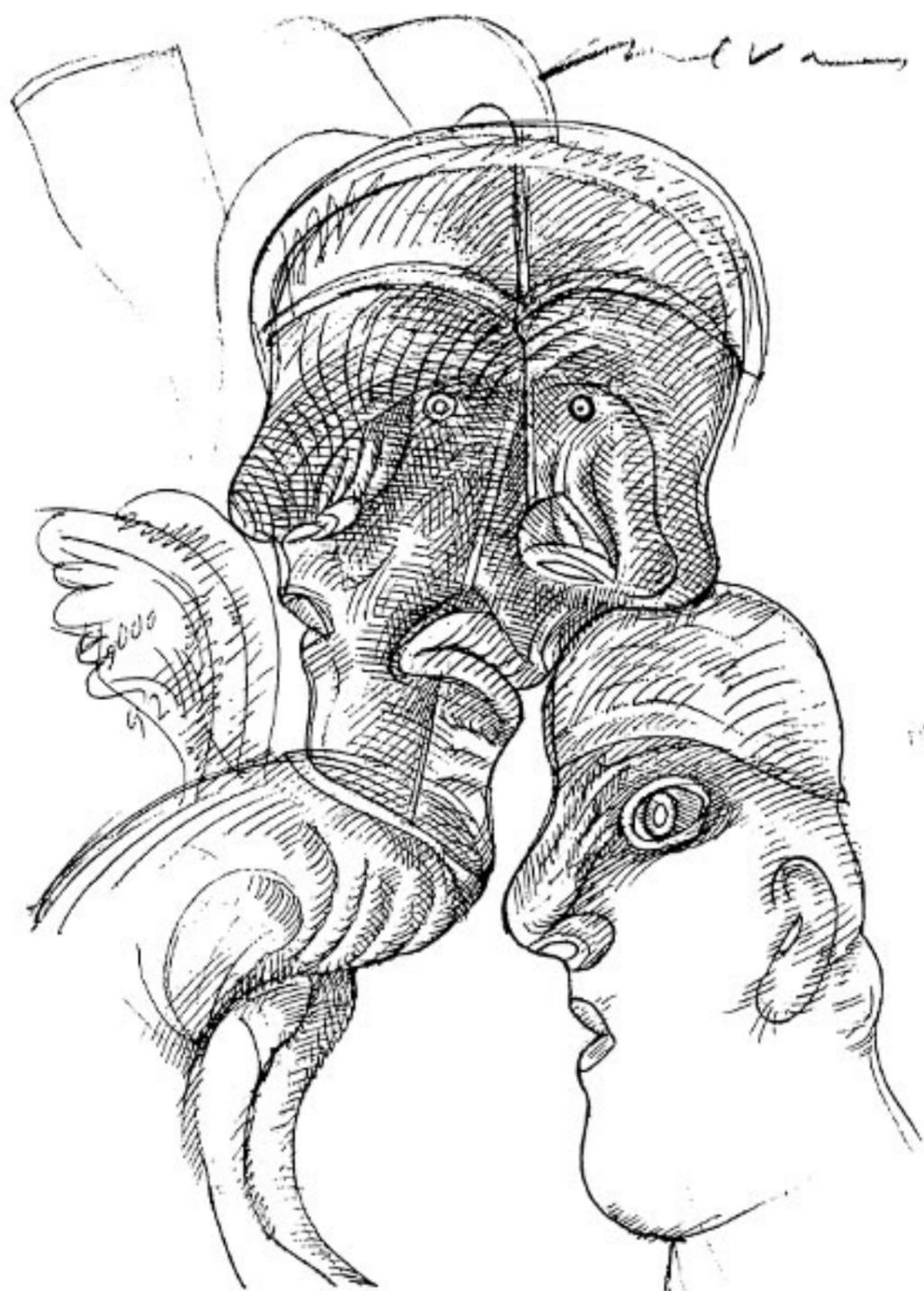


Patriarca" (*Casa del tiempo* No. 54), comienza "sus experiencias de ayuno y pobreza. En 1934 (en una buhardilla fría y miserable) inicia su novela *Judas* que no tardaría en publicarse [y que] mereció la atención del filósofo Jacques Maritain que se sorprendió ante ese Judas que encarnaba un Occidente que se había puesto la soga al cuello". Conoce ahí al novelista Luc Dietrich, su gran amigo y su crítico más lúcido. Escrita la novela vuelve a peregrinar. Viaja por diversos países siguiendo el precepto de Jesús a sus discípulos: "apenas con un manto y sin una moneda en el cinto". Vive de enseñar latín, de pintar retratos, de labrar orfebrería o de hacer los trabajos más humildes. Rehusa ganar más de lo que puede proporcionarle una pobre comida. "Busca —dice Dietrich— en cada oficio, como en cada arte, una nueva aproximación a la verdad, un contacto más real con los hombres. Tanto desprecia la ganancia que conoce el hambre y las otras miserias, pero guarda siempre 'la animosa sonrisa del rostro', considerando el cuidado como una vulgaridad mezquina y como un pecado, el de la falta de confianza en Dios". En 1936, después de un breve regreso a Italia, parte hacia la India en busca de Gandhi. Lo encuentra a principios de 1937. Junto a él aprende a hilar en la rueca, a tejer en el telar y a practicar la no violencia y la posesión de sí. Un año después sale en peregrinación hacia las fuentes del Ganges. Descubre un maestro que le enseña los secretos del yoga. En los senderos del Himalaya, en un pequeño pueblo de las montañas, Narendranagar, vive la revelación, el llamado interior de regresar a Europa y fundar una comunidad agrícola, artesanal, ecuménica y no violenta. Consulta a Gandhi quien le da su aprobación. Vuelve, pero los preparativos de una Europa que se dis-



ponía a entrar a la guerra, le enseñan que debe esperar. Tardará diez años en fundar la primera Arca. Regresa a Oriente. Atraviesa a pie Grecia, Turquía, Siria y el Líbano y en la navidad de 1938 entra a la gruta de Belén entre filas de soldados y tanques. De vuelta a Europa conoce a Chanterelle, quien será su mujer y con quien comparte la experiencia de la música. A instancias de Luc Dietrich escribe, en 1942, *Peregrinación a las fuentes* que narra su experiencia en la India y que obtiene gran popularidad. En 1943 comienza en París la formación de grupos no violentos. Junto con algunos de sus seguidores abre un taller de orfebrería y una hilandería. Ahí, en las noches, imparte su enseñanza oral. De los apuntes que una muchacha tomó en taquigrafía surge una de sus obras fundamentales: *Comentario del Evangelio*. Funda en Turnier, en una pequeña propiedad que unos amigos le prestan, la primera Arca. Fracasa. Regresa a Oriente en busca de Vinoba, el heredero espiritual de Gandhi. Junto a él peregrina durante tres meses por la India, participando en su campaña agraria del *Don de la tierra*. En 1955 vuelve a Francia, escribe *Vindonoba o la nueva peregrinación*. Ese mismo año con quince amigos de la primera comunidad, entre los que se encuentra su esposa, funda en el valle de Ródano, en Chesnai de Senos, propiedad de familiares de Chanterelle, lo que será hasta hoy en día El Arca. "Establecida el Arca —nos dice Calvillo— sus miembros se manifiestan en luchas civiles no violentas. En 1956 ayunan ocho días en los barrios pobres de Patrinico, Sicilia, junto a (ese otro gran no violento) Danilo Dolci para protestar contra la miseria siciliana. En 1957, en París, ayunan veinte días para denunciar la práctica de la tortura en la guerra de Argelia. En 1958 protestan contra la central nuclear de Marcoules y contra el armamento atómico"; respaldan a los objetores de conciencia y luchan en cualquier sitio donde la injusticia aparece. A lo largo de esos años funda otras comunidades en Francia y en España. Muere en 1981, en España, cuando visitaba una de aquellas comunidades. Dejó, además de los libros mencionados, *Las cuatro plagas*, *El umbral de la vida interior*, *ascenso de las almas vivas*, *El arca tenía por vela una viña*, *La marcha de los reyes*, *Principios y preceptos de retorno a la evidencia*, *Las etimologías imaginarias* y la obra perdurable del Arca.

La cifra de las cosas aparece en 1942, en Marsella. Reúne los trabajos poéticos que Lanza del Vasto fue escribiendo a lo largo de sus peregrinajes y que suspendió con algunos regresos esporádicos poco después de conocer a Gandhi. Desde entonces su poesía deja de ser escritura para convertirse en acto. No obstante esta "renuncia", la poesía que dejó escrita resume la experiencia misma de lo que fue la búsqueda en la que empeñó su vida: el conocimiento del ser, el descubrimiento y la vivencia de Dios en la intimidad de cada criatura. Y en efecto, para Lanza, cada cosa, cada ser que puebla el mundo, muestra en su existencia la expresión de una ley secreta. Su poesía es la búsqueda y el testimonio mismo de esa ley. El propio título de su poesía, *La cifra de las cosas*, es ya en sí mismo una revelación. "Cifra —como bien lo analiza Luc Dietrich— significa Nombre, en el sentido en que lo entendían los pitagóricos cuando decían que la esencia de todas las cosas es de la naturaleza de los nombres. Este Nombre es a la vez la marca distintiva de cada ser, su sitio y su medida en el todo. (La) Cifra es un signo secreto, un enigma a descifrar:



quiere decir también las iniciales enlazadas de un nombre (el nombre secreto que lleva cada uno de nosotros); es la forma esencial de ese ser, su cuerpo invisible, el germen de su forma, esa fuerza que desde dentro construye la forma de la carne, tanto en el sueño como en el trabajo, que construye su forma de carne y no es carne y no puede pasarse sin ella: ese cuerpo del que está escrito que renacerá glorioso el Último Día”.

Esta exploración que Dietrich hace del título del libro es el contenido que habita toda la poesía de Lanza. Y podría decirse incluso que ella es el fundamento substancial de toda su vida. Cuando el poeta mira un ser: “árbol, piedra, animal u hombre” y lo nombra lo que busca revelarse a sí mismo y revelarnos “es la cifra de ese ser oculto a nuestros ojos en su forma aparente”. Pero, al mismo tiempo, como nos lo deja ver el poema que abre el libro, “Liminar”, es la revelación de la propia substancia del poeta, de su Cifra, de su cuerpo invisible e inmortal: “Estas palabras no son trillado viento./ Ninguna de ellas delira o miente./ Ve más bien mi cuerpo que brota sin carne/ Para adelantarse al día del Juicio”.

La poesía es la extensión de la forma del cuerpo, la extensión de su substancia íntima. La expresión de lo que nos hace ser, es decir, “de ese Cuerpo Invisible que más que cuerpo es la liga entre cuerpo y alma”. Al escribirse, el poema lo hace tangible. Lanza despoja al ser de toda estética, de todo valor, de toda idea, para que su cifra brille limpia de todos los fantasmas impuestos por la civilización. Los seres hablan de Dios, porque sus formas revelan un conjunto de leyes esenciales, y al revelarse dicen también su substancia original. Morirá el cuerpo material, la forma perceptible por los sentidos. Pero, permanecerá la esencia que

lo anima y que lo hace ser en su particularidad. La teofanía que descubre Lanza a través de la poesía anula la muerte. Al descubrir la substancia del ser, descubre su perenidad. No afirma que el ser es inmortal, lo que equivaldría a afirmar una idea, dice simplemente que el ser es lo que es, es decir lo que muestra en sí mismo, lo demás es especulación. Conocer esa substancia es despojarse, y el poeta llega a esa revelación, al conocimiento de esa cifra, a través de la purificación ascética de la forma. Lo que Lanza testimonia con su poesía, es lo que testimonia también con los actos de su vida: al igual que la poesía llega a la imagen brillante por medio de un lento y trabajoso despojamiento de todo lo que es adorno, es decir, de todo lo que no es poesía, el hombre, por medio de la purificación ascética de su cuerpo, termina por revelar la Cifra misma de su existencia, su semejanza en Dios. “El arte es pues —nos dirá Dietrich al comentar el contenido de *La cifra de las cosas*— una manera de renacer y prefigurar la Resurrección de los cuerpos.” Pero dejemos hablar al propio Lanza:

“Mis pasiones me pertenecen, sólo a mí me conciernen... No es para expresarlas que escribo, para excitarlas en los otros o para amarlas en mí mismo. Es más bien para deshacerme de ellas con el objeto de clarificarlas por el filtro de la forma... Para que surja una obra de arte es necesario un choque, una emoción, un desconcierto, es decir, un problema a resolver, y es necesario que una forma resulte de eso, es decir, que el problema se resuelva. Cuando la forma aporta al desconcierto una respuesta inmediata, pertinente y definitiva, la obra es bella. Ella suscitará en otros el mismo desconcierto, no suscitará más de lo que ella misma pueda apaciguar.

“Hay poetas cuya poesía es un desbordamiento: se parecen

a esos borrachos que claman en las calles y que es necesario volverlos a conducir hacia ellos mismos con buenas palabras. Hay aquellos que combinan formas como se juega al ajedrez o al solitario. Éstos encuentran admirables soluciones a preguntas que nunca se hicieron. El artista que se consagra a ornar un objeto útil practica un arte más verdadero que la poesía de éstos, cuyo objeto falta y que quieren bordar sin tela.

"Amor, odio, temor, horror, admiración, ningún sentimiento es particularmente poético... En cuanto al sentimiento poético es un sentimiento de relación entre la forma y el sentimiento; es un sentimiento de segundo grado, de doble sentido y de doble fondo.

"¿Mas cuál es esa forma que filtrará la materia interior y bajo qué forma esa materia (ya que una materia sin forma es inconcebible) entrará en el filtro? Lo que aquí llamamos *materia* no es más que la forma del surgimiento inmediato (desordenado, por otra parte, en la medida de la fuerza y de la emoción que expresa), mientras que el filtro es la forma constituida según los cánones universales y tradicionales de la armonía. Este combate de la forma y del fondo es en verdad el encuentro de dos formas. Una viviente y caótica, la otra vacía y unida. La última debe intentar someter a la primera. El arte es un trabajo de reducción a la unidad, como el conocimiento. Desemboca en esta simplicidad, limpidez, continuidad que son las especies sensibles de la unidad. El arte es un conocimiento de lo sensible, de lo particular, de lo vivo, de todo lo que por naturaleza escapa al conocimiento del intelecto. Es un conocimiento que, para que su objeto no se le escape, se vuelve semejante a su objeto. Es un conocimiento sensible, particular y vivo. Más que una reducción a la unidad, es una exaltación de lo múltiple en la unidad. A diferencia de la verdad, la belleza no es única. Es muchas habitaciones en las moradas de la perfección, de las cuales ninguna es absolutamente preferible a las otras. Así, cada pueblo, cada época, cada maestro realiza y posee su estilo. El estilo es el aspecto no emotivo, no expresivo de la belleza. El que no le debe nada a la producción del momento, ni al carácter del objeto... [El estilo] no expresa lo que el artista quería decir sino lo que el artista es. Lo quiera o no el artista, lo sepa o no, su obra lleva una huella, una rúbrica siempre reconocible. ¿De qué esta constante de la forma es la huella?

"Leonardo observa que un pintor, a pesar de la diversidad de sus modelos, pinta siempre un solo retrato que es el suyo. De ahí Leonardo da como argumento que nuestra alma, habiéndose creado para albergar en ella un cuerpo a su imagen, informa también cualquier obra a la que nosotros le echamos la mano. Mas este principio formador que habita en la carne, que la crea desde adentro y la repara sin cesar, que trabaja más a gusto cuando dejamos de trabajar y de pensar, cuando dormimos, y labora día y noche en las entrañas y los sótanos del pensamiento, esta forma activa no es nuestra alma; es simplemente nuestro cuerpo. En efecto, nuestro cuerpo no es carne, porque, por el alimento y la eliminación, la materia se renueva sin cesar, porque ninguna partícula permanece en ella al cabo de pocos años, es una forma, o, más bien, como el espíritu, un principio formal. En la diversidad de las apariencias que resultan de él, desde el nacimiento a la muerte, reproduce constantemente las mismas proporciones e incluso armónicas. Lo que permite esperar, como se nos ha en-



señado, que el cuerpo resucitará el Último Día. Es por él, por el cuerpo que la obra de arte tiene significación. Esta potencia creadora, desborda la carne y va a constituir nuevos cuerpos, hermanos del primero que son obras. No trabaja según reglas aprendidas, sino que *imita a la naturaleza*, es decir, al misterio de lo que nace, y como la naturaleza, construye desde adentro a partir de un impulso que viene de las raíces y sube de las tinieblas.

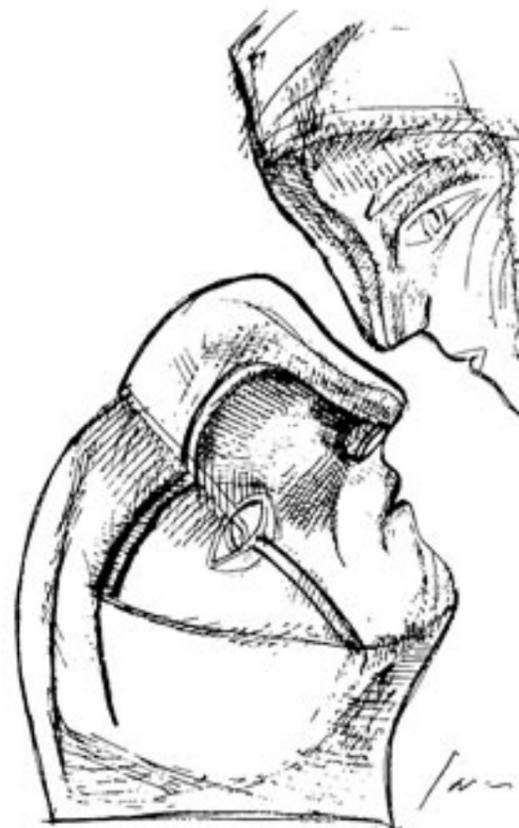
"La obra es entonces una forma interior, una llave para introducirse en el interior de las formas, para *descifrar* las cosas. Pues cada cosa tiene su cifra que es un jeroglífico en el texto del mundo." (Conversación con Luc Dietrich).

Al revelarnos esa cifra, Lanza quiere revelarnos también el contenido substancial de su vida. No estamos frente a una estética, sino ante una manera de vivir. La poesía es la manifestación verbal de lo que fue la vida del poeta: un prolongado ejercicio ascético que le permitió mostrarse en su intimidad más recóndita. La eternidad, parece decirnos Lanza, es el ser, es decir, la imagen que Dios le participa a cada criatura al crearla, y la ascesis, tanto como el arte, son una manera de recobrarlo. La mentira no es el cuerpo sino la carne, es decir, el cuerpo degradado por sus pasiones, sus apetencias, por sus inclinaciones a la comodidad y al lucro, esa degradación oculta nuestra cifra y nos conduce a ocultar y a marchitar la verdadera naturaleza de todo lo que vemos y tocamos. La experiencia de Lanza del Vasto, se inserta así, no en la tradición de los grandes poetas, sino en la de los grandes místicos y peregrinos que hicieron de la palabra una extensión del conocimiento y de la práctica de su naturaleza interior. Su mundo no es ni el de la apariencia ni el de la abstracción. La palabra revelación podría definirlo, si por revelación entendemos la irrupción de lo trascendente en el mundo, de la eternidad en lo que aparentemente es efímero. Todo: la piedra, el árbol, el hombre, la mujer... dicen esa eternidad. La revelación es presencia y permanencia del ser. Momento en que todo adquiere su verdadera naturaleza. Conocerlo es descender hasta las fuentes.

Sólo, entre pueblos y gente el poeta peregrina. Busca su cifra. Bajo una retama, junto al frescor de una sombra de roca se detiene y escribe. No es un poema, es el jeroglífico de su propio nombre: *Shantidas*, Servidor de Paz.

Lanza del Vasto

Gloria*



Paz a quien adora un solo Dios,
Padre todo poderoso, Rey del Cielo,
Dios verdadero de Dios verdadero, el Hijo, el Cristo,
El Señor Dios, el Cordero de Dios, el Hijo del Padre;
El espíritu de Dios, el puente tendido entre el Padre y
el Hijo,
El puente del cielo,
La Alegría que otorga el Don, el Fuego que habla
Dios,
Los Tres como el estallido, la quemadura y el choque
del relámpago,
Sí, el Uno.

Uno.
Paz a quien lo adora en silencio
Uno
Paz a quien clama todos sus nombres
Uno
A quien lo adora en el incienso, en la sangre y en el
oro

Uno Uno Uno
Paz a quien lo busca en el desierto,
A quien lo sirve en un altar,
A quien lo espera en las tumbas,
A quien lo alcanza en el sol,
A quien lo escucha en el follaje,
A quien lo viste en el pobre
Y lo alimenta en el huérfano,
A quien lo admira
En un agua clara y en una simple hierba
Uno.

Paz a quien lo ve por millares
Amenazar en el estallido del trueno,
Gesticular en la corteza de un árbol,
Reptar, surgir, nadar bajo la roca,
Asechar en el súbito ojo del pájaro,
Surgir del trozo que su mano talla
Dándole su rostro y su mirada,
Uno.

Uno Uno
Paz a quien lo ve bajar
Y volver a subir por la escalera de los Números,
Posarse en los nombres, mecerse en los Renglones,
Serpentear en un Signo,
Erguirse en el ademán de los brazos
Que cruza los destinos. Brillar
En la forma, inmortal vestimenta de la carne.

Uno
A quien lo atrapa en la trampa de un triángulo,
O en el encanto de las plegarias bien dichas,
A quien lo oculta entre muros o en un amuleto,
O en un Arca, o en un tabernáculo, o en un libro.

Uno Uno Uno
Paz a quien lo ama en una piedra,
En un límite,
En un asta o en un tronco,
En una bolsa o en un vientre,
En una bestia o en un loco,
En un niño o en un sabio,
A quien desmiente sus mil máscaras
Ocultando su falta de rostro.

Uno Uno
Paz a quien lo ve sombra,
O bien luz ciega, o bien herida,
O bien rocío de lágrimas, llama,
tronco, o vía, o vuelo, o círculo u hombre,
O caída en el vacío, O a quien dice que Él no es,
O a quien dice Él es Todo o a quien dice yo soy Dios.
Paz a quien piensa en su vino
Como el perro aúlla a la luna,
Paz a quien el éxtasis vence,
Paz a quien protege el rito,
Paz a quien la luz lleva a la cima.

Uno Uno
Paz a quien come y bebe a Dios
Y lo comparte con sus hermanos
Uno
A quien derrama el agua lustral y suspende la
guirnalda,
Degüella al culpable o a la virgen sin pecado,
O al cordero más blanco, o a su hijo bien amado,
O suspende su deseo y mata su corazón.
Paz en la tierra a los hombres
De buena voluntad,
Gloria más allá del cielo inhabitado
Al Nombre que nadie nombra.



Wardha, 1937

* Traducción de Javier Sicilia

PABLO NERUDA

"Dios me libre de mentir cuando estoy cantando"

Marco Antonio Millán

El editor y poeta Marco Antonio Millán prepara sus memorias. Durante varias décadas, Millán dirigió una de las revistas más importantes de México; América publicó los primeros trabajos de Efrén Hernández, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Efraín Huerta, Jaime Sabines, Salomón de la Selva... La revista se destacó además por sus ediciones con libros individuales y antológicos. Presentamos algunos fragmentos de las memorias, dedicados a Pablo Neruda.

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

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

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

Con él aprendí mucho, y me relacioné con las personas que iban a visitarlo y compartir la charla: José Gorostiza, González Martínez, Emilio Prados, Pedro Garfias, Wenceslao Roscez (un sabio del marxismo, traductor de *El capital*), María Izquierdo (extraordinaria pintora, alguna vez elogiada por Artaud), todos ellos sintiéndose como en su casa, atraídos por la personalidad de un gran hombre.

Recuerdo la ocasión en que me dijo: "Ya estoy aburrido de mi casa. Voy a hacer un viajecito, tardaré unos tres días. Me haces favor de venirte con tu mujer y cuando yo regrese y toque, como dueños de la casa me preguntan: '¿Quién es?', y yo les digo: 'El señor Neruda'. Entonces abren la puerta y me invitan a pasar. '¿Qué se le ofrece?' Yo digo que nada, que simplemente venía a platicar con ustedes. Me ofrecen un asiento, una copita. ¿De qué me darían la copita?...". Pablo tenía esas cosas infantiles, el deseo de sentirse por una vez huésped de sí mismo, o de anfitriones por él nombrados.

Otra extravagancia que hacía más seguido era levantarse los pantalones arriba de las rodillas, pintarse unos bigotes, simular con algo una peluca; así ataviado, bajaba de pronto a la sala de su casa donde platicaban sus amigos. Lo que hacía era pasear frente a ellos, en completo silencio, y volver por donde vino para regresar al poco tiempo ya arreglado. Como si las desconociera, nunca aludía a esas apariciones. Una vez agotó terriblemente a mi mujer: ambos se aplicaron en la calle, por cinco o seis cuerdas consecutivas, a tocar los timbres de cada puerta a las dos de la mañana; nosotros los esperábamos en un automóvil, y salíamos pitando hacia otro sitio y otra puerta y otro timbre.

Hasta que un día me dijo Pablo, como debe haberle dicho a todos sus amigos: "Aquí va a terminar temporalmente nuestra amistad, porque me está llamando mi patria; me quieren hacer senador y luego presi-

dente de la República". Le dedicamos unos banquetes de despedida que sobrepasaron los mil asistentes. Él se fue de México glorificado por completo, envuelto por el cariño y la admiración.

II

Por el tiempo de nuestra amistad, Pablo me narró muchos episodios de su vida. Él tenía un amigo poderoso, que le había prometido hacerlo segundo o tercer secretario de alguna embajada chilena en un país lejano. Esa promesa se alargó durante un año, hasta que en una reunión encontraron casualmente al ministro de relaciones exteriores, quien de inmediato lo reconoció: "¿Usted es Pablo Neruda?" "Sí, señor." "Pues yo he leído cosas tuyas. ¿No le gustaría trabajar en el medio diplomático?" Y ahí hundiéndose la cara el amigo, que jamás le había dicho una palabra al ministro del empleo prometido a Pablo. Fue nombrado cónsul en Rangoon, Birmania, el año de 1927. El poeta se enamoró del Oriente; y una mujer oriental, Josie Bliss, se enamoró del poeta. En sus memorias Neruda recupera la imborrable figura de esta "terrorista amorosa". Conservo algunos matices que Pablo no incorporó en *Confieso que he vivido*. Por ejemplo me contaba que Josie nunca aceptó dormir con él en una cama; tras consumir el abrazo sexual, ella se deslizaba al suelo.

A la hora de la comida Pablo le preguntaba: "¿Qué tenemos de comer hoy?" Josie respondía: "Pan, vino..." "Esas cosas no se nombran, porque están siempre en la mesa." "Tengo sopa." "También eso debe estar en la mesa." "Hay carne." "¿Cómo está preparada la carne?" Josie nunca aprendió el rito occidental de la comida.

Era una mujer tremendamente celosa; varias veces, al despertar, Pablo la sorprendió rondando la cama con un cuchillo en la mano, y él murmullo: "Cuando te mueras se acabarán mis temores". Dejando atrás ropa y libros, él huyó con rumbo a Ceylán donde tenía la oportunidad de un nuevo puesto diplomático. Un año después, hasta ese lugar fue Josie a seguirlo. Se estableció frente a la casa de Pablo para dedicarse a espantarle las visitas femeninas. Él titubeaba en aceptarla de nuevo a su lado. La situación llegó a hacerse tan intolerable, que decidió enviarla de regreso a Rangoon.

La escena de la despedida en el muelle se concentraba en el recuerdo de Pablo en la siguiente imagen: Josie desprendiéndose de sus guardianes para llegar a donde Pablo y besarle el rostro, el traje, las manos, los zapatos. En el trópico hay la costumbre de cubrir el calzado blanco con una especie de yeso de nombre albayalde; las lágrimas de esta mujer diluyeron el albayalde y formaron una pasta gelatinosa que le manchó la cara. Aún amando a esa mujer de rostro emblanquecido, Pablo desconoció su amor y la dejó partir.

A ella le escribió ese famoso "Tango del viudo". Cito de memoria:

Ah infame, ya habrás encontrado esa carta,
ya habrás insultado el recuerdo de mi madre
llamándome perro, hijo de perra.
Debajo del cocotero está enterrado el cuchillo
que ahí guardé
por temor a que me asesinaras.
Otra vez estará mi habitación desordenada,
otra vez en el tendedero mis pantalones estarán
secándose vacíos,
como goteando lágrimas.

Es un poema muy largo y muy bello. Y luego de acumular imágenes oscuras, le dice:

Sin embargo,
qué daría porque volvieras a estar nuevamente
a mi lado,
por volverte a oír mear en la oscuridad,
como si estuvieras vertiendo una miel trémula,
argentina, obstinada

Era fabuloso Pablo: ningún artificio, ningún adorno, la pura verdad de Dios. Él mismo ofrece el mejor retrato de su poesía: "Dios me libre de mentir cuando estoy cantando".

T.S. ELIOT

LITTLE GIDDING, IV

Versión de José Emilio Pacheco

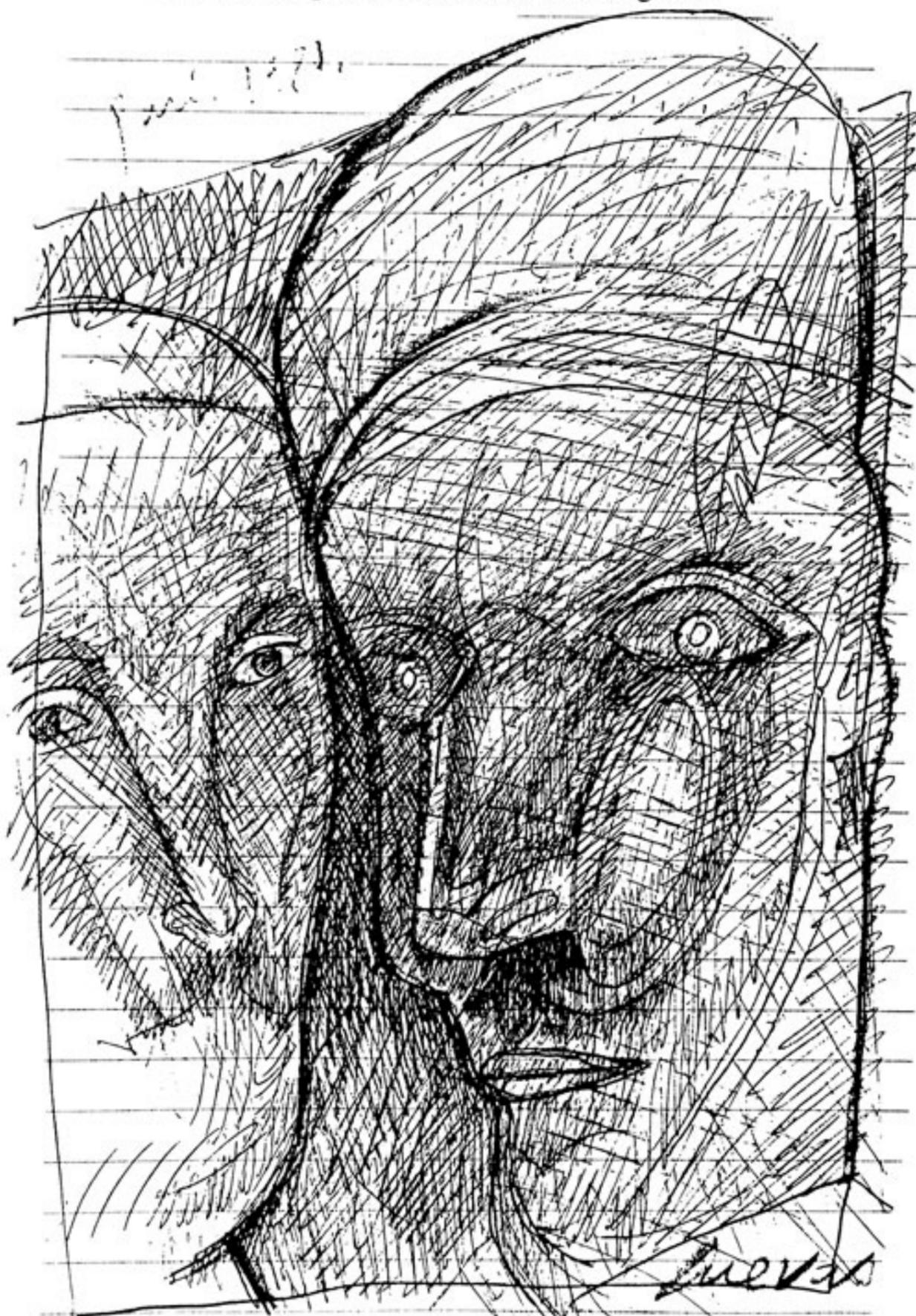
Desciende la paloma y rompe el aire helado
Con llama de terror incandescente.
Dicen las lenguas que es precisamente
El único remedio del error y el pecado.
La única esperanza o el fin desesperado
Reside en la Elección entre una u otra hoguera
Que redima a esta llama de esa llama que espera.

Amor se llama el que inventó el tormento,
Amor el nombre desacostumbrado
Cuyas manos tejieron el suplicio más cruento:
La camisa de llamas que jamás ha logrado
Arrancarse el poder en el mundo sangriento.
Toda la vida, toda nuestra espera,
Yace en ser pasto de una u otra hoguera.

DIRECCIÓN DE LITERATURA



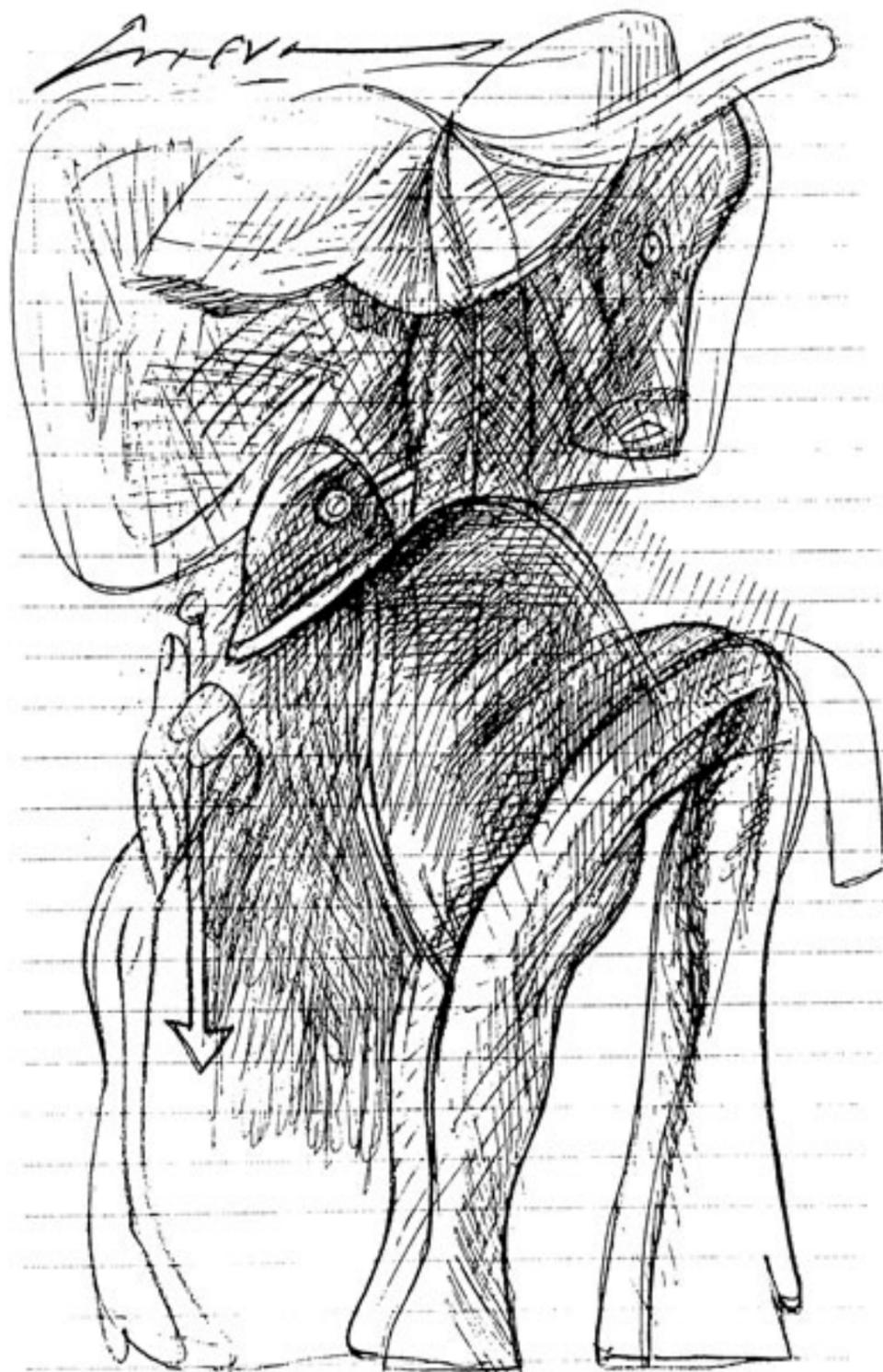
COORDINACIÓN DE LINGÜÍSTICA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO



Ilse Aichinger

Nota y traducción de Angelika Scherp

Ilse Aichinger nació el 1 de noviembre de 1921 en Viena, donde pasó su infancia □ Después de la ocupación de Austria por Hitler en el año 1938, su familia fue víctima de la persecución del nuevo régimen □ Al finalizar la guerra, inició estudios de medicina, pero interrumpió la carrera después de cinco semestres para terminar la novela *Die Grössere Hoffnung*, publicada en 1948 y por la que recibió el premio del “grupo 47” en 1952 □ A partir de entonces ha publicado cuentos y obras para la radio, en lo que busca sintetizar por medio del lenguaje las contradicciones de la vida. Su particular estilo deriva de la desconfianza ante la “utilidad convencional de las palabras, del idioma y de su contenido □ Nadie puede exigir que establezca conexiones mientras éstas sean evitables” □ Los poemas escritos por Ilse Aichinger entre 1958 y 1978 fueron reunidos en el que hasta la fecha es su único libro de poesía, *Verschenkter Rat*.



Camino aldeano

En el otoño protestan los estorninos
y luego a oír que las puertas se cierran
dos veces,
una en mis sueños.

Quien nos dio las imágenes,
las manzanas rojas,
en el jardín del carbonero,
absurdo resolvió
sucumbir con nosotros.

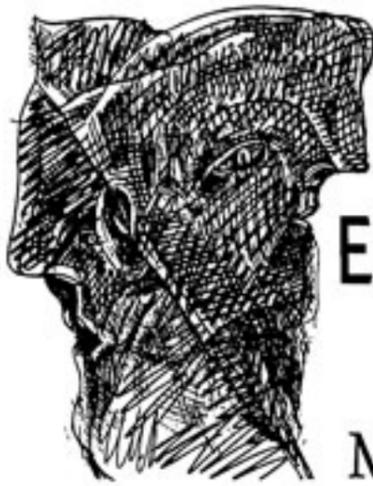
El perfil de la sierra

Qué haría
si no fuera por estos cazadores,
mis sueños,
que por la mañana,
tras el perfil de la sierra,
descienden a las sombras.

Mañana de invierno

Antes de que los sueños se oxiden y desbaraten
deja que los amantes, de abrigos grises,
se deslicen sobre ellos, en los grandes
y pequeños,
observen la pista clara, el hielo.

VICENZO CARDARELLI:



EL CORAZÓN PIENSA

Marco Antonio Campos

“Hay un lugar en el tiempo que se llama el pasado y hubo en el mundo un hombre que se llamó yo mismo.” Con estas líneas, quizás, hubiera empezado su testamento Nazareno Cardarelli, conocido para la historia literaria como Vincenzo Cardarelli, que nació el primero de mayo de 1887. Cardarelli ejerció numerosos oficios, colaboró en los años diez en diversas revistas florentinas (en el 1919 fue uno de los fundadores de la famosa publicación *La Ronda*), vivió solitario y pobre la mayor parte de su vida en Roma, y publicó, además de las 80 poesías que hicieron su fama, hermosos libros autobiográficos que son verdaderos poemas en prosa: *Prólogos* (1916), *Viajes en el tiempo* (1920), *Fábulas y memorias* (1925), *El sol a pico* (1929), *El cielo sobre las ciudades* (1939), *Cartas no expedidas* (1946), *Villa Tarantola* (1948).

Sus primeras composiciones datan del 1911 y 1912. En esa década la poesía italiana conoció explosiones verbales con los futuristas, o elocuentes adornos con los dannunzianos, o las aventuras aisladas y prodigiosas del Dino Campana de *Cantos órficos* y del Giuseppe Ungaretti de *La Alegría*. En otra vía, Cardarelli buscó —empezó a buscar— un verso equilibrado y sobrio. Estudió e interrogó sus clásicos italianos, especialmente Dante, Petrarca y Leopardi, pero quiso ser —digámoslo inevitablemente con Rimbaud— “absolutamente moderno”.

Como Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti y Salvatore Quasimodo, Cardarelli quiso saber *quién era* y escribió una singular historia en música verbal: la de él mismo. Walt Whitman y Pablo Neruda hicieron presente el mundo entero, al que recorrieron o inventaron; aquéllos, por su lado, hicieron un mundo: el suyo propio, y la poesía fue el espejo para conocerse y el escenario donde expusieron. De ellos, de los poetas intimistas —como se ha señalado ya— fue el paraíso de los lectores italianos de este siglo, en una palabra, el éxito.

En los ochenta poemas en verso que sobreviven de Cardarelli, no hay grandes ni ostensibles cambios pero tampoco una monotonía sorda de quien halló una veta en una parte del camino, y la explotó y creyó seguirla explotando cuando se había agotado hacia tiempo. Las variaciones, aunque leves —en ritmos, en temas—, hacen oír una obra cuidada y calculada.

Cardarelli no persiguió la gloria ni la vanagloria de la gran obra; conocía las fronteras y los mares de su país poético; fue breve y supo más callar que decir, y lo que calló nos dice más de su mundo. “La poesía es el arte de callar/ como la tragedia es el arte de enmascararse”, dijo con magnífica poesía alguna vez.

Puede hacerse una selección de poemas predilectos (ésta no lo es); pero aún en poemas no tan logrados como otros, o que quizás no entran en nuestro gusto, o no nos satisfacen, hay líneas en medio del vacío que nos vacían despiadadamente. Son lingotes de plata robados al pensamiento y a la experiencia de la vida. Como éste:

Y estrechamos la gracia
como una mano que se retira

O éste:

No soy feliz y tampoco busco serlo

Cardarelli tendió cada vez más hacia una poesía gnómica, y aun así una de sus líneas más vivas es la amorosa.

Cardarelli fue vigorosamente contradictorio (en un poema, “Genitori”, habla de los temperamentos de sus padres: el de la ma-

dre, férvido y jovial; el del padre, “servero/ como un orgulloso santo”) y resolvió mejor en su poesía la mitad oscura. Sus páginas son las de un hombre que enfrentó con dignidad áspera la vida y padeció la amargura y el desencanto. Su poesía está hecha con la materia del pasado y la madera del corazón. Se oyen en ella las melancólicas voces, altas o bajas, del recuerdo, y se observan las exactas manos de la inteligencia. La realidad existe por el recuerdo; el presente, pues, es tierra desértica. Tarde o temprano la vida desencanta y lo que se pensó sagrado se vuelve una presencia triste y muda. El más frecuente remordimiento es por lo que no se alcanzó, y que en algunos casos, no podía alcanzarse. “El hombre es el sueño de una sombra”, escribió Píndaro extraordinariamente. Y una repetición con una variante: si el pasado es para Cardarelli el lugar habitable, su estación *natural* es el otoño y la hora del día es la del crepúsculo.

Los temas de Cardarelli fueron el amor y la amistad, el paso del tiempo y la vuelta a la tierra nativa, paisajes italianos y reflexiones sobre la existencia. Como Leopardi —sin la genialidad de Leopardi, desde luego— la naturaleza y el conocimiento fueron sus grandes consolaciones y sus placeres quietos. Descreyó del amor y la amistad, y los viajes azarosos y el brillo mundano fueron para él tan inalcanzables como El Dorado para los aventureros españoles de época de la Colonia.

Algunos de sus paisajes son como cuadros en movimiento y parece que estamos dentro de ellos. Como el breve y memorable “Noche de Liguria”:

Lenta y rosada sube desde el mar
la noche de Liguria, perdición
de corazones amantes y de cosas lejanas.
Se demoran las parejas en los jardines,
las ventanas se encienden una a una
como tantos teatros.
Sepulto en la niebla el mar aroma.
Las iglesias en la orilla semejan naves
a punto de partir.

La manera como encabalga los dos últimos versos hace en la página lo que en la realidad la imagen.

Otras veces el poeta interviene en el paisaje y cierra el poema con una reflexión melancólica. (“Otoño”, “Grietas”, los poemas venecianos).

Las poesías de Cardarelli en su conjunto, son simbólicamente una jornada que se recorrió: desde las primeras luces del alba hasta la noche oscura. Así la vida parece y se nos aparece, y así la vio y vivió el poeta Cardarelli. Hasta que el poeta se escucha súbitamente y comprende con asombro que:

El día corre a la noche
como la vida a la muerte.
Ahora está cerca el crepúsculo
y tú podrás refugiarte
en aquella noche en que no sigue el alba

(“Un Final”)

A cien años de su nacimiento, versos, aforismos que son versos, y poemas de Cardarelli conmueven nuestra sangre y brillan en nuestra memoria,

DIRECCION DE LITERATURA



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

José Luis Sierra

¿Cómo es esto?

a Salvador Alcocer

¿Dónde termina la edad?
El crepúsculo, el mar; la ola
Írrumpe con el tiempo
Y desmiente a la roca.

¿Dónde termina?

El horizonte, el amarillo
y la nostalgia del abandono
A mitad: entre esta agua
Y este viento, entre mi nombre
Enfurecido y el engaño contenido.

¿Dónde?

¡Carajo! ¡Cómo no explica
La rabia, el desencanto, mi vida!

Dante Medina

Desde dónde se ve

para Pulgo

¿Qué mira una vaca
cuando mira
por su mirar de vaca?
Mira una vaca y
otra vaca y
otra vaca y
Yo le miro la vaca
cuando miro que mira
una vaca y otra vaca y otra vaca
Y la vaca me mira
Perplejo ojo de vaca
Se pregunta
¿De dónde saco tanta vaca
Nomás por la mirada
que mira
una sola vaca?

Gabriel Magaña

Armas de la razón

La poesía: puente perfecto entre cultura y naturaleza.
El concepto universal nace de la menopausia onírica.
La mano del tiempo tiene la textura del sueño infantil.
Si yo estoy mudando y las demás cosas no: una victoria.
Si todo cambia y yo soy siempre el mismo: tengo la razón.
Dos clásicos de prepotencia.
Verso único, excelso: la conciencia de una sensación.
La poética de la antigüedad: la niñez.
Las edades del polvo: el Yo naturaleza.
Hay un furor detrás de cada ojo enamorado; protagoniza
un mar ausente de sirenas.
Dejé a un lado el amor, ahora creo en el respeto.
En el abismo de cada hombre caído, está incólume la
eternidad.
Hay momentos en que la sensibilidad alcanza la estatura
del caos.



Teresa de Rigen

Hoteles

...el país donde los hombre son solitarios
donde cada uno lleva un mundo en sí mismo.
Rilke.

Miras la ciudad del sueño,
sólo que ahora tu sueño está cansado.
Las imágenes hurtadas a los libros
al llegar se desvanecen.

Hay hoteles que acallan pasos,
sus muros te cuentan otras risas
y empiezas a inventar historias.
Cuelgas en la sila tu cansancio,
tomas el vaso lleno de vigiliass,
esquivas el espejo.
Habitaciones iguales,
mujeres,
y el hastío que queda entre dientes.
Espesas cortinas no dejan amanecer las sábanas,
no dejan mirar el cielo distinto

de cada día.

Escuchas campanas.
Dijiste que no volverías y las campanas se callan.
Antes de partir sacudes los pensamientos que anidaron en el lecho.
Cambias de país, de rostro,
disfrayas el hambre en cafeterías.
Te vas dejando en aeropuertos
en espera del siguiente vuelo.

María Luisa Burillo

Fuga

No soy yo quien te sueña
es la pátina de tus labios en la nostalgia mía,
el tiempo de duraznos en las horas sepia,
una tarde que dormita
en el lecho de las hojas,
el instante de enlazarse
y la música tuya en mi casa sola
No soy yo quien se va
es un viejo cansancio que de pronto hace maletas,
Lleva unas líneas tuyas,
granates no engarzados,
estrellas de mar y otros juguetes:
Momentos que volarán hoy
cuando abra al viento mi equipaje
en este último intento de fuga.

Ernesto Lumbreras

De la invasión

Esta pena y su nieve allá en el bosque
habrán de presentarse como un enemigo;
insurrección que el otoño teme
ya por su olvido de espiga
o por la encomienda que el misionero abandona.

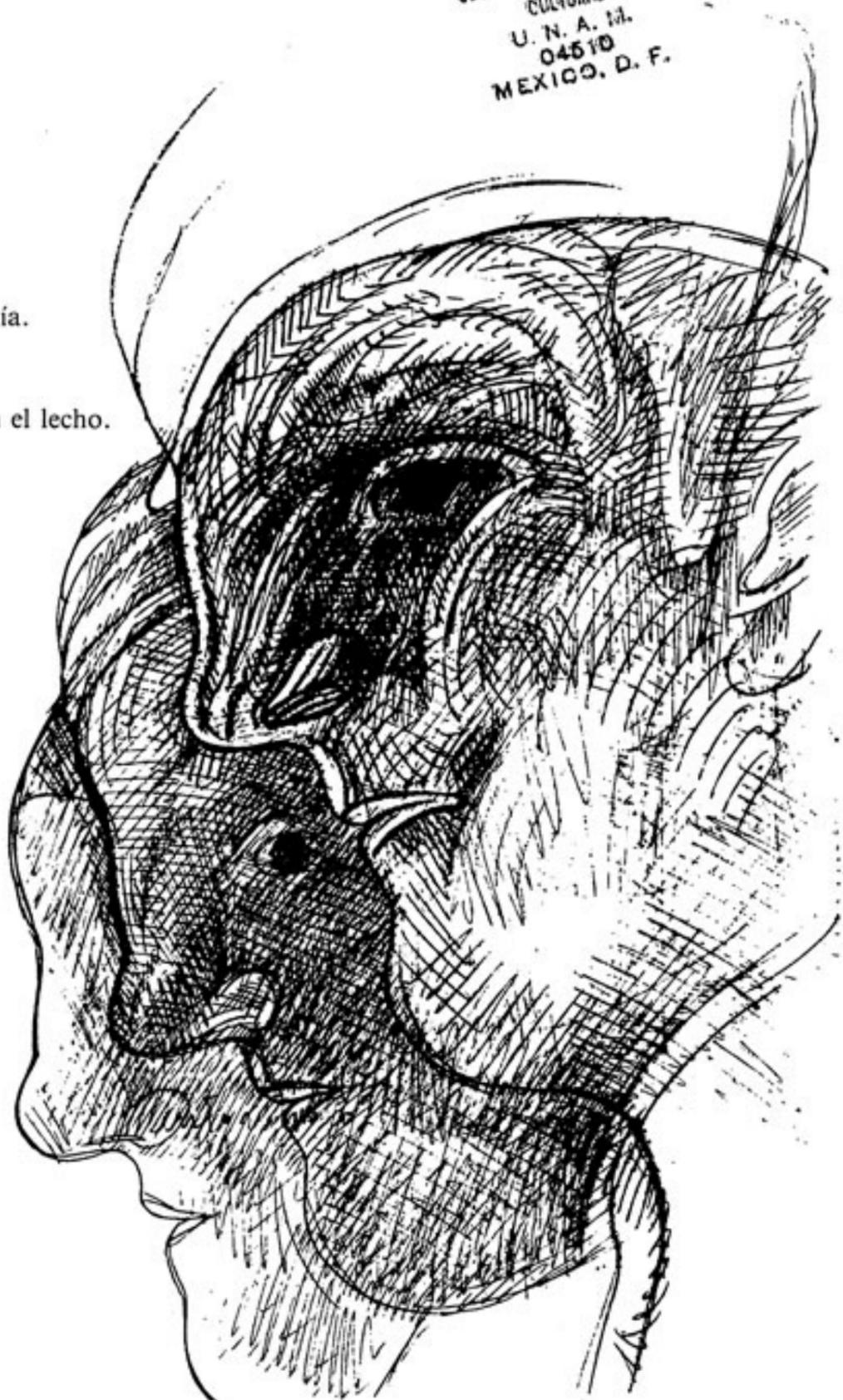
Será el derrumbe o aventura tras la tarde una muchacha.

DIRECCION DE LITERATURA



COMISION NACIONAL DE ESTUDIOS
CULTURALES

U. N. A. M.
04510
MEXICO, D. F.



Entrevista con Elsa Cross

Aura María Vidales

Después de su reciente publicación de *Baniano*, en Editores Mexicanos Unidos y la serie República de Poetas del ISSSTE, la poeta mexicana Elsa Cross (1946) espera *Pasaje de fuego*, en una edición muy bella que prepara Boldó i Climent. Ese poema apareció en 1981 en la UNAM, dentro del volumen *Tres poemas* que agrupaba otros dos libros y ahora está agotado. Cross además tiene ya en librerías *Canto malabar*, por el Fondo de Cultura Económica; también la SEP hará una edición de toda su poesía escrita desde 1964: "Hay dos libros inéditos, muy anteriores. Todas las ediciones de mis primeras cosas se encuentran agotadas, así que esta publicación es oportuna. Prepararla fue una experiencia interesante, pues me hizo volver sobre muchas cosas olvidadas. Poéticamente, siento que hay continuidad; más que rupturas ha habido sólo transformaciones", explicó.

Sobre *Pasaje de Fuego*, Elsa Cross comenta que al ver el material para su revisión final notó que "en un afán purista había quitado muchos versos y una sección entera del poema, que luego me hicieron falta y pude volver a incorporar gracias a un amigo que tenía la copia de una versión anterior. Fue al revés de lo que siempre sucede con las reediciones de poesía que son corregidas y disminuidas. Ésta resultó aumentada. Si escribiera ahora ese poema, tal vez sería muy distinto. Es un poema complejo. Trabajaba en él en 1975, mientras tenía una beca del Centro Mexicano de Escritores. Los asesores eran todavía don Francisco Monterde, Juan Rulfo y Salvador Elizondo. A Rulfo le gustaba el poema, pero una vez comentó que nunca había leído nada tan hermético escrito por un poeta joven, pues casi no le entendía. Elizondo dijo, lapidario: 'La poesía no tiene por qué entenderse'. En efecto, alguna gente me comentó que no entendía nada, pero qué bueno. Sin embargo, hubo alguien, a quien yo no conocía, que me llamó para decirme que ese poema era una cifra de su vida. No podría decir lo que es el poema. Tiene demasiadas cosas. Está demasiado lleno de símbolos. Pero así es".

En lo que se refiere al *Canto Malabar*, Cross lo escribió en la India durante una estancia de dos años. "Lo menciono en el prólogo de *Baniano*. Surgió de lo que fue para mí la muerte de Swami Muktananda. Es totalmente subjetivo. Tal vez para cada quien ese fenómeno representó cosas distintas. Yo había leído relatos sobre la muerte de grandes maestros como Milarepa. Y es cierto que un gran santo, al morir, se reparte —por decirlo así— entre todos. Cada quién recibió esa gracia de muchas maneras. Muktananda murió el 2 de octubre

de 1982, y esa noche de pronto desperté en un estado de dicha y éxtasis indecibles. Sentía miel en la boca y dentro de mi cabeza mucha luz vibraba y se movía en círculos. Sentía también la presencia de Muktananda con mucha fuerza, como si estuviera allí. No me pude volver a dormir. Tenía tanta energía que pasé toda la noche meditando. En la madrugada supe que él había muerto exactamente a la hora en que yo había despertado. La gente echó sobre esa pérdida —que en realidad no puede considerarse como muerte— todos sus conceptos y sus reflejos condicionados; pero en realidad había sido una experiencia de éxtasis y dicha. Todo esto es el poema. Es muy diferente de *Baniano*. Lo mejor de todo fue que Swami Muktananda dejara como su sucesora a Gurumayi, que es igualmente extraordinaria. En realidad es él mismo. Un gurú no es un individuo sino una energía otorgadora de gracia divina, tal como lo define la filosofía del Shivaísmo".

—Los poemas de *Baniano*, ¿son oraciones o poemas? Parecerían salmos.

—Me gustaría algún día escribir un libro de himnos. Esos textos yo los considero poemas. Directa o indirectamente todos estaban dirigidos a mi maestro. Entonces hay de pronto partes como plegaria. Recuerdo el final del poema "Oficios": "Que pueda para siempre habitar bajo esta luz/ donde el cielo refracta



tu brillo puro". En última instancia, cuando uno se dirige a un maestro espiritual, a un gurú genuino —y hay muy pocos—, siempre existe una plegaria implícita, la misma que está en las Upanishads: "Lévame hacia la inmortalidad, de la ignorancia hacia el conocimiento, de la oscuridad hacia la luz". (No sé si están en ese orden).

—¿Podrían entonces considerarse poemas religiosos?

—Sólo en un sentido muy amplio, pues no estarían adscritos a ningún credo religioso particular, aunque haya muchas figuras y símbolos del hinduismo. La meditación que practico no es ninguna religión. Y esto es curioso, pues yo tuve una formación católica, y aunque al salir totalmente harta de la escuela de monjas en la que estuve yo me consideraba atea, no seguí nunca ninguna práctica. Fue a partir de la meditación que entendí mucho más de Cristo. Lo mismo ha sucedido con amigos de otras religiones, judíos, por ejemplo, que se han interiorizado más en la propia creencia o la comprenden mejor a través de la meditación. Muchos textos de la escolástica y la mística cristianas o de los primeros Padres de la Iglesia que antes me resultaban ilegibles, se volvieron claros, pues hablan de las mismas cosas que nosotros estamos experimentando.

Hay una compilación bellísima, la *Filocalia* que habla incluso de las mismas técnicas de interiorización.

—¿Serían entonces poemas amorosos sobre un amor espiritual?

—Sí, eso son. El amor o mi idea del amor es otra cosa que se expande constantemente. Uno se da cuenta de que surge de uno mismo, de su propio interior. Uno siempre lo proyecta sobre otra persona, o hay una persona determinada que acaso lo refleja más; pero su fuente está en uno mismo, y es independiente de todo, y si uno no le pone límites se va extendiendo poco a poco a todas las cosas.

—¿Su experiencia en la India, ¿cómo cambió su forma de escribir poesía?

—No mi experiencia en la India, sino mi experiencia en la meditación. Hace diez años llegué accidentalmente al áshram de Swami Muktananda que hay aquí en México, y en un lapso breve de prácticas tuve tantos cambios y experiencias internas tan poderosas y bellas, que decidí ir a la India a conocerlo. En cuanto lo vi no tuve ninguna duda de que era un maestro auténtico, y además, de que era mi maestro. Pasé en esa ocasión tres meses en la India, en su áshram de Ganéshpuri, que es un lugar de una belleza sobrenatural. Esto me dio la envoltura, el ropaje formal de los poemas, cuyo impulso provenía, como dije, de experiencias internas. Sin embargo en ese lugar es muy difícil saber qué es externo y qué es interno. Volviendo a tu pregunta, esta experiencia cambió mi forma de escribir de muchas maneras: cambiaron los temas, los procedimientos de escritura y la motivación misma.

—¿Qué diferencia hay entre su poesía anterior y ésta?

—Me es difícil apreciar esta diferencia desde sus resultados; tal vez no haya grandes diferencias formales. La búsqueda formal y el virtuosismo no son cosas que me haya interesado cultivar. Mirando hacia atrás, veo bastante continuidad en mi poesía; sólo siento que lo que antes era una búsqueda se convirtió en un encuentro.

—¿Considera mística su poesía?

—Sería mucha pretensión. Lo que puedo decir es que siempre ha partido de mi experiencia interior. Antes ésta era bastante limitada y ahora está en un proceso de expansión constante. Como si se hubiera abierto una puerta cerrada. De esa expansión surgen cosas que a veces mi experiencia cotidiana no registra, pero son consistentes poéticamente y son objeto de una vivencia interior.

—¿Qué relación hay para usted entre la poesía y la filosofía?

—Con la filosofía occidental siempre llego a callejones sin salida; el último fue Nietzsche. Wittgenstein tal vez cerró otra puerta, pero siento que me interesa más lo que no dijo que todo lo que hayan dicho él y otros después de *Tractatus*. El abismo, al parecer insalvable que hay entre el pensamiento teórico y la experiencia viva, a lo largo de toda la tradición me produce una sensación de absurdo y un aburrimiento incontrolable. Si la filosofía no vuelve ni siquiera al filósofo más apto para vivir —en un sentido profundo— no sirve para nada. Reducir el conocimiento a un conocimiento puramente intelectual es una carencia grave que proviene de una fragmentación del ser humano. Creo que esto fue lo que me hizo emprender un estudio de la filosofía oriental,

combinándolo, por fortuna, con la meditación y el yoga, tal como prescriben los mismos textos. Me ha abierto muchas posibilidades, en todas direcciones, la filosofía del Shivaísmo de Cachemira, que es prácticamente desconocida en Occidente. Lo único que lamento es haberla hallado tan tarde, pues me hubiera gustado estudiar sánscrito de joven. Éste es un sistema en el que lo mismo hay una ontología, que una teoría del conocimiento o una estética. Actualmente se hacen estudios en donde se comparan tesis de la física relativista y cuántica con nociones que existían ya en esta filosofía que data de la Edad Media. En esta filosofía, o más bien, en lo que hay detrás de ella, se unen para mí filosofía y poesía. La teoría estética de Abhinavagupta —el más grande exponente del Shivaísmo— habla de la experiencia estética producida por la obra de arte —sea el teatro, la poesía, etcétera— como de un vehículo para experimentar el Ser interior. Dice: “Responder profundamente a la literatura y entender nuestro propio Ser, son la misma cosa”.

Kenneth Patchen: En busca de sentidos

Sandro Cohen

Cada país tiene sus generaciones perdidas que se encuentran gracias a los esfuerzos de aquellos que, por lo menos, poseen noticias de su ausencia. Los poetas norteamericanos nacidos después del cambio de siglo, pero antes de la primera guerra mundial, fueron condenados a una especie de limbo que se sitúa entre T.S. Eliot, Ezra Pound y los Nuevos Críticos —por un lado— y las siguientes generaciones robustecidas por el optimismo y el empuje que se sintieron después de firmada la paz de la segunda en 1945. Me refiero a creadores tan importantes como Stanley Kunitz (1905), Kenneth Rexroth (1905), Theodore Roethke (1908), Delmore Schwartz (1913) y Kenneth Patchen (1911), quien en estos días cumple quince años de fallecido.

Estos poetas son poco leídos y aún menos antologados, lo cual ha creado a su alrededor un círculo vicioso de silencios. Esto, sin embargo, no significa que su obra vale menos que la de sus generaciones vecinas: sólo refleja los mecanismos de la “publicidad literaria”.

Alberto Blanco es uno de esos buscadores de noticias perdidas. Hace unos años nos entregó oportunamente una serie de traducciones muy bien realizadas de la —entre nosotros— poco conocida Emily Dickinson, y en la misma serie en que ahora aparecen sus traducciones de Kenneth Patchen.

Este poeta de la parquedad, del silencio significativo, de los ritmos tanto sugeridos como dibujados por las cadencias silábicas de cada verso, no era ajeno a la polémica que se libraba en torno a los conceptos de fondo y forma



en los años 50 y 60 en Estados Unidos. Esta polémica se daba en términos de “lo académico” y lo “no académico”, nociones que —para nosotros— no tienen mucho sentido dentro de la evolución poética de la literatura en castellano. Pero para los ingleses y los norteamericanos había un abismo entre estas dos “maneras” de hacer poesía. Una debía obedecer a los cánones de la forma, cuidando de la buena factura de todos los elementos dentro del verso, de la estrofa y del poema en general. Estos eran los “académicos”, según los “no académicos”, por supuesto (nadie admitía abiertamente ser académico). La otra manera de hacer poesía tenía que ver con la libertad del aliento en el verso, las pausas naturales, una violencia liberadora, etc.

Para nosotros, a estas alturas del siglo veinte, el conflicto entre las diferentes concepciones del quehacer poético se sostenía en un engaño, el que nos hacía creer que la libertad está reñida con la *forma* cuando, en realidad, todo tiene *forma*: hay que saber manejarla para que pueda comunicarse eficazmente el contenido. Así, la *forma es fondo* y vice versa.

Kenneth Patchen también despoticaba, pero inútilmente. Su poesía ya tenía la batalla ganada. En él se aprecia el equilibrio entre lo que se dice y lo que no se dice. En él se ve cómo puede echarse mano de las métricas regulares sin despreciar el aliento natural del verso (como *Dios manda*, diría Lope de Vega, López Velarde, Octavio Paz, Rubén Bonifaz Nuño o Jaime Sabines).

El enorme mérito de las traducciones de Alberto Blanco radica en su comprensión de estas dinámicas y su manera de recrear en español las exactas cadencias de los originales de Patchen. Es preciso recordar que este verso es siempre exacto; nunca le sobra nada. Antes, al contrario, el poeta prefiere que falte, lo cual puede conducir a ciertos problemas para el lector, quien a veces encuentra lagunas difi-

ciles de atravesar. Pero todo esto está contemplado de antemano (dije que el verso era “exacto”) dentro del poema. Por esto representa un gran reto para el traductor: *no debe interpretar, llenar aparentes vacíos, predigerir el platillo poético*.

Como muestra me gustaría citar completo el poema “Pastoral” de la página 22:

La paloma camina con las patas pegajosas
Sobre las verdes copas del almendro,
Sus plumas densas por el calor
Como la miel
Que goteando perezosa, cae en la sombra...

Cualquiera que hubiera estado en ese huerto
Tan lleno de paz y de sueño,
Difícilmente hubiera notado la colina
Cercana
Con sus tres extraños brazos de madera
Alzados sobre la compacta muchedumbre
—Sobre los cascos de los guardias de Pilatos
Centelleantes como dientes de plata bajo
el sol.

La poesía de Patchen refleja las profundas meditaciones de un hombre religioso, un hombre en busca de *sentido* más allá de sus propias y limitadas capacidades de comprensión. En él se buscan los nexos con ese “más allá” que vuelve el “más acá” no sólo comprensible, sino vivible. Así puede ver la miel entre la inmundicia, diferenciarlas y preferir lo primero a lo segundo.

En Patchen hay una clara elección que ha eludido a muchos poetas (y no poetas). Pero para elegir hay que ver con los ojos abiertos hacia adentro y hacia afuera. Kenneth Patchen cumple con este cometido y pide lo acompañemos en una visión, que es un viaje en busca de sentidos.

Kenneth Patchen. (Antología de) *Kenneth Patchen*. Sel., trad. y pról. de Alberto Blanco. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. (Material de Lectura, Serie Poesía Moderna, 116)

Figura entre dos océanos

Víctor Manuel
Mendiola

Figura entre dos océanos nos entrega una poesía casi por completo —con todo lo ambivalente que puede significar semejante impulso— decidida a cambiar de poesía, a cambiar de rumbo.

En *Turangalila*, en *Desierto atestado* y en *El hijo de hipotenusa* encontramos muchos poemas que hablan de los mundos interiores de la escritura o poemas formados en un automatismo violento y en rápidas aliteraciones. En esos tres libros, la poesía era pensada como algo en sí mismo y como el centro verdadero de las cosas. Para esa óptica de ensimismamiento y concentración, el ritmo y la retórica

preferidas eran una cierta forma de impudor verbal donde la lengua se desgovernaba en una dislalia soez. Se trataba de una poesía frente al sí mismo independientemente de que lo otro siempre estuviera allí junto y aunque en algunas ocasiones toda la violencia e histrionismo que esta postura podría desatar, no llegara hasta sus últimas consecuencias y acabara en expresiones melifluas. Tal ensimismamiento producía apreciaciones fragmentadas del exterior y en esta meditación solipsista la palabra ABRIR significaba nada más ABRIRSE:

Me levanto y abro la ventana. Pero no me levanto / para abrir la ventana, sino para abrirme a mí mismo / y secundarme en mis actos.

En el poema "De Tocando" de *Turangalila* observamos no dos seres totales que se acercan el uno al otro sino partes acercadas del cuerpo. En ese poema el verdadero sujeto era la mano y no porque el tropo que rige el texto sea una sinécdoque, ya que allí la mano no expresa al cuerpo o la inversa, sino porque representa única y exclusivamente a la mano misma:

Mano articulada al pincel de la acrobacia / De rociar los palacios con sudores / De milagros mano en tiempos fijos / Mano canana y chistera / Mano sobre un gran bigote justiciero / y la aterida que al fin palpa / en su amado el miembro descomunal.

Nos encontrábamos ante una imagen tan aberrante como intensa (que en algo recuerda la sustantivación de la mueca en el *Ferdydurke* de Gombrowicz) originada en una voluntad procaz con un gusto grande por el efecto enfático, sucio y hermético de la que posee la blasfemia. *El Hijo de Hipotenusa* rebelaría con su propio título esta intención culta, a la vez que escandalosa. Esos libros presentaban, pues, una poesía bien educada que tiene mucho que ver con los vocablos inteligentes y canallas del albur; poesía escrita en la torre de los idiomas, refinada, pero también concebida en las onomatopeyas pesadas y en las señales obsenas de los corros callejeros y por ende con esa elocuencia que tiene la vulgaridad. En una palabra, una escritura que se mueve alrededor de la idea de la poesía por la poesía y la idea maldita de la literatura.

Ahora bien, lo que llama inmediatamente la atención cuando leemos *Figura entre dos océanos* (este libro reúne, de una manera extraña y confusa, dos de los libros publicados antes y uno nuevo partido a la mitad por los primeros) es una voluntad muy fuerte por cambiar el camino hasta entonces andado. El principio del libro lo dice muy bien.

No quiero el tumulto / ni la esperanza nula de un infierno. / Voy tras el más real vínculo del mundo / recordando los pasos en la claridad de la mañana

Figura entre dos océanos busca entrar de un modo realmente animado, con aliento, en esa zona de la escritura donde la idea principal sería la respiración en la atmósfera de un espí-

ritu elemental fuera del exilio que separa de las cosas, para romper con la imagen delirante y tenebrosa. En esta búsqueda hay como la consigna de separarse de Lautréamont y Baudelaire para hallar, si se quiere, el optimismo triste de Altazor en la presencia de una luz natural:

No busco el sepulcro de Baudelaire./ No busco el sepulcro de mi padre./ No busco el sepulcro de mi madre./ Todo esto es la canción que yo cantaba./ El corazón es el teatro del arrobó.

Sin embargo, conforme avanza (es una lástima que el autor haya dividido de esa manera el poema, ya que tiene muchísima más fuerza cuando lo leemos de corrido en un texto continuo que en estrofas, página por página) se va pronunciando cada vez más una indecisión: la respiración amplia y total del arranque y toda la primera parte comienza a ceder el paso a un espíritu taciturno y escéptico:

El reloj desmentía estos asombros / con su chorro de instantes tornadizos. // Todo ha de ser puesto en duda.

El título mismo habla ya de este desdoro y esta duda: una figura (indecisa) entre dos océanos; entre una literatura y otra; *entre la claridad de la mañana y el sepulcro de mi padre*. Pero no sólo la duda y el desdoro sino también la pérdida de esa sensación de frater-



nidad y presente que invocan quienes retornan: *Despertar: he ahí la igualdad de los seres*. Por una metamorfosis inexplicable *la claridad ganada* comienza a reducirse a *la canción que yo cantaba*. Cambio de tiempos, cambio de espíritu, cambio incluso de canto. En ese punto el poema se transforma en el habla imaginada de una figura; del ritmo tonificado de la primera persona se pasa a la neutralidad abstracta e indiferente de una tercera sin más rasgos que el contorno confuso de dos orillas cambiantes. Un reconocimiento —desconcertante— de la incertidumbre y de la inutilidad que ésta conlleva. La vigilia adquiere de nuevo los tonos bajos de una vaga ensoñación más impuesta que deseada. Tras las primera prometedora de nuevos cielos, un tiempo sin estación ni luz. Un sueño sombrío en una curiosa alquimia hacia atrás donde el espíritu elemental, ligero, aliviado y recién adquirido se vuelve a favor de un alma concentrada en el valor de su auto-diagnóstico. Como si la búsqueda del *sí mis-*

mo volviera a representar la mejor salida y el *fuera de sí* la puerta que da al muro. Cambio también de temperamento: del entusiasmo extrovertido a la introspección sin dejar un rastro o un vínculo. Un movimiento que vuelve una y otra vez (como una prefiguración recurrente) en un complicado y veleidoso cambio de posiciones. Transmutación a veces frívola y a veces feroz, pero reveladora de un calentamiento de la lengua. Y esto, precisamente, es lo que hace no sólo intensa si no también muy interesante la lectura de *Figura entre dos océanos*.

Todos los poetas son santos

Arturo Trejo Villafuerte

Henry Miller en su libro sobre Rimbaud, *Tiempo de asesinos*, señalaba la santidad del joven poeta comparándolo con Cristo en la medida en que ambos dejan de lado ciertas comodidades para abrazar su ministerio: Cristo predicando y Rimbaud viviendo. En ese mismo ensayo Miller manifiesta que los actuales santos, necesariamente laicos, sólo pueden ser los escritores quienes desde la soledad de su escritorio preparan las palabras de la buena ventura, las palabras mágicas que iluminarán a las otras conciencias. De muchas formas Miller vuelve al principio de los tiempos históricos cuando la oración y la poesía eran las palabras sagradas por su poder invocativo y evocativo: las primeras para pedir a Dios, las segundas para contar la historia de la tribu. Así en la medida en que Juan Gustavo Cobo Borda, que "escribir es rezar de modo diferente", su libro *Todos los poetas son santos* se va por esos senderos y nos hace saber de su placer y de su dolor, pero también de la historia de su tribu: de Colombia, de su abuelo. ...

Cobo Borda nos ofrece sus poemas para que los disfrutemos. Nunca pierde de vista la idea de que la poesía debe de tener un fin lúdico: poema que no es disfrutable, poema que no cumple con los requisitos mínimos de su razón de ser. No en balde el poeta hace recreaciones de un ritmo muy de nuestro sentir: el bolero. Como género musical éste corre los riesgos de los buenos poemas: si hay un poco más de azúcar, se vuelve melcocha. La línea entre la grandilocuencia y lo cursi es muy tenue y Cobo Borda lo sabe, por eso de pronto recurre al lugar común para que el lector se sienta a gusto, complacido. Pero la cosa no queda ahí ni es tan fácil: ese lugar común es el señuelo, la incitación, la proposición que nos induce a adentrarnos en una poesía lúdica, sí, pero también corajuda. La poesía de Cobo Borda, al igual que la de nuestro José Emilio Pacheco, no está fincada en las pala-

bras bonitas, en los juegos de sonoridad, sino en ese *algo* que hay que decir y subrayar: la condición del hombre, en lo general, y la del poeta en lo particular: "¿Cómo escribir ahora poesía, / por qué no callarnos definitivamente / y dedicarnos a cosas mucho más útiles? / ¿Para qué aumentar las dudas, / revivir antiguos conflictos, / imprevistas ternuras; / ese poco de ruido / añadido a un mundo / que lo sobrepasa y anula? / ¿Se aclara algo con semejante ovillo? / Nadie la necesita. / Residuo de viejas glorias, / ¿a quién acompaña, qué heridas cura?" (Poética, pág. 8).

Sí, todos los poetas son santos, pero no todos los santos son poetas, de ahí también la singularidad de un trabajo que se santifica porque es cuestión de fe. Por eso, pese a la inutilidad —aparente— de la poesía siempre hay necios que siguen en ella porque "no se trata de hallar sino de perderse" y porque "un poeta es alguien destinado a renegar de sí mismo". *Todos los poetas...* es un libro sin desperdicio y disfrutable de todas todas, por eso lo comento y quiero que lo disfruten otros lectores.

Cobo Borda Juan Gustavo, *Todos los poetas son santos* FCE, México, 1987.

Moridero de Gabriel Trujillo Muñoz

Julieta Arteaga

Ya desde su poemario anterior (*Percepciones*, Universidad Autónoma de Baja California, 1983), Gabriel Trujillo Muñoz había consolidado un estilo poético sustentado en la concisión y en el empleo casi constante de sinestesias, que dotan al texto de una gran plasticidad. En *Moridero* (1987), este joven poeta norbajacaliforniano continúa inmerso en dicho estilo, pero, en esta ocasión (salvo en el caso del capítulo "Catálogo para una exposición", que es de temática varia) circunscribe sus poemas a dos vertientes fundamentales: la muerte y la nostalgia por el paraíso perdido.

Para Trujillo Muñoz, la muerte no es únicamente la perseguidora obstinada que hace cumplir a los hombres su destino, ni tampoco la presencia sutil que los acompaña permanentemente, como en el "Nocturno" de Villaurrutia. En *Moridero*, la muerte aparece como una presencia dual activa-pasiva que intenta seducir al hombre, dialoga y bromea con él, pero que también es muro, cuarteadura y pacífico lugar al que esperan acceder todos esos personajes que pueblan los primeros poemas y que parecen haber reproducido dentro del asilo, todas las instituciones y las debilidades del mundo de fuera.

En el extenso poema dramático que cierra el libro, Trujillo arranca al lector de su contexto para sumergirlo en un universo mítico



en el que la muerte no sólo es protagonista sino eje absoluto. Mediante los parlamentos, algunas veces lineales y otras de gran tensión dramática, que se desarrollan dentro de un ingenioso marasmo de juegos temporales, los muertos acusan a la vida, a la muerte, a la divinidad y a la Historia, de tener que estar soportando ese terrible y vano oficio de estar muertos. El primer muerto de la historia —tal vez Abel, si seguimos atendiendo al carácter mítico del texto— se queja del continuo arribo de nuevos muertos: "Yo fui... / El primero en ocupar un nicho de tierra... / Estoy cansado de tantas voces / Cada día somos más muertos / —Infatigables— se multiplican / Invaden lo que antes sólo era mío".

Por su parte, la nostalgia por el paraíso perdido se manifiesta mediante diversos recursos. En la estrofa III de "Cuarteto" se alude a ella de manera directa mediante la narración denotativa; en cambio, en el poema "Expedición", Trujillo se vale de la connotación para expresar, mediante una estampa que sin duda recuerda al *Aguirre* de Herzog, la búsqueda inútil y epopéyica de cierto "paraíso", que culmina con el "despertar" sin paraíso, o con el convencimiento de que la desolación y la muerte son, a fin de cuentas, El Dorado, el paraíso alguna vez perdido y recobrado.

Gabriel Trujillo Muñoz, *Moridero*, Universidad de Baja California, 1987.

Cuatro andan por ahí

Perla Schwartz

Poemas de Sergio Monsalvo, Víctor Manuel Navarro, Arnulfo Rubio y Arturo Trejo Villafuerte conforman el volumen colectivo *Andan por ahí* publicado recientemente por las Ediciones de la Revista Punto de Partida de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. El común de los cuatro autores es pertenecer a una misma generación, la de los nacidos, durante la década de los 50's tiempo que se ha desplegado una notable efervescencia poética en nuestro país.

Cada uno de los poetas ya ha tenido la oportunidad de publicar individualmente, además que los cuatro han participado dentro del periodismo cultural, quizás Trejo, el que más. Desde su perspectiva muy personal, enmarcada dentro de lo que en Norteamérica se le ha dado en llamar la poesía conversacional van brotando sus textos.

Sergio Monsalvo se inclina al rescate de un lirismo que proviene de voces que le antecedieron, Navarro y Trejo hacen una poesía más urbana, plenamente identificable con esta macrópolis o necrópolis nuestra que es el Distrito Federal, en tanto que Arnulfo Rubio se interna por los laberintos de una mordacidad filosófica.

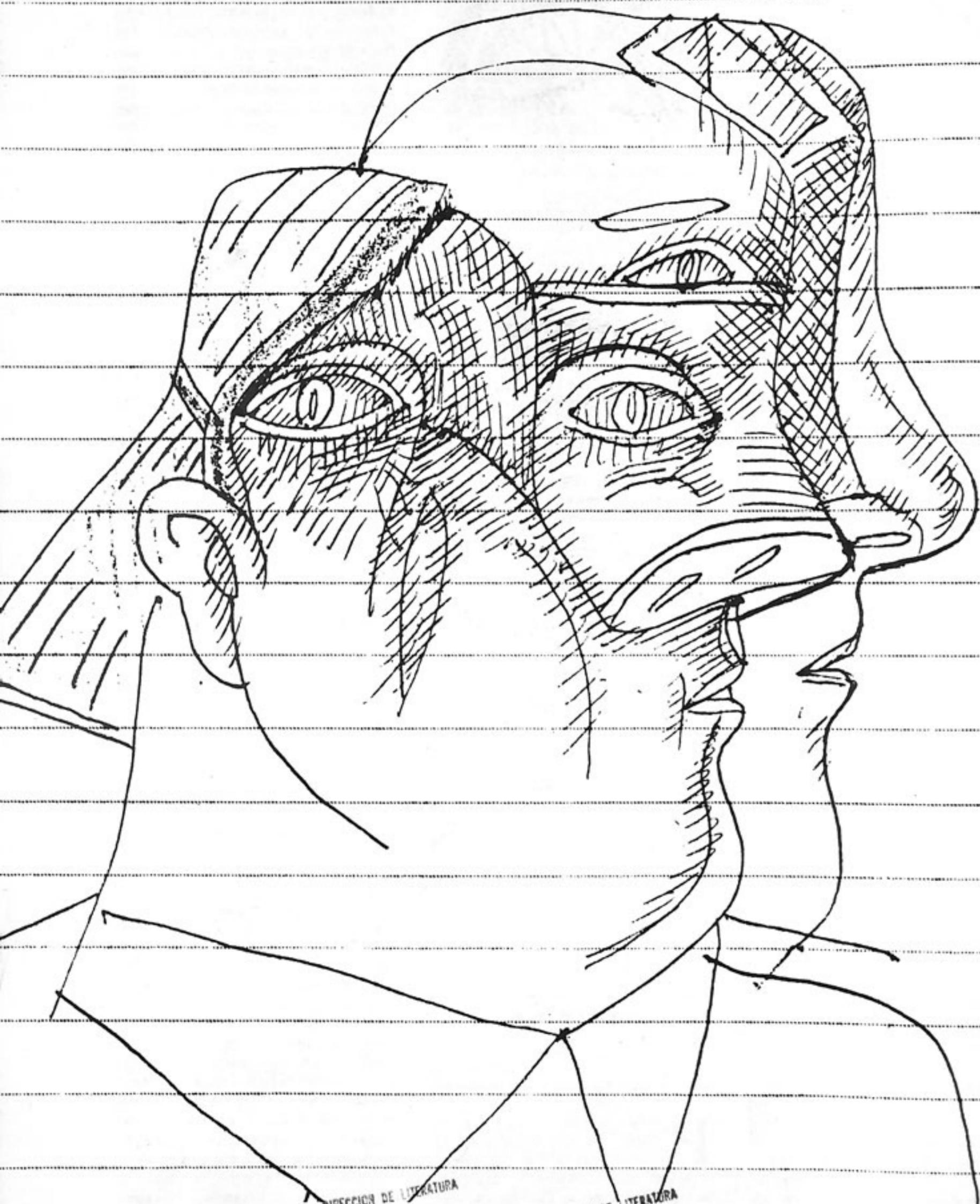
Andan por ahí abre con los poemas de Sergio Monsalvo agrupadas bajo el título de *Brazada inútil*, eros y tanatos danzan por sus líneas en ese dividirse y fusionarse en una idéntica unidad, poesía meditada que adquiere mayor fuerza en cuanto se torna más compacta y requiere de menos artificios para lograr su expresión clara y directa, como el poema "Rendición" que cierra el conjunto: "Al final / sus labios / colmaron mi carne de visiones / Deslumbrado cedí / dispuesto a derramarme / sobre el fuego cercano / de su boca". Víctor Manuel Navarro realiza muy a su manera, un homenaje personal a dos de sus poetas admirados, Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire con *Canciones para cantar en los bares*, el socorrido don de la ebriedad para hacer surgir las palabras, sea en la calle, las cantinas, el parque, la sórdida habitación o el cuerpo de mujer.

El poeta alza su canto desolado, desesperado por aferrarse a la vida y su circunstancia tan pasajera e inaprensible como esa calle que a media noche nace bajo los pies. Entre múltiples rostros, el poeta se da a rienda suelta: "Poeta / la verdad sea dicha / Hoy las musas están ebrias / y ese aliento vela / Puede surcar marcas que estén / más allá de este simple / limitado / infinito".

El corazón de la noche agrupa los poemas de Arnulfo Rubio donde la oscuridad y las sombras parduzcas son el *leitmotiv* en el cual se encierra la inutilidad de la vida, para sobrevivir es necesario ir tomando las propias armas. Rubio gusta de retomar a algunos filósofos, léase Descartes, Jesucristo o el Ying Yang y reactualizarlos en su poesía.

Por ejemplo, escribe en "Cogito ergo sum": "Pienso / una cerveza como primer alimento del día; / para asumir a diario el castigo divino, / con la dignidad del esclavo / que espera paciente la hora de su libertad. / Luego, existo." *Andan por ahí* cierra con *Mirada atrás*, poemas de Arturo Trejo, entre los boleros, las muchachas que despiertan el deseo, el recorrido por las calles de Bondonito, la mandragora o el café de las calles de Reforma en un tono desenfadado el poeta se expresa de la vida: "Llego y busco tu perfume en las almohadas / Los claros indicios de que aquí estuviste / y luchamos cuerpo a cuerpo / en el fondo del armario dejaste una fotografía..." En suma, este libro nos acerca a cuatro voces de nuestra poesía actual, tan múltiple y diversa como poetas que en ella están presentes.

Monsalvo, Navarro, Rubio, Trejo, *ANDAN POR AHÍ*, Ediciones de la Revista Punto de Partida UNAM México, 1987, 115 pp.



DIRECCION DE LITERATURA

DIRECCION DE LITERATURA

MIL PESOS

ISSN 0187-5965



MATERIAL DE ARCHIVO

DIRECCION DE LITERATURA

COORDINACION DE DIFUSION
CULTURAL

U.N.A.M.

COORDINACION DE DIFUSION
CULTURAL

U.N.A.M.
04510
MEXICO, D.F.