

P E R I Ó D I C O D E

Poesía

Tomás Segovia: Los pasos del Nómada

Pedro Sorela • Víctor Manuel Mendiola
José María Espinasa
Esperanza López Parada
Alberto Espinosa



Carlos Montemayor: La poesía en el centro del mundo

Rubén Bonifaz Nuño • Ramón Xirau
Pilar Jiménez Trejo • Ferreira de Loanda
Jaime Valdivieso • Lêdo Ivo
Francisco Prieto y otros

Nueve poetas argentinas

Antología de la poesía flamenca contemporánea

Hubert van Herreweghen • Anton van
Wilderode • Gust Gils • Hugo Claus • Hugues
C. Pernath • Paul Snoek • Roland Jooris
Herman de Coninck • Eddy van Vliet
Leonard Nolens • Luuk Gruwez • Miriam Van
hee • Gwij Mandelinck • Charles Ducal Dirk
van Bastelaere • Tom Lanoye

Poemas de Eugénio de Andrade, Pascal Gabellone, Georges Bataille, Hans Dama
John S. Brushwood, Villela, Sicilia, Sandoval Ávila, Argüelles, Mora, Carreto

Columnas ♦ Traducciones ♦ Libros ♦ Taibo ♦ Roger von Gunten

UNAM • INBA

NUEVA ÉPOCA

12

INVIERNO '95/'96

PERIÓDICO DE Poema

Nueva época / número 12
Invierno 1995 / 1996

ÍNDICE

TOMÁS SEGOVIA: LOS PASOS DEL NÓMADA

- 3 *Poemas* ♦ Tomás Segovia
- 7 *El exiliado que no se lo crea: Tomás Segovia se instala en la ida y vuelta* ♦ Entrevista de Pedro Sorela
- 9 *La mudéz sonora de Tomás Segovia* ♦ Víctor Manuel Mendiola
- 11 *Algunas ideas sobre lo narrativo en la poesía* ♦ José María Espinasa
- 14 *Las palabras reales* ♦ Esperanza López Parada
- 16 *Situando la ruta del Nómada* ♦ Alberto Espinosa

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA FLAMENCA CONTEMPORÁNEA

- 21 *Antología de la poesía flamenca contemporánea* ♦ Presentación: Raúl Renán
- 31 *VÍA ALTERNA* ♦ por R. R.

POEMAS

- 33 *Tres poemas de Juan Gustavo Cobo Borda*
- 35 Víctor Villela, Óscar Sicilia, Alejandro Sandoval Ávila, Juan Domingo Argüelles, Pablo Mora, Héctor Carreto, Manuel García Cano

TRADUCCIONES

- 42 *Eugénio de Andrade: El poeta del amor del siglo XX portugués* ♦ Mario Morales Castro
- 46 *Poemas de Pascal Gabellone, Georges Bataille, Hans Darna, John S. Brushwood*

CARLOS MONTENAYOR: LA POESÍA EN EL CENTRO DEL MUNDO

- 51 *Poemas inéditos* ♦ Carlos Montemayor
- 54 *Entrevista* ♦ Pilar Jiménez Trejo
- 56 *La poesía en el centro del mundo* ♦ Rubén Bonifaz Nuño
- 59 *Un excelente escritor* ♦ Ramón Xirau
- 60 *Carta para Carlos Montemayor* ♦ Fernando Ferreira de Loanda
- 61 *Comentarios sobre Carlos Montemayor*
- 63 *Las ciudades de Carlos Montemayor* ♦ Marco Antonio Campos
- 64 *Cartas a Carlos Montemayor*

NUEVE POETAS ARGENTINAS

- 69 *Poemas de María del Carmen Colombo, Alicia Genovese, Graciela González Paz, Beatriz Olivier, Silvina Sazunic, Mónica Duva, María Cristina Santiago, Ana Lia Schiffs, Paula Brudny*

- 79 *Apariciones y desapariciones de Rosamel del Valle* ♦ Presentación: Hernán Lavín Cerdá

- 83 *Gorostiza, Novo, Owen: Seis poemas no coleccionados* ♦ Luis Alberto Navarro

- 89 *Mis últimos epigramas* ♦ Carlos Illescas

- 90 *LA GUITARRA DEL COPLERO* ♦ Mardonio Sinto

- 91 *La luz como sustancia. Entrevista con Desiderio Macías Silva* ♦ Benjamin Valdivia

POEMAS

- 96 *Poemas de Aura María Vidales, Hjalmar Flax, Carlos López, Ricardo Pohlénz, Ramón Antonio Armendáriz, Felipe Ke Canul, Martha Favila, Socorro Trejo Sirvent, Víctor M. Navarro, Juan José Macías, Hugo Lázaro Aguilar, Dulce María González, Ana Kullick Lackner, José Eugenio Sánchez, Mara Gutiérrez, Raúl Aceves, Citlali, Francisco Pedroza, María Luisa Burillo*

- 115 *Retrato de un traductor o la poesía tiene quien la reescriba* ♦ Miguel Ángel Vega Cernuda

- 117 *Café y letras querretanas* ♦ José Luis Sierra

- 120 *CONVIVIO* ♦ por Guillermo Fernández

- 122 *EN ORDEN ALFABÉTICO* ♦ por Federico Patán

- 124 *PASO DEL NORTE* ♦ por Margarito Cuéllar

- 125 *LA POESÍA Y LA MÚSICA* ♦ por José Manuel Recillas

- 126 *LA IMAGEN POÉTICA*

LIBROS

- 127 *Gilberto Prado Galán, Dana Gelinis, Jorge Ortega Acevedo, José Manuel Recillas*

- 133 *El gato culto poeta* ♦ Paco Ignacio Taibo I

CORTEJ

- ROGER VON GUNTEN: EL SONIDO DE LOS SERES ♦ Manuel García Cano

Ilustraciones de ROGER VON GUNTEN

Director: Marco Antonio Campos ♦ Subdirector: Raúl Renán ♦ Secretaría de redacción: Laura González Durán ♦ Consejo editorial: Ari Cazés, Felipe de Jesús Hernández, Hernán Lara Zavala, Daniel Leyva, Armando Oviedo, Juan Carlos Rodríguez, Judith Sabines ♦ Secretaría: Luz María Vallejo ♦ Colaboración especial: María Luisa Burillo (Guadalajara), Margarito Cuéllar (Monterrey) ♦ Diseño: Gustavo Peñalosa Castro ♦ Tipografía: Elsa Rodríguez Brondo ♦ Impresión: Grupo Editorial Interlinea, S.A. de C. V. Chiapas 22-4, Col. Roma Norte, México, D.F. ♦ El Periódico de poesía es una publicación trimestral de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA. Dirigir correspondencia a: *Periódico de poesía*, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, circuito exterior, edificio C, 3er piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F. Teléfono: 622-62-40 ♦ Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos ♦ Certificado de licitud de título número 3850 ♦ Certificado de licitud de contenido 4523 ♦ El *Periódico de poesía* es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 2005-91.

Poemas de Tomás Segovia

CELEBRACIÓN DE UN TEMPLO

Era una bocanada densa como ésta
Un aire no del todo despertado
De su vasto reposo
Que bajaba rodando blandamente
Al centro celebrado de nuestros panoramas
El que envolvía con sencillo lujo
Como una amistad libre y taciturna
Nuestra preciosa lentitud alerta

~~No otra cosa~~

No otra cosa soñaba desde siempre la piel
Para evadirse de sus vigilancias
Y sumergirse toda en el mar caldeado
Del abismal instante

La espera temblorosa del destino
No era ya tabla de evasión de nada
Era ya sólo un tenso eje

Que en plena aceptación nos sostenía ^{erguidos}

Y ahora la imploraría al duro amor del tiempo

~~En la mitad de esta desierta gloria~~

Entre otros seres a su vez hundidos

Así avanzábamos sin computar las huellas
Bebiéndonos las aguas con sal de luz del mundo
Sin macas de rencor nuestra esperanza entonces
Refugiada de huir de los tiempos

En la gran amnistía de la hora
Sin saber cómo estuvo allí ya entonces

Que hiciera aquí visible redimiendo los ojos

Aquella libertad que se alzaba animosa

Lamida por las lenguas imperiosas del viento

En el umbral del reino

Desafiando a las hambrientas fauces

~~Que encendido aliento nos oreaba el rostro~~

Ansioso devorar a su elegido.

10 abr. 95

Celebración de un templo

Era una bocanada densa como ésta
Un aire no del todo despertado
De su vasto reposo
Que bajaba rodando blandamente
Al centro celebrado de nuestros panoramas
El que envolvía con sencillo lujo
Como una amistad libre y taciturna
Nuestra preciosa lentitud alerta

No otra cosa soñaba desde siempre la piel
Para evadirse de sus vigilancias
Y sumergirse toda en el mar caldeado
Del abismal instante
La espera temblorosa del destino
No era ya tabla de evasión de nada
Era ya sólo un tenso eje
Que en plena aceptación nos sostenía erguidos

Así avanzábamos sin computar las huellas
Bebiéndonos las aguas con sal de luz del mundo
Sin macas de rencor nuestra esperanza entonces

Y ahora imploraría al duro amor del tiempo
En la mitad de esta desierta gloria
Entre estos seres a su vez hundidos
En la gran amnistía de la hora
Sin saber cómo estuvo allí ya entonces
Que hiciera aquí visible redimiendo los ojos
Aquella libertad que se alzaba animosa
Lamida por las lenguas imperiosas del viento
En el umbral del reino
Desafiando las hambrientas fauces
Cuyo encendido aliento nos oreaba el rostro
Ansioso devorar a su elegido.

[Madrid, 8 y 10 de abril de 1995]

Feridos

Nos lo han dejado todo
En la ciudad vacía
Que todos desertaron
Tan sólo para lejos de ella
Hundirse aún más en su obsesión

Se irían sin saber
Que iba a ser tan azul
El frescor del silencio
Tan vasta la invasión de diáfana maleza
De la paz readmitida

Y no sólo de espacio somos ricos de pronto
También se quedó el tiempo
Chapoteando contra nuestros muros
Y vagamos sin rumbo
Con esa libertad paralizada
A la vez sin condena y sin destino
Del siervo que recorre ocioso
Los patios en solemne mudez del amo ausente

Y con todo con todo
Tampoco aquí nos falta
El vórtice de ausencia
Que es el callado aullido de toda plenitud
En la fría limpieza de los soplos
Que nada opaca ahora
Es triste estar con uno mismo
Mortalmente añorando algo fatal
Inquietante lejano inescapable
A quien rendir la vida.

[Madrid, 15 de abril de 1995]

FERIDOS

No lo han dejado todo
En la ciudad vacía
Que todos desertaron
Tan sólo para lejos de ella
Hundirse aún más en su obsesión
No lo han dejado todo

Se irían sin saber
Que iba a ser tan azul
El frescor del silencio
~~El frescor del silencio~~
Tan vasta la invasión de diáfana maleza
De la paz readmitida

Y no sólo de espacio somos ricos de pronto
También se quedó el tiempo
Chapoteando contra nuestros muros
Y vagamos sin rumbo
Con esa libertad anímica paralizada
A la vez sin condena y sin destino
Del siervo que recorre
Los patios de solemne mudez del amo ausente
Y con todo con todo

No nos falta Tampoco aquí
El vórtice de ausencia
Que es el callado aullido de toda plenitud
En la fría limpieza de los soplos
Que nada opaca ahora
Es triste estar con uno mismo
Mortalmente añorando algo fatal
Inquietante lejano inescapable
A quien rendir la vida.

15 abr. 95

Palco

También alguna vez se amansa el tiempo
Y se echa a nuestros pies a calentárnoslos
Hundidos en la hondura de su fiero pelaje
Con su cálido temple de violencia depuesta

Y vuelvo a estar en el pausado palco
Siempre topado inesperadamente
Como un sereno y claro acantilado
Que la mano del náufrago encontró a ciegas

Y estoy de nuevo a salvo
Febil y arrebullado y siempre
Convaleciente aún de haber nacido
En la orilla piadosa de este lago de tiempo
Sin ímpetu y sin precipicio
Sin más deseo y también sin más castigo
Que durar mientras dure esta duración misma
Que aunque no tiene peso
Vuela no sé por qué con redundantes alas.

[Madrid, 25 de abril de 1995]

PJ. 10

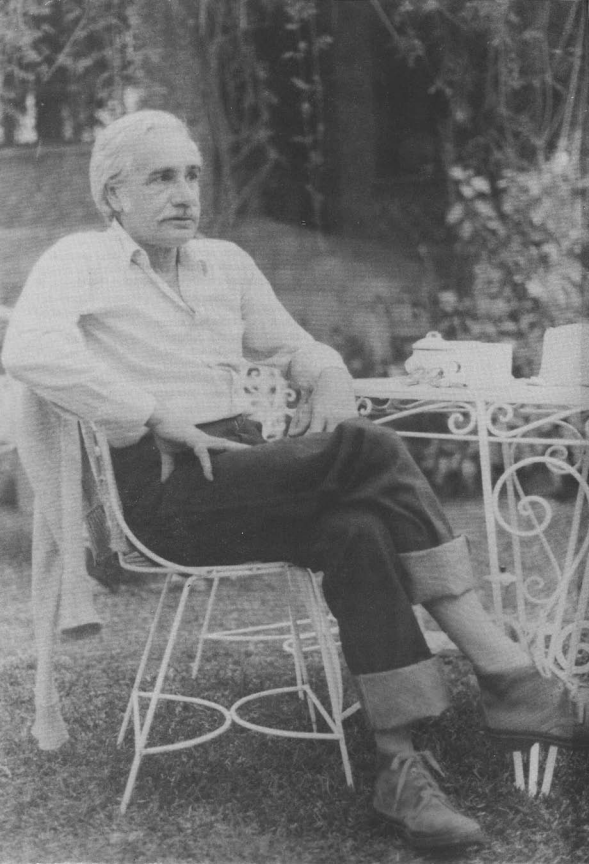
También alguna vez se amansa el tiempo
Y se echa a nuestros pies a calentárnoslos
~~En la hondura de su fiero pelaje~~
Hundidos en la hondura de su fiero pelaje
Con su cálido temple de violencia depuesta

Y vuelvo a estar en el pausado palco
(Topado siempre) inesperadamente
Como un sereno y claro acantilado
Que la mano del náufrago encontró a ciegas

Y estoy de nuevo a salvo
Febil y arrebullado y siempre
Convaleciente aún de haber nacido
En la orilla piadosa de este lago de tiempo
Sin ímpetu y sin precipicio
Sin más deseo y también sin más castigo
Que durar mientras dure ^{aunque}
Esta ~~duración~~ ^(duración) misma ~~que~~ ^{que} ~~sin~~ ^{sin} redundantes alas.

Vuelo no sé por qué

25 abr. 95



El exiliado que no se lo creía

Tomás Segovia se instala en la ida y vuelta

Entrevista de Pedro Sorela

Tomás Segovia no cree en la autobiografía, “un género demasiado ficticio para mis tendencias realistas”, ni tampoco en la entrevista: “Transcribir a un escritor no es ni mucho menos dejarle hablar. Tratándose de un escritor, lo sería dejarle escribir, y no escribir en su lugar” (*El escritor desplumado*). Y aunque si nació en una fecha determinada, 1927, mencionar el lugar, Valencia, es por lo menos una inexactitud pues jamás vivió allí.

En lo que se refiere a España, su supuesta nacionalidad, sólo la ha frecuentado de niño y ahora. Hijo del médico del Palacio Real y de la plaza de toros, que además era amigo de Indalecio Prieto y de José Bergamín, Tomás Segovia fue uno de los más jóvenes exiliados de la guerra de España, y el relato de su peripecia ocuparía bastante más sitio que toda esta página. Considerado en México “uno de los grandes” por una exigente obra principalmente poética (Pre Textos ha publicado algunos títulos en España), Segovia es autor de *Páginas de ida y vuelta*, un reciente libro de ensayos inspirados en su mayor parte en temas españoles (Ediciones del Equilibrista, México).

Del trabajoso camino hacia un exilio más o menos estable en México —París, Pirineos, Casablanca, Nueva York—, que vivió en la primera adolescencia, los años en que las cosas marcan, le quedó una imagen que se encuentra en lo más profundo de su pensamiento y de sus versos: esa imagen es la de los ojillos mezquinos de algunos niños franceses (también había sucedido en Valencia) que se dirigían a él y a otros niños españoles y les decían con desprecio: “Réfugiés espagnols”. De ahí, y de sucesivas experiencias con nacionalismos de todos los tamaños y colores, Segovia sacó la convicción de que “de lo primero que hay

que desconfiar es de la palabra nosotros”. Desconfianza que se extiende por lo demás hasta los géneros literarios: Segovia no sólo cree que no hay género más ficticio que el diarismo o la autobiografía, sino que extiende esa convicción a otros géneros supuestamente más neutros, como la historia: “Claro que el pasado es inventado; sobre todo el pasado histórico”.

Es individualismo y el desarraigo de su origen es lo que ha marcado siempre su actividad pública (probablemente él estimaría que un escritor no ha de tener tal cosa como actividad pública). Hace unos años, en los cursos de verano del Escorial, en Madrid, alguien le preguntó cómo vivía “el drama de la identidad”, y él contestó que estupidamente; ése es un problema de los demás. “El problema de la identidad es el de quien se cree que eso existe: español, por ejemplo. Sucede que la identidad es una noción metafísica: identidad viene de idéntico, y ninguno de nosotros es idéntico a nadie.”

Una vez le invitaron oficialmente a Valencia, creyendo quizá que se le podría extraer alguna profesión de fe autonómica (regional), y una vez allí algún alto cargo afanoso de *Kultura y de Rhaices* le preguntó: “Porque usted nació aquí, ¿verdad?” Y a él le salió su humor conceptual que no siempre es comprendido: “Sí, pero prometo que no lo volveré a hacer”. Famoso por sus desplantes teóricos —quizá sea en México uno de los mayores más respetados entre los escritores más jóvenes, que ven en él alguien recalitrante a los paralizantes honores de lo institucional—, Segovia critica el tratamiento que tienden a dar muchos medios de comunicación a la cultura: “Lo que están haciendo los medios de comunicación es sustituir la cultura por la noticia. Antes

uno descubría a los autores por el boca a boca; existía más riesgo, y más emoción. Hoy ni los libros ni los autores existen si no son noticia. Yo prefiero tener cinco lectores a 5 000 personas que me sigan porque soy noticia”.

Murcia y Nueva York

Él, que se ha ganado siempre la vida como traductor del francés (la lista de autores es inabarcable), se siente perfectamente en casa tanto en México como en Murcia, donde posee una pequeña finca, igual en su buhardilla de Madrid como en la Casablanca donde se enamoró por primera vez, lo mismo en Nueva York, en cuya Ellis Island (aduana para inmigrantes) un tío suyo pidió que les dejaran quedarse, como en París, donde pasó de niño algunos meses muy duros en un Hogar para niños desplazados, y en cuyo “desierto” fue a purgar de mayor una severa crisis personal. “A veces me he sentido justificado para criticar a las feministas”, dice. “No me parece de recibo que la mujer pida que la perdonen por lo mal que la ha tratado la historia. Yo nunca pedí ventajas por ser exiliado. Siempre pedí ser tratado igual que los demás.” Y en otro momento, “los españoles no entienden nada porque creen que las cosas son lo que son”. Sus sentimientos actuales hacia España abarcan un amplio registro. “Lo que uno puede aprender de un largo exilio es a mirar lo propio con la misma lucidez que mira el extranjero.”

Justamente eso fue lo que le hizo distanciarse del “gueto” de los exiliados españoles en México, y del grupo de los jóvenes intelectuales exiliados como Ramón Xirau y Jomí García Ascott (a quien está dedicado *Cien años de soledad*), cuando percibió que el entusiasmo con que la colonia envolvía sus primeros versos, a los veinte años, no era más que nostalgia y una especie de cemento cultural para conservarse unida en una variante de la “comunidad en la cultura” que fue la Segunda República Española: un tiempo privilegiado que no tuvo tiempo de decaer. La prueba de que ésa era la razón, explica Segovia, es que ese gueto se comenzó a diluir “cuando perdió la esperanza”. Esa coartada del terruño es,

piensa, “un poco lo que sucede ahora con las autonomías”.

Aún así —Segovia se caracteriza igualmente por desconfiar de las afirmaciones y decisiones tajantes—, el poeta mantiene gratos recuerdos de gente como Emilio Prados, que le reveló lo que había sido el 27 y, en general, la Segunda República, y Max Aub y Ramón Xirau, que le apoyaron siempre. (Según Augusto Monterroso —ric Segovia— Max Aub era en realidad el apócope de Maximiliano de Aubsburgo.)

Al margen

Tomás Segovia es un ser que se sale del molde por varias razones, y no sólo porque a los 67 años conserve una melena blanca que ya la quisiera un director de orquesta, o porque de su conversación se desprenda la menor cantidad posible de tópicos y lugares comunes. Como sucedía antes con muchos escritores, su biografía podría inspirar no una sino varias novelas, y además improbables: él dice que “el novelista más grande es el señor que está ahí arriba y que no tiene ningún respeto por el realismo”. Este poeta que aprendió a tocar a Bach en flauta dulce cuando ya había pasado el ecuador de su vida es el mismo que aprendía latín a solas para poder leer a Virgilio en el original, y el mismo que lloró detrás de una columna, en el primer banco que visitaba, ya mayor de veinte años, por todo lo que llegó a adivinar emboscado tras el mármol. Pero no hay que hacerse una idea excéntrica de quien se caracteriza, justamente, por carecer de manías a una edad en que lo más habitual es que tiranicen la existencia.

“El exilio me ha enseñado la marginalización”, dice quien hace escala anual en Madrid (pasa los inviernos en México) en una buhardilla tapizada de flautas y de abanicos con versos, cuya escueta dimensión le conduce a leer y escribir en el café. Y él, que no ha exigido jamás un laurel ni se ha presentado jamás a un premio —aunque en México y Francia le han dado unos cuantos— reivindica la mirada marginal como condición de la lucidez y de la literatura. “La mirada que tiene el marginal, ya la quisiera el central.”

La mudez sonora de Tomás Segovia

Víctor Manuel Mendiola

Cuando escuchamos en silencio la conversación silenciosa que Tomás Segovia ha elaborado con su escritura, nos provoca el sentimiento de estar reunidos en la atención de nuestro oído, pero al mismo tiempo separados en una mudez omnicomprendiva. Al oírlo con la vista, nos apartamos en un movimiento de aproximación; regresamos en una toma de distancia insospechada. En este alejamiento —que siempre se queda en el mismo sitio— el mundo entero nos hace escuchar y en esa percepción la realidad se escucha a sí misma —sin exageración o arbitrariedad, Tomás Segovia podría decir “oyeme con los ojos”.

Tal vez dando vueltas sobre esta cuestión o teniendo que ver con ella, Segovia escribió en su libro *Terceto*: “los ruidos que nos escucharon escucharlos”; o pudo decir en su otro libro *Figuras y secuencias*: “el silencio se escucha con mi oído”. Todo en una relación reflexiva sumamente peculiar en el sentido de que los seres y las cosas están espejeándose unos a otros a través de la oreja del hombre que percibe una materia sonora e inteligente, “un trueno de sonora luz que rueda”, y como si el espectáculo de la realidad tuviera un sentido adicional audible gracias a la cualidad que tiene el hombre de ser espejo y sobre todo, desde una de las perspectivas de la poesía del autor de *Anagnórisis*, una caja de resonancia no sólo de sí mismo sino de todas las cosas.

Al hablar de la poesía de Segovia se ha dicho que él es un poeta de la transparencia, así como del reconocimiento y de la errancia y esto parece evidente, ya que a lo largo de todos sus libros podemos observar cómo la luz, la memoria y la idea del viaje (no las anécdotas ni los seres ni los

paisajes que todo cambio de espacio implica) ocupan un lugar central. Sin embargo, esta observación deja de lado otro aspecto quizá menos llamativo a primera vista, pero igualmente importante: el hecho de que en la poesía de este autor mirar es asimismo un acto de escuchar lo que quieren decir o están diciendo las cosas.

Los títulos de los volúmenes y de muchos poemas revelan de un modo inmediato y obsesivo la búsqueda de la claridad. El primer libro, *El país del cielo*, en el poema “Niño”, decía “Es demasiada luz” o, en el poema “Alegoría”, “El viento lavado danza/ abierto en rajas de luz”. Más tarde el libro que lleva por nombre *El sol y su eco* vuelve a poner de manifiesto la misma recurrencia alrededor de la luz, pero deja acotada la idea de que ni siquiera “...el tiempo de par en par abierto” puede ahogar la memoria y además Tomás Segovia acepta como un reconocimiento, al continuar hablando precisamente de la memoria, “nada más dulce cuando tú te inflamás/ y llenas el instante”. Asimismo este libro en el enunciado mismo de su título establece un lazo esencial entre el sonido y la luz. *Historias y poemas*, en el poema “Relato del sabio”, deja ver con la parábola del hombre que busca la iluminación cómo el intento de separarse, de inmovilizarse y de conseguir el apagamiento no destruye el recuerdo/deseo del mundo sino que lo puede aumentar peligrosamente hasta el castigo. *Anagnórisis*, que es el libro que mayor atención ha recibido y que los críticos y lectores recuerdan con más frecuencia, transforma la memoria en reconocimiento, es decir, en retorno y en saber repetido y por ello, en contra de lo que el propio Segovia dice, lo que podríamos considerar un despertar de la propia memoria. *Terceto* y *Figuras y se-*

cuencias nos enseñan cómo salir o entrar al exterior, a lo otro, es también salir o entrar a un yo. En este último libro, el poema 4 de la secuencia Motivos Seculares dice: "Mientras penetro en ti/ Sonámbula/ dentro de ti está un yo/ penetrando una tú/ Los veo claramente ahora/ (También yo tengo cerrados los ojos)". No cabe duda que este pequeño texto es un magnífico poema. En *Cuaderno del Nómada* esta conciencia intensa de la percepción aparece como un pensamiento y una aceptación del carácter insuperable del yo. Al final del poema 1 de ese libro, el sujeto se dice a sí mismo con toda honestidad "Calla embaucador calla/ Es la fiebre de ti/ lo que en el mundo sueñas incurable" y en el poema 2 "El cielo aquí habla a solas // Sin pausa y sin cansancio/ desnudo y con los ojos idos/ vocifera inaudible en sus barbas azules/ Su luminosa historia delirante". Además en estos últimos versos también encontramos ese cambio de acento que consiste en pasar de un énfasis colocado en la luz a otro que descubre el significativo ruido visible que sólo oímos en el silencio.

De este modo, podemos decir que la transparencia que Tomás Segovia ha encontrado es de manera efectiva una claridad, pero habría que añadir una claridad sonora y así podríamos también decir que la luz que él ha visto es sobre todo una luz que habla. Por esta razón, el viaje ininterrumpido que él ha realizado a lo largo de su vida no nos ha ofrecido el diario de un recorrido por el mundo con sus personajes inconfundibles y con lugares desconocidos pero exactos como los seres esencializados pero concretos que podemos encontrar en la escritura de Michaux o como la sensación de paisaje único que hallamos en los poemas de Álvaro Mutis.

La comparación no es ociosa, porque estos dos últimos poetas también se mueven bajo el signo cardinal de la extranjería y del nomadismo espiritual. Henri Michaux nos ha dejado una poesía de cómo aparece el hombre con esos textos analíticos que son una especie de antropoemas y Álvaro Mutis nos ha mostrado que todo suceso indivi-

dual es en los hechos un Horizonte y una Historia verdadera para cada uno de nosotros como podemos ver en *Caravansary*. Es natural que esta idea lo hiciera desembocar en el poema histórico en busca de aquello que tiene un carácter estrictamente peculiar e inasible en los grandes sucesos. También tiene algo lógico que pasará de una ficción narrativa de los hechos verdaderos a una ficción histórica.

Tomás Segovia va en la dirección contraria. En él los sucesos están despojados del ropaje inmediato y fáctico y sólo guardan lo esencial. Cuando leemos sus libros no aparece ante nosotros un cielo particular, de aquí o de allá, de México o de España, o mejor dicho aparece un cielo general que es el cielo de Segovia.

El nomadismo que podemos ver en la poesía de Tomás Segovia no es un nomadismo real de exploración de la diversidad del mundo como el que podríamos señalar si pensáramos en la figura emblemática del hombre que se lanza a buscar lugares que después los otros podrán encontrar y que si hallamos en Michaux o en Mutis, a tal punto que muchas veces hubiéramos querido preguntarles a ellos cómo se llega a ese lugar o cuándo lo conocieron. Curiosamente la poesía de Segovia no nos provoca este impulso, no pensamos en localizar ningún sitio, más bien nos deja una sensación de fijeza, la convicción de que para hallar lo que él ha visto no hay que moverse. Entonces ¿qué clase de reconocimiento y, al mismo tiempo, nomadismo encontramos en Segovia? o ¿más que nomadismo lo que hallamos es un sentido de extrañeza? ¿lo que vemos en él no es un alejamiento/aproximación que no ocurre en el movimiento de ir a un lugar otro sino, aunque pueda parecer imposible, en la inmovilidad de mantenerse quieto para escuchar?

Nomadismo, extrañeza o reconocimiento, la claridad increíble que Segovia encontró es la voz del cielo, por eso él ha podido escribir "El cielo aquí habla a solas" y por eso también él se encuentra "Con un oído siempre hacia lo alto". Su gesto activo proviene quizá de esta atención que lo llevó a decir "Es tan altiva la mudez del gozo".



Algunas ideas sobre lo narrativo en la poesía

(A propósito de “Ceremonial del moroso” de Tomás Segovia)

José María Espinasa

Es frecuente que, al considerar el poema extenso como una reflexión, se nos pierda otra cualidad de su práctica textual: la morosidad. El curso narrativo del texto —por ejemplo en “Muerte sin fin”, “Canto a un Dios mineral” y “Piedra de Sol”— es recibido por el lector como un ir hacia adelante, impulso en un solo sentido, progresión histórica así se proponga con la circularidad del poema de Octavio Paz. Las ideas no tienen boleto de regreso y un teorema no puede reconstruirse salvo si se acepta convertirlo en laberinto. El hilo de Ariadna está hecho de vida, es un ardid de la piel no de la inteligencia.

En otro poema extenso de Paz —“Pasado en claro”— esa progresión, primero se contiene y luego se demora, busca un impulso distinto al de la historicidad de la idea, para poner en relación

vida y mito, lo cotidiano y lo trascendente. La memoria no se contrapone al futuro, simplemente le cambia el lugar, lo pone antes y no después. Ya no se sabe —dice Borges— contar una historia en verso ni a la manera de Homero en *La Iliada* ni del genio de la lengua en *El cantar del mio Cid*, tampoco como Dante o como Hugo. El romanticismo afortunadamente inventó la memoria y se olvidó de la épica al interiorizarla.

En la mayoría de los poemas extensos que dibujan el mapa de nuestra modernidad a partir de Mallarmé —de “La tierra baldía” a “Anábasis”, de “Las elegías de Duino y Altazor” a “Espacio”— se puede encontrar como rastro antropológico —como fósil incluso— ese gene épico, transformado por el tiempo en aventura de la palabra más allá de quien la dice. Pero si los dioses se volvieron gramática no hay más que empezar a

hablar para que esa suprema abstracción adquiera una voz no sólo concreta sino reconocible, personal.

Hay palabras que se atraen sin otro motivo que su existencia fónica, esa que la poesía ha vuelto sentido y recurso en la aliteración y en la rima. En esa “razón auditiva” la demora no es un retardo sino una morada (ya Pellicer había convertido esa atracción en uno de sus fulgurantes hallazgos visuales), y más que detener o desacelerar el tiempo —el transcur-



Tomás Segovia, en el extremo superior izquierdo, con su equipo de fútbol de la Academia Hispano Mexicana, 1942.

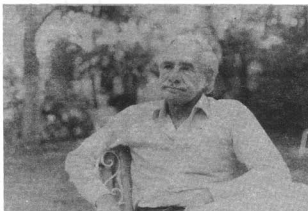
so— lo sitúa en otro nivel: quien se demora goza esa escanciación del instante que ya no se eleva a la eternidad sino que se precipita en lo continuo. De allí el rasgo narrativo de un texto como “Ceremonial del moroso” de Tomás Segovia.

La poesía le pone una casa de palabras a la vida. Diría que es imposible encontrar un poema moderno que no se interrogue sobre la relación de lo vivido con lo escrito, diría incluso que, a partir de Hölderlin, toda escritura moderna es por necesidad autobiográfica; por eso también la lectura ha devenido un acto personal y no social o civil. Poner el pasado en claro es abrirse a la posibilidad de un futuro habitado por la luz.

Hay que aprender a vivir en el gozo de esa demora, así sea en ocasiones dolorosa, encontrar el ritmo —el tiempo, como se dice en música— del nombre o el instrumento, esperar a la maduración del fruto, y que el gesto de la mordida sea el bautismo de la sensación ya vivida y aún sin palabras para ser dicha sea ya lenguaje.

¿La maduración del fruto? ¿Qué jardínero experto sabe señalarle a cada quien su huerta y su sabor? La inquietante y hermosa película *El sol del membrillo* de Víctor Erice, y la pintura de Antonio López que le sirve de inspiración, y entre nosotros la de Arturo Rivera, tienen esta pregunta en el horizonte. La morosidad es una cualidad que pertenece más al orbe de lo pictórico o lo musical, la espera del que observa o escucha se transforma en una inminencia de su sentido. El lenguaje común lo dice perfectamente: lo veía venir, lo escuché llegar.

La demora de la poesía pertenece (a pesar de todo) al reino de la acción, salvo en esa caligrafía que tanto envidia Occidente a los poetas orientales. Esa morosidad que Segovia propone como ceremonia tiene un sentido muy claro: el gozo de esa inminencia. Es frecuente en el campo oír la lluvia antes de sentirla caer, agua que es música antes de ser evidencia física. En cierto sentido la morosidad sólo se puede dar en una experiencia ya vivida, recreada —el amor, por ejemplo— y



Fotografía: Silvia González de León

transformada por la espera de aquello que ya viene, se le oye llegar y ya es (existe) antes de que ocurra. Ese es el manantial de la retórica en el mejor sentido.

El tiempo cíclico es el de la morosidad, en el sentido más literal del término: las estaciones, los días, los meses, los climas, las generaciones. El poema como el año empieza con una posposición que sin embargo no deja de ser ya principio: “Por no empezar empiezo”, y en esa espera que es acción está contenida toda la violencia futura del lenguaje (y de la historia), el poema va hacia adelante sin que exista el lugar de ese movimiento:

Empiezo no empezando en cero
Empiezo por un ritmo
Por tener verso antes de tener tema

Como el tiempo que no tiene principio porque empieza en cualquier momento, y el poema habla en esa permanente (pero no eterna) posposición, no obligada sino elegida: por eso es morosa, hogar a cuestras, morada, el instante como casa. Por eso la poesía de Segovia se asoma al dolor y al silencio, los vive y los asume, pero no se queda muda.

Un texto de Segovia muy cercano formalmente a “Ceremonial del moroso”, pero diametralmente opuesto en su sentido, es *Cantata a solas*. Poema-lamento, quiere ir hacia adelante para rom-

per la circularidad que le promete —y le cumple— el regreso del desamor. En él no puede haber una progresión neutra, al contrario, gesticula por necesidad en ese histrionismo inherente a la queja, se refugia en su historicidad gracias al entramado gestual, a lo que en otra ocasión calificué como teatralidad. En Tomás Segovia la experiencia de la Guerra Civil española en su niñez y el exilio posterior han encontrado una sublimación o catarsis en esa vocación nómada, aquel que tiene el viaje por patria y que arraiga en el movimiento (sentimiento evidente en las películas de Wim Wenders). El nómada no busca llegar a ningún lado, eso sería aceptar que se tiene que marchar de allí, es el camino lo que da sentido, lo que *es* sentido.

Muchos exiliados, en especial los de la diáspora republicana, vivieron ese hecho como una posposición de la vida, justamente lo contrario de una demora, nunca salieron de España y nunca arraigaron en la palabra que los acogió “en otra parte” (sea México u otro país). La poesía de Segovia es la bitácora de esa casa construida en el lenguaje, y por eso no sorprende que “Ceremonial del moroso” sea uno de sus grandes textos de madurez, en un momento en el cual la poesía mexicana se pierde entre el apresuramiento y la inmovilidad (forma de la impaciencia).

Antes, en libros como *Anagnórisis* y el ya mencionado *Cantata a solas*, se han compartido las búsquedas de otros poetas mexicanos, como Lizalde en *Cada cosa es Babel* o Bañuelos en *No consta en actas*, pero su coincidencia en “ceremonial” es mayor con el ya mencionado *Pasado en claro* y con *Esquemas para una oda tropical* de Pellicer y “Simbad el varado” de Gilberto Owen.

El poema resulta una de las formulaciones estéticas más claras de Segovia: “Cuidadosa has-

ta el fin de no robarle nada/ Al natural tamaño del momento”. Reúne muchas de las virtudes de su obra anterior, como el matiz que aparece en la repetición de una palabra modificada por su uso (como en una cinta de Moebius), y el juego de espejos en que se contiene una imagen a la otra (recuérdese: “Quién desteje el amor/ Ése es quien me desteje” o “en la gruta/ había una mujer/ en la mujer/ había una gruta...”). En la demora el laberinto escheriano no es una pesadilla sino una alfombra mágica y cómoda, en el que el afuera es el adentro de otro afuera. El “ceremonial” no se interrumpe fascinado por sus hallazgos sino que prosigue para conservarlos en esa inminencia (y aquí habría que acordarse de “Besos” o de “Al poeta en su cumpleaños”).

La magia de ese ritmo tan fluido a la vez que concentrado lo consigue en una curiosa alternancia de síntesis verbal con expansión descriptiva:

Por eso voy despacio pero sin detenerme
Entre la luz los árboles las flores
Que sin rencor embalsan unos tranquilos muros

La experiencia narrativa en el poema, ya muy presente desde *Terceto* a principios de los setenta, encuentra aquí pleno sentido: buscar es esperar y buscar es encontrar, sólo se va hacia lo que ya viene, y hasta la huida nos lleva hacia alguien (véase otra vez *Cantata a solas*).

Ya hacia el final del poema escribe “Nada he nombrado en nombre del nombrar/ Sino ceremonialmente en nombre del llamado”. El poema adánico que nombra-bautiza al mundo queda en otra parte del discurso poético. El llamado previo al que se está siempre abierto, es a la vez un estatuto del lenguaje (del nombre) y su anticipación, lo que es antes de ser porque ya está y lo que se anticipa es la demora. En Segovia el poema tiene algo de respuesta, continuación (y continuidad) de un diálogo, surge de ese pedido inaudible que se escucha implícito en la respuesta: el poema no es una sombra, un eco o un espejo, es la manifestación objetiva del ser:

La súbita salida milagrosa
De cada ser recóndito
A la gran plaza expuesta del encuentro



Las palabras reales

Esperanza López Parada

Hace unos años fui alumna del poeta Tomás Segovia. Y si hoy escribo sobre él, lo hago en condición de tal, en esa sagrada condición por la que quedamos obligados y unidos a aquellos que un día nos enseñaron algo.

Es probable que él haya olvidado ya ese tiempo, como yo tampoco lo recuerdo puntualmente. Y de hecho, la fuerza de lo que fue su magisterio y su ejemplo se me ha ido revelando sólo mucho después; sólo después aquella experiencia pasada ha adquirido su peso y su presencia exactos. Quiero decir que es ahora cuando aquellas clases suyas, caóticas, inimaginables, sorpresivas y sorprendentes empiezan a alcanzar su verdadero sentido en mí.

Entrábamos en su aula como el que se precipita al mayor desorden. Nunca sabíamos lo que nos esperaba a su lado. Los discípulos canónicos sufrían —debo confesárselo para que no se llame a engaño— por su falta perpleja de ortodoxia. Pero los restantes y capaces de apreciar lo imprevisible obteníamos, para nuestro placer, buenas dosis de sabiduría inesperada. Habíamos acudido bajo la promesa de un seminario sobre el mexicano Ramón López Velarde y durante algunos meses, excepto de esto que nos había reunido, oímos hablar de todo. Aprendimos dicción y versificación y música; aprendimos erotismo y política. Se nos mostró la influencia de Homero en Shakespeare. Se nos comunicó un tratado completo de nostalgia. Y cierta tarde única —creo que afuera llovía— se nos dio una de las lecciones más bellas. Tomás contaba una historia y otra y, sin razón aparente, desembocó en una cuestión de métrica. Para desentrañarla mejor, acudió al jazz y citó la manera en que, desde una melodía dada, desde un terreno común, la voz poderosa de Ella Fitzgerald variaba, cambiaba, alteraba lo

oido hasta hacerlo propio: una música habitual, reconocible, idéntica pero, sin embargo, ahora totalmente suya y claramente distinta. Tomás explicó, entonó casi, cómo ella iba retrasándose o adelantándose al ritmo central, colocándose entre sus notas, cantando por en medio de la canción misma, derivando desde allí hacia otra cosa, un significado nuevo que no se encontraba en un principio.

A raíz de esa lección, la poesía de Tomás, la mayor parte de la gran poesía guarda, para mí, un



Tepic, Morelos.

Fotografía: Silvia González de León

carácter semejante. La comprendo de ese modo, como una acción vagabunda, un marchar desde lo conocido hacia lo que se ignora todavía, un caminar siempre hacia otro lado: *salir sin demora desnudo a la intemperie*, como se nos pide precisamente en uno de sus versos.

Y por lo que se afirma en otro, las palabras existen *no para decir el mundo sino para estar en el mundo*, para situarse en él, para en él encontrar un lugar, un emplazamiento.

Así, en Tomás Segovia, la poesía deja de actuar sólo lingüística, nominalmente, para transformarse en espacial, locativa, nómada, caminante. Intenta, por ello, cumplir con el mismo deber que le exigía cierto escritor ruso para quien la misión del arte y su función primera no eran sino *este buscarnos casa*, vagar hasta localizarnos un techo y darnos sitio, vagar hasta acogernos.

La poesía, para Tomás Segovia, se vuelve errante, pero exclusivamente con este sentido, con esta orientación: si marcha, es para llegar, *llegar de veras, llegar por fin* a alguna región y si parte es porque se dirige a algún punto y cruza umbrales. *Al hacer recuento de mis migraciones* —nos dice— *¡No hallo sino una historia de diáfanas llegadas! Siempre llegué sin ser llamado! Siempre desembarqué como el intruso.*

Se parte, en definitiva, para alcanzar algo. Se sale porque, en ese movimiento de éxodo, en ese mismo gesto de despedida, se está ya viniendo, se está entrando en *el centro palpitante, viva raíz a borbotones*. Se acerca uno —y sigo citando a Tomás— *allí donde la vida hace brotar su empresa.*

Porque, al fin, éste es el destino al que se busca llegar; éste, el punto que nos recibe. La poesía sólo se orienta hacia allí, sólo allí se dirige, hacia la vida únicamente.

Y esta llamada de atención del poema hacia lo vivo —atención para que, caminando entre sus cosas, entre sus seres, no nos pase desapercibido— es el otro rasgo, el otro gran deber que marca la escritura de Segovia: el deber de reconocimiento, deber de *anagnórisis*, como él mismo llamó a su libro central y más exigente.

Se trata de distinguir el mundo en tanto uno se adentra en él, de verlo absorta, concentradamente, verlo estando limpio, *ligero y fuerte* —insiste Tomás—. Tener para mí entera mi mirada.

Se trata de no desconocerlo, de viajar por él *bien despiertos*, no en un amago de mudanza y simple traslado, sino en un exilio absoluto, una búsqueda redonda, completa. Todo en Segovia se consuma de un modo decisivo.

Como gusta definirlo su amigo y editor Manuel Borrás, él es el poeta más real que existe, el poeta más tensamente interesado en el reconocimiento de lo real: reconocimiento de lo que respira y de lo que muere y de la larga quemadura de lo hermoso; reconocimiento del poeta en el mundo y del mundo a través de su poeta, porque —y son versos suyos— *qué sería de la belleza azotada combatida oscurecida [...] si no sostuviera el hombre su luz en sus eclipses*; reconocimiento de toda materia y de todo hecho natural, de todo amor en su instante de más brillo y en sus horas de mayor miseria; reconocimiento, por tanto, de cualquier rastro de paraíso que nos cruce enfrente, de cualquier reino por el que pasemos.

Porque, si Segovia es el poeta con una mayor sensibilidad para lo real, con un mayor reconocimiento, lo es también y por consiguiente con una más aguda sensación de paraíso, paraíso entendido según Novalis lo entendía, *como el ideal de este suelo, un suelo rejuvenecido, concentrado, potencializado*, es decir, como este suelo doblemente sentido, como lo más material suyo, lo más solar, como la tierra en su forma más inmediata y más reconocida, por tanto, más terrena.

Y Novalis añadía: *El paraíso está, por así decirlo, disperso por el mundo —y por esto es tan difícil de reconocer— hay que reunir sus rasgos dispersos —hay que rellenar su esqueleto. Regeneración del paraíso.*

Quiero creer que la intención de Tomás participa de esta tarea: regenerar ese suelo ideal, tanto más ideal cuanto más suelo, ese jardín exaltado, absoluto; rehacer firmemente jardín y mundo, reconstruirlos a través de sus vestigios, de sus rastros dispersos, sean éstos la lluvia, el mirlo en la ciudad, sean las nubes, el estío, el corromperse de las cosas, sea el órgano secreto en el cuerpo de lo que amamos.

Leamos entonces al poeta, dejemos que nos hable con las palabras más reales, no aquellas que dicen sino aquellas que están.

Situando la ruta del Nómada

Alberto Espinosa

En último término nadie saca de las cosas, los libros incluidos, más de lo que él ya sabe. Para aquello a que por propia experiencia no se tiene acceso, tampoco se tiene oído.

F. Nietzsche

I

La última etapa pública por la que atraviesa la obra de Tomás Segovia es, sin duda, la más dura de todas. Después de su éxito inicial y su correlativa suma de malentendidos, después de la negación cuya tarea es deshacer lo efímero, después de la valoración indirecta —pero progresiva y silenciosa. Se trata de la etapa donde a la crítica vocacional toca apaisar los frutos de las épocas recorridas por el poeta, detenerse en los innúmeros caminos que ha abierto oxigenándolos, respirar hondamente, para luego pensar en sus opciones antinómicas y empezar a construir los mapas de su vastísima orografía, asentando lo que tienen de relevo tradicional y de semilla universal.

Podría decirse que la obra de Tomás Segovia como poeta, crítico, dramaturgo, cuentista y traductor, es una obra orgullosa. Empero, se trata de una obra orgullosa de sí misma. Interesada y valiosa no por ser un bien empotrado en el mausoleo de la cultura, sino por abrirse como una fruta y germinar como una planta. Quiero decir que se trata, ante todo, de un cuerpo de pensamiento vivo, cuyo orgullo es en el fondo una enorme humildad. El humilde orgullo que, como la bondad, es un surtidor de paradojas, una fuente de oximorones y contrasentidos; porque estamos

hablando de un hombre, de una personalidad que ha existido para esa obra, para esa tarea, convirtiéndose en su propio hijo. El padre de la obra, el artista creador, se convierte a la vez en su amanuense, en su aprendiz —que es todo lo contrario a ser su tirano o estar sometido, subyugado u oprimido por la ansiedad de la obra. Es entonces cuando la relación que le da unidad al creador y a lo creado, como la que conjunta al amor filial entre el padre y el hijo, radica en una idéntica voluntad, en que ambos quieren lo mismo. Y ¿cómo llamar si no al hombre que ha salido tan fuera de sí como para poner todo su orgullo en una obra, hasta poder sentirse y ser su hijo? Pudiera haber otra expresión equiparable de ese movimiento dialéctico: su nombre es heroísmo. Porque esa obra es también la obra de la lengua española y frente a lo que nos encontramos es ante uno de los cimientos de la lengua contemporánea española.

II

Quizá sea esa “modernidad” de los antiguos, eso que por desacostumbrado ya no sabemos reconocer (la forma más auténtica del pensamiento: el momento en que de la carne nace el espíritu articulado en voz), lo que hace que su obra provoque un gesto que es a la vez cómplice del silencio, pero también de la escucha —¿para qué, en tiempos tan poco justificados ellos mismos, en tiempos de miseria, hablar de la fragilidad de la memoria? Lo que importa, y de eso estoy seguro, es la belleza. Por supuesto que me refiero a la belleza del mundo transparentado por el poeta en esa encarnación del valor que es la conciencia.

La primera noción que surge de su lectura, que

se levanta y emerge a la vista de sus textos, es la presencia de la "diafanidad". Quiero decir, de la lucidez. Porque lo que se cuele por entre las rendijas de sus líneas es la sensación física de una atmósfera a la vez grave y respirable, viva y real como la carne y el aire, pero también como la ventura y el despliegue de la historicidad —sensación que acaso pueda convocarse técnicamente con otra expresión: la de "tener-sentido". El mundo que habitan sus palabras, coincide así con una fuente, con un surtidor lumínico de fluidez, arrebataado en un centro que pareciera girar más allá de la historia, por estar más acá de la memoria: en el mismo borbotón natal del tiempo.

Así, lo que más me asombra es la apertura de la geografía —más aún todavía que estar dispuesto a cantar. Eso que me gustaría llamar el paisaje de la voz. La punta seca de ese compás hundido en el camino del tiempo, sólo para transportar el sueño y la vida; ese saber que se está

parado en un puesto de vigía para vislumbrar la curva de la eternidad (quizás lo santo), y a la vez conocer por familiaridad que errar no es sino andar perpetuamente por lo transitorio: buscar, o mejor dicho, estar en ese difícil equilibrio de la esencia y la existencia. Y ello se debe a que lo mismo en su poesía que en su prosa, se encuentra un *sentimiento diáfano* que es a la vez un *pensamiento*.

Pero ese sentimiento-pensamiento se orienta en Segovia hacia una región que generalmente se acepta ya como algo extraviado definitivamente, como una pérdida irrestituible: como el lugar insituable de la *realidad*. Ese sentimiento, objeto ya de la curiosidad del relicario, del museógrafo o del historiador, es rescatado por Segovia desde una posición en que la verdad del lenguaje no es diferente de la verdad moral. Se trata, en efecto, de una sentimentalidad ante la que nos quedamos literalmente perplejos, justamente por tratarse de



Fotografía: Guillermo Segovia.

De izquierda a derecha Marta, Rafael, Teresa y Tomás Segovia, 1933.

una cordialidad pensante —quiero decir: de una razón poética. Palabra práctico-estética que es un ámbito en el que aun en medio de la delgadez del aire es posible respirar. Su ley poética es así también una segunda ética, un arte de la vida que implica un rescate de la misma realidad. Ese “hablar en sano”, es en Segovia esencialmente un “hablar con ganas” de un mundo de claridad, de una esfera del *ser* en el que se da la constitución estética, poética del hombre.

Probablemente esto se deba a que el poeta continuamente está “pensando” en el lector —pero “pensando” en él justamente como su prójimo, acogiéndolo, acercándose, presintiéndole. De ello se deriva el contacto casi palpable que logran sus textos y esa sensación propia a todo verdadero arte de ser escuchado, tomado en cuenta por el creador. La palabra, en efecto, se adapta a quien va dirigida. ¿Y acaso no es la posición del que se dirige al otro como a un prójimo, al que a la vez va encontrando y reconociendo, el mismo lugar de lo “religioso”?

III

La expresión de la personalidad de Segovia se sitúa en un punto de vista privilegiado, en donde a pesar de ser tan *moderno* y actual, resulta de una hondura *clásica*. Su lenguaje, como todo lenguaje, como toda comunicación que articula una situación de convivencia, se vale de una retórica. Pero su retórica “purista” no es de la especie de lo perfecto, sino de lo *completo*. Se trata, en efecto, de un lenguaje poético que tiene la suprema cualidad de lo íntegro —es decir, de la “descripción completa” del mundo. Del mundo del hombre, se entiende —no hay otra para el hombre. Eso sólo lo puede lograr una poesía rigurosa. Por un lado, rigurosa por hacer que en su forma hable un contenido; por el otro, por hacer que ese contenido esté vivo.

El problema de la forma, quién no lo sabe, es complicadísimo. Porque a las formas les sucede lo que a todo: ser desvencijadas por el tiempo, volverse vehículos fatigados de la transmisión, dermatoesqueletos, clasificaciones espumosas de la ideal, polvo de fórmulas vacías carentes del

tiempo de la vida. Frecuentemente las formas ahogan la poesía con el pretexto de salvarla —como el rito de la universalidad en la moral o la regla de la libertad en religión. Para que la poesía hable no del regusto de sí misma (tradicionalismo), sino con un auténtico contenido, tiene que hacerse nueva: tiene que hacerse moderna. A la vez, para que ese contenido hable como una respiración, tiene que hacerse un organismo completo, vivo: tiene que volverse *clásica*.

De ahí que la poesía de Segovia sea tan moderadamente clásica, o, si se prefiere, tan clásicamente moderna. Poesía, en efecto, oriunda del rigor y de la perfección. Pero no de una perfección meramente “formal”, “retórica”. Porque aquí no se trata de un perfeccionismo, no de un purismo formalista —de ese esteticismo que, en materia sociológica resulta tan profundamente disolvente. Eso sería, precisamente, *clasicismo*. No se trata, pues, de un arte abstracto, desencajado de la realidad —del arte de la belleza fría que labra no cosas sino objetos fragmentados, identificables pero inimaginables, o representantes de sí mismos y meramente tautológicos. Por el contrario, se trata de una poesía enemiga de los barroquismos formales, pero en modo alguno indisciplinada. La perfección de la forma, como en Juan Ramón Jiménez, es asumida como un tipo de exactitud *sui generis*: la que es sólo para desaparecer, para dejar existir en el contenido, para ser algo indirecto, meramente latente, como una nostalgia que acomoda su pérdida deteniéndola un momento en el rocío, para que en la aurora el contenido eche raíces. Probablemente porque la forma va indisolublemente unida al tiempo. Pero no a un tiempo abstracto, supraindividual, sino al tiempo *concreto* de la carne, de la vivencia: de la aventura del espíritu. Así, su retórica, su perfección, es de la materia de lo *completo* —que es la materia de la *carne*. Exacta como la carne de la historia; exacta como el tiempo de la vida.

IV

La obra de Tomás Segovia es la de una creación en cierto sentido marcada con el signo de la filosofía: con la flecha de orientación hacia una

verdadera *visión e idea* del mundo en su *totalidad* —que, en mucho, corre paralela a las aguas todavía fértiles de la corriente fenomenológica. No me refiero a los sistemas cerrados, ni al metafísico animal kantiano que sólo puede crecer desde adentro. Por lo contrario, apunto a un espíritu de escuela, a una tradición mexicana de auténtico pensamiento vital y de raigambre voluntarista, constituida en una continuidad espiritual, en una hermandad —cuyos vórtices salientes habría que buscarlos en Antonio Caso, José Gaos, Manuel Cabrera, Luis Villoro y, sin duda, Octavio Paz. Es cierto que más que de influencias habría que hablar de ecos, de reverberaciones, de coincidencias. No lo es menos que habría también que ver ese parentesco —y, acaso, de la más alta comunión que hay entre los hombres: la pertenencia a una misma misión, a un mismo destino.

Mostrar de qué lado cae el espíritu es, en muchos casos, un asunto de la duración. Se trata, en efecto, del “momento” detenido que limita la contingencia, para que en su terreno desbrozado

vuelva a esplender la imagen de lo ideal, de lo esencial... y el suelo de la *posibilidad*. También a Octavio Paz le llevó lo que, en la medida de la biografía individual, habría que medir con la taza de un tiempo enorme. El ritmo de la cultura es, como el de los imperios, otra cosa. Semejante al *tempo* de la conformación de las nacionalidades o de las gestas históricas, la transindividualidad de la cultura pareciera tener la medida cronológica de las catedrales o de los siglos: de la música de roca. Ese cuerpo lento, que vive de la mineralogía de la montaña y que como ella se arquitectura como una catedral labrada por el tallar escultórico del viento, participa también de la

Memoria —pues tiene como su función más propia el ir articulando el sentido auténticamente social del hombre. En efecto, si el hombre está hecho de memoria es porque está constituido de cultura, de sociedad tradicional, de relevos de sentido.

Así, lo que habría que empezar a comprender un poco y en su seno es la clase de sociedad pergeñada por la cultura y su condición de posibilidad, la evidencia de su suelo nutritivo. La circunstancia moldeada en el diálogo entre generaciones, hecha necesariamente de asimilaciones y reacciones entre juventud y madurez —y entre soledad y comunión—, sólo puede partir de la evidencia que constituye la voz de la poesía. Pero ello equivale, en los momentos de crisis profunda

de una cultura, a un viraje radical de la reflexión hacia la constitución misma de lo humano: a la reinvención radical de la memoria cultural y al trabajo de situarla objetivamente en la íntima distancia de la “luz pública” y del coloquio articulador de una comunidad. Se trata, en efecto, del punto copernicano en



En Madrid, María Luisa Capella, Tomás Segovia, Ramón y Cuca Gaya.

que la atmósfera cultural de un mundo da un vuelco para retornar, para volver a sí misma limpiando sus entumecimientos.

Esa labor sintética es llevada a cabo en nuestra época, en donde las potencias metafísicas de la filosofía occidental se han desecado, por el órgano social de la poesía. El poeta es así el destinado a encarnar uno de los estados ideales de la existencia: aquel de la extrema cultura, en donde, gracias a la organización que es capaz de darse a sí mismo, el hombre vuelve a relacionarse consigo y con su entorno para germinar las potencias infinitas. Tarea de relacionar nuevamente las necesidades y energías del hombre aglutinando su experiencia

en una nueva imagen del mundo —inextricablemente ligada al cuerpo idiomático de una lengua. Acaso por ello el genio poético de Tomás Segovia coincide en su *querer* decir, no con una pretendida voluntad nacional, sino con la profunda voluntad del espíritu colectivo de una lengua, al revelar sus aspiraciones y sentimientos más elevados, al ser portadora de un mensaje en donde adquiere conciencia una cultura. Lugar hospitalario que no puede sino abrirse con un desarmamiento y una herida, pero que es también el sitio desbordado de la evidencia en donde celebrar la comunión del espíritu: ese frotamiento de inhalación inspirada y exhalación eléctrica, esa atmósfera de pertenencia humana —que está más cerca de la voz de los dioses que del conocimiento.

Quizá no sea casual que Segovia esté emparentado con un buen número de grandes poetas contemporáneos de la Europa latina, en un rasgo al parecer fortuito. Me refiero a la aventura del viaje geográfico, que si lo ha hecho ser medio extranjero en su propia lengua, también le ha permitido visitar ese círculo, nuclearmente filosófico, en donde se cierra y conjuga el viaje con la esperanza. En el caso de Segovia había que agregar otra circunstancia “española-mexicana” peculiarísima: la del transtierro republicano. Podría pensarse así en dos arquetipos del “extranjero” en la mismidad de una patria que no es idéntica, en dos figuras de la aventura esperanzada: el viaje de la adolescencia en la etapa de la entrada de la vida a la plenitud (Tomás Segovia, poeta de la poesía) y el recorrido de la lenta salida de la vida a la madurez y a la vejez o a la muerte (José Gaos, filósofo

de la filosofía): poesía y filosofía, otra vez, en esencial correlación.

Pero lo que interesa destacar aquí es la distancia peculiar con la propia lengua. No me refiero a quien regresa a la lengua poética de la metrópoli para conquistarla, sino al que sale en su búsqueda para reencontrarla como algo a la vez fresco y arisco —en la originaria virginidad de lo primario, con la primitividad lírica de una desnudez que no queda sino reinventar, sino rearticular. Entre esas coordenadas habría que situar el lugar de compenetración, la relación *exclusiva* y *razón suficiente* que da a un hombre un puesto singular,



Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Tomás Segovia.

hasta el extremo de la individualización excepcional, en un orden que trasciende lo particular. Ver, pues, el infiltrarse de una voz en el sentido de algo que, a falta de otra palabra mejor, igualmente me gustaría llamar “cosmos” que “morada”.

Es sobre todo desde la región de ese contraste entre el poeta y su mundo (sitio del puro diálogo), donde se siente más caldeado el ánimo, más dispuesto para el coloquio, para ese extraño lugar que es el poeta.

Antología de la poesía flamenca contemporánea

Antologadores: Hugo Brems y Ad Zuiderent
Traductores: Diego J. Puls y Carmen Bartolomé
Presentación de Raúl Renán

En *Poesía contemporánea en lengua neerlandesa*, Hugo Brems y Ad Zuiderent nos enseñan que el experimentalismo ha sido la nota predominante en la poesía flamenca que se manifiesta desde 1950. Esta tendencia antagónica frente a "varios tipos de poesía menos comprometida en el idioma y más con los temas humanos en general, con la representación de la realidad y con la expresión del sentimiento..." La confrontación se dio en una generación que si bien no desdena experimentar, sus voces son abiertas y de libres recursos coloquiales. Su representante mayor, Hugo Claus, combina inteligentemente las diferencias asumiendo las fuentes clásicas. Versatilidad. Éste es el término, y su declaración de ángel rebelde, "la literatura es una mentira", afirma su fervor literario, una bandera que sólo él puede ondear sin doblegar y que los críticos famosos de la poesía escrita en lengua neerlandesa explican "que quiere expresar que la literatura y la poesía no reflejan la realidad, sino que la deforman, convirtiéndola en una caricatura o dándole un gran esplendor".

Para tener un acercamiento a los valores de relieve de esta nueva poesía, tomamos del mencionado libro *Poesía contemporánea en lengua neerlandesa*, editado por la Fundación Flamenco-Neerlandesa con sede en Ámsterdam, una muestra de los poetas flamencos con el añadido de breves rasgos referentes a la obra de cada uno, extraídos de las notas críticas de los antologadores.

La publicación de la poesía flamenca que hoy distingue a las páginas del *Periódico de poesía*, como algo inusual en nuestro medio literario, se debe a la autorización digna de todo nuestro agradecimiento, de la editorial Ons Erfdeel y su director Dr. Jozef Deleo; y las amables gestiones del Centro de Estudios Mexicanos de la Universidad de Amberes (UFSIA), su director, Prof. Robert Verdonk y el director de su biblioteca y responsable del Fondo Bibliográfico de México, Dr. Ludo Simons.



Las fotografías que aquí se reproducen provienen del libro *Vlaamse Schrijvers*, de Gastón Durnez (Manteau-Antwerpen/Ámsterdam) a cuya portada corresponde esta gráfica.

Hubert van Herreweghen

Cascais

Dormido junto a una fuente
con la cabeza en joven hierba
soñaba que todavía era
un chiquillo brabanzón en Pamel.

Un atardecer con perfume de flores
un murciélago tan chalado como yo,
mi madre, desde la puerta,
sonriéndole —tan sólo un momento—

a todo y a su hijo;
cantaba, yo sabía por qué,
cantaba como el trigo y el viento.
Madre, ya voy, ya voy.

Alborozado salté a su encuentro
pero fui a dar con la cabeza
en el empedrado; las estrellas y la luna
titilaron y se extinguieron.

Quién sabe dónde empieza el sueño,
dónde el viento, dónde el trigo,
dónde la madre, dónde el hijo,
sus llegadas y regresos.

Glorioso despertar dolorido
en su regazo; por eso
desperté junto a la fuente.
¡Madre, ya voy, ya voy!

Anton van Wilderode

Tarde

Huelen las matas de papas de los ranchos linderos
acre, detrás de un laberinto de largas veredas,
entre las nubes de niebla y la luz lunar quedas
vuelven las yuntas de caballos con los quinteros.

Olor de leche y hierro hay en los establos,
de heno y nata el aroma a la cocina ha ido;
un ritual de resonantes ruidos sin vocablos
completo se cumple cuando la tarde ha caído.

Tras un velo de lágrimas los vidrios' destellan
allí donde el linaje que hacia fuera está en vilo
el plato empujado hacia dentro vacía tranquilo.
Los caballos y los gallos duermen con sus huellas.



La temática de Hubert van Herreweghen (1920) se basa en una experiencia existencial ambigua y cargada de culpabilidad ante la perspectiva de la muerte, el cielo y el infierno. Este poema pertenece a su libro *Verzamelde gedichten* (Poemas completos), 1977.

Anton van Wilderode (1918) es uno de los últimos poetas flamencos de inspiración nacionalista y religiosa. "Tarde" está incluido en el libro *Verzamelde gedichten* (1943-1973), (Poemas completos (1943-1973)), 1974.

Gust Gils

Poema de contenido moral

si por la mañana te encuentras frente al espejo
y divisas sobre tus hombros una cabeza
que no es la tuya

presenta de inmediato
una denuncia
en la oficina del registro civil
del ayuntamiento
y ellos harán lo necesario

pero si en lugar de tu cabeza
lo que ya no reconoces es tu cuerpo
los del ayuntamiento se desentenderán
—¿es que se cree que no tenemos nada mejor
que hacer?
y razón llevan.

de modo que ten mucho cuidado
cuando hagas intercambio de pareja



Hugo Claus era redactor de Randstad, revista de los años sesenta. En esta cubierta, junto con otros tres redactores: Harry Mulisch, Ivo Michiels y Simón Vinkenoog.

Gust Gils (1924) abandona la metáfora irracional y escribe sobre todo ocurrencias breves e invenciones plasmadas en un lenguaje cotidiano, que a menudo suenan como aforismos invertidos. Este poema pertenece al libro *Onzachte landing* (*Aterrizaje poco suave*), 1979.

Hugo Claus

Hermano

Es duro —dijo—. Coño, es durísimo.
E injusto. Es la primera vez que pierdo peso.

Afuera todavía el otoño, un maizal sin límites,
ha resonado la palabra: límite, limitado.
Ya no pronunciará ninguna otra palabra.

En el esófago el tubo de plástico.
Se pasa horas hipando. No puede tragar.

Queda algo de movimiento en la mano derecha
que soporta a la izquierda como un craso lirio.
La mano le levanta el pulgar.
Continúa haciendo señas hasta en el último
debilitamiento.

Se le ha puesto una piel blanca, de niño.
Aprieta con fuerza mi mano temerosa.

Me pongo a buscar un parecido, el nuestro,
la intranquilidad de ella,
la impaciencia de él (nunca tuvo tiempo para
tener tiempo),
la desconfianza y la credulidad de ambos
y voy a parar a nuestro primer pasado,
el de un mundo como un prado lleno de ranas,
como una acequia llena de anguilas
y luego las apuestas, el pingpong,
las reglas de la casa, las 52 cartas,
los tres dados
y siempre ese apetito desmesurado.
(Envejezco en tu lugar.
Como faisán y huelo el bosque.)



Hugo Claus, fotografiado por Piet Sterckx, 18 de abril de 1982.

Ahora su morada es estrecha.
La máquina respira por él.
Le aspiran la mucosidad.
Resuena el diafragma,
y luego el último movimiento: un guiño lento
y pesado.

Reencarnación. Ordenación. Amputación de una
parte.
El cuerpo aún reduciéndose
y luego, de repente, en su cara que estaba muerta
un fruncimiento y un calambre
y luego una mirada fija, furiosa,
insoportablemente transparente, la ira y el terror
de un tirano. ¿Qué ve? ¿Me ve a mí, un hombre
que se vuelve, cobardemente sorprendido
por sus lágrimas?
Luego llega la mañana y sueltan las correas.
Y él para siempre

Hugo Claus (1929) combina de manera absolutamente anticonvencional la cotidianidad con material extraído de la mitología y de las obras maestras del clasicismo. "Hermano" pertenece a su libro *De sporen* (*Las huellas*), 1993.

Hugues C. Pernath

No estoy triste

No estoy triste, no hay ternura que me cale
Ni cuerpo que sienta el mío,
Ni oído, ni confusión, ni inquietud
En la inefable plaga de la lengua.
A diario y cada vez más mortíferamente se me encoge
Mi mundo entre las ramificaciones del dolor
horrendo.

A diestra y siniestra he ido llevando el libro último
Y, aún con todas mis limitaciones, yo anatematizo
A todo el que se quema y se empeña en ir mintiendo.

Porque no otra cosa que la humildad,
Que el consumir el acto de la duda.
No otra cosa, digo, nos ha condicionado.
Yo hago que la luz repita las tinieblas
Y resucite la quietud sin gloria de la roca:
Mientras se filtra el tenue hilillo de agua en las
heridas
Escucha la noche desnudándose y mi corazón
que se atornilla.

No me ha provocado mutación injerto alguno
Ni liberal pasado me ha embriagado; mi rescoldo
ninguno

Se ha escindido en mí tanto, ni tanto se ha
cumplido.

Amo, escribo y soporto la amistad:
Pero como albañil, tan libre como enmurallado.
Voy rematando el templo cuya piedra angular
última

Será mi fin. Si bien, aún con la misma palabra
Que expresa todo mi amor, siga viviendo...
Al azote expuesto de esos signos solares a los
que pertenezco.

Hugues C. Pernath (1931-1975) poeta pesimista, escribe una poesía reveladora de incapacidad para vivir, su misantropía, su obsesión por el destino y su falta de fe en la posibilidad de amar. Este poema está incluido en su libro *Mijn tegenstem* (Mi contravoz, 1973).

Paul Snoek

Un nadador es un jinete

Nadar es dormir a pierna suelta en el agua
chapoteante,
es amar con cada uno de los poros en buen uso
todavía,
es ser inmensamente libre y triunfador por dentro.

Más aún: nadar es acariciar la soledad con veinte
dedos,
es contar antiguos secretos con las piernas y los
brazos
al agua que todo lo comprende en todo instante.

Tengo que confesar que yo estoy loco por el
agua.

Porque en el agua respiro agua. Y en el agua
vengo a ser creador que abraza a su creación,
porque en el agua no estoy jamás solo del todo,
aunque sí que me quedo, en cambio, solitario.

Nadar es de algún modo un poco ser un santo.



Paul Snoek (1933-1981) crea un universo imaginario más puro, más hermoso y más perfecto que la propia realidad. Aparece transformado en soberano o en profeta. Este poema es parte del libro *Hércules*, 1960.

Roland Jooris

Yardbird

1

me gustaría poner
a ese mirlo vespertino
en mi jardín sobre una rama
en un poema; pero, ¿por qué
habría de hacerlo? si
en definitiva está
donde ha de estar: en
un poema allí afuera.

2

muchas gracias, un aplauso
normal es más que suficiente,
así declinaba yardbird
charlie las fervorosas
ovaciones

y también ese mirlo
en mi jardín tras su solo
cautivador
se contenta
con cavilar un poco

al menor aplauso
se escabulle entre el
follaje

Roland Jooris (1936): "Un poema ha de darme la impresión de que lo puedo recorrer en bicicleta, de que me transmite el perfume de la mañana, de que dentro de él es posible tomarse un trago". "Yardbird" está incluido en su libro *Gedichten 1958-1978* (*Poemas 1958-1978*), 1978.

Herman de Coninck

Sólo tengo dos clases de fotos en las que apareces
sonriendo:

en unas sales con tus hijos, hasta que tienen unos
ocho años,
y en las otras con tus nietos. (El mayor ya ha
cumplido los trece
pero todavía no está en la edad rebelde, buena
gente.)

Lo acontecido entre unas fotos y otras puede
apreciarse
en los cinco frascos homeopáticos que guardas en
tu botiquín,
provistos de primorosas etiquetas: "miedos",
"depresiones"
(dos), "aprensión", "pánico". Dramáticos

combates recurrentes de tres gotitas contra el mar.
Seguiste siendo maestra. Un señor mezquino
pero en mujer. Creíste que perder todos los días
un poquito durante veinte años seguidos
era menos terrible que perderlo todo de una vez.

Y luego, con algo pequeño en brazos, volviste
a sonreír. Después de todo lo que a lo largo de la vida
te había resultado demasiado grande. Así, en la foto
de bodas
de tu hija, te yergues venciendo tu dolor de espalda,

bien derecha, como un clavo torcido al que hubieran
enderezado a martillazos. Y sonríes, tras la muerte
de tu marido, tus hermanos, tus hermanas, tus amigos
—una lista que parecía hacerse interminable—

como sonríen los cristales rotos bajo el sol.

Herman de Coninck (1934) es el poeta flamenco más leído de su generación, quizá debido a la singular combinación de una temática reconocible, a menudo lúdico-erótica, y un lenguaje a la vez virtuoso y burlón. Este poema forma parte de *De hectaren van het geheugen* (*Las hectáreas de la memoria*), 1985.

Eddy van Vliet

Adiós a mi padre

Sólo quiero decir que no lo sé.
Que yo no veía las cosas tan claras,
como luego se pudo comprobar.

De pronto hubo que engrasar la verja del jardín.
Tapar las marcas que los cuadros habían dejado
en la pared
y quitar a toda prisa el olor a jabón de afeitarse.

El del pelo ralo que declamaba a Homero. El
devorador de maíz.
El tipo afable que traía perfumes de París.
¿También ellos
habían hecho las maletas, los amigos íntimos de
los días de fiesta?

Yo lo he escrito otras veces. Esa mañana
se fue de la cocina a la puerta de la calle
y nunca más volvió.



Los mejores poemas de Eddy van Vliet (1942) datan de los años ochenta, cuando plasma sus emociones en una suerte de composición fotográfica, utilizando datos autobiográficos, imágenes y fragmentos de percepciones y recuerdos. Este poema forma parte de su libro *Jaren na aart* (*Años después de marzo*), 1983.

Leonard Nolens

Verklärte Nacht

Estamos desnudos sentados a la mesa. Tus ojos
iluminan la habitación.
Tus manos fosforescentes de mariposa desplazan
el aire
Cuando me hablas o duermen en el mantel
de color negro.

Las toco diariamente. Sus líneas de la vida saben
cómo me llamo.
Sus venas transparentes esconden el curso de mi
sino, la huida
De nuestra sangre que transforma lo blanco
de tus mejillas en deseo maculante.

El viento abre la puerta del jardín. La lluvia
incipiente atraviesa los árboles con su murmullo,
Salpica la ventana atrancada en la que estás
resplandeciente,
Luz en la que me veo, en quien quizá desaparezca.

Apilas los platos, quitas las migajas y sirves
más vino.
Oigo en la cocina el tintineo de la porcelana azul
y los cuchillos,
Lejos. Me duelen las piernas de no poder
acercarme a ti.

Para Leonard Nolens (1947) la poesía es al mismo tiempo una expresión vital directa y una búsqueda de la más profunda intimidad, a través de la fuerza reveladora del lenguaje. Este poema pertenece a su libro *De gedroomde figuur* (*La figura soñada*), 1986.

Luuk Gruwez

Solidaridad

tiene que haber un mundo de cosas perdidas
en el que un guante, olvidado con las prisas,
alterne con un diario viejo,
una bufanda, un pañuelo o un peine.

el guante ya no echa en falta la mano,
el pañuelo no añora los plañidos
y aun a la bufanda no le apetece
el calor de una madre o de una niñera.

—todo lo que está perdido se solidariza.
salvo la ternura que se hizo superflua,
la carne de gallina que se quiso quedar,
el primer sueño erótico, el amor más tonto,

el juguete de un niño que murió.
y hacer como si uno pudiera olvidar todo,
aunque deba estar —perdido como
un ser humano—
solo en el universo.



Los primeros poemas de Luuk Gruwez (1953) pretenden compensar la ausencia permanente mediante el culto a la belleza. Más tarde evoluciona hacia una posición más reconciliadora respecto de la realidad; se le considera un intérprete de la ausencia existencial. "Solidaridad" forma parte de *Dikke mensen (Gente gorda)*, 1990.

Miriam Van hee

De la mariannenplatz

de la mariannenplatz
a la acera de enfrente:

edificios derruidos o lo
que queda de ellos
papel de empapelar, el lugar
por donde pasaban las cañerías
el hueco donde estaba la estufa
de carbón

y las preguntas que ella se
hace: cómo era todo antes de la guerra
dónde estaba la cama
dónde la mesa y todo
lo que había entre una y otra

de la mariannenplatz
a la acera de enfrente: es
tierra de nadie detrás de la cual
pintarán una ventana
taparán una fuga
y una luz invernal de porcelana
se deslizará en la habitación



Los poemas de Miriam Van hee (1952) "semejant una lamentación constante inspirada en la desolación provocada por una vida llena de tristeza e imperfección". Este poema se incluye en el libro *Winterhard (Resistente a las heladas)*, 1988.

Gwij Mandelinck

A veces tiene ya el andar cansino

A veces tiene ya el andar cansino:
el matraqueo de sus articulaciones
revela insospechadamente cómo está
llamando a las puertas del osario.

Las noches muelen: incesantemente,
ella ve caer la harina de las vigas
en las sábanas.

Los tañidos de los insomnes los conoce
de memoria; uno junto al otro, los zapatos
apuntan con los talones hacia el lecho:

está preparada para lo que venga.

Lo indigerido le oprime el estómago;
en los hipidos crece
a sacudidas hacia el suelo.

Momentos de felicidad aún los tiene;
mendigando, sus seres amados la acompañan:
envuelta en profunda paciencia recorta
las mitades de sus abrigos.

Gwij Mandelinck (1937) evoca la naturaleza y los mitos, interpreta temas eternos como el amor, la familia y la muerte; camufla a menudo el escepticismo y el quebrantamiento subyacentes. El poema "A veces tiene ya el andar cansino" forma parte de su libro *De droefheid is in handbereik* (La tristeza está al alcance de la mano), 1982.

Charles Ducal

Misericordioso

Con la cabeza inclinada sobre el lavabo,
su cuerpo inerme tensaba las nalgas.
El momento parecía destinado al golpe,
un golpe de gracia, seco y sin resistenciaa.

Él la rozó apenas con un dedo juguetón.
La piel se estiró como una membrana en la leche.
Su deseo se endureció. Quiso querer. Ella
emitió un gorjeo seductor: ¿es éste el momento?

Entonces él se vio en el espejo:
las piernas flacas, la camisa más que holgada.
A sus ojos llegó la fuerza del amor.
Con ánimo misericordioso le pellizcó las nalgas.



El uso dosificado de alusiones bíblicas y míticas permite a Charles Ducal (1952) elevar esta temática por encima de lo meramente personal y anecdótico. Este poema ha sido extraído de *Het huwelijk* (El matrimonio), 1987.

Dirk van Bastelaere

Barquito turquesa

Ya es de día. Pero, ¿quién hace que lo sea
De verdad? No la mujer con la mano en un
Interruptor. En ese corredor tampoco
El jersey rojo que envuelve un cuerpo.
¿Qué no se ha descompuesto alguna vez?

Hasta que, tejida en la manga de mi jersey,
La cosa se libera de un hilo
Que se arrastra como si se acercara navegando:
Barquito turquesa sobre un jersey rojo.
Una chimenea de lana pero allí no.
Y que el hilo me haya sabido encontrar.

Ya es de día, aunque sin sonidos.
Entre la nada
Que construye el día
Y la nada después de un grito
Un pequeño barquito turquesa

Marcando la diferencia.



Dirk van Bastelaere (1960) combina registros lingüísticos cultos y vulgares; mezcla elementos míticos y literarios con lo trivial. "Barquito Turquesa" forma parte del libro *Pornschlegel en andere gedichten* (*Pornschlegel y otros poemas*), 1988.

Tom Lanoye

His master's voice

Anoche parí
un malparto maligno.
Un pastor alemán a medio hacer
salió de mi cuerpo, en
un espasmo lacerante
de mucosidad y dolor.

E hiciera lo que hiciera, romper
el cordón umbilical, por muchas
patadas y golpes que le propinara, me
devolvía una mirada de agradecimiento,
aguantaba su merecido y
berreaba como un niño.

No creo que pudiera
moverse bajo la lluvia de mis
golpes, pero meneaba el rabo con
la mirada y disfrutaba de nuestras heridas.
Me lamía la mano, y donde me lamía
se me hacía una quemadura. He

dado vida a una
perra, y aunque me sienta vacío,
tendré que amamantarla con mi
amor y mi pus. Comerá de
mi semen, de mi hambre
y de mi odio sin límite.

Tom Lanoye (1958) intenta retirar la poesía del circuito cultural elitista e intelectualista en el que según él por anemia acabará sucumbiendo. Este poema pertenece al libro *De nagelaten gedichten* (*Los poemas legados*), 1983.

“

...firmado mucho antes de Proust, por Mallarmé” nos presenta Frédéric Haboury en *Biblioteca de México* número 27. En “El cuestionario” deleitan las respuestas del poeta: ¿Su flor favorita?: la boca. Ésta es sin duda la gran página editorial del año para beneplácito de los amantes de la poesía.

La experiencia africana, el mito en el lenguaje puro llega en *Boca de polen*, revista cultural de la Universidad Autónoma de Chiapas. Cuatro poemas de Wole Soyinka, Premio Nobel de Literatura 1986. Entre la vida selvática y la amenaza del horror humano esta poesía viene a la ciudad con su ritmo fiero. Está tomada de *Máscaras de poesía negra*, libro inédito de Rafael Patiño Gómez, antología africana de varias lenguas.

Boca de polen da a conocer los primeros poemas de Rosario Castellanos. Sonetos de iniciación, escritos entre los 16 y los 24 años en el periódico *El estudiante* de Tuxtla Gutiérrez.

En una brevedad editorial que hace el nuevo mundo volandero de la poesía, apareció *La virgen de los Tajos* de Álvaro Ruiz (Hojas de papel volando, Oaxaca, 1995). El poeta chileno, nacido en 1953, radica en nuestro país. Es autor de *Dieciocho poemas*, 1977; *A orillas del canal*, 1982; *Es tu cielo azulado*, 1989 y *Casa de barro*, 1991, todos ellos publicados en Santiago de Chile. El cuaderno reúne sólo cuatro poemas, de buena factura, que reconocen la corriente de gran poesía de su país.

Provoca angustia la lectura de “Cielo mexicano” de Antonio Castañeda (*El Búho de Excelsior*, 13 de agosto, 1995). El poema del autor de *Relámpagos que vuelven*, premio Aguascalientes 1985, es una dolorosa imagen actual por dentro y por fuera de nuestra ciudad. Curiosa coincidencia la de tener en lectura del momento, en

Vuelta núm. 225, un poema de Jaime Torres Bodet, animado por la misma alusión a la ciudad amenazada por la depauperación: “Fuiste, ciudad. No eres. Te aplastaron/ tranvías, autos. Noches de magnesio./ Para verte el paisaje/ ahora necesito un aparato/ preciso, lento, de radiografía./ ¡Qué enfermedad, tus árboles! ¡Qué ruina/ tu cielo...!

En un trabajo sobre “Moral, erotismo y poesía en el México prehispánico”, Alfonso Sánchez Urtecho transcribe y nos hace recordar la poesía amorosa náhuatl presentada de origen por Miguel León Portilla. Copiamos un fragmento ejemplar: “Con flores lo entretejo/ con flores lo circundo,/ lo que nos une levanto,/ lo hago despertarse./ Así darle placer/ a mi compañero en el lecho, a ti, pequeño Axayácatl.” Lo encuentra el lector en la revista *Castálida*, número 3, dedicada al erotismo y a la muerte. La apreciable labor para difundir la literatura de los directores de esta revista, Félix Suárez y Macarena Huicochea, merece apoyo ahora que lo piden para no fenecer en aras de la crisis.

“La poesía nos convoca alrededor de una hoguera. Pone en nuestro corazón una semilla de piedad. Para nuestros ojos guarda un escarabajo”. Ernesto Lumberreras, “El escarabajo en los ojos”, *Castálida*, núm. 3.

La poesía asoma un ala por Cioran. Dicta Fernando Arrabal en un poema con estos versos: “Formidable era Cioran: catador de infamias,/ pesimista encantador,/ solista del himno de la destrucción,/ drácula del pensamiento/ promotor de ilusiones exangües/ humorista del nihilismo/ apolítico de la predicción,/ amigo acogedor” y un largo etcétera lleno de “placer”, “suicidio”, “vacío”, “amargura” y “amoralismo”, gracias a *Vuelta*, núm. 225, que lo reprodujo en “La altargacia del terrorismo” del gran Arrabal.

“El hecho mismo de hacer un poema es bastante y es todo lo que quiero”. Elsa Cross.

¿Por qué motivo los eliminaría?, pregunta Guillermo Sheridan en su “Buzón de fantasmas” de *Vuelta*, núm. 225, refiriéndose a los dos poemas que suprimió Jaime Torres Bodet de su antología francesa, preparada por él mismo y su amigo Edmond Vandercammen en 1957. Sheridan los descubre anexos a una carta de Torres Bodet y Edmond Vandercammen en Bruselas. Agradece la libertad del verso de quien fue un maestro en el formalismo clásico. Del poema “Estatua”: “Caballos/ inesperados, simultáneos, raudos/ entre tus muros, plaza, me atropellan./ Abandonos. Ausencias. Telegramas/ que a todo instante, en todo gesto rompen/ el clima de un color/ la complicidad de una sombra/ el lazo de otra cita con la muerte.”

Antonio Tabucchi publicó en 1987 una antología muy celebrada por los adeptos de Carlos Drummond de Andrade, con el título de *Sentimento do mundo*. Hoy podemos leerla en castellano traducida por Marco Antonio Campos y presentada con un prólogo informativo e interpretativo de la obra de este notable de la poesía brasileña, por Carlos Montemayor. Lo editó la Dirección de Literatura, Difusión Cultural UNAM.

“A la manera de los artesanos y maestros de oficio medievales, Francisco Hernández crea su poesía, con ese amor al trabajo esmerado, con la entrega de quien se sabe parte de un gremio al que se debe honrar; así, con paciencia metódica, va labrando en la página sus poemas, va sacando claridades de entre la tinta y revelando en los relieves la faz de su lenguaje”. Roxana Elvridge-Thomas, “El recuerdo es agonía” (fragmento), *Casa del Tiempo*, núm. 42.

La lectura en las páginas de *El cocodrilo poeta*, núm. 7/8, se detiene en

"Río de piedras" donde "Todos los seres parecen buenos cuando están dormidos/ incluso éste./ A nuestras espaldas se estrellan los autos ebrios/ contra los postes solitarios./ Los olores se levantan como árboles/ recargados contra la espalda de la noche./ Seguimos adelante." Su autor es Raúl Aceves, uno de los más apreciados poetas de Jalisco, acreedor del Premio de Poesía Amado Nervo 1995 que otorga la Universidad de Nayarit. En *El cocodrilo poeta* es relevante el poema de Ricardo Castillo, de cuyos versos copiamos: "Vengo a mirar las cosas/ a reconocer su pelaje que fue mío/ Vengo a tratar de recuperar el sentido/ del magnífico/ capricho de la trenza..." También la prosa poética de Mauricio Montiel: "Cuentan los más sabios insomnes que en noches de luna llena crece un árbol, sauce tibio como la piel, al fondo de la música". No hay que dejar ahogar-se en sus aguas al *Cocodrilo* que hoy deja de tener la protección de CONACULTA.

De estudiosos son las incursiones en campos descuidados de la literatura, como el de la poesía goliardesca accesible en primera instancia en *Carmine burana* difundida con música por Carl Orf. Su origen, sus fundamentos, la festividad de su contenido, perpetuo brindis por la vida, lo ofrece José Francisco Conde Ortega, investigador de muchos conocimientos, en la revista *Cantera Verde*, núm. 19.

En cuanto a la poesía satírica, canto de la vida diaria, Rolando Rosas Galicia, andante seguidor de los latinos, extiende su tono lúbrico y burlesco (después de su *Caballo viejo*), en una serie de poemas que llenan cuatro páginas de la revista *Cantera Verde*, núm. 19, que dirige, pertinaz, Julio Ramírez.

Felipe de Jesús Hernández Rubio tradujo del poeta brasileño Murilo Méndez apuntes de sabiduría inspirada, de las cuales rescatamos esta

pepita de gambusino: "Lo invisible se esconde en lo visible". *Cantera Verde*, núm. 19.

"Nadie sabrá del diálogo bajo las aguas/ matizadas por el remiendo de lo engrandecido". Ésta es la hilada que sigue Francisco Magaña, poeta de Tabasco, para mostrar la tesitura de buen tejedor en su trabajo más reciente: *Habitar donde fantasmas*, *Margen de poesía*, núm. 42, UAM.

De lo nuevo, la aparición de María Rosa Astorga Rogazy con este poema: "¡Ah!, si tuviera enredado/ en los navíos de mis piernas/ en el follaje de mis caderas/ en la intemperie de mi cuello/ se derramarían todos esos seres de agua/ que habitan en mis besos/ saldrían, desdoblándose de mi cuerpo, llenos de agua y de algas/ a buscarte, a mojarte/ a encontrar tu boca."

Una entrega reciente de la poesía de Efraín Bartolomé se titula *Trozos de sol* (*Al este del paraíso*, núm. 5). Su "Invocación" es un poema de tono mayor: "Lengua de mis abuelos habla por mí/ No me dejes mentir/ No me permitas nunca ofrecer gato por liebre/ sobre los movimientos de mi sangre/ sobre las variaciones de mi corazón."

Dos poetisas se distinguen en *Desiertomodo*, revista coahuilense de cultura de agradable solución en blanco y negro. Araceli Cepeda: "Y el corazón/ esa otra ruleta rusa/ ¿volverá a sorprendernos?" y Claudia Luna Fuentes: "El corazón se ha cansado de reflejarse en camas vacías. Sentado en la cornisa observa con ánimo suicida el hedor de la ciudad."

El erotismo en la poesía femenina es más frecuente y acaso más audaz. Laura Díaz de la Vega en su poema "Tú no lo sabes" proporciona un buen modelo: "Necesito de tu pelo negro contra mis hombros/ tus codos sobre mi cama/ tu voz abajo/ elaborando

mi sonrisa bocarriba." *Cronopio*, núm. 2.

Esos cuadernos de poesía conocidos con el nombre de *La Hoja Murmurante*, nos han dado magníficas sorpresas. La más reciente es *Gran hotel de extranjeros* del poeta en lengua francesa Claude Beausoleil, Montreal, 1948. La dificultad de este autor es su musicalidad que Bernardo Ruiz, su traductor, ha podido trasladar a nuestro idioma. El lenguaje transforma de hombre a poema y regresa a su versión original que es el lector mismo... "viajero que el lenguaje inventa".

"Escribo un diario/ para despistar la ineficacia/ en él hablo/ de mutilaciones y adversarios/ de una enramada ponzoñosa/ por donde trepo al éxito/ de las conversaciones sobre el Ego y la Nada/ que sostengo con mi sombra nocturna." de *Inmundi*, por Guillermo Meléndez, Ediciones Toque de Poesía, Guadalajara, 1995.

"La vida, finalmente,/ es un buen pretexto/ para no morir", es el epígrafe a perpetuidad que Luis de la Peña escribió para el *Homenaje a Germán List Arzubide en sus 97 años*. Los otros autores reunidos en la plaqueta de Editorial Praxis fueron Evodio Escalante, Carlos Illescas, José Ángel Leyva y Carlos López. Don Germán se celebró dando a la imprenta *El libro de las voces insólitas* que incluye su "Autorretrato", en doce estancias que contraen una extensa visión de la experiencia vivida. En un final dice: "¡Qué importa lo que grite/ aquel que ha despertado/ los huracanes de las horas muertas!/ Todos marchamos/ al olvido."

Un vaso de tiempo por nuestra señora la guitarra es un brindis al instrumento encordado, escrito por Carlos Illescas y publicado por Editorial Praxis. "El canto" es el poema principal de esta breve obra de registros musicales.

Tres poemas de Juan Gustavo Cobo Borda

Fiebre

Tengo la cabeza llena de mujeres.
Todas locas.
Todas desesperadas por envolverse en la música
y bailar hasta el alba.

Por fuera la discreción de la forma.
Por dentro, las más inconcebibles villanías
con tal de hamacarse en la dicha.

Me estallan las venas
al pensar en cuánto sugieren
como riendo,
como jugando con fuego,
y siempre una puerta abierta
para revolcarse felices en el lodo
y salir por otra, la cabeza en alto,
indemnes y puras como una magnolia.

Brujas, todas ellas,
dichosas rumbo al aquelarre.



Apocalipsis

Se acaba el papel toilette.
La crema de afeitar.
La pasta de dientes.
Se termina el champú.
Se caen los botones.
Se arruga la ropa.
Los cuchillos pierden filo.
El pelo crece.
Se abren grandes grietas
en las suelas de los zapatos.
Los tapetes se desgastan.
Las goteras perforan el cerebro.
Hay que cortarse las uñas.
Cambiar las gafas.
Se fundieron los bombillos.
No vemos nada.
El fin del mundo se instaló en casa.

Orden de amor

Betsabé ha recibido la carta,
tajante como orden de batalla.
Sin paliativos el destino ha cambiado
y deprimida de antemano
se resigna pero no acepta
la sucia lascivia de los hombres.

Su posesiva mirada
sobre cuellos cansados.
Sobre senos
de repente flácidos.

El lecho, de suntuoso brocado,
está a su lado
pero allí sólo podrá combatir la muerte
con su memoria inconsolable.

La sumisa vejez
seca sus pies
y consuela con un gesto
tan inútil ahora
como la anegada belleza
de sus ojos bajos.

Sólo nosotros,
espectadores del otro lado,
percibimos el complejo equilibrio
de esta tragedia congelada.

Aterrados de saber
cómo esas manchas vivas
durarán mucho más
que nuestra piedad
por aquella mujer
clausurada en su drama.

Subsisten, apenas,
las letras irrevocables
con que la condena
una carta de amor exaltado.

La firma David,
Rey de Israel,
asesino de su marido
y padre de Salomón,
su futuro hijo.

Todo esto lo cuenta la Biblia
pero lo dice mejor,
sin una sola palabra,
Rembrandt van Rijn,
pintor nativo de Leiden,
afincado en Amsterdam.

Víctor Villela

Clepsidra

I

¡Sí puedo!, ¡sí puedo!, ¡sí puedo!,
suenan mi voz hueca en este anochecer.
¡Sí puedo, cerrojo de la soledad,
sí puedo liberar mi silencio!
¡Sí puedo! Como la noche llega,
así el principio cuenta su historia.
Como reinover ritos.

(La tierra entonces
se conmovió con la noticia.
Pero, ¿hay esperanza?
Algo se ha roto ahí.
¿Hay acaso una esperanza?)



II

Como la vidriera que ha previsto la lluvia,
antes de amanecer hecha sol en los brazos
—rosal florido de astros—
mi amada es la claridad que me entra por los ojos
a saludar lo que tengo en el fondo.
Ella es, entre las aguas, el alivio del río.

III

Toma tu saco y tus monedas.
Es la hora en que no debes agotar la fe,
en que por fin el árbol de la vida da un fruto,
en que la soledad
borra su mueca con palabras.

Yo puedo poner esta mano sobre mi sien.
Pero puedo también iniciar un no.
Puedo empezar una conversación desesperada,
mas es la hora en que el payaso actúa
y hay que mirar en el reloj otro tiempo.
Clepsidra.
El cansancio hace olvidar ese afán viejo.
No sueñes.

Árboles gemelos, ¿qué decía aquella historia?

Poemas de Óscar Sicilia (*In memoriam*)

Un parque, una fuente

Un parque, una fuente,
la noche clara,
mis labios en tu frente
y la vida amarga
que se evade
ante el blanco espejismo
de tu carne.

Después:

el vivir cotidiano,
el monótono gris,
la espera en vano
de otro instante sutil.

Ni parque, ni fuente,
ni noche clara.
Soledad hiriente,
amargura, nada.

En silencio de Ángelus

En silencio de Ángelus cae envuelto el día,
y en débiles quejidos de agónicas hojas
se palpa la tremenda melancolía
de las mustias horas rotas.

Grises a lo lejos se bosquejan las colinas,
se opaca la tarde, se delinear los encinos;
sobre el fondo azul grisáceo del celaje
se recortan las negruzcas losas del campanario.

Todo es mustio, todo es gris en el paisaje:
el canto del zenzontle, el ahuehuete milenario;
la ictérica luz de un sol que moribundo arde
alumbra el místico silencio de la tarde.

Y va entonando salmos de impaciencia
el viento que va del silencio en pos;
crece la soledad, se agiganta la conciencia,
se eleva el alma y se piensa en Dios.

Elegía

por Javier Sicilia

¿Qué ángel del Señor cerró tus ojos;
qué ángel más terrible y más sombrío
te apartó de mi vida y sus abrojos,
compañero y amigo, padre mío?

¡Qué golpe más brutal el que te ha dado,
qué dolor más atroz con el que hiere
que mi vida en tu muerte se me muere
y en tu muerte me vivo, padre amado!

Y aunque sé que estás vivo en el misterio,
que un día allá, papá, serás más mío,
tu ausencia se me pudre en el aliento,

me duele el aire, el pan, el alimento,
las risas de tus nietos, el salterio,
la luz de la mañana y tu vacío.

La literatura no ha conocido la obra de Óscar Sicilia. Ella se gestó en la soledad y el silencio, al margen de las publicaciones, de la crítica literaria y de las disputas culturales. Nació el 23 de diciembre de 1925 y murió el 18 de octubre de 1994.

Poco antes de morir comenzó a reunir su obra poética. No pudo terminar. Empecé a entregarme a esa tarea, escribiendo el prólogo y dándole forma a su obra que próximamente aparecerá en las ediciones Ixtus con el título de *Bajo el árbol del Drago* (1940-1994).

Su poesía es sentimental y lúdica. Sus temas son Catalina —su única mujer—, la nostalgia, el dolor y el amor por Dios y el más allá. En esta página se reproduce un poema que escribí a su memoria (Javier Sicilia).

Alejandro Sandoval Ávila

Ámbitos ajenos (fragmento)

Madeja sol y agua
tibia sobre la corriente
descansa y se acaricia:
luz de Chenonceau.

Las márgenes abrevan en los jardines:
el castillo es un animal acosado por el agua:
gallardo en un vago impulso de vida
avanza con rumor de sedas y baños diarios
que fueron bajo esos techos.

Sobre el valle antigua claridad
cacería de la cual somos el arma
que priva a la bestia de su ímpetu.



Vástagos (fragmento)

Las hijas cantan frente al espejo
la canción de sus años.
Soy el reflejo que las mira
y me ven con el asombro
de su imagen trastocada.

Descubro de nuevo
uno y otro mis rasgos
que me observan envejecer.

Juan Domingo Argüelles

De éstos hablo

Mientras los buitres trazan círculos
alrededor del sol, como planetas,
los poetitas con sus versos
tiernas romanzas acompañan;
buscan el más elaborado de los silencios
y ordenan a sus tripas que no gruñan;
los buitres no quisieran
comer carne tan flaca,
tan desabrida como yeso,
tan poca cosa como un hueso
con una piel seca y sin brillo,
pero no hay nada bajo el cielo
para pegar el picotazo
sino estos pobres infelices
que gimen, muerden, se desgarran
pero no aflojan sus corbatas.



Otra vez, al lector

Tú me pedías poesía
como quien frutos desespera
del olmo viejo del camino.
Cada mañana amanecía
y el árbol peras no arrojaba.
Cuando vivir no es necesario
escribe el cerdo, lee el puerco
y se emocionan los marranos.
Escucha bien: no hay moraleja:
es otra voz la poesía.

Remordimiento

Allá en el fondo de los sueños
el infeliz remordimiento
con sus alas de pájaro
lanza una brisa en el infierno.
La resortera que tensamos
arrojó cantos sobre el canto,
reventó un ojo, quebró un ala
y agitó plumas en el aire.
Al despertar nos prometemos
odiar la muerte para siempre,
pero en la punta de la rama
del flamboyán más verde y rojo
hay un gran pájaro amarillo
que lanza un grito de estridencia.
Los hules tensos y la piedra
buscan el ángulo perfecto;
después no hay nada, sólo el viento
que hace flotar, interminable,
las leves llamas del infierno.

Del libro *A la salud de los enfermos*, Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1995, publicado por la Editorial Joaquín Mortiz.

Pablo Mora

Meteorológicos

Y ahora que tenemos tanta nube
entre nosotros
y la ventana es un capuchón encendido desde afuera,
un catalejo en el asalto vaporoso de la casa;
y hoy que han bajado de arriba flotadores para fletar
un pedazo de carpa, surcir un comentario;
o quizá para iniciar el deshielo
que devuelve fósiles de ayer:

pero el paso del tren saca de dudas,
un coche cruza y prensa la cuadra en hojas,
o frie ya la calle mojada;
pájaros planean patios hoy con sólo gritos
y las alas son puras aletas.
Se llevan la basura
mientras duermen al fin los gatos,
el reloj ya casi despierta:

¿cambiaremos antes de postura,
detrás de los párpados?



ANUAL

Luciérnaga

Lleva
a donde
va
ya
la noche.

Residuos

De lo negro al alumbrado los árboles
tumban su piel en la acera;
en el aire un descenso non las baja
y ya en el piso callan si se arrastran
o barren...

Deshielo

En esta ceremonia imperceptible
—de ríos y goteos— que empieza;
después de las pisadas que hunden
el oído como en una almohada,
corren los días que no vemos
nunca, y menos ahora
que ya termina.

Primavera

Esta mañana
la nieve cae sobre el cerezo blanco;
derrumba el entusiasmo;
deja sin habla
mientras aplazan el estreno.

Del libro *Dirección hidráulica* (1990-1993)

Héctor Carreto

Broche de tinta negra

Me raptó en el peor momento.
Ahora sé por qué todos la odian.
Inflexible, la Parca
no me permitió ensamblar el último verso,
broche de tinta negra, lacra, epitafio.

¿Qué opinarán mis lectores?
Los críticos arrojarán proyectiles
sobre esta pieza imperfecta.
Los lapidarios frustrarán su labor
de cincelar una última línea.
Cierta casa editorial estafará cuando anuncie:
Héctor Carreto, *Obras completas*.

De haber asistido puntual a la lectura de mi palma
o si hubiera revisado el horóscopo del día.

Mi viuda no cesa en su llanto.
Por más que cosquilleo sus pies dormidos, no responde.
Le escribo telegramas, pero las palabras se diluyen
cuando abre los ojos.

Si Dana, en vez de autorizar a los editores
esta pieza coja —sin pie quebrado—
consultara a un *médium*,
podría dictarle ese pinche verso
del que empiezo a perder algún detalle,
pero ella nunca dio crédito a charlatanes.

Piedad, Dios mío, déjame sumar a mi obra este verso,
no es muy largo y está corregido,
y por él sí sería recordado, lo aseguro.

Gorostiza, Juana Inés, Villaurrutia
y otros colegas me aconsejan que lo olvide,
que no vale la pena sufrir;
“a las palabras se las lleva el viento”.

Ellos se ven despreocupados, incluso felices.
Se entiende: ya son inmortales.



Manuel García Cano

El rostro de la nada

...da pena beberse la "naturaleza muerta"...

Xavier Villaurrutia

Aquí estoy mirando las hojas de la ceiba
que se deslizan inquietas como serpientes.
Junto al reflejo de los cristales
soy una máscara que no recuerda nada.

Lento, muy lento, entre el silencio
de las palabras
recorro con la mirada
los tejados
fríos y áridos.

¿Quién separa al tiempo que se para y se pierde
sin dejar rastro?

Frente al espejo
esculpo la sombra de mis años,
ella corta las redes de las horas.

Aquí estoy escuchando
el ruido de la muerte que pasa,
cruje, silba por dentro
y se retira a confrontar
el rostro de la nada.



Húmedos insomnios

Es mar la noche negra...

José Juan Tablada

El panteón no tiene muros.
Ella vive en el sendero, tendida junto a la
ermita,
comiendo nispolas
de ámbar, en agosto.

Las hormigas dibujan
las seis lunas sin recordar su nombre,
los perros
se revuelcan sobre las sombras
temblorosas de los pinos,
corren tras las nubes
para romper la intimidad de su tumba,
ladran sus húmedos insomnios.

El panteón no tiene muros.
Ella dormita entre sus brazos.

Eugénio de Andrade

El poeta del amor del siglo xx portugués

Mario Morales Castro

El aspecto más frecuente en la poesía de Eugénio de Andrade (n. 1923) es la evidencia de un paraíso puramente terrestre, derivado del deseo y perceptible en la transparencia simple de ritmos de las frases orales, de las connotaciones de un léxico severamente escogido y sobre el cual opera un permanente movimiento de metáfora, aparentemente modulador de imágenes diversas dirigidas hacia un mismo conjunto de elementos míticos fundamentales: la *tierra* densa con sus frutos y cuerpos; el *agua* fluvial o marina; el *aire*, o todo lo que hay de volátil; el *fuego*, o el ardor, o también la luz pura de un abril adolescente, de un verano que derriete, o de un otoño dorado y plácido que se desdobra en una duración primaveral, de juventud.

En el último párrafo de *Poética*, Eugénio de Andrade nos da esta indicación que esclarece muchas de las imágenes y destellos dispersos que componen su obra:

Ecce Homo, parece decir cada poema.
He aquí al hombre, he aquí su efímero
rostro hecho de miles y miles de rostros
[...]
Es a este rostro al que cada poeta
está atado. Su rebeldía es a nombre de
esa fidelidad.

De aquí se deducen tres coordenadas de esa fidelidad: al hombre, a la tierra, a la palabra.

La lógica de esta interpretación es que la tierra viene a ser el origen del hombre y que

a ella regresará inexorablemente, y la vida se limita al ciclo que se hace explícito por la palabra.

No es por casualidad que esta temática esté tan presente en Eugénio de Andrade. La búsqueda de los orígenes del mundo y las razones de su modo de ser no se limitan a una cuestión personal, fortuitamente autobiográfica, son también un compromiso del poeta con la sociedad. El Yo individual del que hablan los textos está recortado de la colectividad donde se integra, y es por ello el motivo de su poesía. Acontecimientos concretos se hacen patentes en poemas como "Urgentemente", "Guernica", "Peniche", etc., en los que se manifiesta claramente una posición de lucha contra el conformismo, la represión, la muerte aniquiladora de valores intemporales. De hecho si el hombre es "el fruto de una desfiguración —acción de una cultura interesada en ocultarle al hombre su rostro", le cabe al poeta la misión de traerlo a la luz limpia del día; o sea, le cabe al poeta hacer la configuración, la reconstrucción del rostro verdadero del hombre, sacándolo de la oscuridad.

Sin perder el pie en este mundo de referencias materiales, sin omitir su propio testimonio sobre las violencias históricas a las que asistió, sin dejar de tener cuerpo, sentido y raíces sociales, sin nunca dejar de perderse la audición oral de la emoción de las frases, Eugénio de Andrade es uno de los poetas portugueses contemporáneos más próximos a una poesía-música.

Poemas de Eugénio de Andrade

Versión de Mario Morales Castro

Un cuerpo solamente

Respira. Un cuerpo horizontal,
tangible, respira.

Un cuerpo desnudo, divino,
respira, ondula, infatigable.

Amorosamente toco lo que resta de los dioses.
Las manos siguen la inclinación
del pecho y tiemblan,
pesadas de deseo.

Un río interior aguarda.
Aguarda un relámpago,
un rayo de sol,
otro cuerpo.

Si acerco el oído a su desnudez,
una música sube
se yergue de sangre,
prolonga otra música.

Un nuevo cuerpo nace,
nace de esa música que no cesa,
de ese bosque rumoroso de luz,
debajo de mi cuerpo desvelado.

Alba

Como si no hubiera
bosque más secreto,

como si las fuentes
fueran sólo ardor,

Como si tu cuerpo
fuera la vida entera,

el deseo duda
en ser espada o flor.

Despedida

Toma
todo el oro del día
en el asta más alta
de la melancolía.

Madrigal

Tú ya tenías un nombre, y yo no sé
si eras fuente o brisa o mar o flor.
En mis versos te llamaré amor.

Urgentemente

Es urgente el amor.
Es urgente un barco en el mar.

Es urgente destruir ciertas palabras,
odio, soledad, crueldad,
algunos lamentos,
muchas espadas.

Es urgente inventar alegría,
multiplicar los besos, las siembras,
es urgente descubrir rosas y ríos
y mañanas claras.

Cae el silencio sobre los hombros y la luz
impura, hasta doler.
Es urgente el amor, es urgente
permanecer.

Retrato ardiente

Es entre tus labios
cuando la locura acude,
baja a la garganta
invade el agua.

Es en tu pecho
donde el polen del fuego
se junta a la fuente,
se derrama en la sombra.

Es en tus costados
donde la fuente empieza
a ser río de abejas,
rumor de tigre.

De la cintura a las rodillas
la arena quema,
el sol es secreto,
ciego el silencio.

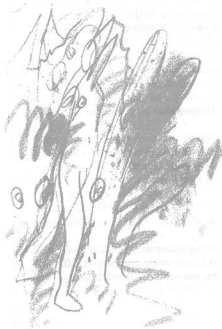
Acuéstate conmigo.
Ilumina mis cristales.
Entre labios y labios
toda la música es mía.

Guernica

Compacto
ciego

al aire

sólo le falta el filo.



Adiós

Ya gastamos las palabras por la calle, mi amor,
y lo que nos queda no alcanza
para alejar el frío de estas cuatro paredes.
Gastamos todo menos el silencio.
Gastamos los ojos con la sal de las lágrimas,
gastamos las manos a fuerza de apretarlas,
gastamos el reloj y las piedras de las esquinas
en esperas inútiles.

Meto las manos en los bolsillos
y no encuentro nada.
Antes teníamos tanto que darnos el uno al otro;
era como si todas las cosas fueran mías:
mientras más te daba más tenía para darte.



A veces tú decías: tus ojos son peces verdes.
Y yo lo creía.
Lo creía,
porque a tu lado
todas las cosas eran posibles.
Pero eso era en tiempos de los secretos,
era en los tiempos cuando tu cuerpo era un acuario,
era en los tiempos cuando mis ojos
eran realmente peces verdes.
Hoy son solamente mis ojos.
Es poco, pero es verdad,
unos ojos como cualesquiera otros.



Ya gastamos las palabras.
Cuando ahora digo: mi amor,
ya no pasa absolutamente nada.
Y sin embargo, antes de gastar las palabras
estoy seguro
de que todas las cosas se estremecían
de sólo murmurar tu nombre
en el silencio de mi corazón.

No tenemos ya nada que darnos.
Dentro de ti
no hay nada que me pida agua.
El pasado es inútil como un trapo.
Y ya te lo dije: las palabras están gastadas.

Adiós.

Poemas de Pascal Gabellone

Versiones de Dulce Ma. Zúñiga y Ricardo Castillo

Por apariciones

1. Aparece en el surco aquel
figura descendida:
rostro, pliegue, horizonte,
del luto
cuadro compuesto.
No un grito, sino breve
llama ha recorrido
la tierra. Incendio de pliegos
y sal.

2. dondequiera que vayas
dejas piel y sudor,
uña y luto.

(después del lavatorio, la ínfima
espera, la cena en la tarde)

Sí, estás solo incluso
en soledad.
Y la voz, la voz
se curva hacia occidente, se enciende
de aire. ¿Arriesgarás
ahora un grito?

¿Quizá el mismo
que incubas desde siempre en la mayor
antigüedad de tu sangre?

3. noche que se diluye
en un final —ultramundo—
adonde un día vinieron los padres
a fabricarnos un imperio.

Se hizo la luz, nacieron monstruos
que se volvieron antiguos.

Oro y sangre, brotó entonces
la palabra. Y callamos.

4. y callados aún, inadaptados
al fervor común, dudamos
de toda aparición.
Cuerpo firme en su carne
que desea el único olvido, la perfecta
soledad,
conquista del silencio
que nos
aniquila.

5. Sí, han venido
como a una ventana
que abierta encuadra
la nada de la imagen.

Se habló también de la sangre
de la bailarina que, alzada
a la cima de la terrible
altura, se deja caer y
morir.

Entre bocados y palabras
se abrió entonces un encuentro.

6. Sabes que la mirada se abre
a un límite
y dura ahí hasta la cercana
noche de los párpados.

7. Primero, un hilo de arena
cae sobre un cuerpo
acurrucado. Replegado
sobre sí mismo, enajenándose
en una muerte,
recibe el tiempo aquel que
gota a gota depura
la breve forma.

8. Desaparecida en un
vértigo oscuro.

Donde
hay presagios y
frutos tardíos

por el hilo del aliento suspendidos. Luego
la sonoridad del cielo
alcanzada. El frío
aparente.

9. En el fruto del retorno
hay demasiada vida ya. Con los ojos
muerdes la última luz
del día: la mano
no olvida en tanto
cada venir y alejarse;
ofrecida, retirada,
se obstina dolorosa,



10. en la ordenada paciencia
de un día, desgranadas límpidas
horas sin quebranto,
alentadas por un viento
en el aire creciente.

Sólo pedir
que al fin nos pongan
a la escucha.

Extremas
horas de decretos
y luces oscurecidas.

11. Ninguna cosa —madera, marco,
puerta herida— que no sea
el objetivo de tu mirada. Y
aquel ímpetu te ofrece,
expuesta, al mundo;
astillas y colores
de herrumbre antiguo
como muerte de toda
probable salvación.

Ahí sube
aquel desastre hacia la luz
de un nacimiento, hombre
replegado sobre su cuerpo

que aparece.

Pascal Gabellone (Rimini, Italia, 1943). Poeta, cuentista, ensayista y traductor, ha publicado los volúmenes: *L'inhabité* (*El deshabitado*), poemas; un cuento en la antología *Narratori delle riserve* (*Narradores de las reservas*), y un sinnúmero de artículos y ensayos en revistas francesas e italianas. Sus libros de crítica literaria versan sobre *L'oggetto surrealista* (*El objeto surrealista*), y *L'expérience des labyrinthes* (*La experiencia de los laberintos*), donde analiza la obra de Italo Calvino y sobre *Emblèmes épars* (*Emblemas dispersos*), ensayos poéticos, los dos últimos en prensa.

Ha traducido del francés al italiano obras de L.F. Céline, de Georges Bataille y de Maurice Blanchot; del italiano al francés tiene versiones de Gianni Vattimo, Giorgio Colli y poemas de María Obino, Andrea Zanzotto y Cesare Pavese.

Está preparando dos libros: uno de poesía intitulado *Per apparizioni* (*Por apariciones*) y un volumen de cuentos y apólogos: *Quello che sta fermo, quello che cammina* (*El que está parado, el que camina*).

Georges Bataille

Versión de María Negroni

Lo arcángelico (La tumba)

Imensidad criminal
vaso cascado de la inmensidad
ruina ilimitada

inmensidad que me agobia blanda
soy blando
el universo es culpable

la locura alada mi locura
desgarra la inmensidad
y la inmensidad me desgarr

estoy solo
hombres ciegos leerán estas líneas
en interminables túneles

caigo en la inmensidad
que cae en sí misma
más negra que mi muerte

el sol es negro
la belleza de los seres es el fondo de las cuevas
un grito
de la noche absoluta

lo que ama en la luz
el estremecimiento que la hiela
es el deseo de la noche

miento
y el universo se adhiere
a mis mentiras dementes

la inmensidad
y yo
nos denunciarnos recíprocamente las mentiras

la verdad muere
y yo grito
que la verdad miente

mi cabeza melosa
consumida por la fiebre
es el suicidio de la verdad

el no-amor es la verdad
y todo miente en la ausencia de amor
no hay nada que no mienta

comparado al no-amor
el amor es cobarde
y no ama

el amor parodia al no-amor
la verdad parodia a la mentira
el universo un suicidio alegre

en el no-amor
la inmensidad cae en sí misma
por no saber qué hacer

Poemas de Hans Dama

Versiones de Aída Espinosa

Pensamientos viajeros

Los pensamientos
pasean por las líneas
las líneas se acomodan en las páginas,
las páginas se unen en el libro.
Los libros pasean por las máquinas
y encallan en las repisas
languidecen de polvo
se adelgazan.
Los pensamientos adelgazan tras el largo viaje.

La cadena

Una cadena de preguntas
se arrastra todo el tiempo
rodeándonos
desde la cuna hasta el féretro.
Y se oxida,
y rechina,
jamás se romperá.
Y cuando termine
cuando terminemos,
el ancla que lanzamos
nos lanzará una pregunta
¿Qué hiciste de TU vida?



Ocaso

Quedan en la memoria
recuerdos inútiles.
El acontecer se tuerce
en curvas grises.
La voluntad se cansa
y sólo al oscurecer
escuchas sus coletazos
arritmicos y frios
El valor se petrifica en gotas otoñales.
Todas las luces se apagan
y el bosque calla cristalizado.

John S. Brushwood

Versiones de J. S. Rodríguez

Armonía en cuatro partes

El amarillo de la primavera,
su primera voz,
parece completamente simple
frente al arrebato
del rojo, lavanda, rosa y morado.
La diferencia siempre pareció extraña,
entonces alguien me contó de
las frambuesas amarillas,
alguien que nunca hubiera creído
me hablaría de esas cosas.

Poulenc

Gracias M. Poulenc
por la música que me hubiera gustado componer
si hubiese podido hacer música,
y sobre todo por
el oboe sollozante
que reúne a los siglos en su lamento.

¿Te acuerdas, Claude,
quién compuso “La plus que lente”?
¿Qué le hace eso al tiempo?
Bien podría preguntarlo de
Octavio Paz
porque él
usa palabras
para hacer de los tiempos uno solo.

En cambio,
yo espero aquí a Perséfone.

In memoriam

Estamos reunidos para recordar
cómo era nuestro amigo
antes de que se le fuera la vida.
Peter llega
con Suzette, su esposa,
y se reúnen con los Greens
que ya están sentados.
Los amigos se juntan;
el tiempo ya no parece infinito.

Nos importa, nos amamos
los unos a los otros.
Este amontonarse
es un muro contra el tiempo,
contra el perder a alguien
o perderse uno mismo;
contra la invasión de algo
que nos hace preguntarnos
qué...

Nos vemos
sonreímos con prudencia
hablamos gravemente para la ocasión
nos miramos con asombro
como si esperaríamos una revelación.

Poemas de Carlos Montemayor

Paseo, en Tardes como ésta,
que la Tierra es una forma de estar,
una olvidada sensación. Y que busca,
como un deseo en nuestro cuerpo,
como si en nuestro cuerpo lo sintiera,
la hierba que una vez la cubrió,
las lluvias que sobre ella cayeron numerosas noches.
En Tardes como ésta comprendo,
sin prisa, claramente,
que todo cuerpo recuerda la Tierra que ha sido.

Memoria de plata

Mi padre solía fumar en las noches
sentado afuera de la casa.
El calor del verano inundaba el mundo.
Todas las estrellas se reunían sobre nosotros
como si ninguna pudiera perderse.
Miraba el cerro de la mina
y a lo lejos escuchaba el sonido de los molinos,
el rumor subterráneo de metales, hombres y agua herrumbrada.
Creía que la plata era blanca, brillante como la lluvia en las noches,
o como los reflejos del río o del agua estancada junto a las peñas;
aún creía que iluminaba a la mina como una gran cascada.
Ignoraba que era negra,
que era un verano sofocante
como una espuma de asfixia o muerte,
y que los hombres caían como nuevas noches
en un túnel sin estrellas, sin viento,
sin un padre fumando al lado de ellos.



Arte poética, 1*a Fernando Ferreira de Loanda*

Cuando mi hijo come fruta o bebe agua o se baña en un río,
sólo dice que come una fruta
o bebe agua o que se baña en el río.
Por eso se ríe cuando leo mis poemas.
No comprende aún tantas palabras,
no comprende aún que las palabras no son las cosas,
que en un poema quiero decir lo que nos rebasa a cada paso:
el amor entre renuevos de cuerpos y recuerdos de tardes;
la ira entre quincenas y casas prestadas y ropas que envejecen;
la esperanza entre deudas y calles compartidas con días monótonos
y con mañanas cuya única dulzura es el agua que nos baña;
la honra entre empleos temporales y amigos deshonrados;
la rapiña entre diarios y oficinas públicas;
la vida que nos abre los brazos para tomar
a un lado la noche de las lluvias
y en otro los días de las desdichas.
Mas cierta vez, comiendo un persimonio de mi pueblo,
dijo, sin darse cuenta,
que sabía como a durazno y ciruela.
Porque desconocía esa fruta,
no dijo lo que era, sino cómo era.
No comprende aún que así hablo yo,
que trato de comprender lo que desconozco,
y que intento decirlo, a pesar de todo.
Como si ignorar fuese también una forma de comprender.
Como si siempre recordara
que la vida no es una frase ni un nombre
ni un verso que todos entienden.
Es, a mi modo, como decir
que bebo agua o como una fruta
o que me baño en un río.

Carlos Montemayor (Parral, Chihuahua, 1941) es traductor, ensayista, narrador, periodista pero "antes que todo poeta". Ha publicado cuatro libros de poesía: *Las armas del viento* (1977), *Abril y otros poemas* (1979), *Finisterra* (1982) y *El cuerpo que la tierra ha sido* (1989). Libros que el Fondo de Cultura Económica ha reunido en un volumen titulado *Abril y otras estaciones*.

A pesar de que como cuentista recibió en 1971 el premio Xavier Villaurrutia, y como novelista el Cincuentenario de *El Nacional* y que desde 1985 es Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Lengua y consejero del Centro Mexicano de Escritores, para él todo su trabajo literario "ha sido una forma complementaria de mi vocación de poeta. Es posible que en todos mis apuntes y mis lecturas sea la poesía el eje de lo que le da sentido a mi vida diaria".

Además de poeta usted es un escritor de novela, cuento y ensayo. ¿En qué momento apareció la poesía?

Posiblemente desde que escribí mis primeros relatos la poesía se imponía en el ritmo de las frases, en recurrencia de elementos o imágenes descriptivas. Los primeros textos que recuerdo se referían al paisaje de la ciudad de Parral y parecían más poemas en prosa que la escritura de un narrador. La poesía siempre me atrajo, empecé a escribir en verso después de haber tenido las llaves del poeta.

ciudad erguida una tarde destrozada
arrepentida del aire y de su presencia
maligna enfermedad manchada
ciudad piedra levantada como gemido de amor
poseída en nuestra sangre

La poesía es una forma de apasionamiento diferente:

Carlos Montemayor

Pilar Jiménez Trejo

¿Cómo eran esos primeros versos?

Pensaba que estaba escribiendo relatos, pero realmente lo que hacía era describir el paisaje de mi tierra en una forma más poética que narrativa.

¿Hubo lecturas que lo iniciaron en la escritura de la poesía?

La poesía es una necesidad expresiva distinta al relato. Es una forma de apasionamiento diferente. Mi interés en la poesía posiblemente se haya debido más a esta necesidad ex-

presiva que a la influencia de ciertas lecturas o de ciertos poetas. Se debió más a esa necesidad, que a la imitación de poetas que me impactaron mucho. Sin embargo en términos formales y humanos he estudiado con detenimiento cierta parte de la versificación y he traducido a diversos poetas, esto ha sido para mí una forma de escuela y aprendizaje. He leído a clásicos como Homero, Virgilio o Catulo que me acercaron a un tipo de verso que es más extenso que el tradicionalmente empleado en el castellano. Por otro lado hacer la traducción de poetas como Esquilo, Sófocles o Safo me enseñaron otros órdenes de claridad en el verso relacionándolo siempre con esferas muy flexibles. Este tipo de lecturas me ha conducido por una poesía que no busca la experimentación verbal, ni la cascada de imágenes o metáforas, sino que se propone un descubrimiento lo más llano posible de lo que más subculturalmente vive en la piel, el silencio y la oscuridad de la vida. Para mí la poesía ha sido una especie de camino hacia mi propia reflexión, hacia mi propia vida; mientras que la narrativa es una forma de ubicarme.

Por eso en Abril y otros poemas habla de que está reflexionando. ¿Eso es lo que le da la poesía?

Creo que en gran parte la poesía es una forma de reflexión. Siento que este mundo irracional

que exige verbalizarse es para mí una fuerza que me ha llevado a escribir poesía.

¿El paisaje ha sido un tema constante?

Los poemas que hablan del paisaje de Chihuahua han aparecido en muchos momentos. Por ejemplo cuando mi madre murió tuve una especie de vuelta hacia la tierra, hablar de nuestra casa en Parral era una forma de acercarme otra vez a mi madre. En ese tiempo escribí una serie de poemas que en el título tenía la palabra "memoria" y en los cuales hay referencia a los veranos, al invierno, al paisaje de Parral, a nuestra casa, a la huerta... Esos poemas son un ejemplo claro de lo que para mí es la poesía. Los primeros dos poemas de ese conjunto se llaman "Arte poética" y en ellos he tratado de expresar justamente lo que para mí es la poesía.

A esta hora, en el monte, nada se escucha.

El viento incluso ha cesado.

Quizá sólo el sol mantiene suavemente su voz,

como una palabra que no se propone asombrar, permanente, sin prisa, que es la misma en las piedras, los árboles o las colinas.

Desde niño siempre me pareció muy oscura la limpieza de lo que nunca adivinamos. Cuando hablamos con nosotros mismos las palabras no quieren ser oscuras. Para todas las cosas hay palabras claras, aun para lo oscuro hay palabras luminosas.

¿Su poesía es luminosa?

Quisiera que así fuera.

Abril aparece desde sus primeros poemas. ¿Por qué la constante recurrencia a esa palabra?

En abril de 1975 escribí un poema diario durante el mes. Ese año empezó a llover temprano y en esos 30 poemas se fueron reflejando todos los cambios personales o luminosos o nublosos de la ciudad de México. A pesar de que posteriormente trabajé los poemas, la época en que los escribí me ató siempre.



Con Juan Rulfo en La Paz, B.C., 1979.

¿Las ciudades son un tema importante en usted?

La ciudad me ha asombrado siempre. Recuerdo bien mi mundo infantil en Parral, cada vez que regreso a mi tierra admiro más su dimensión tan distinta de las grandes ciudades. Luego cuando fui a estudiar la preparatoria a

la ciudad de Chihuahua me asombró su vastedad, que en ese momento, para mí, era enorme. Digamos que uno de mis descubrimientos de adolescencia fue justamente la ciudad. Vine aquí a hacer mis estudios universitarios y la ciudad de México me deslumbró, a pesar de que en aquellos años era de dimensiones mucho más modestas. Descubrí pues la ciudad a una edad donde para todos los demás ya era algo natural. No todos los poemas que parecen estar situados en la ciudad de México los escribí aquí, gran parte de ellos fueron escritos durante largas estancias que

pasaba en Nueva York. Otra ciudad a la que he escrito mucho es París. De tal manera que la ciudad de mis poemas es una reunión de la ciudad de Chihuahua, de México, de Nueva York y de París. Mi visión de la ciudad ha sido importantísima, es como ha-



Con Jorge Luis Borges en la ciudad de México, 1973.

ber descubierto a un hombre nuevo, poliglota, que de pronto se planta enfrente y me exige que lo nombre, que lo descubra.

En el aliento de su poesía hay una nostalgia.

Sí, creo que hay una gran gran nostalgia. Hay una primero por la tierra, por los veranos de la infancia; luego hay otra por las ciudades, por la soledad de las ciudades, y hay otra especie de nostalgia, que parece más bien una aspiración, para que todo sea eterno o quizá sea el descubrimiento de que hay algo eterno en el transcurso del tiempo o de algún instante del día o de la semana.

En Finisterra usted advierte que el hombre volverá al mar porque el mar es eterno.

En ocasiones resulta increíble que ciertos instantes no permanezcan para siempre. Esto sería una nostalgia de la eternidad.

¿Cómo fue escrito ese largo poema?

El borrador lo escribí posiblemente en dos o tres días y ya el trabajo minucioso de corregirlo lo hice en un periodo mucho más extenso.

El poeta canta y en Finisterra usted acentúa esta virtud y canta al mar.

Ese poema es un encuentro con muchas zonas que han sido muy importantes en mi vida. La mayor parte del poema está escrito en versos que tienen un ritmo más cercano con el hexámetro clásico que con el verso endecasílabo. Esa expansión del verso me permite ir continuando con descripciones o encuentros, que como contrapartida de la extensión del verso, corresponde también a grandes extensiones de horizontes, de mares o de pasiones. Soy de una zona minera y en mi niñez la playa más cercana quedaba a unas 16 horas de camino por lo tanto desde que conocí el mar éste se convirtió en un elemento. Baja California Sur tiene una muy amplia y vasta zona minera, desértica, semiárida que me hace sentir como en casa, pero de pronto desemboca en el encuentro con el mar, exactamente en el punto donde se encuentran dos mares: el Océano Pacífico y el Mar de Cortés. Ahí conocí el mar, así que la primera vez que lo vi me rodeó por todos los

sentidos. Ese encuentro fue sorprendente junto con el entusiasmo por el descubrimiento del mar como origen de la vida o como la fuerza de los sexos, del amor o la fuerza de la poesía mis-ma. Creo que en ese poema pude conciliar muchos de mis temas y mis búsquedas como poeta.

Entre el Océano que estrecha contra
sí mismo, contra su pecho ubicuo,
contra su sexo esparcido en cada gota
de su Océano,
el mar final de golfo,
el mar que alguna vez todos seremos.

Al hablar de los poetas que le han interesado se refirió a escritores de siglos pasados, pero también hay otros más cercanos a usted como Ezra Pound al cual también ha traducido, versificado.

He versificado gran parte del primer libro de Virlina, algunas cosas de Catulo y Virgilio, gran parte de la poesía de Pound, Whitman y Fernando Pessoa, para aprender, para sentir en mis manos el ritmo de los versos en portugués, en inglés, en latín y en griego. Al traducirlos podía ensayar en lengua española las distintas maneras de recuperar la fuerza, la claridad o contundencia de esos versos que me siguen sorprendiendo y atrayendo. Cuando hablo de esto me refiero al aprendizaje de mantener un ritmo en versos que no llegan a ser versiculares pero que tampoco se construyen a la breve expresión de la poesía castellana o de la poesía europea moderna.

¿Qué otros poetas le han interesado?

Desafortunadamente no he sido un poeta deslumbrado por la poesía francesa. Me gusta la llaneza y fortaleza de la poesía castellana de Quevedo, Garcilaso o Fray Luis de León y sobre todo el poder de los poetas portugueses y brasileños de los siglos XIX y XX que constituyen, junto con la poesía griega, quizá los mundos más apasionantes de la poesía moderna que me ha tocado conocer y de la que he podido disfrutar. Así pues en la poesía española contemporánea me he ido acercando hacia ese tipo de poesía que siento más afín a esta familia de poetas que de manera natural, no académica sino casual o familiar, he ido conociendo, releendo y admirando.

¿Aquí también situaría a Pound?

Ezra Pound tenía una forma de escribir que me contagié en una edad muy temprana. Pound decía que debíamos entender el verso como música y gran parte de la poesía anterior a *los Cantos* la veo como una preparación de Pound a su constante trabajo parafrástico de los poetas griegos y latinos. En *los Cantos* ya hay un dominio y conocimiento de los poetas griegos y latinos y de los poetas italianos que fueron su base principal para forjarse como poeta y construir su propia expresión. Leía con mucho interés a Pound porque sentía que compartíamos el entusiasmo por los mismos poetas griegos y latinos, aunque sé que como poetas somos distintos. Posteriormente la reflexión sobre los latinos y griegos de Eliot me pareció menos juvenil pero más profunda, y he seguido con atención unos ensayos de él a propósito de todo este mundo clásico que está vivo en todos los poetas.

¿Y los poetas mexicanos?

Ha sido fundamental estar con dos poetas de los que he aprendido sobre la versificación en lengua española, y de los que obtuve también un conocimiento humano muy estimulante en la vocación poética: Rubén Bonifaz Nuño y Ali Chumacero. Ambos hacedores de versos o, como decía Dante de Arnal Daniel y después Eliot de Ezra Pound, grandes forjadores de versos. De todos los poetas que me han enseñado aprendí que el verso que no tiene ritmo no es un verso, y un verso se escribe no solamente con las entrañas o el cerebro sino fundamentalmente con el oído.

De ahí que para usted la poesía sea un canto.

La poesía se acerca mucho a esta sensación de canto, de estar cantando la expresión. La poesía es un conjuro, pero un conjuro cantado. En general en la mayor parte de las lenguas del mundo, canto y poesía han llegado a ser sinónimos. Era la palabra que se utilizaba en los tiempos homéricos para referirse al trovador. En maya, por ejemplo, *Cain* es canción y es poema.

Déjame por un momento más cantar, Finisterra, ahora que mi cuerpo oye, y siente, y ama.

¿Qué ha dejado en usted la poesía en lengua indígena?

La poesía tradicional en lenguas indígenas es uno de los recursos sorprendentes con que las comunidades de México han logrado conservar su conocimiento ancestral acerca del mundo. La poesía de compleja elaboración, que integra rezos sacerdotales, ceremonias agrícolas, conjuros de curación, discursos ceremoniales de cambio de actividades o ceremonias funerarias, reafirma la convicción de que la gran poesía está siempre sustentada en la vida profunda de los pueblos y que, alrededor de ella y a través de ella, las generaciones, las culturas, los conocimientos y las religiones encuentran su verdadera memoria. Esta poesía es también un ejemplo de memoria para los pueblos sojuzgados, explotados y discriminados de México. Su lectura me ha llevado a ver el otro México que desconocemos y a entenderlo más, pero también me ha llevado a tener una actitud más humilde ante idiomas tan perfectos y deslumbrantes como el maya o el zapoteco, sólo quizá comparables con el griego.

¿El trabajo de traducción en lenguas indígenas implica un mayor esfuerzo?

El lenguaje, la estructura, los recursos de cada idioma son distintos. La lengua maya es una lengua mucho más compleja en su sonoridad y en su capacidad musical que la lengua española o que cualquier otra. Pero traducir en maya al igual que en cualquier otra lengua moderna implica estar advertido de que no registraremos jamás toda la belleza sonora que pertenece a ese idioma y que es imposible sugerir en idiomas tan sencillos como el español o el inglés. Cada idioma tiene su música y si bien el verso está hecho de música es algo más, y ese algo más es la visión, el conocimiento o el descubrimiento de que una parte delativa sigue contenida en ese poema. A esa reunión de la música con la verdad le llamaría: el milagro de la poesía. La traducción literaria busca que ese milagro que se dio en el idioma original pueda seguirse repitiendo al versificar el poema.

¿Hay lenguas agotadas?

No. Cada generación aprende a hablar, apren-

de a callar, aprende a cantar. Cada mujer u hombre aprende a nacer, a vivir, a morir y eso tiene que ver también con la palabra. Es un ejercicio que va unido a la vida misma y cada generación tiene que aprender a ser. Por ello la poesía seguirá siendo el manantial principal del tema.

¿La escritura de la poesía tiene un tiempo distinto a la narrativa?

La poesía es otro impulso, es otra pasión. Creo que la poesía es una forma de conjurar o de invocar al mundo y la narrativa es una forma de querer apropiarse del mundo. Por esto la poesía es encantatoria y es canto, mientras que la novela es prosa y narra o reconstruye. La poesía no reconstruye: canta, invoca. A veces el poema tiene tantas palabras que suenan más sus palabras que el silencio que se propuso expresar. Son movimientos ligados, muy reconocibles anteriormente. Son como saber cuándo nos gusta una mujer, cuándo somos felices, más o menos con esa claridad uno siente que lo que está ahí pugnando por expresarse es un poema y no un relato. En realidad mi trabajo ensayístico y de traducción ha tendido más hacia la poesía como una forma complementaria de mi trabajo como poeta, y fundamental en mi formación como tal. Es posible que en todos mis apuntes y mis lecturas sea la poesía el eje de todo lo que le da sentido a mi vida diaria.

¿Cómo se referiría a su poesía?

Me es muy difícil hablar sobre mi poesía, ya bastantes dificultades tengo escribiendo para después analizarla. Pero creo que no busca el lujo verbal, la experimentación con la metáfora o la imagen sino que trata de comunicar o de expresar con la mayor claridad, pero también con la mayor procesión, ciertos estados anímicos, de entusiasmo o de percepción sensorial. Creo que todo poema sirve como enlace entre un poeta que ha tenido una experiencia y un lector que también la ha tenido, pero que sólo puede expresarla a través del poema que se le revela. De esta manera el poema más que enlace entre poeta y autor se convertiría en una especie de espejo.

La poesía en el centro del mundo*

Rubén Bonifaz Nuño

Carlos Montemayor, ensayista, crítico, cuentista, autor de novelas, es, antes que todo, poeta.

Esa cualidad no solamente define sus libros *Abril y otros poemas* y *Finisterra*, sino que ya traduzca y estudie a Safo y a Mimnermo, a Lêdo Ivo, a Camoens o a Pessoa, a Catulo y a Virgilio; ya analice a Séneca, a Esquilo, a Pound o a Huidobro, la Cábala o el Evangelio, a Quevedo o a Gorostiza; ya que manifieste en la narración, en el cuento o la novela, como en *Las minas del retorno*, *Las llaves de Urgell*, *Mal de piedra*; ya sea el maestro que enseña las artes de la escritura o el análisis lingüístico, o el que simplifica los ambages de la investigación documental; ya se ocupe en comunicar sus descubrimientos en la literatura hispanoamericana o la griega, se revela de continuo como poeta. De allí su poder de transmitir y educar.

Y siempre, en su humildad, se complace en decir que nada ha enseñado; que los alumnos todo los sabían ya antes de empezar a escucharlo.

Versificador y prosista —ambas, en él, manifestaciones poéticas— su empeño es plasmar en palabras la realidad del hombre.

En hombre concreto, habitante de una casa determinada que en una ciudad determinada se abre sobre determinada calle.

De esa particularidad parte hacia una cabal generalidad. Porque sólo el hombre concreto, aquel que como tal se conoce y actúa, puede alcanzar el ser universal.

Acabamos de escucharlo. Sabemos ahora su concepción de lo que la tradición literaria es entre nosotros; nos han iluminado sus ideas acerca de nosotros mismos como nación y como pueblo, y de la cultura en cuya defensa nos comprometemos.

Y aquí ha tocado un asunto sobre cuya importancia definitiva ha venido insistiendo en los últimos tiempos.

La obligación de hacer ver nuestra necesidad actual de batallar por la protección de los valores del humanismo, ahora en riesgo de perecer de asfixia bajo la mole de secundarias importaciones tecnológicas.

La literatura es en sí acción política, nos ha dicho Carlos Montemayor.

Acción de análisis y síntesis de conductas de relación en la colectividad; acción de gobierno.

Y con esa acción, la búsqueda de la justicia, el bien, la independencia, los valores todos que forman el sustento de la conciencia individual y social.

Es el compromiso en la cultura, abarcada desde sus gérmenes primeros hasta sus producciones últimas. Y Carlos Montemayor actúa de acuerdo con él.

Escritor y maestro, divulgador y creador, hace crecer de continuo de tales campos su acción incesante.

Quien se ocupe de contar los resultados sensibles de esa acción, no podrá menos de mostrarse sorprendido por su calidad y su número.

Cátedras, conferencias, lecturas, traducciones, artículos, ensayos, prólogos, libros. Aquí y fuera de aquí.

Y en todos, en el fondo y en la superficie, la preocupación por lo humano; el sentido de la salvación del hombre, aquélla por la cual empeña su combate sin tregua.

Esa cualidad no solamente define sus libros *Abril y otros poemas* y *Finisterra*, sino que ya traduzca y estudie a Safo y a Mimnermo, a Lêdo Ivo, a Camoens o a Pessoa, a Catulo y a Virgilio; ya analice a Séneca, a Esquilo, a Pound o a Huidobro, la Cábala o el Evangelio, a Quevedo o a Gorostiza; ya que manifieste en la narración, en el cuento o la novela, como en *Las minas del retorno*, *Las llaves de Urgell*, *Mal de piedra*; ya sea el maestro que enseña las artes de la escritura o el análisis lingüístico, o el que simplifica los ambages de la investigación documental; ya se ocupe en comunicar sus descubrimientos en la literatura hispanoamericana o la griega, se revela de continuo como poeta. De allí su poder de transmitir y educar.

* Respuesta al discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, 14 de marzo de 1985, México.

Un excelente escritor*

Ramón Xirau

Carlos Montemayor siempre ha sido excelente escritor. He seguido su obra y siempre he encontrado en ella claridad y fantasía reunidas. En *Abril y otros poemas* (Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1979), muy buena poesía. Primero el largo poema (¿varios poemas?) "Abril". Hay aquí sencillez, hay aquí aliento, hay fuerza medida: "fiesta sobre las calles/ en nuestras plazas y en nuestra espera". Espléndido el Poema 9 de "Abril"; el que empieza diciendo:

Quisiera decir ahora algunas cosas
que nos pasan
recordar algunos instantes
que una mentira dulce
nos hace creer que fueron nuestros
para siempre.

¿Pesimismo? Lo que predomina en esta obra donde el mal aparece y aparecen los cansancios y las caídas, es la serenidad.

En los poemas breves del libro, instantes que son referencias múltiples. Basten estos hermosos cuatro versos iniciales de *Resh*:

Sin atractivo, el árbol de la vida
cambia el follaje; quita los sonidos
antiguos y desprende su corteza
un olor fermentado de la savia.

* Revista *Diálogos*, 1979.

Carta para Carlos Montemayor

Fernando Ferreira de Loanda

Quando, com Álvaro Mutis, fugidos de Madagascar,
puteávamos, ao sol, duas dançarinas de um cabare de Istambul,
e escondíamos Calita, a etíope, das mãos e da gula de Enrique Molina,
sopravam, feridos, os ventos almiscarados da Ásia.

Buscávamos a noite perdida: quem a perdeu?
a palavra sóbria e exata e sem arestas: quem a poliu?
a bofetada da surpresa no verso;
em carne e osso a bailarina da caixa de música.

Puteávamos, sedentos, consumindo-nos como árvores abatidas, sob o fogo,
e brindamos, não sei a quê, com torpe aguardente da Tessália,
falsificada, creio, por um grego filho da puta, também fabricante de antigüidades.

O cais fedia a urina e peixe podre,
e todas as palavras, acompanhadas de hilariante mímica,
deslizavam sobre as pedras, testemunhas coniventes da história.

Marcadas com suas linhas, numa parede deixei impressas minhas mãos,
itinerários saindo do nada e voltando ao nada.

Ó Deus, se existes, explica-me porque os centauros, hoje,
têm cabeça de cavalo e corpo de homem, estúpidos e fesceninos,
angustiados como uma laranja sangrando.

Éramos um instante da oliveira que diziam ter quinhentos anos.

Comentarios sobre Carlos Montemayor

Jaime Valdivieso

Desde su primer poemario *Las armas del viento*, su poesía se inscribe en esta vieja corriente temática: el hombre y la naturaleza, su dialéctica y sus interacciones. He aquí un poeta que aun trasladado a la gran urbe de la ciudad de México no ha dejado de vivir con el rostro vuelto hacia la primera tierra: Parral. Pero esto, no sólo como nostalgia de un pasado aún vivo, sino como punto de referencia para explicarse mejor los grandes enigmas de la vida: el tiempo que se escurre o permanece, la voz de la tierra y de los padres, la existencia repetida en el hijo, la confrontación de una vida más simple y verdadera, con el asedio de una ciudad caótica que cuestiona todo sentido y significación, o bien la oculta:

¿Para qué sirve decirlo?

El poema se pierde con
el sabor del café negro,
del cigarrillo encendido,
del ruido

de la mañana y los
automóviles
en la calle de mi casa.

Poesía que se entronca con las más viejas tradiciones líricas, desde Hesíodo, Virgilio, Fray Luis de León, Bello, Neruda y Gabriela Mistral, poesía mítica, que se enfrenta a la vivencia desnuda, sin interferencias eruditas o librescas, dejando que la inteligencia sólo aparezca como guía o vigilante de la más precisa expresión verbal, y de un espíritu sin ataduras, intemporal, que trasciende toda anécdota.

Jesús Cabel

En *Palabra nueva, dos décadas de poesía en México* (1982) antología preparada por Sandro Cohen, destaca con voz propia Montemayor, autor de *Las armas del viento* (1977), *Abril y otros poemas* (1978) y *Finisterra* (Premiá, 1982). Esta trilogía poética guarda una secreta y exacta puntuación con los contenidos, que van desde la ensoñación de un mundo fragmentado por recobrar la persistente presencia familiar y la evocación amorosa y doliente de una experiencia enfrentada en primera persona. *Finisterra*, es acaso sin quererlo, un libro síntesis, donde su primer libro sufre modificaciones precisas y las nuevas versiones resultan mejor moduladas. La imagen del viento, sutil y animada de vivencias, va a ser un elemento enlace en los tres poemarios. No hay estancia donde al viento no tome posesión de una función a veces lúdica y evocativa. Otro aspecto que distingue la poesía de Montemayor es su "Elegía



Con Carlos Pellicer, 1973.

Sábado, Unomásuno, 1982.

de Tlatelolco" (que integra la parte IV de su segundo poemario) que como bien sabemos, esa matanza del 68 enlutó los corazones no sólo de México sino del mundo. Debo confesar que esa tenacidad en el poema de largo aliento, felizmente no se ve resentida en lo proyectivo y que con sereno manejo del idioma sabe guardar su musicalidad. Dice: "Oh dios mío, sólo yo oía, sentado en la tierra./ Sé que todavía esa noche, ahora, alguien levanta las manos y me llama". En ese discurrir que oscila entre dos tiempos paralelos, se desenvuelve su poética tan personal como sugere.

Crónica Cultural, año IV, núm. 171, Lima, 27 de noviembre, 1983.

Francisco Prieto

Y resisto el caudal innecesario
de un universo abriéndome, hiriéndome,
y busco comprender para siempre,
gritar, enardecerme para siempre,
quedar sólo en la fuerza de vivir,
enloquecer en esta voz, en esta angustia,
intenso como el agua o el fuego,
detenido como el viento,
besar, estrechar contra mí,
contra mi corazón irreparable,
la tierra, el cuerpo bienamado
atormentándose en el amor,
la furia de comprender,
de enardecer, muerto, vivo, para siempre.

Este fragmento del poema "Elementos" de Carlos Montemayor esencializa, a juicio mío, su concepción de humanismo y poesía. Y es que para Carlos Montemayor el hombre es naturaleza presentida que se actualiza siempre, más allá de cualquier contingencia espacial o temporal, en movimiento y en reposo; en la acción o la contemplación; en alternancias y sincretismo. El hombre está en la historia pero no es sólo historia como cada hombre vislumbra el bien, la verdad, la



Con Luis Alfredo Arango en Antigua, Guatemala, 1992.

belleza —¿y a qué otra realidad sino a ese deslumbramiento obedece la poesía?— mas tiene que hacerlos suyos en una circunstancia que consiste, precisamente, en estar con otros y estar consigo.

Estar con otros y estar consigo. Alterado, el hombre se mete en sí mismo, pues siente el caos, para comprender. Entonces, sólo entonces, presiente la criatura al hombre y vuelve a los otros para encontrarlo entreviendo. Enclavado en el amor —núcleo de la experiencia poética— pero libre, tiene para hacerse a sí mismo sin prescindir de los demás en un mundo que es nuevo y antiguo; que permanece el mismo y es otro.

(1986)



Con su padre, París, 1988.

Las ciudades de Carlos Montemayor

Marco Antonio Campos

En su famoso poema “Le ricordanze”, Giacomo Leopardi, con triste amargura, evoca —reclama— los espinosos días de juventud:

Né ni diceva il cor che l'età verde
Sarei dannato a consumare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente Zotica, vil.

Recanati, el espacio natal, es visto como incivilizado, y su gente como vulgar y vil.

Umberto Saba amó a su hermosa Trieste, la vio áspera y no muy tratable (*scontrosa*) y la llamó así, y la amó por eso o a pesar de eso. Jerez representó para Ramón López Velarde un pequeño edén perdido donde no quiso —no se decidió— a vivir una vida inocente y quieta, y adonde lo mejor fue no volver. Para Cavafis la ciudad fue Una y no podía el hombre salirse ni escaparse de ella para rehacer la vida, porque la ciudad lo seguiría y dondequiera el hombre volvería a echar a perder su vida como la echó a perder allí.

La vida en ciudad da sentido y significación especiales a palabras como familia, casa, amor, cultura, civilización, que en la poesía de Carlos Montemayor (Parral, 1947) se convierten en casa, esposa, hijos, amigos no siempre leales, la mujer que es ara y lecho, el aire milenario de los libros para vivir en los años. La ciudad es el centro de su poesía, o más preciso, cuatro ciudades se levantan en ella: la ciudad de fundación, la ciudad de los años de infancia, la ciudad de México, y una ciudad, resumen de vida y de belleza, que se halla exactamente en el fin de la tierra. Todas estas ciudades se unen en Una de la que él ha querido ser ciudadano.

La ciudad de fundación —lo intuyeron Teseo o Eneas— es la base original que puede llegar a ser una república, un reino, un imperio. Buscarla es explicarnos a la vez, y en alguna medida, la raíz

del linaje y la raíz de la tierra. La ciudad primordial se vuelve así una historia y un mundo.

La segunda ciudad, la de los años de infancia, tiene nombre y perdura: Parral. Recordar es reconocer y reconocerse. Parral no es un sitio hostil, ni es hermosamente intratable, ni es un paraíso perdido, ni una ciudad que se traslada cruelmente para ver la destrucción de uno de sus hijos: es un sitio privilegiado y único para quien lo vivió y el cual debe revisitarse para saber lo que se vivió, oyó, gustó, olió, tocó, en los años en que todo era nuevo y blanco. Desde la punta de los cerros el hombre contempla el sitio natal y recoge imágenes como espigas: hilos de las conversaciones de la madre, el padre, la mina, el color negro de la plata, el polvo caliente del verano, las voces lejanas, el golpe del río, el viento con sus armas numerosas, el viento, el viento, el viento. ¿Qué es todo eso que ahora está y llama?, parece preguntarse Montemayor.

Poetas como Efraín Huerta, Rubén Bonifaz Nuño y Jaime Sabines han descrito, con una caligrafía donde se unen en el papel el amor y el horror, la ciudad de México. Montemayor, cuya visión de la ciudad no es ajena a la de ellos, se ha visto en sus calles, plazas, edificios, almacenes, y ha visto también la vida de sus habitantes y la ha querido nombrar. Ha buscado comprender la gran ciudad, pero el horror apenas admite comprensión. Ante aquel pequeño pero claro orbe de infancia, las imágenes de la gran ciudad son oscuras, tristes, oprimentes. Para los poetas que vinieron de sitios hermosos de tierra adentro, la ciudad de México representa un círculo fascinante a donde sólo es posible dejarse caer. Es un sucio laberinto del que es casi imposible huir y donde se tocan y golpean inútilmente muros desolados creyendo que son puertas.

Pero lejos, más lejos, mucho más lejos, en la última lejanía, están la ciudad última y la última

tierra. A ese lugar llamado Finisterra, el poeta llega, y allí, en el cuerpo desnudo de una mujer y en la ardiente contemplación múltiple del paisaje, mira y descubre en un ahora y siempre, en un instante y para siempre, todas las orientaciones, todas las navegaciones, todos los hechos y todas las cosas del mundo. *Finisterra* —en el que llaman y hablan voces del Walt Whitman planetario, del Fernando Pessoa de los poemas de largo viaje, del Léo Ivo de respiración versicular— es el gran poema de Montemayor, y es una pieza que no se parece a las que ha hecho antes y ha escrito después. *Finisterra* es un solo y eléctrico verso exaltado que canta glorias y esplendores del mundo, de la vida, de los hombres. Oigámoslo un momento:

Déjame ahora, Finisterra, aprender el canto de la dulzura,

la permanencia de las rocas o el sol de tu verano, la firmeza del cielo sobre los mares.

Déjame, con ella, entenderlo.

Contemplar su cuerpo desnudo y sudoroso y acorde con todo,

acariciarlo como los veleros que se remontan sobre el mar

y contemplan desde el oleaje las costas y las peñas,

como la gaviota que besa tu cuerpo en el menor suspiro de la brisa marina.

No quiero ser ya el dolor de no ser siempre,

no quiero oír el paso fugaz del verso que se lamenta de no ser

más cuando ya se ha dicho.

Déjame besar la raíz intensa en que los sexos se reconcilian con todas las cosas

y contemplan desde su océano convulso la luz de la totalidad inmóvil,

la belleza de la dulzura inmortal de las cosas.

Como la ciudad que se levanta piedra a piedra, Montemayor ha levantado una obra poética verso a verso hasta hacer una ciudad de música.

Cartas a Carlos Montemayor

Versiones de Eduardo Langagne

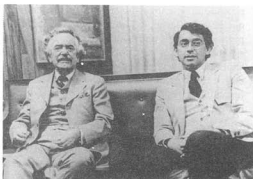
Jean-Clarence Lambert

Como Bonifaz Nuño, Carlos Montemayor vive el paralelismo de una especialización en letras clásicas y de una práctica contemporánea de la poesía. Ha estudiado también la *otra tradición*, aquella del ocultismo y del pensamiento alquímico, que le han inspirado textos iniciáticos. Su poesía tiene por tema central la nostalgia de la tierra original y su reconquista. Una voz solitaria entre los hombres pero no entre los elementos.

Tomado del prólogo de *Poésie du Mexique*, París, 1988.

Russell M. Cluff y L. Howard Quackenbush

"Finisterra" representa el *tour de force* de Carlos Montemayor en el sentido en que sintetiza la mayor parte de sus tendencias sobresalientes como poeta. Desde las imágenes descriptivas y polisémicas de la naturaleza (en su desnuda belleza) hasta la erótica sensualidad del hombre y la mujer, este poema —el más largo de todos— encierra la esencia de *Finisterra*. Éstos son los extremos de la tierra, donde todas las esencias convergen en el punto de encuentro de polos opuestos: la vida y la muerte.



Con Rubén Bonifaz Nuño, 1980.

contra su sexo esparcido en cada gota
de su Océano,
el mar final de nuestro Golfo,
el mar que alguna vez todos seremos,
y se derrumba en él, respirando en el oleaje,
con su semen de espuma, de peces y de rocas.

[...]

caigo, me sumerjo, grito enardecido,
como si toda mi piel se hubiera levantado
entre los mares,
como si todos los corazones que he amado
estallaran sobre las costas,
y beso el suelo en que ambos nos convertimos en
el otro,
en el cuerpo sudado, amargo y salobre que nos
cubre,
donde brotaron todos los seres
que una vez, en el encuentro de Finisterra,
conocimos.

[...]

Department of Spanish and Portuguese, Brigham Young
University, Provo, Utah.

Leland H. Chambers

La intención original de esta edición fue sacar a la luz la literatura que se ha producido en México desde 1968; por supuesto que para mostrar una imagen adecuada se necesitaría tres veces más espacio que el disponible. Sin embargo, aquí aparecen algunos trabajos interesantes de escritores que han estado activos durante este periodo. Y posiblemente el aspecto más atrayente sea la presentación a los lectores estadounidenses de escritores mexicanos de gran calidad que hasta ahora eran desconocidos para ellos, como José Agustín e Inés Arredondo, y poetas como Ulalume González de León y Carlos Montemayor. Ojalá veamos más de su obra en el futuro.

Denver Quarterly, University of Denver, "Mexican Letters Since 1968", vol. 14, Denver, Colorado, 1979.

Carta de Mario Chámie

São Paulo, 14 de junio de 1979

Querido Carlos

Qué bueno que pude hablar por teléfono con usted hace poco.

Conversando con usted fui invadido por la fraternal atmósfera que cubrió nuestra convivencia ahí en la ciudad de México en febrero pasado. Esa atmósfera viene también de la lectura de sus poemas. Usted es un poeta de alto nivel. En su poesía, la limpidez de la expresión está ligada a la noble densidad de su experiencia humana. Diré lo mismo en relación a la mágica y aguda ambigüedad de su prosa. En otra carta me extenderé sobre todo ello.

Ahora (y de acuerdo con nuestra conversación telefónica), me dará prisa en enviarle la antología de mis poemas, *Sábado na hora da escuta*. Más tarde le enviaré libros de nuestros poetas más jóvenes. Creo que es extraordinaria la idea de la publicación de 2 o 3 volúmenes de poemas extranjeros por año, en ediciones mexicanas y bajo su orientación o supervisión. Particularmente, quedé muy feliz por su interés en traducir mi antología. Estaré, de ese modo, halagado por la gloria mayor de contar con tan excelente traductor. Prueba de ello es su magnífica traducción de nuestro dilecto e inquieto amigo Lêdo Ivo.

Aguardo con ansiedad ese privilegio.

Hasta pronto

Carta de J.A. Duncan (fragmento)

Tus poemas y otros abriles llegaron ayer y acabo de terminarlos; dejé de lado deberes, sueños y obras —muy incompletas—, para precipitarme en esta lectura.

Me parece que representan lo mejor de tu inspiración hasta hoy; lei el librito con un entusiasmo y una admiración crecientes. Claro que *Las llaves de Urgell* son tan distintas que no se les

puede comparar, y por la originalidad y lo fantástico de las imágenes ese libro sigue fascinándome. Pero hay otra cosa en esa última obra, por *Abril*, todavía no sé precisamente definirlo. Creo que es algo a la vez explosivo y sobrio. Y también hay la ternura, el lirismo, así como la búsqueda espiritual. Como dices tan bien

La poesía es la pasión que no necesita un objeto
es el buscar integrar lo que siempre quedará solo.

En cuanto a las imágenes de fuego y de flores,
todavía estoy pensando en ellas...

J.A. Duncan, de Cambridge,
Inglaterra, 17 de julio de 1979.

Carta de Lêdo Ivo (fragmento)

Río, 12 de marzo de 1979

Mi querido Carlos Montemayor,

Ahí van las traducciones, con las correcciones y observaciones que juzgo convenientes. Considero las traducciones realmente primorosas. Conservan lo que quise decir. Y presumo que, traspuesta la frontera lingüística, los poemas continúan respirando y existiendo como poemas, con sus palabras, imágenes, con la dicción original. El español no me volvió retórico o derramado. Por el contrario, muchas veces usted procedió a una concentración aún mayor del poema, aumentó su tensión, la imagen se volvió más crispante o refulgente. Estoy feliz y orgulloso: mis poemas (¡y cuántos!) ya son realidades en otra lengua. Debo esto a usted, a su sabiduría formal, a su sensibilidad que sé grande, y a su instinto.

Una vez más, felicidades por la energía nueva con que usted resucitó mis poemas en español. En ciertos poemas olvidados como la "Oda ecuatorial", yo me sentí por primera vez en la vida poeta latinoamericano. Quiero con esto decir que me sentí poseedor de un lenguaje que es donación,

herencia, palabra a los poetas y lectores de otras américas...

Su amigo eternamente agradecido

Lêdo Ivo

Carta de Lêdo Ivo

Río, 10 de julio de 1980

Mi querido amigo Carlos Montemayor,

Semanas atrás recibí el primero y hasta hoy único ejemplar de nuestra *La imaginaria ventana abierta*. Usted no imagina mi alegría por todo: por haber entrado en el círculo de la poesía latinoamericana cruzando su puerta más noble (que es la de México) por la belleza y refinamiento artístico de una traducción tan amorosa como la suya; por su prefacio substancial, que ofrece una revisión total y amplía de mi obra (y destinado a ayudarme de ahora en adelante, hoy y siempre) y hasta por la seducción gráfica del libro. Mi alegría fue y continúa siendo grande.

Acabo de recibir la traducción para el portugués de su ensayo, el cual deberá ser publicado en una revista de alto nivel y después incluido en mi próximo libro de poemas (o en una próxima antología). La traducción fue hecha por un ilustre profesor de literatura hispánica, Mario Camarinha da Silva, que se confesó deslumbrado con su trabajo crítico.

Le pido que obtenga de Fernando Tola el envío de los ejemplares a los que tengo derecho, y que corresponden a mis derechos autorales. Necesito de ellos, tanto por mí como por usted. Me alegra que, entre sus próximas ediciones, estén incluidos cuatro volúmenes de Pessoa. Releí días atrás sus admirables notas marginales sobre Pound y sí envidié su "conozco, en cambio, el latín y el griego", admiré su observación de que "la literatura será incompleta en cualquier época o lengua sin la traducción".

Carta de Pedro Lastra (fragmento)

Días atrás, nuestro Antonio Cota me mandó su *La piel y los latidos de la lluvia*. Pensé que serían poemas nuevos, pero eran selecciones de *Abril y otros poemas*. Sin embargo la emoción no fue menor. “Todo quedó en esta plaza...” bastó este verso para devolverme la hora de mi partida para Brasil. Usted me llevó para ver el lugar de la elegía de Tlatelolco y, en el silencio de la tarde reciente, nos quedamos entre aquellas piedras, que, aunque ciegas, oyeron gritos y clamores. Tantas piedras lastimando el aire...

Salúdeme a todos nuestros amigos. Leda y Gonzalo le envían recuerdos. Y ya que la vida es un eterno retorno, esperan verlo de nuevo, en el Jardín del Sitio São João, escribiendo un poema que se deja iluminar por la luz del sol.

Su amigo

Lêdo Ivo

Antes que me olvide, el ejemplar que recibí me fue enviado por Lauro Escoral (¿Escobar?) quien me mandó también la grabación de su conferencia en el Centro de Estudios Brasileños. ¿Cómo agradecerle sus palabras?

Carta de Javier Sologuren (fragmento)

Muy estimado Carlos:

Hice un buen viaje y aquí me tienes escribiéndote estas rápidas líneas que te llevan mis mejores votos para 1981. Fue muy grato verte, viajar y conversar contigo. He leído tu *Abril y otros poemas* y hallo en su rico trasfondo cultural, en su reflexión y temple, una expresión poética original. Aunque lo sé arbitrario, destaco “Las armas y el polvo” y la “Elegía de Tlatelolco”.

Lima, Perú, el 27 de diciembre de 1980.

Leí sus libros, y me he dispuesto además a hacerlos leer. Desde luego, lo que usted llama “Notas marginales: Ezra Pound”, que son hartó más que eso, ha pasado a ser bibliografía obligada de un grupo de jóvenes estudiantes/poetas, con los que tenemos una especie de taller de lecturas aquí, por así llamarlo.

Su poesía también me acompaña. Conocía algunos textos suyos, pero ha sido para mí muy buena esta oportunidad de leerla casi completa. Yo me siento cerca de esta poesía. Y podría hablarle de muchos de los textos, pero le menciono estos dos que ahora mismo releo: la “Oda primera” de *Las armas del viento* y el poema 10 de *Abril y otros poemas*. Tendremos oportunidad, espero, de conversar de todos los intereses comunes a su paso por New York.

State University of New York at Stone Brook, New York, del 17 de marzo de 1981.

Carta de Antonio Pablo Cuadra

Muy querido Carlos Montemayor:

Recibí tu carta de octubre y esperaba tu regreso de New York para contestar. No me ha llegado *Casa del Tiempo*, en cambio sí recibí la revista de la UNAM con mi entrevista. Espero que no haya sido robo en correos sino atraso y subdesarrollo. Hazme llegar varios ejemplares para repartirlos entre amigos. En estos días sale el *Pez y la serpiente* núm. 24 (que te enviaré enseguida) y en los primeros días de enero doy los materiales para el 25 donde quiero incluir tus traducciones de Safo (y comentarlas). Tengo —ahora más que nunca— interés sumo en mantener viva nuestra tradición clásica y su magisterio: robustecer raíces, humedecer constantemente nuestra lengua poética en sus fuentes... me horroriza el descuido casi bárbaro en que está cayendo nuestra poesía

(la de toda América), deslenguada y opaca. Ya no se lee, sólo se escribe.

He estado leyendo —digo, gozando— tus dos libros. El de los dioses perdidos es extraordinariamente bueno y merecería ser más divulgado: te coloca entre nuestros mejores “críticos”, esa categoría de poetas que como poetas hablan de la poesía y que nada tiene que ver con la otra carpintería crítica, profesoral y enjauladora. Estudiando libro devocionario de lectores que sólo siento sea tan corto. Me fascinaron tus recorridos por Pound y por Huidobro. El otro, el de poemas (*Abril*) me ha permitido conocer en serio, más ampliamente, tu creación, tan original y variada en este breve volumen. La odisea doméstica de Abril (Ulises viaja en familia; Ítaca es un lecho) con su bellissimo regreso a la noche. Luego (cambio) la elegía erótica de las armas y el polvo, ¡señor poema! Luego “Poemas” (un salto mayor a un mayor y más ceñido misterio en la expresión. Me gustaría saber, en mi ignorancia qué liga establecen los títulos, de Alef a Tau, con cada poemita). Me siguen golpeando, sobre los otros: Guimmel, Nun, Pe. Y así, así, de uno a otro (¡qué maravilla Citerea!) tu libro invita a volver, a no meterlo en su nicho sepulcral en la biblioteca sino a dejarlo cerca para otra tertulia. “Y en cada oído se queda a insistir.”

Gracias, poeta.

Le deseo con su mujer y su inolvidable Telémaco heredero de las inteligencias de su padre, una grata y fecunda Pascua.

Carta de Luis Alfredo Arango (fragmento)

¡Esa nostalgia de la luz en tus mineros! Esa capacidad para asombrarse y disfrutar el aire, el cielo, las noches de nieve y luna, el frescor del agua... Como si salir a la superficie del planeta les compensara por el encierro en las minas. Esa pasión también satura tu poesía, vital, enamorada del mundo, ¡no: del universo!

Diría que tus personajes son galerías soterradas a donde vos te metés, lámpara en mano, para alumbrar el mineral llorado y sudado por esos seres anónimos, hundidos en la más terrible oscuridad existencial. Sos el hombre que lleva en la frente la lámpara de recordar.

Mucho he pensado en tu infancia. Mientras te leía, imaginaba tu niñez, te imaginaba viendo el mundo, retratándolo para siempre; porque cuando uno es chavito (“güerco”, creo que dicen en el norte) tiene un poder de captación, incluso anterior a la palabra. El poeta es alguien que ve las cosas con ojos nuevos, redescubriéndolas.

Leyéndote he caído en cuenta de lo mucho que le debo a mi región, a mi tierra natal. Y digo que se lo debo en dos sentidos: uno, porque mi niñez me hizo poeta; dos, porque aún no he logrado escribir el libro o el poema donde aquellas esencias, ya cristalizadas, empalabradas, le sean devueltas al lugar donde nací.

Repito, pues, que leer y releer tu obra me enriquece. Me ha impactado, me ha hecho meditar sin sosiego y tratar de retomar un camino que sin duda abandoné hace ya mucho tiempo. Te doy las gracias, nuevamente.

Guatemala, 2 de febrero de 1986.



Con Lêdo Ivo en Río de Janeiro, 1979.

Nueve poetas argentinas

Introducción

La literatura de mujeres en la Argentina se caracteriza por su *abundancia productiva*. No obstante el amplio abanico de posturas, muestra una común característica: profundidad, reflexión y, particularmente, *radicalidad de composición y de sentidos*.

La rica y expansiva narrativa argentina que llega hasta finales de la década del sesenta sufre por motivos que sería largo desarrollar, un golpe fatal en los años de la dictadura. Paradójicamente es la poesía con su particular trato con el silencio y la metáfora, la que mejor logra encarnarse en esos años. Y es en ese contexto que hace su aparición una potente franja generacional de poetas mujeres.

Las poetisas cuya selección presentamos comienzan a trabajar por entonces, o son herederas de ese fenómeno histórico.

El espíritu de ruptura de esta poesía escrita por mujeres erosiona la sofisticación de orden racional de discursos poéticos excesivamente "armados", que no muestran fisuras y dejan de lado, por lo tanto, los impulsos de la vida profunda.

En ese sentido, la audacia en perseguir el camino de la intuición, colocando la vida y la poesía como espejos cuyas imágenes se crean mutuamente, cede al lenguaje y a las formas una constante recreación que intenta imitar la permanente exploración a la que ellas se someten.

Creemos que las revistas literarias cumplen una función de importancia para un mínimo reconocimiento de la producción coetánea, ya que los libros raramente cruzan las fronteras.

María del Carmen Colombo

Penitente

No se te ocurra purgar
los pecados ajenos ni propios.
El poema no tiene corazón: exige
arder hasta purificarse.
Esclava en mi galera
doy de comer al fuego, y el cuerpo
no puede apagarse, no hay
alegría en el tormento
de la llama.
Sueño con el silencio, luz callada
de la orilla otra.
El silencio se parece
a una calle cualquiera
iluminada por la cerveza
de los jarros anónimos.



Carta a papá

miserable estratagema
para tenerte: parecerme
a vos

ser en espejada lejanía
lo que brilla por ausencia
una estrella

*¿sabías? ausencia es ese algo
de nada que hace falta
en el mar
como los muertos
en corazón sensible*

no me llares ilusa, no me mires
con cara de víctima
nerviosa, estoy arriba
reina de la nada
ardiendo en mis heridas

soy tu pequeño espejismo
qué peor atadura

ah, si quisieras llegar hasta aquí
y entraras en esta luz vacía

en todo caso, si así fuera, querido mío
la luz hierde, la luz es realidad

María del Carmen Colombo nació en 1950, en Capital Federal, Buenos Aires, Argentina. Ha publicado tres libros de poesía: *La edad necesaria* (1979), *Blues del amasijo* (1985) reeditado en 1992, y *La muda encarnación* (1993). Recibió, entre otros premios, el de la Fundación Argentina de Poesía 1978; el premio Benito Lynch 1981 y el 1er. gran premio V Centenario 1993. Integra antologías publicadas en el país y en el extranjero y colabora en diarios y revistas.

Alicia Genovese

La aspereza

Sugerencias, réplicas
 en pasos mínimos y domésticos
 pequeñas
 ferocidades
 Loza cuarteada
 vasos hendidos
 desgaste natural
 que no cede a la arena
 su violencia
 Lazo, finalmente
 rienda
 en la boca
 que deshace
 lo que fuera tentación
 Transitar por la sala
 las habitaciones. Desplazamiento
 cotidiano del engaste, el engarce
 igualmente falseado
 La señora no recibe
 no acepta
 el brazo cálido en la pierna
 un destiempo
 de brotes en la roca
 El olor deseado
 vuelve en la aspereza
 como error



Alicia Genovese nació en Buenos Aires en 1953. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *El cielo posible* (El Escarabajo de Oro, 1977), *El mundo encima* (Rayuela, 1982), y *Anónima* (Último Reino, 1992).

Graciela González Paz

Es un coraje extraño
apaciguar el demonio del alba
la iluminante detonación que
 se produce
entre lo que se anula por temor
y
se escoge por diferencia

por último
 el miedo es un detalle que
sacude al corazón y al cuerpo
en pequeños lapsos

Con la mano derecha
 ayudo a su sombrero
tiembla apenas
sacudida por la fragilidad
 de mi tristeza

Nada es más elocuente que esto
 mi madre otorga
su familiar medida de paciencia
para que yo la observe
toco
 entonces
 el punto más extremo
ausente
pido
 exactamente eso:
la cuerda tibia que anuda su sombrero

simple
 su palabra llega
 —“falta poco”—, dijo
yo sonrío
 por primera vez en seis meses



Graciela González Paz nació en 1950, en Mercedes, Provincia de Buenos Aires. Sus libros publicados son: *Oscuro territorio* (1978) y *Expreso a Oriente* (1992). Tiene un libro inédito de próxima aparición: *Apariencias reales*. Es integrante del grupo Nusud y forma parte del consejo de redacción de la revista *El Desierto*. Colabora en diarios y revistas del país y del exterior y coordina talleres literarios.

Beatriz Olivier

1977

No hay gusanos, al menos no hay gusanos. ¿Se puede respirar?

Burbujas suaves suaves alteran la punta de la lengua, salpican la nariz.

Ese gesto lo he visto, te pesqué. Ese gesto no te pertenece.

¿Adónde vas? te digo.

¿Adónde puedo ir? le contesto. ¿O acaso no ves la cadena, la roca, los huesos, el piso y el pozo?

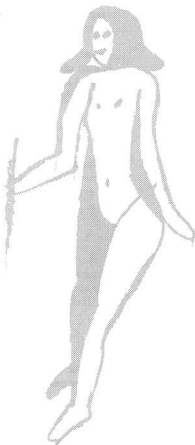
Se le para la cola, se le nublan los ojos. Lecho blando, florcita roja. A igual paisaje

Las latas el aceite los restos de comida.

Nunca más la señorita que se persigue por las vidrieras dejaré que me persiga ese reflejo se irá por fin.

Desmantelada sobre la piedra fría pero viva.

De a poco todos juntos van a salir del agua.



Beatriz Olivier nació en Buenos Aires el 25 de marzo de 1950. Ha publicado una plaqueta, *Encajes*, y un libro de poemas, *Passim*, de Editorial Nusud.

Silvina Sazunic

Cacería

Un grupo de mujeres llega al bosque
son tres ante la espesura y dudan el camino
aquí, donde los senderos casi han desaparecido.
Una y otra vez el mapa desplegado.
Vacilan.

Buscar cercando el peligro
aquello que solamente se intuye.

Sus miradas a través del follaje
hablan casi un susurro una lengua que no logro entender
sí en el inicio del viaje no ahora extrañas a mi oído
sus palabras y yo extraña entre ellas.

Párpados que tiemblan no rasgar esa extraña lejanía
impuesta por el sueño qué haré cuando la distancia
no exista mi mano crispada te atrape.

pequeñas plumas oscuras diseñan
el curso de la flecha, ahí
donde se esconde
el alma del cazador

Cacería. Intuición de la presa. De la oscuridad,
el lugar exacto donde surge la luciérnaga.

Silvina Sazunic nació en Buenos Aires en 1963. Sus libros impresos son: *Fuga*, Ediciones Trocadero, 1986; *Hablar de la pasión*, Editorial Nusud, 1991. Los poemas de esta selección pertenecen a *Cacería*, aún inédito. Actualmente trabaja como fotógrafa.

Mónica D'uva

8° 51

En el octavo 51
todo es
tranquilamente obscuro
el mate, la cama,
el jabón de glicerina,
la tele y el video que alguien
se equivocó en borrar

Objetos
que se acomodan
de a medio milímetro
cada setecientos setenta y siete
vueltas de la aguja más pequeña
del reloj

toda figura es
idéntica a sí misma

y está en su sitio

La casa y la ventana
por donde el humo del cigarrillo
no termina de salir
y la memoria
como una espalda que descansa
sobre una viga
de hielo.



Lo sé...

Lo sé
Detener el paso en la puerta
fue imposible
Tu respiración devora
fresas de septiembre
mientras crece el gesto
sin piedad de la memoria

Verse pasar es necesario
Aún cuando la tarde
se sostiene con apenas
certidumbres, oscurece

Feliz desarraigo
el del olvido

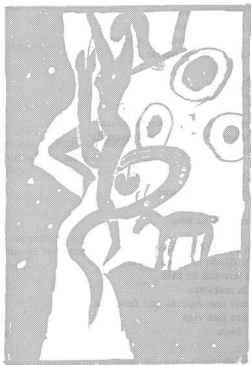


Mónica D'uva nació en Buenos Aires el 27 de diciembre de 1967. Poeta, publicó su primer libro *El muro* en diciembre de 1991 con la Editorial Nusud, desde ese momento participa activamente en la editorial en todas las tareas relativas a la difusión y promoción de la escritura.

María Cristina Santiago

Contestación a Lilly

No me cubro con sábanas prestadas
Todo sitio que ocupo es posesión de un reino
Hueco deshabitado donde pongo mi cuerpo
Desde tu ira está naciendo adentro
mío algo que huele a duelo
Mujer, me desalojas porque no sabes
nada del crepúsculo
Tu espacio han invadido.
Los huéspedes mancharon con licor
tu cocina y el cuarto donde amas.
Yo te enseño, no hay lugares sagrados
Hasta que aprendas,
concédele a tu hermana
el pudor del asombro y el silencio
Algunas como vos se apoyan
cual la hiedra en un muro
Son frágiles y estallan los cristales
del alma.
Permite
que la duda te clausure las puertas
solamente verías colchones incendiados
Una no es dueña ni de su propia sombra
Otros del mundo hacen
un destierro constante
Conocen que Dios es falible y necesario
Mientras comprendes esta paradoja
Lilly, calla.



María Cristina Santiago nació en Buenos Aires en septiembre de 1941. Ha escrito los libros de poesía *Soy el lugar de las apariciones* (La Lámpara Errante, 1984); *Fuera del serrallo* (Nusud, 1991) y, aún inédita, la novela *Por mirar de reojo*. Los poemas incluidos son inéditos y forman parte de un libro de próxima aparición. Cofundadora e integrante del grupo editorial Nusud.

Ana Lía Schifis

Pobre diapasón del sentimiento
¿has aceptado?
¿que amor y piedad se pudran
en lo hondo como restos de un
festín destinado al fracaso?
Año tras año la primavera
vuelve olvidada de su muerte
Aceptar ¿qué?
La soledad sea el carozo del fruto
fatalmente deshecho en la boca?
Se trastoca en infamia el paraíso
si para vivir necesita el escenario
que permanezcamos expuestos a la muerte.

Amor

a Douglas Henderson

De polvo
inmaterial la luna
que no quiebre lo vivido
Nos vive a vos
sin mí mirándose
fascinada en el agua
de tus sueños
En sí sabe que no es
de esta vida la belleza
del perfecto acuerdo

Lo que retorna desde
¿cuál comienzo?
vacía los sentidos
volviéndonos absortos
No hay palabras no
No las hay
El amor reposa
invisible en nosotros. Cada vez
más parecidos más
ajenos

Miento
querido miento

Haga lo que haga solo
veo un telón de muerte
Y si de salvarnos se trata
que nos devoren
las estrellas de una vez

Dreaming
luna
apaga el corazón

Ana Lía Schifis nació en Buenos Aires en septiembre de 1948. Es licenciada en economía. Publicó en 1991 el libro de poemas *El puro acontecer* (Nusud). Los poemas aquí incluidos son inéditos. Es una de los miembros fundadores de la editorial Nusud.



Paula Brudny

No comer. Coger y no comer. Dormir y no comer. Vestirme, ir a trabajar. Volver a casa y no comer. Escribir. Hacer muchas palabras y no comer. Bañarme. Meterme en la cama y hacer fantasías. Sin comer. Fabricar dulces, de tomates por ejemplo. Frascos llenos de dulce. No comerlo. Dormir inquieta, despertarme sobresaltada y recordar que no comí. Pero esa tarde voy a coger. Vestirme deslumbrante. Vibrar todo el día. Fumar, tomar café. No comer. Mientras él se desnuda, pensar en todo lo que no comí. Su cuerpo aplasta el mío. Pesa. Yo soy etérea, porque no comí. Lo siento en toda mi piel. Me unta con mermelada. Me lame. Me enjabona. Me baña. Me mea. Me envuelve en una sábana. Me ata. Me viola. Yo gozo, porque no comí.

Mis rizos rubios se atraviesan entre la mirada y el papel. ¿Porque no hay otra mano que los acaricie? Ofrecerme a sus dedos, permitir que desarme mis bucles. Me enoja, pero me gusta que los desee. Desparramo mi cabellera sobre la almohada. Enmarco mi cara para que busque mi boca. Esa boca inútil que no sabe palabras. Esa lengua, que sólo sabe lamer. Para dar placer. O para comer. ¿Qué significa la comida en el amor? Había un personaje que no podía hacer el amor si no comía antes, después y durante. Yo me odio cuando como, pero no puedo dejar de hacerlo. Tanto años en la doctrina de que, como no existe Dios, la comida es amor. Ofrendas hechas torta con merengue. Hoy son frutas tropicales que aguardan en mi heladera. Y yo aún no puedo evitar la necesidad de masticar mientras leo. Mi sueño en una tarde lluviosa es un libro apasionante y un infinito tarro de galletitas.

Paula Brudny nació en Buenos Aires el 18 de noviembre de 1964. Licenciada en Matemáticas; cofundadora e integrante del grupo Nusud. Ha publicado *Subterráneos* (plaqueta de poemas, Nusud, 1988) y *Siete baúles* (Nusud, 1990). Los textos pertenecen al libro inédito *Vestirme deslumbrante*.

A 30 años de su muerte
**Apariciones y desapariciones
de Rosamel del Valle**

Hernán Lavín Cerda

Digo Rosamel del Valle y no puedo contener la emoción: algunas lágrimas en el abismo de mis anteojos. ¿Soy un sentimental o me estoy volviendo viejo, algo loco y viejo, prematuramente? Las lágrimas aparecen de improviso —decía Eliseo Diego en octubre de 1993—, porque soy latinoamericano, y los latinoamericanos son muy sentimentales.

Cuando Vicente Huidobro murió en 1948, cerca del Océano Pacífico, yo era un niño de 9 años que nunca pudo conocer al antipoeta y mago de *Altazor* y de *Temblor de cielo*, entre otros libros fundamentales para el desarrollo de la literatura de nuestro continente, no sólo de la poesía: una creación literaria con verdadero poder imaginante. Sin embargo, durante la primavera de 1963, y con motivo de la publicación del libro fragmentario compuesto por poemas en prosa y aforismos, *El sol es un pájaro cautivo en el reloj*, tuve la oportunidad y la alegría de conocer personalmente a su autor, el poeta, antipoeta y mago, Rosamel del Valle, quien también nació en Chile en 1900. Rosamel era un personaje legendario, un enigma tocado por su sombrero tirolés y la pequeña pluma de color azul y rojizo, que sobresalía del borde superior de la cinta de seda. Las Naciones Unidas, a través de una recomendación de otro gran poeta y amigo de toda la vida, Humberto Díaz Casanueva, lo había contratado con una renta de 300 dólares mensuales y pasaje de ida y vuelta. A fines de octubre de 1946, Rosamel ya ocupaba una habitación del

Henry Hudson Hotel (5 dólares diarios sin comida), en la 57 Street de Nueva York. En una carta de aquel tiempo, le decía a Homero Arce, amigo fiel desde la juventud y poeta silencioso, a quien también tuve la dicha de conocer en la década del 60: Homero dactilografiaba los poemas y las cartas que Pablo Neruda le iba dictando en su casa de Isla Negra. Rosamel del Valle escribe: "Desde el 1° vivo en plena Nueva York, cerca del Times Square, en el Henry Hudson Hotel, de la 57 Street con la Octava, y que fue el mismo al que llegué a vivir en octubre del año pasado. He dicho adiós al Lido, en la playa de Lido Beach, y en cuyo mar inmenso me deleité durante ocho meses. Casi lloré al dejar mi antigua habitación donde mis ideas y sueños cobraron tal vez nueva forma y angustia. Pero ya estoy en Nueva York y mi vida tendrá que acostumbrarse al ritmo feroz de la ciudad. Desde mi balcón domino una parte (la oeste) del río Hudson, y diviso las casas y los rascacielos de color de New Jersey, que se levantan al otro lado. El río es fantástico a toda hora. Y anoche, cuando me asomé a mirarlo, vi que había anclado allí un barco fantasma totalmente iluminado y cuya sirena me llama con vaga insistencia. La sangre me tiembla, pues he adquirido la sed del viajero. Quisiera ir a todas partes. Creo que ha muerto mi vieja abulia, mi antigua tranquilidad terrestre. Cuando uno abre los ojos a lo maravilloso, pierde la paz para siempre".

Ahora me recuerdo vislumbrando al poeta de *Fuegos y ceremonias* en su casa de la calle José Domingo Cañas, en Santiago de Chile. Lo veo desde México, me veo junto a Jorge Teillier, el poeta de la sabiduría inocente, y aún estamos en la primavera de 1963. En el vestíbulo nos recibe el fantasma de Moisés Gutiérrez, quien fue transfigurado en cuerpo y alma por el amor, hasta que al fin apareció aquel seudónimo que, convertido en verbo encarnado, habitó en el poeta para siempre. Una muchacha fue el gran amor de su adolescencia: se llamaba Rosa Amelia del Valle. De aquel amor tocado por la memoria y el olvido, fue naciendo, por transmutación verbal, amorosa y alquímica, la nueva identidad de este nuevo fantasma y mago que hoy nos recibe en el vestíbulo de su casa —ya jubilado de las Naciones Unidas—, junto a su esposa Thérèse Dulac, pe-

queña, sonriente, equilibrada y romántica en su humor tan fino y en su ternura, amante de la poesía y de los magos. Desde que leí los primeros libros de Rosamel —*Orfeo, El joven olvido, Las llaves invisibles, La visión comunicable*—, tuve la certidumbre de que estaba leyendo a uno de los poetas mayores, uno de los *visionarios*, un habitante del sueño celestial y acuático, espíritu de aire y espíritu de sueño, un ángel del enigma y perspicazmente ontológico. Díaz Casanueva me había dicho: "Rosamel del Valle es uno de los poetas de mayor esplendor: un relámpago, a veces en calma, de visiones subterráneas y celestes; su poesía es de las más altas de nuestro idioma, sin duda. El paisaje natural y el paisaje humano se iluminan, ontológica y filosóficamente, en toda la obra de Rosamel, ese gran demiurgo de la lengua encantada". En 1961 adquirí en una librería de Santiago de Chile su libro *El corazón escrito*, publicado en julio de 1960, en Buenos Aires. Su lectura me deslumbró: lo mismo les sucedió a Jorge Teillier, a Enrique Lihn, y a otros poetas de aquel tiempo. Pero ya dije que aún respira en nosotros aquella noche de primavera de 1963. Rosamel nos ha invitado a cenar y cinco somos los comensales: El mago mental, Thérèse, aquel ángel suizo de lengua francesa, Jorge, el poeta niño, Nora del Carmen, mi esposa, y este seguro e inseguro servidor, con su cara de novio metafísico. Devoramos, con delicadeza, unos porotos (frijoles) a la chilena y a la suiza, embellecidos por una crema del cielo, una crema carnívora (palpitan aún los trozos de carne de "viuda joven", según Rosamel, en el mar de aquella crema). Los platos, de ala ancha, son azules y translúcidos. El vino es un tinto que respira y habla, tartamudeante, por nosotros: la vieja cosecha de la viña Santa Rita, la Santa más dulce y milagrosa. "La más antigua —sonríe Rosamel—.

Rosamel del Valle se siente feliz por estar nuevamente en Chile. Habla de sus pipas, de su colección de máscaras africanas y asiáticas, de Vicente Huidobro y sus locuras estimulantes. Muestra su admiración por Saint John Perse, Hermann Broch, René Char, William Butler Yeats, Novalis, Friedrich Hölderlin, Pablo Neruda, William Blake, Humberto Díaz Casanueva.

También nos dice que está muy interesado en colaborar con nosotros a través de las páginas de *Orfeo*, la joven revista que dirige Teillier. Luego, entre copa, sonrisa y copa, con sus grandes ojos de diablo, se refiere al arte del disfraz y de la pantomima cotidiana y mística, aquella que ejecutamos, a veces, sin darnos cuenta. Thérèse se ríe, casi minúscula, con una complicidad de ángela adónica y no sólo adónica: cómo se ve que lo conoce al revés y al derecho. Todo lo órfico es vinatérico —dice alzando su copa azul—. El vino inaugural y sepulcral alumbra el reino de lo hepático: lo alumbra y lo trasciende. Son las nupcias de la resurrección. Nunca olvidaré aquella fiesta que organizamos hace mucho tiempo, un poco antes de que yo me fuera a Nueva York. ¿Quién dijo vino? Dios vino al mundo a tomar vino, feliz de la vida, y a componer los más hermosos poemas. A todo recipiente que hubiera en la casa lo llenamos con vino tinto: ceniceros, vasos y copas, floreros, cajitas de cristal, ollas, platos hondos, teteras, lavabos, la tina del baño, el jarrón de las flores chinas, y hasta la taza del excusado... Y a la voz de ¡venid a mí, antes que sea demasiado tarde!, nos fuimos bebiendo todo aquel néctar de los dioses en una orgía casi perpetua. De improviso cambia el tono del poeta. Abre la página 28 de su libro *El sol es un pájaro cautivo en el reloj*, y nos lee con una voz que parece venir de otro mundo:

“Hay varias muertes. Una de ellas puede ser la de volvernos de pronto hacia la parte oscura a que da la mitad de nuestro cuerpo. La de adelante, la vida. La de atrás, la muerte. Es decir que un día el orden de las cosas cambia, nos volvemos súbitamente hacia el lado invisible y nuestra parte oscura entra en la claridad. No vemos esa claridad. Estamos muertos”.

Son casi las tres de la mañana y abandonamos aquella casa de Ñuñoa, encantada por el espíritu

lúdico y amoroso de Rosamel y de Thérèse, aquellos duendes que nunca dejan de visitarnos. Fue la primera y última vez que lo vimos físicamente, cautivo y libre en su reloj real e irreal. El 22 de septiembre de 1965 —hace ya 30 largos, hermosos y terribles años— falleció con su hígado en el aire. Algún poeta cursi habría dicho: Oh aquel sufrimiento hepático de ayer y de hoy, convertido en transparencia. En su ensayo *La mágica existencia de Rosamel del Valle* (Universidad de Chile, 1966), Homero Arce escribe: “Cuenta su amigo Ernesto Toro que, en una ocasión, enfermo de cuidado, fueron tantas las prescripciones del médico, las inyecciones, las dietas, etc., que se produjo entre ambos un clima de beligerancia. ‘Caramba, doctor —le decía Rosamel—, se me prohíbe hasta un medio vasito de vino con agua, pero usted, afuera, se tomará su schop..., y bien helado. Y tal vez dos.’ Era verano. Después de dos o tres visitas más del médico ya fue sintiéndose mejor y le fueron suprimidas muchas de las indicaciones del tratamiento. Le anunciaron, entonces, una nueva visita del facultativo, y Rosamel corrió hacia un sillón en el que se sentó a la vez que se colocaba rápidamente una máscara de Khrushchev. Cuando entró el médico, le alargó amablemente la mano, diciéndole: ‘Doctor, estoy dispuesto a suscribir con usted un pacto de convivencia pacífica...’”



Rosamel del Valle, 1961.

Rosamel del Valle

Metamorfosis

(1960)

Una noche para el señor Haendel ¿recuerdas? *El Mesías*, tal vez.
Pero la nieve hablaba de un dios frío, de un tiempo extraño.
No extraño a causa de la aparente singularidad, sino
Como consecuencia de la música, por las transformaciones
Menos dudosas que los propósitos. "La tierra está fría",
Decían tus manos al desgranar la nieve. "Como
Cuando el corazón está solo". En una ciudad nueva cada año,
Puesto que en navidad resucitan las cosas para el sueño de un día.
¿Verdad, señor Haendel? Siquiera un día distinto
Para esto que somos con infinitas complicaciones,
Por negar o aceptar mientras un río profundo nos lleva
De un lado a otro sin explicación alguna.
"Es bello flotar, así flotan los extraños objetos
Que amanecen en las playas y que nadie reconoce."
¿Vienen de algún naufragio? Y qué importa, todos
Venimos de un naufragio aunque no lo sepamos.
"En aquel país el sol era distinto, acariciaba. En cambio,
No recuerdo dónde, hería o hablaba. Y cuando lo grande hiere
O habla, es lo infinito." El *Aleluya* hiere, golpea
En la roca, pero no habla. Se ve, sí, el mar crecido
Y uno es ahí una pequeña ola sin raíces, más muerta
Que vida. Sin embargo, qué ardor en los huesos. Ellos ven
Desde lejos el país que los espera. Oh y no les creemos.
¿Verdad, señor Haendel? Tampoco usted creyó mucho en eso,
Cantando tan fuerte para disculparse. Además,
Usted se va y nos deja solos. Deberíamos seguirlo, mas
Esa gruesa noche suya nos lo impide y el glorioso
Himno que nos dejó es un grano indescifrable.

Gorostiza, Novo, Owen: seis poemas no coleccionados

Luis Alberto Navarro



Guadalajara fue, a principios de siglo, campo fructífero para la realización de revistas literarias —y otras no tanto, aunque no dejaron fuera la expresión literaria en las secciones “recreativas” o de “variedades”, heredadas de los periódicos o semanarios del pasado siglo—. Revistas como *Ibis*, *Plus-Ultra*, *Arte y Artistas* (precursora de *Bandera de Provincias*, una de las mejores que se publicaron en Guadalajara, ligada estética y amistosamente a la de *Contemporáneos*), *Labor Nueva*, *Cultura*, *Carteles* (donde Novo publicó un artículo sobre la ciudad y los tapatíos, ganándose el desprecio de no pocos escritores, artistas e intelectuales jaliscienses), *Bohemia*, *Revista Blanca*, *Aurora* y *Variedades*, entre otras de menor importancia, fueron publicaciones que llenaron un hueco que habían dejado, a fines del siglo XIX, revistas de prestigio de la *República Literaria* o *Flor de Lis*.

Aurora (Revista de Arte y Espectáculos —Dedicada al Bello Sexo—) pudo haber sido una revista femenina, pero felizmente no se quedó en eso, tanto por la calidad de su material como de sus colaboradores. Circuló de 1917 a 1922 y en sus páginas encontramos autores que van de Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Enrique Fernández Ledezma —pasando por Guillermo Jiménez y Elias Nandino— a Carlos Gutiérrez Cruz y Agustín Yáñez (en cuyo sobretiro encuadernable, publicó las prosas que, años después, conformarían el libro *Por tierras de Nueva Galicia*).

En el número 42 de su tercer año, José Gorostiza publica —su única colaboración— el poema “En mi copa de plata” y el poeta y crítico tapatío Jesús Aguilar Villaseñor, una nota: “Poetas jóvenes de México”, donde señala: “Ricardo Garza Zamudio, Gonzalo E. de León y José Gorostiza Alcalá; tres jóvenes que figuran en primer término en las filas del neorrealismo metropolitano [...] José Gorostiza Alcalá, el poeta que pinta:

La casa del silencio
albea en su rincón de la montaña
con un capuz de tejas carcomido.

En el hondo paisaje se depura
una tristeza del atardecer
y el reloj descompuesto parece una dolida
conciencia de caoba en la pared.

He aquí dos estrofas de él que me sirven para afirmar lo antes dicho. Es el poeta que pinta sobre los muros viejos el paisaje doliente de una aldea... al clamor de la esquila que solloza. El que pinta sobre las paredes viejas el panorama anémico de las cosas... y lo hace vivir calladamente en el rito secreto de la fantasía. He aquí delineados, aunque someramente, a los portavoces del neolirismo metropolitano que se despierta en las aulas, y que constituyen el yunque sobre el cual seguirán forjándose los eslabones de la cadena lírica, que más tarde habrá de unirse fraternalmente en un solo grupo, para orientarnos hasta obtener el triunfo del ideal que perseguimos." Las dos estrofas que escogió Aguilar Villaseñor son: la primera de "La casa del silencio", cuyo segundo verso finalmente quedó así: "se yergue en un rincón de la montaña"; el segundo fragmento pertenece a "Una pobre conciencia", quedando el primer verso: "En el fino paisaje se depura".

Cinco años después, el 23 de julio de 1925, a pregunta de una encuesta que realiza Febronio Ortega en *El Universal Ilustrado* "¿Qué prepara usted?", Gorostiza responde: "Espero que mi libro *Canciones para cantar en las barcas* saldrá en los últimos días del mes. Ya pasa más de un año que lo di a la imprenta. Propiamente es una muy reducida selección de las poesías que desde 1918 he escrito". Posiblemente, "En mi copa de plata" formaba parte de esa colección, pues de un centenar, sólo rescató veinticinco.

Plus-Ultra (Ilustración Quincenal de Arte, Ciencia y Literatura) fue una revista "netamente literaria y por lo mismo queda descartado todo asunto que esté dentro del cartabón político o religioso", circuló durante un año, de septiembre de 1921 a septiembre del 22. Su editor-gerente, el ya referido poeta y crítico Jesús Aguilar Villaseñor, se rodeó de algunos de los escritores más sobresa-

lientes —algunos ya olvidados o desconocidos—, como Guillermo Jiménez, José G. Montes de Oca, Manuel Martínez Valadez, entre los jaliscienses; de los escritores radicados en la capital, contó desde su número inicial hasta el último, con el pilar que llegaría a ser de *El Universal Ilustrado*: Carlos Noriega Hope (Silvestre Bonnard) —durante mucho tiempo su director— y el cronista y narrador Francisco Zamora (Gerónimo Coignard), además de dos de los jóvenes escritores "más influyentes del país" —como lo menciona Guillermo Sheridan—: Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, quienes "a mediados de 1921 su injerencia en las dos publicaciones más importantes de carácter culto, *México Moderno* y *El Maestro*, la una privada, pública la otra, y en la más conocida de las de carácter frívolo, *El Universal Ilustrado*" les dio el prestigio para publicar en cualquier revista o periódico del país.

En *Plus-Ultra*, el más asiduo colaborador fue Villaurrutia: tres poemas ("En el agua dormida", "Bajo el sigilo de la luna" y "Le pregunté al poeta") además de una nota de presentación del poeta Celestino Herrera (no incluida en sus *Obras*). Salvador Novo nada más colaboró una vez —en el primer número, aunque su nombre siguió apareciendo en el directorio— con el poema "Noche".

La revista semanal *Variedades*, una de las más constantes, gozó de buena aceptación durante los cinco años de su existencia (1920-1925). Además de la planta de colaboradores locales, contó con Rafael Heliodoro Valle, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y, durante varios números, con los dos Pablos chilenos: Neruda y De Rokha.

Salvador Novo publicó tres poemas, "Anhele"—ya coleccionado—, "Y cerca del hogar" y "Ajenjo", que no han sido recogidos, como "Noche", en su obra poética.

Existe un parentesco del primer texto con "El poema cobarde" (*Poemas de adolescencia* (1918-1920) —*Poesía*, FCE, la reimpresión, 1977—): "Los libros en derrota de la escuela en que fuimos/ niños desapicados entre niñas modelos/ y sus hojas rayadas que prueban el hastío/ del recreo recluso en patio varonil/ y de las tardes,

todas en que había costura/ y en que solos, llenábamos el libro de su nombre", con estos de "El poema cobarde": "Hay que quemar los libros; hay que dar a la vida/ un brebaje de olvido y un brebaje de amor;/ reclinarse en el hombro de una ilusión perdida,/ despertar de esta buena pesadumbre dolida,/ y ver la aurora rústica de una vida mejor..."

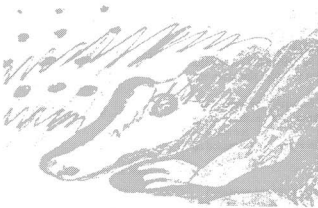
Así también encontramos correspondencia entre "Y cerca del hogar" con "Noche", aunque en el primer texto el motivo es más "concreto", más cotidiano: "¡Oh Julieta, Julieta!/ Y la declaración/ que en papel de cuaderno habló del corazón/ y del momento en que y de cosas así", en "Noche" el motivo es más de sueño que de ensoñación; más de fantasía que de cotidianidad: "Abría su balcón una nueva Julieta/ y la brisa lunática del jardín descuidado/ aromaba el balcón con olor a violeta./ Y el lago que tenía el cabello rizado/ sostenía una barca de gracia femenina,/ que tenía una carta y un cintillo dorado/ sobre una capa roja, junto a una mandolina".

En la advertencia que hace Josefina Procopio a la primera edición de la *Poesía y prosa* de Gilberto Owen (Imprenta Universitaria, México, 1953), dice que su "primer libro, *Desvelo* (1925) —en gran parte inédito con excepciones de tres poemas ("Corolas de papel de estas canciones", "Niño Abril me escribió de un pueblo" y "El agua") que

se publicaron en *Ulises* en mayo de 1927— llevaba al principio dos poemas que desgraciadamente se han perdido..." Sospecho que esos dos poemas pueden ser estos que hoy damos a conocer: "Canción efusiva del crepúsculo", dedicado a Rafael Heliodoro Valle, y "Mediodía arbitrario", dividido en dos partes.

Gilberto Owen llega, procedente de Toluca a la ciudad de México, en el mes de octubre de 1923 y dice Vicente Quirarte (*El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*) que "Su 'Canción del alfarero' le ha abierto la puerta grande, tras ser publicado en *La Falange*, revista de cultura fundada y dirigida por Jaime Torres Bodet". Curiosa coincidencia que en ese mes y año, también *Variedades* lo diera a conocer en Guadalajara y es posible que haya sido por intermediación de Villaurrutia o Rafael Heliodoro Valle, pues ambos publicaban hacia tiempo en ella; Villaurrutia con los poemas "Se necesita luz", "Tarde" y "Remanso", además de un pequeño ensayo (tampoco incluido en sus *Obras*) sobre el libro de Carlos Gutiérrez Cruz, *El libro de la amada*.

Los dos poemas de Owen tienen la atmósfera de *Desvelo*, aunque su tono —me parece— se acerca más con "Canción de juventud" y "La canción del tardío amor", incluidos en sus *Primeros poemas* (*Obras*, FCE, segunda edición, aumentada, Letras Mexicanas, 1979).



José Gorostiza Alcalá

En mi copa de plata

Con el placer de un ebrio
en mi copa de plata escanciaré la vida;
porque en copas de plata se bebe la escondida
putrefacción del mundo.

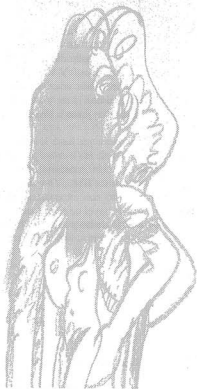
Me repugna el veneno
sutil de las sonrisas fragantes y la triste
necesidad piadosa de estar enmascarado
y fingir.

Otra vida más dulce ya he buscado:
la vida del arroyo que corre y no resiste
a contar sus tristezas y humedecer el prado...
Otra vida más noble... ¡aunque fuese más triste!

Señor: si ya no existe
la música sincera de tu decir profundo
y miente la sonrisa y la máscara niega,
en mi copa de plata escanciaré la vida;
porque en copas de plata se bebe la escondida
putrefacción del mundo.

México, 1920

Aurora, año III, núm. 42, 18 de enero de 1920.
Directores: José Mora Ibarra y Luis R. Muñoz.



Salvador Novo

Y cerca del hogar

a Guillermo Jiménez

¡Oh la tarde inactiva pasada en el hogar
con un secreto instinto de añorar!
Esta tarde, la cómoda oscura que nos brinda
el álbum de retratos...

Viejas fisonomías
que acaso nos sonrieron en pretéritos días
caras desconocidas y firmas tortuosas
familiares y amadas no sabemos por qué
con trajes y atavíos antiguos y el absurdo
retrato que nos muestra desnudos y pequeños
sobre un cojín inmenso de chillante moiré.

Luego rugosas cartas que una mano sagrada
enviaba desde lejos, y el rudo telegrama
que suspendió esas cartas una negra mañana.

Los libros en derrota de la escuela en que fuimos
niños desapicados entre niñas modelos
y sus hojas rayadas que prueban el hastío
del recreo recluso en patio varonil
y de las tardes, todas en que había costura
y en que solos, llenábamos el libro de su nombre.

¡Oh Julieta, Julieta!
Y la declaración
que en papel de cuaderno habló del corazón
y del momento en que y de cosas así.

Y pensamos entonces en el beso inexperto
confesado y absuelto después y nos decimos:
¿Qué habrá sido de ella?

Y cerca del hogar
sentimos un deseo vago de respirar...

México, IX-1920

Variedades, tomo I, núm. 27, 3 de octubre de 1920.
Director-Gerente: J. Modesto Rodríguez.

Noche

En el parque enlutado distinguí una silueta,
pero dudé como el marqués de bradomin:
¿esa sombra era de mujer o de poeta?

Evocaba una noche romántica el jardín:
en lo alto de la torre volteaba la veleta
con un suspiro lánguido de nota de violín.

Abría su balcón una nueva Julieta
y la brisa lunática del jardín descuidado
aromaba el balcón con olor a violeta.

Y el lago que tenía el cabello rizado
sostenía una barca de gracia femenina,
que tenía una carta y un cintillo dorado
sobre una capa roja, junto a una mandolina.

Plus-Ultra, año 1, núm. 1, 11 de septiembre de 1921,
Guadalajara, Jalisco. Editor-Gerente: Jesús Aguilar Villaseñor.

Ajenjo

Tienen tus ojos verde para mi tal intenso
ajenjo, y tal fulgor de esmeraldas, que pienso
que al quemarlos... tendrían un fuerte olor
a incienso.

Y tienen tus pestañas para mí, tan extrañas
influencias enconosas de cardos o alimañas,
que daría mis ojos por no ver tus pestañas.

Pero tienen tus párpados tal perfume de nardos,
que engendran en mi mente pensamientos
bastardos
de beberme tu ajenjo, y de echarme en tus cardos.

Variedades, tomo X, núm. 192, 30 de marzo de 1924.
Director-Gerente: J. Modesto Rodríguez.

Gilberto Owen

Canción efusiva del crepúsculo

a Rafael Heliodoro Valle

Me muestra la tarde
como un corazón,
su sol rojo; arde
el poniente,

con un postrer alarde
de abril de ilusión.
Evoca otra tarde
vieja el corazón...

Y en la vespertina
hora solitaria
la campana trina

finá, en la precaria
torre campesina,
su divina aria...

Mi corazón renace esta tarde de otoño
que preludia un crepúsculo como hace muchos años
no florecía; siento un corazón bisoño
lavado de tristezas, limpio de desengaños,

que se te ofrece, Amor, como una rosa roja
y sonroja mi boca como una primavera...
(Renazco a aquel romántico temblor, que antaño era
un fiel presentimiento de tu dulce congoja.)

¡Amor, Amor, mi alma ¿no ves? es la que un día
se entregó, blanca como párvula comulgante,
a tu eterna agonía y a tu dicha de un día!

...tómala otra vez, falsa, fascinadoramente;
vuelve a ella en este Ángelus igual al ya distante
en que llegaste artera y arrobadoramente.

Campanita fina
trina tu plegaria
en la vespertina
hora solitaria...

Mediodía arbitrario

I

Van volando unas colegialas
locas, carnales y divinas;
quiebran en ágiles escalas
argentinas y cantarinas
sus risas, y el parque sin galas
florece con las femeninas
galas que son las colegialas,
¡floridas, carnales, divinas!

Y para fiesta de mis ojos,
y fiesta de las bocas rojas,
el viento despliega mil alas,
mil alas de doradas hojas,
y con libertinos arrojos
alza el traje a las colegialas.

—Al pasar cerca, me apuñala
con sus ojos, mientras su boca
ríe y ríe, la colegiala
más florida y divina y loca.

II

Se une el domingo con la banda municipal
para poblar el parque de risas de mujer,
¡y salvan la esperanza! Bajo un terco llover
de hojas de oro, pasa el Pecado Mortal

en teorías de carne florecida y triunfal
¡y el parque sueña en un imposible renacer!
¿...tú, corazón? Te vas tras el de aquella mujer
en desbandada, como la hojarasca autumnal...

¿Recordar la ecuménica angustia, bajo esta
brujería de la hora que de todo hizo fiesta?
Si ellas son más de música y luz, bajo la luz
del cielo y la canción que el viento multiplica,
corre, tras el milagro que en sus risas replica,
¡oh corazón! y enclávate en esa nueva cruz.

México, D.F., 1923

Variedades, tomo IX, núm. 180.
Director-Gerente: J. Modesto Rodríguez.

Carlos Illescas

Mis últimos epigramas

I

Detestables, Rutilo,
son las palabras que dedicas
a Fregonio. Sin duda el peor
entre los detestables.
Si insistes en hacerlo
se vengará de ti
con saña redoblada. Elogiándote.

II

Si fueras generoso, Emérito,
cederías tus líricos cascajos
al Municipio de tu pueblo.
Con ellos se excluirían tantos baches
en beneficio de peatones
y alivio de lectores.

III

El homenaje que preparas
a César Imperator
carece de un detalle
para alcanzar a ser perfecto.
¡Por una vez, siquiera, yérquete.
No lo redactes de rodillas!

IV

No desdenes a Tíbulo, Fregonio;
te elogia sin medida.
Ha dicho que entre Neso y tu persona
sólo media una diferencia
por la que tú, sin duda, lo aventajas.
En tanto que él no es animal del todo;
tú, sí. De cabo a rabo.

V

¿Qué haces, di, con el fruto de tus becas?
La respuesta, Fregonio, es simple.
Sufragas sin medida los caprichos
del gitoncillo que te sirve.

VI

Siete son los becados capitales,
mas la virtud que los conjura, Una.
Y es que nadie redacte textos
como los tuyos.

Como el sabueso sigue a su amo,
con similar fidelidad los ripios
te siguen obedientes,
¡oh, Fregonio!

VIII

Has llamado a tu musa, Callejera;
tal vez a Prieto recordando.
Entiende poetastro;
el prócer al nombrarla
de tal forma, no tuvo en mente
a tu mujer. ¡Es evidente!

IX

Es escritor de renombre
en diarios dominicales;
a todos los animales
imita, menos al hombre.

México, 22 de agosto de 1995

Mardonio Sinta

Coplas del amor ganado

Es el Amor que se va
y es el Amor que regresa.
Donde tú estés él está
y donde te espero empieza.

Va por su flecha dorada,
tu sueño pende de un hilo.
Sabe que estás encantada
entre las aguas del Nilo.

La luz no tiene perdón
y contra tu piel se estrella.
Amor pierde la razón,
no ha visto un alma tan bella.

La escena quedó pintada
en lo rojo de una herida.
Siempre serás mi adorada,
en ésta y en la otra vida.

Coplas del sabor perdido

—¿Se le antojan en nogada
o los prefiere rellenos?
—Pues me agarra de bajada,
los serranos son los buenos.

—En Puebla hay ricos camotes
y buen plátano en Tabasco.
—Para endulzar tejocotes
le recomiendo un gran frasco.

—¿Le gusta el coco rallado
o los dulcitos de leche?
—Prefiero un panal robado
en los huertos de Campeche.

—Hay mondongo en Veracruz
y el arroz a la tumbada.
—Y en casa de Doña Luz,
¡qué tortuga entomatada!

—El pan de muerto es sabroso
con chocolate caliente.
—Aquel que vive celoso
come cuernos diariamente...

La luz como sustancia. Entrevista con Desiderio Macías Silva

Benjamín Valdivia

Desiderio Macías Silva nació en el poblado de Asientos, estado de Aguascalientes, México, en 1922 y falleció en 1995. Obtuvo el importantísimo Premio Nacional de Poesía en 1972 con el libro *Ascuario*. Su breve y compleja obra se reúne en los libros *Poesía* (Oasis, México, 1983), *Pentagrazul* (Verbum, Madrid, 1993) y *Apocatástasis* (UAA, Aguascalientes, 1994). Estos libros incluyen poemarios como *Jaspe* y *Sardónix*, *Icosaedro* y otros. Con virtuosismo formal y lenguaje explosivo, sus poemas aluden a la esperanza y nostalgia de una nueva humanidad. En un café de su ciudad natal se realizó la siguiente conversación el 29 de diciembre de 1994, pocas semanas antes de su fallecimiento. De alguna forma es un testamento poético y unos apuntes de su poética.

¿Qué función tienen las formas en la creación poética?

No son limitantes sino estructurantes. Es como si usted dijera que cambiar de un vaso a un jarrito para beber un vino sea limitante. Si usted tiene un cáliz de oro y le pone pulque, pues ya es otra cosa. Si le pone vino de uva exquisito, pues ya es otra cosa. Es decir, aunque tenga la misma estructura, la consagrada, en metros y combinaciones, se resienten cuando las cruza con un lenguaje diferente, con las imágenes suyas, contaminadas con la sensibilidad suya, adquieren otro colorido. Las estructuras son unas pero diferentes en cuanto cada poeta les impone su propia personalidad. Tienen que resultar de otro modo en cada escritor.

Pero hay formas nuevas, estoy pensando en Ascuario, libro en el que todos los poemas tienen trece líneas y de alguna manera son otra forma, que no es una tradicional sino la forma propia de Ascuario; pienso en otra serie de poemas de

usted: Jaspe y Sardónix. Allí hay un soneto por cada letra del alfabeto hebreo. Estas son formas de libro y no sólo de poema. ¿Cómo influye la forma completa del libro, como forma total, a cada uno de los poemas particulares?

Ceñir a trece líneas los poemas en *Ascuario* es una trampa barata. Tan es así que con un solo verso hago trece líneas en alguno de ellos. No, fue más bien una cosa de curiosidad tipográfica. Claro que el meter trece líneas le impone a usted algo, y da libertad sólo para algo. Yo no lo pensé así. Me pareció que se veía bien. Un poema por ejemplo, dice: "Niegan/ que sea/ tu imagen,/ y/ no puedo/ mirarme/ en/ un/ espejo/ sin que/ el/ espejo/ arda". Son trece líneas, pero no trece versos. De versos no queda nada: una o dos sílabas.

Si, pero esto le da unidad al libro, lo hace ser un libro en que todos los poemas conservan esa estructura.

Le da unidad, digamos tipográfica. Del punto de vista del fondo, la unidad va por otro lado. *Ascuario* va por... ¿qué le diría?

La imagen luminosa, ¿no? Podemos decir que el elemento fuego.

Sí, es bitácora, como usted decía el otro día. Va comunicando experiencias personales, reales, como cuando hablo de Tlatelolco, que es realidad real, pero también realidad imaginada, soñada. Entonces, lo que le da unidad a ese libro es el estilo también, porque está hecho con mucha sencillez: va buscando la imagen pura con un lenguaje cotidiano. La temática, le da la unidad que le puede dar la vida de un ser humano, que tiene un conjunto de experiencias internas o externas, pero nada más.

En el caso de Jaspe y Sardónix, estos sonetos no muestran esa misma unidad de tema y organización.

En el fondo es lo mismo. Yo lo tengo dividido en veintidós sonetos. Escojo los nombres del alfabeto propiamente fenicio. ¿Por qué? Porque quería hacer veintidós sonetos. ¿Por qué? A lo mejor porque ya los tenía. O tenía veinticuatro, treinta, los otros no me gustaron y dejé veintidós. Luego, acuérdeselo de los poetas proféticos como San Juan, Jeremías, que dividen sus poemas en veintidós cantos, el *Apocalipsis* también. A lo mejor eso influyó en mí, pero sin que me haya dado cuenta.

¿No habría una intención simbólica en ninguno de los dos casos, Asuario con el trece y Jaspe con el veintidós?

No, allí no tiene intención, no creo.

Pero tiene un trasfondo.

Sí, puede tener un trasfondo. Pero ya no me acuerdo si yo pensé eso. Lo que sí da unidad a *Jaspe* y *Sardónix* es esto: que se trata de un poeta inconforme. El conformismo no puede dar poesía de ésta. Sí de otra. Pero no puede llevarlo a uno a escribir poesía de esta naturaleza. Se trata, digamos, de una inconformidad conmigo y con el mundo. No estoy conforme conmigo mismo y eso lo pongo de manifiesto: se trata de un hombre nuevo, de esperar un hombre nuevo que yo no lo veo pero ya lo sueño. Yo no me identifico con ese hombre nuevo: soy una pequeñez. Soy un inconforme, desde el punto de vista de la identidad misma del hombre. Me parece que el hombre es ese ser trascendible. No me parece el hombre, como a la metafísica mecanicista, un ser acabado. No, es un ser que tiene que trans-especificarse. ¿Por qué? Sabemos que los seres humanos son, hasta hoy, la culminación de un proceso de evolución en el cual la conciencia se ha ido poniendo de manifiesto de una manera más clara, hasta llegar al hombre en quien la conciencia ya es esférica: el hombre puede ver hacia atrás y para adelante.



El hecho mismo de que la conciencia se haya puesto de manifiesto en el hombre representa la culminación altísima con respecto a todo lo que viene atrás. Soñar un hombre nuevo es soñar un conjunto de perfecciones de las que no podemos hablar en este momento, pero es todo eso que se sueña como valores, que es un hambre del inconsciente colectivo, hambre del corazón, para cosas muy diferentes pero muy hermosas. El ser humano siempre se ha preocupado por eso. No le

gusta la muerte, él quisiera no dejar de vivir, no le gusta ser viejo, él quisiera ser eternamente joven; no le gusta ser feo, él quisiera ser muy hermoso ante sus propios ojos y ante los ojos de los demás; él quisiera poder hacer que el universo se desenvolviera a sus órdenes, a su mandato, ser todopoderoso; quisiera poder darlo todo, si alguien lo necesitara, sin tener que pedir nada. Todo eso son valores, posibilidades deseables, que no están aquí pero son posibles. Esos sueños, un hombre reali-

zado en esa dirección es el hombre que uno ambiciona, que yo ambicionaría. Ahora, el mundo, la sociedad, la preocupación por cuidar el ambiente es profundamente trascendente, porque un ambiente natural a la medida de las necesidades humanas garantiza la reconquista del hombre. Una sociedad donde no se realizan valores como la justicia, el amor, que ya no lo conocen (el amor no es sexo, es eso pero es muchísimo más), en un ambiente así el ser humano debe dar un paso. Traicionar la ecología y traicionar la sociedad con injusticias, con insolencia, con majadería, con prepotencias, como dicen ahora, más bien con insolencia, con desconsideración, con desamor hacia los demás, todo eso está traicionando al hombre. En principio yo no estoy conforme. En mis poemas usted verá esto: que parece que yo estoy buscando a los dioses o ando queriendo ser Dios. El dios es el ideal del hombre: él quisie-

ra ser eso. El problema social y el hambre de trascendencia van paralelos. Son visiones de un mundo que no está aquí. De una sociedad fraternal. Como este poema. Se supone que es el pan el que está cantando. Mire cómo termina este poema: *un pan, una familia y un mantel.*

Esta inconformidad sustancial ¿cómo cambia desde Ascuario hasta sus últimos poemas? ¿Hay una transformación de esta inconformidad?

Yo no lo he advertido, pero desde que me acuerdo, desde que yo soy, he tenido esas inquietudes. En ese aspecto mi poesía no cambia. Desde niño yo siempre amé eso. ¿Por qué? Vaya usted a saber. A lo mejor mi abuelita, mi madre, el ambiente en que me desenvolví yo en Asientos, un pueblo humilde, de gente buena, luego el seminario donde vi gente muy virtuosa, a lo mejor todo eso contribuyó, pero yo traigo una formación así. Me acuerdo de la belleza. Un día que hice mi primera comunión (que me llevaron porque estaba yo chiquito) me llevó el padre Martiniano Lara. Todos pagaron allí por una imagen que les regaló como un recuerdo. Yo no tenía con qué pagar, pero el padre era bondadoso y me llevó para que escogiera uno. ¿Qué cree que escogí? Un ángel de la guarda. ¿Por qué? Porque era un ángel entre hombre y mujer, pura hermosura, que me sacaba de quicio. Iba cuidando que un niño no cayera de un puente, como lo pintan. El niño no me llamó la atención. A mí me llamó la atención el ángel. Y yo hubiera querido ser, desde ese día que lo vi, ese ángel. Yo quisiera ser ese ángel. ¿Cuántos años tendría? Seis, cuando mucho.

Se mezcla, a lo largo de sus libros de poemas, una tradición clásica a un lenguaje muy mexicano, e incluso regional. ¿Cómo se da para usted esta relación entre lo clásico y lo regional?

Las estructuras consagradas en cierto modo se renuevan cuando usted les impone su visión de la realidad. Entonces las estructuras quedan otras, aunque tengan la misma medida y todo, usted las ve y no se van a parecer a las de los demás.

Si, pero su lenguaje es muy "mexicano" digamos.

El lenguaje es de donde usted vive. Mi lenguaje es, entonces, mexicano.



Quiero decir que poetas mexicanos son muy parisinos o neoyorquinos, pero su lenguaje es muy suyo y muy, incluso, de esta región.

Yo fui muy poquito a la escuela, unos seis meses. Pero para nosotros la idea de patria formaba parte de nuestro ser interno, no la idea que se tiene hoy. Los símbolos patrios los amábamos, de verdad los amábamos. Hasta en el cerro me ponía de pie frente a ellos, lleno de devoción. Todo eso probablemente está dentro de mi estructura mental y

se manifiesta. Eso por un lado. Por otro, me echaron al monte y no fui a la escuela. Mi abuelita me enseñó a leer y ya leía yo mucho, pero anduve en el monte como hasta los dieciocho años. ¿Qué conocía? Pues nopales, cardenches, mezquites, zotoles, pájaros. ¿Qué conocía? Ríos, arroyos, todo eso, peñascos. Ésa era mi vida. No tenía más. Eso debe, necesariamente, haberse quedado muy fijo en mí.

Y la presencia de la realidad, como podrían ser las imágenes de la historia y la cultura, referencias a lo geográfico, edificios, figuras culturales: Che Guevara, Tlatelolco, el Jardín de San Marcos aquí en Aguascalientes.

Eso, como lo de Tlatelolco, tiene un lenguaje poético universal. Por ejemplo, es universalísimo esas pausas de horror en "Pausa vacío": "Hasta la lava misma de los huesos/ desollazón/ que

fosforece/ navajas,/ aros/ de humo/ discurrimos./
/ Aros horror.../ —Sortija/ con diamante/ de hiel/
sobré los dedos de la muerte/ la luna". Esto es
universalísimo, cualquier poeta del mundo puede
decirlo, porque son imágenes, formas de combi-
nar la realidad. Usted tiene los colores y con esos
mismos pinta cosas diferentes. Lo original que
puede tener este poema es el modo de visión de
esta realidad, pero los ele-
mentos de que puedo dispo-
ner son de los que puede
disponer todo el mundo.
Sólo que yo combino de
otro modo. Los hago desfi-
lar vestidos de otra cosa.

*Eso nos da una cosmovisión
que se va enlazando, según
mi punto de vista, a partir
de la imagen del fuego, un
ritual del fuego, podemos
decir, como hemos plati-
cado en otras veces una vi-
sión de la luz como sustan-
cia y del hombre como un
trascendible.*

La percepción de la rea-
lidad es así: para mí la *pro-
tousia*, la primera sustancia que es origen de todo
es la luz. Toda la realidad, recuerde a Hegel, se
transfigura, se va condensando hasta llegar a
formar los metales, de los metales aparece la
vida. A mi modo de ver es ascenso. A la catábasis
le sigue esta anátesis, este ascenso. La vida em-
pieza a ensayar la realidad, la luz llevada hasta
donde llegó. Comienza a ensayar caminos para
llegar a sí misma. La complicación de la vida, el
desentrañamiento más rico de la conciencia, la
capacidad de ver muy lejos, hacia atrás y adelan-
te, resulta en el hombre, la luz que se conquista.
La luz conquistada allí va. El último paso será
identificar el hombre con la luz. En mis poemas
dos o tres veces me hago esa pregunta. Hegel
también se la hizo. Dice que el Espíritu Absoluto
estaba en soledad. No lo dice así, pero lo dice.
Quería conocerse Él a sí mismo. Yo lo veo de
otro modo. Sí, pero como si fuera hirviendo de
posibilidades puras. Como si la luz absoluta hu-

biera sufrido soledad y la hiciera salir. El ángel
es goce de la llama que, amada, se ama. El
derrumbe, la catástasis, fue una necesidad: un
amor que necesitaba complemento, una soledad
que no soportaba. Como si quisiera que se con-
densara hasta producir al hombre y transfigurarle
para ascender. No se trata sólo de volver a la luz
absoluta sino que cada uno, cada hombre, tiene

que ser él mismo él y a la
vez todos los hombres y tie-
ne que ser su luz particular
y la luz absoluta, ésta es
una puntada muy personal.
¿Qué quiere decir? Desde el
punto de vista poético es
muy claro: cada chispa es
la fogata total. Es ella y la
fogata total. Ellos y todos
los demás. Es una culmi-
nación a lo absoluto. Todo
lo social y lo ecológico y
todo eso solamente repre-
senta una urgencia de
adecuar el medio integral
del hombre en forma tal que
realmente colabore. Re-
cuerde lo que decía Santo
Tomás: el bien, para que

sea bien, debe ser oportuno. Si es inoportuno, no.
Es probable que si acabáramos con la vida, la
tierra no volvería a tener vida. La tierra se mueve
en un ambiente cósmico que ya no podría desen-
volverse: ya no podríamos producir ácido
desoxirribonucleico y esas cosas.

*Sobreponerse a la vida actual, trascenderla, su-
pondría un proceso que se sitúa en el título de su
libro más reciente: Apocatástasis.*

Sí, una apocatástasis.

Un estar encima de las ruinas.

No estar encima de ellas sino a las ruinas
mismas haberlas salvado. El ideal del hombre es
la salvación no del yo sino de todos; pero no sólo
de todos nosotros sino de todas las santas bestias
y los santos árboles. Catástasis significa caída,
Apocatástasis es descaída. Cayó, pero ahora
descae. Todo lo que cayó debe descaer: volver a



su origen. Muchos lo han intuido, pero con un criterio religioso. Nervo: a la fuente de gracia de donde procedía se volvió como gota que se vuelve a la mar. Lo que él dice de esa señora yo lo digo de todo el cosmos. En eso creo que sí soy diferente.

¿Podríamos considerar la suya como una visión religiosa y por tanto su poesía como una poesía religiosa?

No, no. La poesía religiosa es una poesía institucional. Usted puede hacer poesía social. Pero una cosa es poesía social y otra cosa es poesía política. Una cosa es poesía religiosa y otra poesía de, digamos, trascendencia. Mejor se puede pensar en poesía mística, en cuanto que entrañaría secretos comunicables de esa transfiguración, de ese caminar, pues es una poesía de apocatástasis, de retorno. Por eso cuando leo de Víctor Sandoval su libro *Fraguas*, a mí su mítica ciudad Fraguas no me parece Aguascalientes, sino una nostalgia de una ciudad que perdió mucho antes, que perdió y ahora piensa que es aquella. Como cuando nos enamoramos de alguien y luego nos decepcionamos. Queríamos satisfacer una necesidad grandísima, pero con lo que nos encontramos nos llevamos el chasco de que no era.

En la poesía mexicana contemporánea encontramos pocas obras que sostengan una cosmovisión clara de la realidad y se incluya en sus poemas. ¿Cuál es su visión en este aspecto?

La última poesía así, en México, que yo recuerde, es con José Gorostiza. Su *Muerte sin fin* realmente yo no sé como la lean, pero es una descripción de un tiempo cíclico: muerte y muerte, para que haya otra cosa. Pero yo no lo veo como un juego de muerte sin sentido. Tiene atisbos de que va a otro lado pero se queda. Gorostiza se preocupa por visiones de la realidad

que no concuerdan con las que tienen los demás. Esos son los atisbos que yo veo, que me gustan mucho pero con un sabor religioso en Concha Urquiza, en Pita Amor, y en las muchachas nuevas, que todavía no llega pero ya se ve, en Elsa Cross y Myriam Moscona. En los demás veo una poesía que no va al inconsciente, que no es capaz

de formarse cosmovisiones porque está enamorada de su mundo y no quieren salir de su mundo. Algunos son conformistas. Son poetas de su hora y para su hora. Como González Martínez decía: escribe de tu hora, más no para tu hora. Ellos sí son de su hora y para su hora. Ésa es la diferencia que yo les veo. Ahora ¿los conozco a todos?, no es cierto. Quisiera tiempo para leer todos los libros de los jóvenes y dinero para comprarlos. Porque sí me gustaría, pero yo conozco lo que veo, a los compañeros de aquí.



Una última cuestión. En una obra poética tan concentrada como la de usted, más reescrita y repulimentada que expansionaria en su tamaño, ¿cuál es el estado de la poesía que piensa elaborar en esta temporada?

Yo no sé lo que haré. Mire, Benjamín, yo busco la poesía. La busco y nunca la encuentro. A mí la poesía me acontece. Entonces, ¿cómo me va a acontecer y qué me va a acontecer? No sé decirle. Ahorita de hecho no estoy escribiendo nada. ¿Qué me gustaría escribir? La dimensión de un mundo realizado como el que yo sueño, total, realizado en las dimensiones que yo sueño. Pero recuerde lo que dice Platón: los poetas son los maniacos, los poseídos por la manía; los otros serán muy técnicos, pero dice que no les sale nada. Quizás se alude a sí mismo, del mundo superurbanos. Y dice que de esas cosas nadie ha escrito ni nadie escribirá. Desdecir a Platón me gustaría, pero no es tan fácil.

Aura María Vidales

Una voz canta, daga de luz...

Una voz canta, daga de luz
para abrir la oscuridad.
La muerte despierta mujer
y se abre al tiempo:

Tengo un puñado de arroz.
Preparo tibios duraznos
y un vaso de vino para él.

He desatado la tormenta
para aquietar horas sin camino
y domesticar el potro de su piel.

Soy quien canta sola y sus espejos desnuda...

Soy quien canta sola y sus espejos desnuda
viento sin mar que hace a la luna vieja.

Las muchachas se ríen en la plaza
visten de azul, naranja y blanco
llaman al varón bajo su falda
y quieta está el agua de mi túnica
con sábanas limpias sobre la cama.

Desde la ventana se observa la vida
señora que suele cambiar su indumentaria
mansa, terrible señora que cierra la puerta
y abre una luz.

Hjalmar Flax (Puerto Rico)

Ánfora

(con Keats, Dirube y Ben Hogan)

Adentro no hay nada. Sin embargo
nos detenemos a contemplar
su forma fluida, fabricada para contener.
Percibimos el espacio que ocupa
entre la nada interna y la externa.

Comprendemos las asas, dos, bien asentadas,
asidero de amarras, dedos, pero ahora,
es lo que importa, nos definen
el peculiar aspecto de su estética:
dos dimensiones que bisectan tres...
comunidad de encontradas simetrías.

Redondo y suave el labio
que hace siglos vertiera aceite o vino
evoca, atrae, con armonía sensual/sexual,
la parábola aguda de su base
que ya parece fuerte, inevitable.
Su inestabilidad se estabiliza.

La imaginamos en Pompeya
colocada en el hueco de una tabla...
Amarrada a una viga en la bodega
de un velero fenicio...
Incrustada en la arena de una playa africana...
O en el fondo del mar...

¿Por qué no se perdió? ¿Por qué su barro
sobrevivió las vueltas que dio el mundo?
No lo sabemos, pero ahí está,
ante nosotros, hoy,
cerca y distante como un poema.

Hjalmar Flax nació en Bayamón, Puerto Rico (1942). Ha publicado, entre otros libros, *44 poemas* (1969), *Tiempo adverso* (1982) y *Confinos peligrosos* (1985). Este poema pertenece a su próximo libro *Razones de envergadura*.

Carlos López (Guatemala)

Regreso

Regreso a los mismos días de siempre.
 Ni fiesta ni tristeza; nada;
 sólo absurdas repeticiones de hechos
 celebradas por locos.
 Sí, regreso a los mismos días
 sin epopeyas ni boatos ni conmemoraciones;
 al tiempo del quién sabe y cómo;
 al *carpe diem* pasajero, instantáneo;
 sin espejismos ni viajes al futuro;
 sin causa-efecto ni relaciones interesaciales.
 Regreso, sólo regreso solo.



Ricardo Pohlenz

Estigia

no hay ya música
entre los truenos se pierden los últimos pianos
tras las puertas

como eco querría
si antes de tirar el resto del montecristo
decir Padre Nuestro y en silencio el cielo
pero no puedo

desciendo
los barandales son mi propio frío
la escalera que se inventa bajo mis pies
llueve

soy el hombre de la noche
calado hasta los huesos desciendo
pero no hay infierno

un vuelco
se abre a mis pies un único recuerdo
le grito ¡orfeo!
y la sombra se detiene bajo el alumbrado
como si viera pero sin contestar
más allá de donde se lee *Metropolitain*
se le vuela el paraguas como murciélago
a rayo apenas para decirlo
somos subterráneos

a tiempo para el último tren

abajo me espera la nada hecha harapos
dentellada como bulto maliciente
al final del andén

su guiño es la risa
pero no ha de estallar
¡dios! aunque esté en él
(no espera el tren espera el día
en que me vea para decirme profesor
lo he visto en el Dome)

no yo
a unos pasos del si fuera agua

casi de vidrio el silencio
la paloma sin entrañas en el suelo
un dejo del revoloteo
(no yo alguien más como voz
albo de cal

sin que cante gallo por tierra
tres veces detrás)

tras el augur sus ojos de nitrato de plata
nimbos sus manos de muérdago
abiertas al naipe del plenilunio
(cinco francos
profesor cinco francos para morder
para ir con la niña en su tumba de narcisos
con un gesto de más)

qué decirle si el mapa
las luces casi astros en carta
de esferas planas tal FORTUNA
mi consolación mi boecio
que de dar vueltas cual moneda
la mano sería fauce y más allá la selva

si volaban
aunque no fuera el cielo

cierra todas las puertas a puerto
la garra sin denario y la estela
miles de ojos testigos de mí
inmóvil perdido en cada vagón

y el túnel tan lejos

Ramón Antonio Armendáriz (Chihuahua)

Amaneceres (fragmentos)

1

Las olas no logran moverle vivo
se adhiere a la roca el caracol

2

Como una planta buscando el ya oculto sol
pedía calor solo sólo calor

3

Una bandada de pájaros en busca del verano
interminable y recurrente un diálogo consigo mismo:
tu ausencia

4

Con el frío de la humedad en sus alas
sin rendirse amaneceres y ocasos
volaba

5

La puerta es el límite del mundo
extiende la mano todo está a tu alcance
aunque no lo creas

6

La creí de agua que corría y corría
era sólo el reflejo de nubes y el mío
en la pared lisa de una roja manzana



Felipe Ko Canul

(Querétaro)

Ayer

Ayer
concluimos
que la poesía
está
en todas partes
y en todo tiempo
cuando mirábamos
los esfuerzos
de los geranios
por subir a junio
poco a poco
en el muro de la casa.

Joljé

Joljé
t'aalaj
le ch'ujuk t'áan
tia'an
tu lakal luumoob
yéetel tu lakal k'inoob
la tan ilijcoob
u tia'al u na'ajsicoob juunio
jun p'it jun p'it
tu pak'ik'
otoch.

Geometría

En líneas verticales
bajó la lluvia hacia la tierra,
opacando la horizontal
del paisaje poliforme.
Pasó,
moja mi casa
y alegre se alejó
sobre sus zancos transparentes.
Después,
vi caminar la geometría
en el caparazón de una tortuga.

Toj ts'iib

Jach to'os
emm cháak yóok'ol cab
tu ejoch'ental jai ts'iib
u nak' ka'an.
Má'ani,
tu ch'ulaj in otoch
kimak u yol nach'chaji
yóok'ol u saas okoob.
Ts'ooki,
tin ilaj u ximbal toj ts'iib
yok'ol u páach ac.

Martha Favila (Querétaro)

Trayectos (fragmento)

Desprendo del olvido las señales
que surgen del paso indeciso
cultivado en la vida de la rosa
por la rosa

Guardo en el fondo de un baúl
junto a la bisutería y los cuentos
la imagen fragmentada
que el espejo me devuelve

Afuera
un pequeño candado
brinda como protección
una advertencia

El rocío ha sido el mismo
que cae inútilmente
sobre hojas secas

Desde el balcón (fragmento)

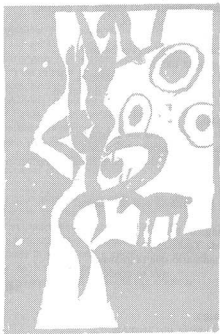
Círculos

Germina grano de greda
en las costillas de Eva

Grito girasol amarillo
en el corazón

Rosa que lanza su cuchilla espina
al centro

Sol que baña de aguas rojas
la tarde
antes de caer



Socorro Trejo Sirvent (Chiapas)

La payasa Cha-U-Kao en el Moulin Rouge*

De melancólica ternura hablan tus ojos,
encierran sueños y acrobacias.

Tu blusa de volantes
sobre bombacho tallo verde;
ardiente girasol en el tiempo.

A tu lado,
Gabrielle, la bailarina,
es una sombra triste
con su mirar sombrío.

Atrás, en otro plano,
parroquianos muestran al mundo su alegría,
casi se escucha su algazara.

Entre ellos,
sólo Tristan Bernard se reconoce:
perfil de espesa barca

negra chistera:
tu toque distintivo.

Cha-U-Kao,
a un siglo de nostalgia me pregunto:
¿Qué ilusiones guardaba tu mirada,
cuando figura eras, del Moulin Rouge, imprescindible?

Hoy,
me lleno la memoria con tu imagen.

Hábil, mágica, luminosa,
la mano de Toulouse
pintó el santuario que te guarda,
que te conserva fiel,

intacta.

Sin embargo,
aunque ahí estés por siempre,
cenotafio será
siempre vacío.



* Óleo sobre tela pintado por Henri de Toulouse-Lautrec
en 1895. Winterthor, Reinhart Collection.

Víctor M. Navarro

Carta a Artaud

Sin contar con esa droga para uno mismo que soy yo
 La posibilidad de viajar aún más en tu cuerpo y sentir
 Sencillamente la sensación de infinito
 La llaga de la locura arremetiendo. Aún pienso en la vida:
 Gritos de hombre ocupado en registrar su existencia a través
 De la tierra ignota expresión más penetrante
 Aúllen ustedes por todas las formas de desesperación
 Atraviesen el ombligo de dios y acaben con su juicio
 La vida es arderse con las preguntas
 Turbado eternamente La costra de sangre Pústulas enfebrecidas
 Después por un agujero huyeron los hombres y despertaron muertos en
 Ellos cadáveres de este extraño disparate que deja el mundo entre el
 Culo y la camisa. Doctor hoy no quiero seguir la corriente Uniformarme
 No puede sostenerse allí (usted lo sabe) un minuto de inteligencia
 Sumergiéndose en mí Derritiendo el remolino de su ancestral putrefacción
 Las palabras se acaban en la sombra Alibadí rogilongó aceltuadec Tageren
 Me es totalmente imposible escribir Estos signos son mi vida
 Todavía tengo en mis bolsillos las bombas que arrojaré a la cara de los
 Gobernantes en el centro de esa inmunda prisión canallesca
 En la boca de los dueños del mundo podrido a fuerza de ser él de soportar
 En su inútil esfera el excremento del creador que se encuentra con ese
 Doble de sí mismo
 Cuántas veces se despierta del sueño y uno quisiera quedarse en ese mundo
 Auténtico y verdadero tan diferente y mejor que su mundo señores
 Asesinos algún día reuniré las fuerzas necesarias para desencadenar el
 Cambio señor presidente porque su nombre apesta y su hediondo cerebro
 Sigue alimentando bestias haciendo crecer la porquería y comprando anillos
 Para los obispos cardenales y la recua de dios que infecta los oídos
 Y bien es indispensable un esfuerzo para remontar el curso de las cosas e
 Invertir los sucesos.

Apollinaire

El amor que llena como luz
 Ha querido que hoy al despertar la mañana
 Banderas y naranjas a media vida
 Asomen por la ventana de tus manos invisibles
 Sé que sólo renuevan el mundo
 Aquellos que están fundados en poesía
 Y tú tras tu cortejo reconstruyes
 A cada instante
 Pedazo de esa conciencia que habita cada uno de nosotros
 Libertad en vuelo pájaro inverso
 Sólo quien tiene el tiempo necesario rompe las amarras
 Y es tan grande que sus estrellas
 Parecen ojos
 Que miran más allá del firmamento
 Fuera de las posibilidades de este mundo
 Canto a la alegría de vagar y al placer de morir errante
 Y así más lejos
 Sin avanzar jamás
 "Si se marca pida su bolsa"
 Así
 En tu risa despiadada del mundo
 En eso que tiene por ojos vidente
 En tu amor apenas dormido dinosaurio
 En tu presencia ausencia
 Deseo y porvenir
 En ti mismo disfrazado de tu vida
 En la constancia de que existe
 He aquí la poesía esta mañana
 Para la prosa están los diarios.



Juan José Macías

(Zacatecas)

camas

camas viajeras limpias dulcamaras
 camas oscilantes
 fulgentes prohibidas
 sobre ellas rubias castañas pelirrojas
 mujeres que se desnudan sin ser griegas
 y los acolchados sueños después del dedo que hurga
 camas donde celebrar los triunfos del *américa*
 honrar la aparición del *play boy* con doble *play* sin falla
 camas varias únicas diversas
 como mujeres
 como inimaginables monjas hawaianas
 como imaginables profesoras en sugerentes *bloomers*
 como briosas monturas de ecuestres caudillos mexicanos
 camas que aparecen de pronto
 en el asiento trasero de tu caro camaro
 en reducidas cabinas telefónicas
 en el inviable despacho del alcalde
 o bajo paraguas-pararrayos
 entre los llovidos arbustos de los bosques
 camas plegables en casos emergentes
 camas flotantes donde aguarar el próximo diluvio
 camas de propulsión con que lograr el límite inalcanzable del desco
 camas de prueba para curiosos
 o los llamados a la vida monástica
 o para antes del matrimonio
 camas de espera camas de instrucción
 camas peculiares para las siempre *ejemplares*
 las *excepcionales* las *extraordinarias*

Hugo Lázaro Aguilar

(San Luis Potosí)

Poeta que vive inteligente

Poeta has saciado tu nombre.
Escondido en un manto de silencio,
agazapado del coraje, miras al
pececillo que alimenta su burbuja,
que se escapa en la pecera.

Poeta que se guarda temprano
y vive inteligente,
inútil, todo arte es inútil,
murmurabas poeta, vivo e inmundo
en la noche inteligente como un sapo.
Poeta meditabundo y triste,
yo soy el opaco, la forma obesa de la Luz,
poeta callado como un loco,
de silencio embebido,
toma de tu silencio,
que yo sé que escribirás las palabras del dolor,
las palabras del dolor,
las verdaderas, las exactas.
Adivino y sé que podrás esbozarlas inteligentes.



Dulce María González

(Nuevo León)

Ojos de santa (fragmento)

Filos de ángel para rasgar su cuerpo,
aspirar las entrañas,
los guerreros ocultos en la sangre,
Valle de Extremadura donde parió la perra este dolor:
ensordece de montes la tierra de nadie,
tierra de nómadas de verdes entre muros,
despoblada

y enseguida coros:
interna música al paso de los fundadores,
su cuerpo todo en orificio,
oído para la sinfonía que los desborda,
voces:
una daga en el pecho de las veinte familias,
espina de azules de piedra de los montes,
salientes puntas de lanza, honduras
que no escuchan
y sin embargo vibra la carne percusiones:
alta música,
levedades de ángel para tocar las crestas,
el cuerpo todo en orificio de siglos,
alma que se abraza y cae,
honduras

y el grito interno de las cimas.

Oh, animales encendidos,
montañas que se dejan hacer, que se mueven
íntimas al paso de las familias:
hombres sin dote,
mujeres que no tienen qué perder,



apenas una grieta para el grito inaudible;
pequeños hombres y mujeres,
sordos frente al cuerpo de Dios:
de piedras hacia otros azules,
cuerpos que suspenden su camino,
abiertos pozos las voces desde entonces,
los coros

aunque la perra se pudra sin memoria
coros,
percusiones:

tambores indios que se empalman a los montes,
ignoran su muerte,
cabalgan:
el arco dispuesto hacia ojos que tiemblan de águilas,
de risas de los niños blancos,
casi transparentes en la bocanada de horizonte
despoblado

y enseguida voces:
cuerpos sutiles en el cuerpo partido por el ángel,
aún tibio bajo el sol.

Fragmento del poema "Ojos de santa", dedicado a la ciudad
de Monterrey a 400 años de su fundación.

Anna Kullick Lackner

(Nuevo León)

bocas en fuego

pasillos estrechos donde el ser vuela
hosterías tabernas
espacios súbitos
de extraña reconciliación

a veces rondas de augurios
dedo que toca la delgada cuerda
entre las piernas del arcángel
misterio

placer al que despierta
donde despertar
si no un conjuro
si no un destello
una sombra asalta el laberinto

no saber un sueño es siempre

vela en nuestro barco
polvo de osadías de argucias
tentación a explorar
lo violento de la creación

encendido alimento
también sus pilotos
gas que emerge a ventarrones
desde la ciénaga

y luego la hoguera

son manos de niño atrapado al rezo
liberación al sosiego
abiertas al dolor manos en súplica
dos clavos que nos sostengan

es el único encuentro conmigo
granel de aventuras
sobre espejo deshojado
la vida en pago pide nada

pero la ofrenda

aguja de onírico acero
gota a gota un cielo no creído
y al dar las diez hundirse en la vena
del absurdo sacramento.



José Eugenio Sánchez
(Nuevo León)

Fue como si la ciudad hubiera sufrido un apagón

a Tamara

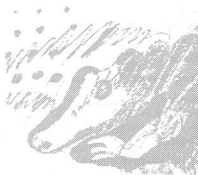
fue como si la ciudad hubiera sufrido un apagón
tan brutal como la luz desparramándose por el piso al abrir
las cortinas

yo sólo pude ver tus ojos en blanco
e intuí que tus labios se resocaban
que en alguna calle se caían los árboles

y que entre los guitarrazos de crosby stills nash and young
se te trepaba el recuerdo de mis manos buscándote como el último
peldaño en la escalera cuando te buscaban como la rama
saliente de un precipicio

algo así como levantarse una mañana y encontrar que la familia
no es la misma
como el manzanazo que se llevó newton —o adán—

fue cuando furiosamente acaricié el relámpago de tus muslos
y el cuarto estalló en aromas
como si hubieran conectado de nuevo la electricidad y tu interior
quedara a oscuras



Mara Gutiérrez

(Nuevo León)

Semanario

DOMINGO

Es muy temprano para hablar de ti,
pero me llueve.
La gota-lágrima
resbala
cae.
Dios no trajo el periódico.

LUNES

Amanece media hora más tarde
llega la araña,
teje con desgano,
la tela de mis sueños
ha encogido.

MARTES

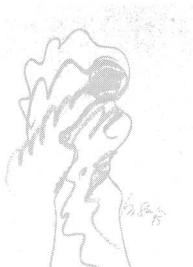
Mamá-hormiga limpia y muere
expresa a gritos soledad,
división,
impotencia.
Yo escribo,
nuero,
¡allo.

MIÉRCOLES

Voy o vengo?
Me falta la mitad,
me queda?
¡a lo mismo.

JEVES

semi-descanso,
ídico preludio
¡fiestas
¡no llegan.



VIERNES

Por la noche
nacen preguntas sin respuesta:
¿Qué me motiva?
¿qué estoy haciendo por crecer?
¿la falda roja
o el vestido negro?

SÁBADO

Tengo sed
por la resaca,
por tu ausencia.
Rompo dieta y esperanza.

Raúl Aceves

(Jalisco)

Del color de los cerros azules

Los cerros y la esperanza son azules cuando se ven de lejos, pero cuando está uno parado en la punta de ellos todo toma su color y su tamaño verdadero. Y desde la punta del cerro de la esperanza se ven todos los sueños vagando por la llanura como vacas perdidas, esperando que alguien se las lleve a vivir a su casa. También se ven las distantes puntas azules de todos los demás cerros esperanzados.

Sin embargo, en medio del valle existe un ojo de agua zarca que no pierde nunca su color azul, porque no es un color de lejanía, sino de mar y cielo presentes.

Poema de bienvenida

para Diana B.

Llegaste a bordo de una isla del tiempo
cayendo en paracaídas desde no sé qué balcón
del cielo nórdico

Sumergiste tu luna llena en la noche azul
trayendo la casa contigo y la gran escalera
que se necesita para subir hasta tu voz

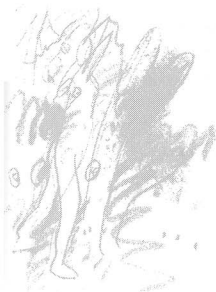
Como un vestido con habitaciones
te despojas de tu casa cuando necesitas
el sol directo de una mirada

Habitante de la ciudad que te sueña
para que despiertes en el viaje
que termina precisamente en ti

Tú eres el lugar a donde llegas
cada vez que sales de casa
porque tú eres la casa a donde llegas

Bienvenida sea tu casa
porque llegaste a vivir en ella
junto con todos tus invitados

¿Si no fuera por ti
qué esperanza de vida tendría tu casa?
¡Bienvenida sea tu existencia en ella!



Citlalli (Tlaxcala)

Tifón

Besos de sombras: espumas cortadas a la luna,
desove de alcatraces.

De ecuaciones tricórnicas,
a galope de yegua,
amarre de faroles.

De tragos de cervezas en tarros de humedades.

Aroma aguzado de cuchillo glande.
Cuerpo alfalfar hundido.
Bálano enrojecido en eclipse de carnes.

Brea el Crisantemo brocal de sed.

Ardor,
 arpar,
 abismar en el cenit,
 bramar de tu entre calle.

Besos de noches draga la esquina puntal,
 salina tintura,
 liba la concha oliva,
 jira en el solar himen,
 pulsar diafragma en sus balcones.

Muerde los cuerpos nudos.
Traga su encaje de la noche.
Ulula su bramido,
 hunde y fuga, el grito de su oboe.

Trocan los dos centrifugos tropos
tersos de tatuados soles.

Y en sus esquinas
 fluye fundida en sus navajas
adoración cremada en humedades.

Francisco Pedroza

(Jalisco)

La rosa de las emigraciones

¿Y la muchacha por qué no se despide
si ya los muros y la cal se desangraron?
¿Por qué no se despide si el paisaje
es tan viejo que los valles ya han olvidado
el sonido de las hachas?
Ya la sangre del tiempo sin hierba
por las cañadas viene corriendo
y en el camino se perdió el rastro de la huella
...el camino va al retorno
va a la edad del principio
¿Por qué no se despide si en el último
intento de abrazo ha perdido sus manos?

El sol se entregó a una madrugada que no avanza
a una madrugada que no es de hoy ni de mañana

No se despide porque aún el puente
sigue borracho por tanta desolación,
porque su vestido sigue siendo
el último desahogo del polvo, es
que aún piensa en la emigración de la rosa
bebiéndose un rayo de luz violeta.



María Luisa Burillo (Jalisco)

Cualquier otra luz

Hay que matar a la madre de un golpe certero, para después velarla a solas y dejar que se asienten amor y odio, y encontrar la herencia que nos dio la vida; su fidelidad que por instinto mantuvo el fuego de la casa —en alguna forma— encendido. Y si así no fuera, hallar cualquier otra luz por la cual se mantuvo la fe, y si no fuera así, que nos salve la rabia por el desamor o la ausencia.

Y después de mi duelo, debo buscar la madre a mi justa medida. Y para que así sea habré llorado, blasfemando, golpeando mi cuerpo lo suficiente para que revienten las pústulas del odio. Para que ese niño que se niega a caminar por sí mismo, a darse amor por sí mismo y a perdonar, se atreva a perdonarse. Sólo así se entregará la gran madre, esa que llena de gozo los sentidos y sin palabras, igual que Dios, se va prodigando en el pan de cada día.



Retrato de un traductor o la poesía tiene quien la reescriba

Poésie espagnole 1945-1990 de Claude de Frayssinet

Miguel Ángel Vega Cernuda



De no conocerle no se le habría supuesto tal audacia. Su discreta apariencia, rodeada de cierto halo de ascetismo, llama a engaño, pues, tras su menuda humanidad meridional que los paseos ciclistas por el paisaje vangoghiano de Arles no logran endurecer, se oculta una capacidad de decisión y de trabajo fuera de lo común, al tiempo que una *joie de vivre* —mal que a él le pese— casi offenbachiana. Me refiero a Claude de Frayssinet, el audaz autor de la antología que arriba mencionamos. Sus traducciones de Feriosio —*El testimonio de Yarfoz*— o de Torrente Ballester —*Los gozos y las sombras*— ya habían dado testimonio de lo que es capaz en el ámbito de las empresas literarias de recepción. Y digo de recepción literaria y no sólo de traducción, pues, tal como demuestra la presente antología, de eso se trata.

Efectivamente, a esos sus anteriores méritos en la tarea de difusión de la cultura española en el mundo francés, viene a añadirse esta magistral antología de poesía española que la editorial francesa Actes Sud ha lanzado —y también el editor Hubert Nyssen es digno de elogio y mención por esta audacia editorial— al mercado francófono del libro.

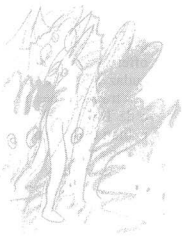
Si toda antología es al mismo tiempo un trabajo crítico por lo que de valoración encierra su selección, en este caso lo es de extraordinaria validez por el esfuerzo y cuidado que el autor-traductor ha puesto en realizarla tanto en lo que respecta a los autores como en lo que respecta a las obras. En ella se recogen cuarenta y cinco años de poesía española —1945-1990, años post-bélicos y prefiniseculares—, y cinco años de conciencia española del mundo expresada líricamente: la vivencia y la reflexión de esa conflictiva y dinámica sociedad (posguerra, dictadura, desarrollismo, transición, democracia) del segundo siglo XX —el nuestro vale, más que ningún otro, por dos— en la que nos ha tocado vivir y que nos ha tocado hacer. De esa sociedad, la poesía es su testimonio, aunque críptico, más denso.

Faltan nombres, es innegable, y más de uno, con pretensiones o sin ella, se sentirá preterido. En todo caso, todos los que están lo son, aunque no todos los que lo son (Teresa Agustín, Ramón Buenaventura, Félix Grande, por ejemplo) estén. Ya se sabe que las limitaciones mercantiles —formatos, plazos, etc.— de cualquier empresa editorial son inapelables. Pero el panorama resulta, selectivamente, completo y coherente: ahí están desde Hierro y Biedma hasta Siles o Cuenca, pasando por Gamoneda o Janés; desde los veteranos y difuntos hasta los jóvenes y noveles.

Al valor crítico de la selección —en cuyo criterio el autor ha barajado factores geográficos, sociales y, por supuesto, cualitativos— se añade un breve pero sustancioso estudio crítico preliminar que da cuenta de las agrupaciones (estéticas, cronológicas, vivenciales, mediales o de simple vecindad) de esa poesía española: el barcelonés Grupo 50 (Barral, Goytisolo), el madrileño Postismo (de Ory), el leonés de Espadaña, etc. No es exagerado decir que esta antología es, además, un viaje por la sociedad y la geografía poéticas de España. Pero el rastreo investigador y traductivo de Frayssinet no se queda en los grupos y las corrientes. También ha utilizado su trabajo —realizado con la ayuda de la UNESCO: enhorabuena a una institución que se atreve a tales “excesos” por la cultura y enhorabuena a un país, el nuestro, que no premia de alguna manera

tal esfuerzo— para rescatar esa poesía individual, que no individualista, *qui a choisi de vivre en marge des modes et des courants*, y que se expone, en aras de la autenticidad, al riesgo del desconocimiento: la malagueña María Victoria Atencia o el leonés Antonio Gamoneda son, en opinión de Frayssinet, un ejemplo de esa escondida senda de sabios poetas.

Esta antología poética es una prueba más de esa función sacerdotal, mediadora entre hombre y hombre, del traductor; un testimonio más de esa hispanística de base, no-académica que hace por la presencia y la imagen de nuestro país en “lo otro”, en el extranjero, más que muchos estudios de eruditos profesores y, a veces y por suerte, tanto como cualquier tratado comercial. Pues, en definitiva esto es la traducción: un comercio de la más noble índole, un comercio cultural que a todos enriquece, al traducido, al traductor y al público de ambos. En Arles, alrededor de su Colegio de Traductores y en su editorial Actes Sud, ese comercio tiene una lonja de contratación.



Miguel A. Vega Cernuda es director del Instituto Universitario de Traductores de la Universidad Complutense de Madrid. Autor de estudios críticos de literatura y música, traductor de Schnitzler, Hofmannsthal, Schlegel, Goethe, etc. Recientemente ha publicado una antología de textos clásicos de teoría de la traducción.

Café y letras queretanas

José Luis Sierra

Todavía nos reunimos en el café del Gran Hotel, aunque el Hotel como tal ya no existe, y ahora sea un cajón al que modificaron de tal forma que le sacaron las camas, y a la habitación doble o sencilla le han metido muebles de oficina, locales comerciales y lo han golpeado hasta el cansancio para sacarle más espacios económicos. Ahora es el pasaje del Gran Hotel y el café se llama Manolo's. Algunos argumentamos que porque es el de mejor calidad, o porque está en pleno centro de Querétaro, pero la verdad es que no sabemos. Siempre que los lugares nuevos dejan de ser noticia regresamos. Es como la Itaca local.

A principios de los setenta, Paula de Allende y Alejandro Aura llegaron a la ciudad con la novedad del Taller literario, y pusieron un cafetín, llamado Géminis, en el portal de Dolores esquina con Libertad, en la Plaza de Arriba, Plaza de la Independencia, donde se encuentran hoy todas las oficinas gubernamentales más importantes, en edificios restaurados con buen gusto, beneficio que hizo el gobernador Camacho. Ahí se instalaron con café y galería. Acudían compañeros de mi generación: Manuel Herrera (finado), José Luis de la Vega, Teresa Palacios, Rafael López, Juan Hugo Pozas, Alejandro Cervantes, Felipe Chávez y un largo etc. Nosotros creíamos que ése sería el arranque de la literatura calificada, no por los locales, sino por los fuereños: Jesús Arellano, Abigail Bojórquez, Juan Bañuelos, Andrés González Pagés, Efraín Huerta, y el mismo Aura... En la Universidad Autónoma, veíamos a esos entrometidos y no creímos en ellos; desde el *Clavileño* (suplemento cultural semanal de la F.E.U.Q. publicado en el *Diario de Querétaro*) les hacíamos bulla.

La Mariposa fue la cafetería de los universitarios queretanos, cuando el viejo edificio del centro albergaba a toda la universidad. Sitio preferido al que llegábamos no importando razones, pues, como bajábamos por la calle 16 de Septiembre, y como la "maripa" estaba en Juárez prácticamente nos encontraba, y ni modo... A tomarse un americano o capuchino, especialidad de Lupita de la Vega. Pero La Mariposa no era café para la literatura; era un espacio más tradicional para los queretanos y sus familias (¿quién no recuerda a doña Esther y sus apuros para que le cubriéramos la cuenta...?), con sus ventanales amplios con vista al Jardín Obregón (o Zenea, según la mentalidad), desde donde con Efraín Huerta conversábamos sobre el nuevo libro del joven poeta Antonio Cisneros —con demasiados paréntesis por la aparición de falditas de jóvenes mini—; y nos recitaba su último poemínimo: "La que quiera azul celeste..." La Mariposa siempre me recordó al madrileño Comercial, cerca de la Plaza del Dos de Mayo. Y digo me recordó, porque desde hace como quince años se cambió a la calle de Ángela Peralta, y en su lugar existe ahora una tienda feucha llamada Melody. Hace unos meses, aún se encontraba en la banquetta a la entrada de lo que fue, una losa de granito rosado con el nombre en blanco: La Mariposa. Más que losa parecía una lápida.

A mediados de los setenta, cuando Paula ya no estaba en el café y se dedicaba a fundar el *Noticias* y su suplemento *El ruido de las letras*, Sergio Castañeda inauguró su café La Cueva de Cronopios, en la misma calle de Libertad, lugar que se convirtió inmediatamente en el espacio de mayor afluencia e influencia de creatividad artística y literaria. Los cuidados que se



tenían para dar cuenta de los avances de los incipientes escritores locales fueron causas suficientes para que prosperara. Se realizaban lecturas periódicas, así como presentaciones de autores consagrados. Era obligado. Había exposiciones plásticas y recitales literario-musicales. Cabe destacar que por la importancia que iba cobrando se editaba un tríptico: *Cronopios*, con las producciones recientes de los invitados.

Creo que fueron dos los que alcanzaron a ver la luz, ya que como siempre sucede nos peleamos los unos contra los otros: los celos y los grupitos, y demás pasiones humanas, rompieron con aquel encanto. A la fecha, el recuerdo de *Cronopios* es un eslabón aún no perdido en el desarrollo de la literatura queretana.

En el gobierno de Palacios Alcocer (1985-91), se institucionalizó una oficina que se encargaría de los asuntos culturales; nació la Secretaría de Cultura y Bienestar Social. Así, siguiendo con los planes, se ofreció a la población una dependencia de coordinación llamada Unidad Cultural del Centro; en ésta se ubicó el Café del Fondo, con la estructura de los cafés que existían en otras entidades del país. Una librería apoyando de alguna manera ese enlace promocional de la literatura, un Centro de Escritores, y una publicación: *Escritorio* (con José Luis de la Vega y Mauricio Shwarz como coordinadores), que dio tres números y que servía como órgano de divulgación de obra de los jóvenes que asistían a los talleres de creación literaria del mismo. Creo que lo más importante que sucedió en ese café fue que en una de sus mesitas chuecas se proyectó la aparición de *Hechicero*, una publicación de tamaño tabloide, en papel estrazado café oscuro, que recibió la beca de apoyo para revistas culturales (CENCA), con un previo pleito de comadres queretanas entre *Lunar* y *Hechicero*, que le dio sabor a las exiguas críticas literarias: Manuel Cruz y Carlos Batista se deshacían en contestar cartas singularísimas de defensa a la publicación. Ahí mismo, Batista proyectó Ediciones Papuras, que a la fecha es la marginalidad literaria más respetada en nuestra ciudad.

Mención aparte merecen dos lugares que fueron detonantes para las buenas conciencias queretanas, en los años setenta y ochenta: Tata Vasco en la Av. Juárez, donde se dieron a conocer manifiestos solidarios con las revoluciones cubana y sandinista; una librería con "novedades": las ediciones rústicas de Cuba, UNAM, Teología de la Liberación; las obras completas de Marx y Lenin, y de Freud, en abonos y con descuento; ediciones de la Asociación Psicoanalítica Argentina; Discos Pueblo, Nueva Trova Cubana, Voz Viva de México; intérpretes nacionales como Amparo Ochoa, Los Folkloristas, el Negro Ojeda, Tehua, Óscar Chávez; Quilapayún, Violeta Parra, Víctor Jara; muestras plásticas en que el desnudo era el tema central. Fue anatemizado por organizaciones religiosas y decididamente católicas con olores bien rancios de moralina recalitrante... Y claro, los dueños hablaban diferente que los queretanitos... y el pelo largo... Fueron juzgados fácilmente, llegando incluso a atacarlos en varias ocasiones: prender fuego a la puerta, rociar con cera los libros, rayonear los interiores de las ediciones más preciadas.

Mala fama corría de nuestra ciudad levítica (el adjetivo se lo debemos desde entonces a "Fidelillo" Prieto). Allí supimos de la publicación que la UNAM le hizo a Salvador Alcocer: ¿Qué ciudad es ésta?! Para colmo de nuestras desdichas, presentándose el libro en ese sitio, Salvador se ganó la fama de sicalíptico y "fecalista"; allí poemarios ganadores de flores naturales provincianas fueron corregidos, y vueltos a corregir, para luego ser exaltados como "hechos de un solo plumazo".

El otro que se abrió, en los ochenta, en la calle de Próspero C. Vega: El Quetzal. Acá fue la música y la letra cantada, "canta-autores"; más galería, más cafetería, más foro musical, y lecturas de vez en cuando con nosotros los escritores, acompañados por el bajo (palo) de Pepe y la batería de Rolando, o las guitarras de Alejandro y Blas César con el infaltable Checo Solano.

Pero café literario, lo que se llama café con letras, sólo lo tuvimos en la ciudad en la calle de Pasteur

20 casi esquina con A. Peralta: La Pajarita de Papel, que animó durante los últimos cinco años la editora y gran amiga catalana Nuria Boldó. Como buena pastora voceando, silbando y arriando con vara y todo, el hato de escritorzuelos que nos asiamos a sus amplias faldas. El café tuvo dos etapas: la primera en la casa arriba señalada, y luego a la vuelta para abajo, en la A. Peralta 21. Desde la primera etapa se inició con la aparición del folio de letras y artes plásticas llamado *Gatuperio*, que fue, en simples palabras, la concreción de las actividades de "la pájara". Pena ha causado entre nosotros la ausencia de Nuria. Regresó a su natal Barcelona, y por supuesto la cancelación del foro La Pajarita de Papel. Tenemos demasiada emoción al recordar el trabajo definitivo de Nuria.

Hace algunos meses, sobre la misma calle de Pasteur (dos cuadras abajo de donde inició La pájara), abrió un café-restaurante-librería-disco-teca llamado Sofia, en el cual se llevaban (¿lle- van?) a cabo lecturas y presentaciones literarias, actividades que están (¿estaban?) a cargo de E. Jaramillo Levi. Asimismo, Manuel Cruz en este mes de julio ha reabierto el local en el que estuvo en su primera etapa La pájara, con el sugerente nombre de Las Flores del Mal, y a la vueltecita, donde estuvo en su segunda etapa la nombrada Pájara, otros inversionistas lo han acondicionado, dando servicios de café y librería con el nombre Y la nave va. Como se nota, La pájara dejó nidos cómodos para las letras y las buenas conversaciones.

En esa expectativa del café literario, hoy se acondicionan patios y casas de la vieja ciudad para lo *cultural*, pero ya sin idea fija en las letras. Nosotros, o sea todos, los más o los menos, nos seguimos viendo en el pasaje del Gran Hotel: llega el poeta Hugo Gutiérrez Vega, cansado de trotar su excelencia detrás de su sonrisa diplomática, llega el poeta Francisco Cervantes y sus anécdotas con el negro Navarro en el Habana; llega Saborit y su dossier de H. Frias... Ocurren diario los poetas Florentino Chávez, Dionicio Murguía (sólo por la tarde solo), y los jueves, imprescindibles, él y Salvador Alcocer... Y para que aparezcan las faldas nuevas de otras mujeres...



CONVIVIO

por Guillermo Fernández

Pier Paolo Pasolini

Panagulis

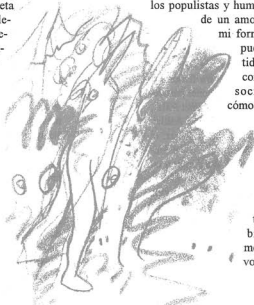
Esta vez no. No debe suceder.
Ya hemos sobrevivido tantas veces a cosas semejantes.
Pero éramos muchachos: el diablo nos tentaba.
Estar de parte de los asesinados significaba esperar.
Un fusilamiento aumentaba la vitalidad: se cantaba.
Los mártires eran cómodos: el PCI no estaba en crisis.
El garrote y el nudo corredizo eran buenos argumentos
debidos a la estupidez del enemigo.
Pero ya no somos muchachos.
La URSS es un estado pequeño-burgués.
Ya no hay más esperanzas; ya no hay buenas razones para sobrevivir.
El tener razón no hace más inocentes a los chantajistas.
No queremos utilizar la muerte de Panagulis.
Queremos que Panagulis no muera como el muchacho Meneceo.
¿Los Dioses dicen que es preciso un sacrificio humano
para el buen éxito de algo que atañe a la ciudad?
Y el muchacho indicado para el sacrificio, ¿lo acepta?
Para nada, para nada. El infierno no es real.
Tú, Meneceo, te quedarás aquí con nosotros. Tu sed de muerte
no será satisfecha. Los tiranos no cometerán
este error, y nosotros no debemos explotarlo.
Debemos llorar tu muerte antes de que mueras.
¿Por qué? Porque los dos mil comunistas verdaderos colgados en Praga
ya nada tienen qué decir: y, por lo mismo, nadie dice nada acerca de ese asunto.
Porque Panagulis no vale seis millones de judíos,
de cuyo silencio nos valemos para tampoco hablar de eso.
Pero resulta que el muchacho Meneceo está muerto;
Tebas ha vencido, y en el poder ha quedado quien estaba.
Somos impotentes, es verdad. Pero las palabras sirven de algo.
Si tú mueres, nos mataremos. Escogeremos una víctima significativa:

que no quiere morir, pues conoce la dulzura de antes de la revolución.¹
 No nos limitaremos a las huelgas de hambre, como Danilo Dolci.
 Pasaron ya los tiempos de vivaquear con los muertos y las huelgas de hambre.
 Es la hora de la violencia, si no en los hechos, al menos en las intenciones.
 De la violencia, agrego, sin esperanza, árida, impaciente.
 Todos nos han desilusionado: quienes tienen la culpa y quienes tienen la razón.
 Sin embargo estamos con quienes tienen la razón: pero sin ilusionarnos.
 Amigos que no ondeáis banderas pero que sois serios
 como gente que rumia sin dolor la idea del suicidio,
 no hay argumentos: el único argumento
 está en los ojos negros de Panagulis, que renuncia a la vida.

El 2 de noviembre de 1995 se cumplirán 20 años del asesinato de Pier Paolo Pasolini. Con este conmovedor poema-testamento de *Trasumanar e organizzare*, dedicado al poeta y luchador social griego Alejandro Panagulis, queremos recordar al novelista, poeta, ensayista, filólogo, director cinematográfico, comunista militante y feroz impugnador de los falsos valores de nuestra civilización. Su lucidez, coraje y honestidad intelectual fueron y seguirán siendo un ejemplo de lo que debería ser el escritor en todo momento y en cualquier circunstancia. En cierta ocasión escribió un artículo en el que opinaba —contrariamente a las triunfalistas visiones oficiales del gobierno y de la banca— acerca de la vida italiana:

“Es increíble que los italianos hayan reaccionado tan mal ante un trauma histórico. En pocos años se han convertido (sobre todo los del centro y los del sur) en un pueblo degenerado, ridículo, monstruoso, criminal. Basta con salir a la calle para verlo. Pero, desde luego, es necesario amar a la

gente para entender sus cambios. Por desgracia, yo he amado más de la cuenta a la gente italiana, por encima de los esquemas del poder y de los populistas y humanitarios. Se trataba de un amor real, arraigado en mi forma de ser. He visto, pues, con todos mis sentidos, la coacción en el comportamiento de la sociedad consumista, cómo recrea y deforma la conciencia del pueblo italiano hasta llevarlo a una degradación irreversible.” Este diagnóstico, escrito a principios de los setenta, embona muy bien con la realidad mexicana de hoy, salvo en lo tocante al sur.



¹ Al contrario de Meneceo, que no tenía una lira, aunque era hijo del tío del rey. Cuando se vive a la cuarta pregunta y sólo se tiene lo que se lleva encima, entonces se es héroe. Eurípides lo sabía, y también sabía que nadie se reiría de sus largas tiradas retóricas atribuidas a los héroes-muchachos que querían obedecer al oráculo y morir.

ANTOLOGÍA. Ha llegado a su tercera edición *Touching Fire*, una antología de literatura erótica compuesta por mujeres. Fueron compiladoras las poetas Louise Thornton, Jan Sturtevan y Amber Coverdale Sumrall. El propósito de la antología es "transmitir el sentido de poder que da el vivir libremente a partir del centro erótico" que toda mujer debería tener en sí. El libro se constituyó con base en una convocatoria: que quien lo deseara contribuyera con algún texto. Del volumen considerable de material recibido las antologadoras eligieron lo que, a su juicio, mayor calidad literaria tenía. Dividido en cuatro secciones —agua, tierra, fuego y aire, en ese orden—, el libro es ante todo un canto a los placeres de un libre ejercicio del erotismo; libre en el sentido de que se lo ha cumplido por voluntad propia, no en el sentido de que se lo utilice promiscuamente. Las voces oídas hablan con una libertad que se venía necesitando en este campo de la escritura femenina. Mencionemos a una parte de quienes participaron en esta aventura editorial: Janet Aalfs, Ai (premio Lamont 1978), Renée Ashley (con tres premios de poesía en su haber: el Eve of St. Agnes en 1988, el Ruth Lake Memorial Award en 1987 y el Washington en 1986), Margaret Atwood, Naomi Clark, Rosemary Daniell, Tess Gallagher, Maxine Kumin (Pulitzer en 1974), Sharon Olds (National Book Critics Award 1983), Adrienne Rich y Ann Zoller.

WENDELL BERRY. Nacido en Kentucky el año 1934, Wendell Berry se inició en la literatura con un largo poema a la muerte de John F. Kennedy, publicado en 1964. Desde entonces, hombre de campo y de actividades granjeras, ha venido apoyando su escritura en una honda comprensión de la naturaleza. En su poema "La paz de las cosas silvestres" lo expresó muy bien: cuando el hostigamiento del mundo y la desesperación llegan a presionarlo en demasía, va "a yacer donde el ánade/ descansa sobre el agua en toda su

belleza..." Ahora, tras una prolífica sucesión de libros de poesía, narrativa y ensayo, publica un nuevo poemario: *Entries* (1994). El crítico Ashley Brown encuentra en dicha obra las virtudes constantes de este autor y nos dice: "La poesía de Berry, en sus momentos más definitorios, resulta notable por su evitación de la metáfora; esta poesía del enunciado directo busca sus efectos en el control del ritmo". Para Berry, la vida comunitaria y las lecciones que la naturaleza enseña al hombre bastan para la creación de una paz espiritual ligeramente imbuida de sentimientos religiosos. Por tanto, cualquier ataque contra esa vida y esa naturaleza es el enemigo a vencer en la cosmovisión de Berry.

EAVAN BOLAND. De Eavan Boland, nacida el año 1944 en Dublín, dijo *Booklist*: "Es una de las escritoras contemporáneas más finas de Irlanda". Poeta por definición, también ha publicado obra ensayística y con alguna frecuencia reseña libros en *The New Yorker*, *The New Republic* y *The Irish Times*. En 1994 dio a conocer su poemario más reciente: *In a Time of Violence* (En tiempos de violencia), a la vez que se anuncia para este año un libro de ensayos autobiográficos: *Object Lessons*. Entrevistada por *New Letters* (Kansas), Eavan Boland confiesa que el tema del envejecimiento ha entrado en su poesía reciente. Lo expresa así: "...el tiempo, el envejecimiento, el hecho de que transforman al pasado haciéndolo un mundo diferente". La crítica ha sentido, en el desarrollo artístico de Boland, una creciente incertidumbre respecto al papel de la poesía en el mundo, situación que se acentúa en el poemario de 1994. Volvamos a dejarle la palabra, pues ella lo ha expresado muy bien: "Pienso que el lirismo se fractura en ciertos puntos. Quiero decir, el lirismo no sana cuando toca ciertas cosas. No me refiero a situaciones políticas. Pienso que el lirismo no cicatriza adecuadamente alrededor de ciertas cosas a las que la voz lo hace abrirse". Rebekah Presson, quien la entrevistó para la radio, asegura que este rasgo define partes

(NOTAS SOBRE POESÍA EN LENGUA INGLESA)

POR FEDERICO PATÁN

EN ORDEN ALFABÉTICO

del libro más reciente. Y concluyamos esta nota breve con una afirmación final de la poeta: "Sí, soy feminista. Pero no soy una poeta feminista. Esto, por la sencilla razón práctica de que, para mí, la poesía comienza donde todas las certidumbres acaban".

JIMMY CARTER. Si en los Estados Unidos un cultivador de cacahuates puede llegar a presidente, no vemos por qué ese mismo agricultor, ya jubilado de sus quehaceres políticos, vaya a tener vedado el escribir poesía. Escribirla y publicarla. Por lo visto, la misma consideración se hizo Jimmy Carter y se puso a la tarea de componer. Times Books pensó que valía la pena dar a conocer el resultado. Pudiera ocurrir que, incluso, los poemas lo ameritaran. En caso contrario, siempre quedarán en el museo de las curiosidades literarias. De cualquier manera, el libro se llama *Always a Reckoning* y en la publicidad, a plana entera, se cita de un poema: "Aprendí de la poesía/ que el mejor arte proviene/ de las cosas sin arte..." ¿Será de aplicar a la escritura de Jimmy Carter? Aguardemos las reacciones de la crítica. Por lo pronto, el libro estuvo brevemente en la lista de los más vendidos en los Estados Unidos.

STEPHEN DOBYNS. Poeta cuya labor se inicia en los sesenta, Stephen Dobyns acaba de publicar su poemario más reciente: *Velocities*, donde ha incluido obra escrita desde 1966 hasta 1992. Aclaremos que Dobyns también es autor de novelas policiacas (y mencionemos una de 1993: *The Wrestler's Cruel Study*). Tal vez por ello novelas y poesía comparten un rasgo. Al menos, tal piensa el también poeta Anthony Libby (de cuya producción mencionaremos el libro *The Secret Turning of the Earth*). Pues bien, Libby siente en la escritura de Dobyns una masculinidad expresada en tonos de contención y enojo, que busca siempre el comentario social. Aclaremos que Dobyns se inicia como poeta bajo la sombra de Robert Bly (1926) y fueron, sus primeras expresiones, de corte surrealista. Poco a poco se fue encaminando al realismo que hoy domina su producción. Libby encuentra que una serie de textos dedicada a la pintura de Balthus (Balthazar Klossowski, Francia, 1908), quien ocasionalmente ha sido clasificado entre los surrealistas, cuenta entre lo mejor del libro.

DAVID JONES. Este notable poeta nació en Gales el año 1895. Muerto en 1974, representa una de las voces más firmes de su país, del cual aprovechó las raíces celtas para componer la obra poética que lo hizo famoso. Obra de lectura difícil, pues Jones la entreveraba constantemente a ecos culturales y literarios que, de no conocerlos el lector, empobrecen el abordaje del texto. Véase si no *In Parenthesis* (1937), libro que igual podría clasificarse entre las novelas que entre la prosa miscelánea e incluso en un apartado de híbridos caprichosos. *The Anathemata* (1951) es considerado por la crítica como un intrigante poemario de este autor y, a la vez, como el de lectura más laboriosa. Charles Tomlinson, poeta él mismo, lo considera "muy ambicioso y a menudo de una erudición impenetrable... Lo impresionante de *The Anathemata* es su capacidad de inmersión en la prehistoria y, en mi opinión, su apertura —'Rite and Fore-Time'— es única en lo escrito a partir de la segunda posguerra..." Aunque galés definitivo, Jones se educó en los parámetros estéticos de otra poesía. Dejemos la palabra a T.S. Eliot: "La obra de David Jones tiene ciertas afinidades con la de James Joyce... con la obra última de Ezra Pound y con la mía propia". Otros libros de este poeta: *The Tribune's Visitation* (poesía, 1969), *The Kensington Mass* (poesía, 1975) y *Epoch and Artist* (ensayo, 1959, compilado por H. Grisewood).

JAMES MERRILL. Es costumbre de *The New York Times Book Review* encargar las reseñas a practicantes del género por comentar. Así, entregó a W.S. Merwin (1927) planas de *A Scattering of Salts*, que estaba a punto de salir en prensas de la Alfred A. Knopf. Preparaba Merwin sus notas cuando le llegó una noticia inesperada: Merrill, el autor, acababa de morir, víctima de un ataque cardíaco. Su extensa nota es, por tanto, un lamento por el amigo desaparecido, un elogio del poeta y un comentario al libro póstumo. Tras situar al poeta en una línea que arranca con W. H. Auden, pasa por Marianne Moore y no deja de tocar a Elizabeth Bishop, Merwin señala lo que hace de Merrill un poeta singular: "Como toda voz auténtica de tanta sustancia y distinción, [Merrill] cuestiona todas las palabras que sugieran la posibilidad de describirlo, y les da un orden nuevo en el proceso de crearse el lugar que le corresponde".

Artera cicatriz

Hay autores que parecen no tener prisa por editar su primer libro. Es el caso de Arturo Ortega (Monterrey, 1954) a quien Nautilium le acaba de publicar *Cicatriz que reclamo*.

Radicado en el Distrito Federal desde hace más de 15 años, Arturo se ha mantenido en discreto pero constante ejercicio literario. Si navegar es preciso, publicar es necesario. De esta manera sabrá el lector de la turbulencia o tranquilidad de las aguas.

El amor y la ciudad son los indicadores de la brújula de Ortega. Dentro de esta cristalería sobresale un texto: "Los olvidados". Está firmado en el Café Lisboa, frente a la Alameda central de Monterrey. "Los olvidados/ somos una costra en el bello rostro de la ciudad,/ el cáncer oculto de nuestras familias,/ el insomnio de un hombre que se cree Dios". Buñueleanamente, Arturo dirige la mira de su palabra a esos "señoritos de la barbarie y la desesperanza".

La virgen de los Tajos

El calor en Monterrey es despiadado. El sol de Alfonso Reyes parece enseñorearse con sus habitantes. Como contraparte, los inviernos regios son igualmente crueles. Pese a lo extremo del clima no han sido pocos los poetas que a lo largo del siglo han elegido esta ciudad como espacio de residencia temporal o permanente. Es el caso de Porfirio Barba-Jacob, conocido también como Maín Ximénez y Ricardo Arenales, aunque su verdadero nombre era Miguel Ángel Osorio. Barba-Jacob fundó en Monterrey el periódico *El Porvenir* (1919); también fundó una revista: *Contemporánea*, cronicó la inundación de 1909 y se pasó una temporada en el infierno (cárcel).

Un español, Pedro Garfías, terminó en Monterrey sus pesares y su dolor por la tierra a la que no volvió más que en el recuerdo. Esther M. Allison publicó en Monterrey varios de sus libros y radicó varios años antes de regresar a su natal Perú.

Cuando el sol quemaba con sus flechas y la

crisis tocaba fondo, a un año de que Monterrey cumpliera cuatro centenarios de vida arribó a esta ciudad Álvaro Ruiz, chileno y autor de poemarios como: *Dieciocho poemas*, *A orillas del canal*, *Es tu cielo azulado* y *Casa de barro*, todos publicados en su natal Santiago de Chile entre 1977 y 1991.

Antes estuvo un año en Oaxaca. Ahí el Instituto Oaxaqueño de Cultura y la Coordinación de Descentralización le publicaron, en la colección Hojas de Papel Volando, el cuaderno *La virgen de los Tajos*.

Flechadores y epigramísticos

La colección los cincuenta, impulsada por la Coordinación de Descentralización del CONACULTA, publica una segunda entrega, ahora en contubernio con el Instituto Coahuilense de Cultura, en la que sobresalen las voces de Efraín Bartolomé, Ricardo Castillo y Minerva Margarita Villarreal. *Epigramísticos*, de esta última es el que ahora consignamos.

Para empezar me parece una obra provocativa a las buenas conciencias, una especie de clavo oxidado en las ínfulas de la hipocresía en mangas de camisa. Villarreal no se anda con sutilezas ni falsas retóricas. Toma la palabra por el rabo, la zarandea, hace una extraña mezcla de sátira latina con elementos contemporáneos y ofrece un coctel en el que la academia y la cantina hacen comunión. También hay dardos envenenados con dedicatoria a quien pueda interesar: "Quieres parecer culta/ y tu cabeza coronar con laureles./ Pero la poesía se burla de tu farsa:/ son tus diamantes,/ y no tus pulidos versos,/ los que arrebatan el aplauso". ("Trascendencia")

El mayor mérito de esta obra es su capacidad de comunicación con el lector, perdida en algún momento de la poesía contemporánea. Es cierto que puede parecer, a simple vista, una poesía con trampas, pero en este género, como en la guerra y en el amor, todo se vale. "Te apartas de mí/ porque soy poeta y soy pobre./ Si hubieras sabido que además/ soy puta/ más pronto te habrías alejado". ("Inconveniente")

La poesía y la música

por José Manuel Recillas

La desesperanza es un signo particular de la poesía de Luis Cernuda. Poeta solitario, para solitarios, de enormes soledades, es, precisamente por ello, un poeta al que no es fácil musicalizar. Y ello, pese a haber escrito un extraordinario poema dedicado a Mozart en donde queda de manifiesto su amor por la música y ese siempre culto suyo hacia lo divino, si bien una divinidad pagana, pero divinidad al fin y al cabo.

Y es que no es fácil emparentar con ese oscuro tono apesadumbrado tan característico de la poesía cernudiana. Es por ello que dos canciones compuestas recientemente por Javier Torres constituyen un ejemplo magnífico de eso que tanto Pound como Steiner afirman es el más elevado grado de crítica literaria posible. En efecto. Las canciones en cuestión se intitulan *Dos poemas de Luis Cernuda*, para piano y voz, y *Pasión por pasión*, para piano, flauta y voz.

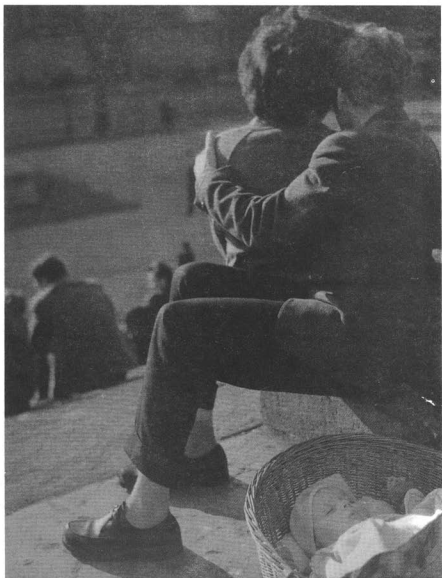
La primera de ellas está compuesta con base en dos poemas: "Desdicha" y "Como el viento", y se trata de un breve conjunto de pavorosas canciones compuestas en un tono terriblemente apesadumbrado y abismal. Y si bien es posible hallar un antecedente en Debussy y sus canciones sobre poemas de Baudelaire, este referente es sólo eso, un referente histórico, pues el resultado es muy distinto al modelo elegido. Podría pensarse que se trata de canciones en un estilo impresionista, con atmósferas vagas y contornos difuminados, pero en realidad ocurre exactamente lo contrario: atmósferas perfectamente definidas y contornos bien delimitados. "Desdicha" principia con una melodía de notas sombrías en el registro grave del piano que parecen derrumbarse sobre sí mismas. La primera estrofa del poema comienza con esta melodía que, casi imperceptiblemente, inicia un *crescendo* que acentúa no el aparente derrumbe sino el tono sombrío, desapacible, de la estrofa. Al final de la misma, el tema inicial se transforma y comienza a "girar" en círculos, anunciando el inicio de la siguiente estrofa, la cual

afirma que, efectivamente "La fortuna es redonda..." Estos círculos a su vez anuncian una dispersión que se halla reflejada en la tercera estrofa, precedida por una "tormenta" de notas que acompaña al verso que ilustra. Finalmente la dispersión llega con la melodía inicial que, en sí misma, recuerda un viento que incomoda, un frío girar de viento desolado. "Como el viento" comienza con una sombría melodía que gira en círculos sobre las notas agudas del piano —obsérvese la inversión del procedimiento con respecto a la anterior canción—, en donde se mezclan muy hábilmente sensaciones de sollozos y tintineos de gotas sobre cristal —a la manera, lejana, del *Gaspard de la nuit* de Ravel—, así como ese lastimero ulular del viento en tardes tormentosas. Al desatarse la tormenta, de ella misma emerge, nuevamente, un girar de notas que se dispersan, para alejarse lentamente.

A la cantidad —y la calidad— de recursos desplegados en estas dos canciones se agrega, en el caso de *Pasión por pasión*, el de la *personificación*. No mera ilustración o metaforización melódica, sino corporización tangible. De hecho, la división que Torres establece, por un lado piano y voz, y por el otro la flauta, es un vivo retrato de esa dicotomía cernudiana tan inapresable pero tan bien retratada en esta canción. Dividida en dos partes claras y diferenciadas, la flauta, con sus sonoridades "líquidas" y delicuescentes, contribuye a ilustrar la inaprehensibilidad del placer y evidenciar su fugacidad, su fragilidad. Si el recurso no es ciertamente nuevo, el resultado es, indudablemente, notable, pues retrata ejemplarmente la cualidad dicotómica de la poesía cernudiana. Así, los sonidos firmes y claros del piano y la voz se ven contrapunteados por la fugacidad e intangibilidad del sonido de la flauta, recreando muy bien el espíritu del ilustre sevillano.

Idealmente, estas dos canciones confirman la capacidad y magnífico oficio de su autor y muestran, asimismo, una magnífica percepción del *estilo armónico* cernudiano tan bien captado por Torres. También nos evidencian hasta qué punto la poesía se ve engrandecida cuando un músico entiende con claridad todos los elementos que se hallan en juego en una idea y un concepto poético. Como en el caso de Debussy y sus canciones sobre poemas de Verlaine, Baudelaire y Mallarmé, en Javier Torres hallamos esa particular tensión individual puesta al mejor servicio estético y a la alta gloria y dignidad de la poesía.

LA IMAGEN POÉTICA



A l'ombre des parents, Foto: János Lukács, París, 1970.

Cuerpo cierto: la voz como memoria del deseo

Gilberto Prado Galán

La felicidad de un poeta, como hacedor, pende del gesto de la voz, del ejercicio puntual con que articula sus reflejos, esto es, las imágenes con que confecciona o modeliza un mundo. En esta sabiduría, encallada en el oficio, radica la dimensión poética como experiencia novedosa del decir. Y si los recursos abundan, si las herramientas facilitan el quehacer, la culminación convence porque compromete, con su propuesta escrita, a esa otra parte constitutiva —no adventicia— del circuito creativo: el lector que es certeza última de la comunicación que con palabras encarna.

En *Cuerpo cierto* (El Tucán de Virginia, 1995), de Jorge Valdés, es ratificada la esencia del poema como armazón erigida con voces y con reflejos, con resonancias y fulgores, con equivalencia de lenguaje y silencio. Es fácil percibir el arduo trabajo del cincelador diligente. Los poemas que conforman el libro tienen un corazón como eje: la voz es puente entre el mundo y la poesía. Por medio de ella —y a veces obstinadamente en contra— es posible acercarnos un pedazo de significación, una porción de cosas provistas de sentido, de un sentido analógico, ese que posibilita el recorrido por un cuerpo como andanza marítima o la descripción de una escena donde los amantes dialogan en ese "duro campo de batalla" que es, para Garcilaso, el lecho. Así, con esta armadura, con los blasones que esta certidumbre funde, Valdés explora territorios del mundo con linterna de voz ardida. Para lograr todo esto, desde "Puntual", aparece la maestría de un crisol señero: la sinestesia, la comunión sensorial, la transposición de registros sensibles en campos semánticos uniformes. Si el poeta escribe: "Hay puñados de noche/ detrás de lo entreabierto/ frutos amanecidos/ al peso de una idea/ clavada en la región/ del fuego", hay una transición que va de la noche (oscuridad) al día (fuego) como testimonio del amor que así, con esa terquedad, se puebla. Otro ejemplo: "Aceradas estrellas cantan/ bajo el musgo/ su breve resplandor, su nombre ajeno/ vocablos fantasmales te señalan/ y borran/ líneas de agua". Es evidente el diálogo entre la luz (estrellas) y el sonido (cantan). Este diálogo, nada gratuito, es espejo del poema en su decir más

hondo, a saber: la comunión de sensaciones se desdobra en comunión de cuerpos: "Oscura transparencia,/ la mirada —fundación y certeza— nos enlaza/ moldeadas por la sal/ otras estatuas". Y hay además un hilo que dota de admirable fidelidad semántica al segmento del poema: el urdido por la existencia del mar y sus presencias cómplices: desde los "cantiles" del inicio hasta "los tatuajes del mar" que epilogan de "Puntual" el empeño. Esto habla de un seguro instinto de poeta. Instinto manifiesto, también, en la congruente disposición de significados rivales: la vida y la muerte, la voz y el silencio, el cántico y el duelo, el sueño y su destejimiento: "Hacer y deshacer/ la ceremonia del cántico y del duelo/ que el otoño desprende/ al calor de la hoguera/ hacer y deshacer/ hasta encontrarnos una flor de cristal/ en la memoria".

Similares son las preocupaciones temáticas del apartado "Estancias". En "Uno" la sinestesia (que apela al sentido) pacta nupcias con la aliteración —esa gran arma—, para brindarnos versos donde el deseo afina sus ardores: "El tacto se pronuncia en su rumor/ de fogatas, me devuelve la sombra/ marejadas. Sigiloso vapor,/ ávido sueño replegado; quieto...". Y un poco después, de nuevo, el espejo sensorial: "sus aspas fugitivas reconstruyen/ con música la luz de nuestros cuerpos". Los territorios colonizados por la sombra ceden su voluntad al advenimiento de la luz bajo la especie aliterante de la lumbre: "ardiente sin arder, arborecente". Y esto quiere decir que, en esa incertidumbre donde planta su intención más firme el deseo, las imágenes se orientan hacia la confirmación de los cuerpos enlazados por la doble atadura de la vida y de la muerte. Esto se consigue, otra vez, mediante transfiguraciones fácilmente perceptibles: de silencio en voz, de luz en sombra o viceversa: "y el fuego es otra sombra y otras alas". Y en el punto cimero de la primera estancia sobresale un oxímoron que, como dardo sintético, anuncia la contradicción exasperante y frutiva de la cópula: "resplandor oscuro". ¿Qué quiere decir Jorge Valdés con todo esto? Que la presencia del amor todo con su voluntad lo imanta y muda: "...Diría/ en voz baja las últimas palabras/ para nombrar al amor y sus reinos/ perdidos en la frágil incisión/ donde el bosque es un río, un hormiguero/ que arde con la luz y humea en la noche". La culminación del deseo es amenazada por la presencia de la muerte que "...anda en los pasos de la sombra". Y quizá por esto, por la facilidad con que descubre lo quebradizo del placer que nuestra condición supone, la lectura

de esta sección ilustra con admirable nitidez algo muy nuestro. Por esto a nadie sorprende la forma como demanda sus pasos el poema: "hasta volver a todo hasta su centro/ y el verbo se transforme en convergencias,/ en propósito, apenas, de la nada".

Hay que añadir, en la segunda estancia, a los recursos de la metáfora y de la sinestesia ("son relámpago adentro del susurro"), el supremo recurso de la paradoja, esa figura monstruo de la verdad y trofeo de la sutileza, según el sabio decir graciano: "lo único fugaz en permanencia" o "Un sol negro me da su sombra clara" o "Al canto de tinieblas eres alba". Y es que, a diferencia de los segmentos que la preceden, la estancia "Dos" posee la virtud interrogativa, la búsqueda de un centro a partir de reflexiones escalonadas, de una voz que cae como moneda, de una sombra que se repite como memoria o testimonio de una presencia apenas insinuada. De hecho, en la pared final de esta parte, tras la repetición sinestésica de la sombra ("sombra de los aullidos entre sombras"), después de que la terca gota cae emulando con su repetición nominal el sonido extramuros —quise decir extratexto— de una gota caediza, un poco a la manera de la "gota categórica" lopezvelardiana, adviene ahora sí la luz como contrariedad de lo dicho: "El alba mueve al cielo hasta la playa/ pendiente de los siglos venideros,/ el mar vuelve a decirnos lejanías./ Todo lo aquí nombrado se despeña". Y el cierre ha sido condensado en un verso de impar belleza: "Con un soplo de luz abres la noche".

El libro *Cuerpo cierto*, obediente al plan general de la obra, esto es, a la edificación de un poema como casa de imágenes en el sentido lezamiano, ha sido coronado con una sección intitulada "Abside" que, con fortuna, confirma el trazo de líneas llevado a cabo en los umbrales de la obra. Sólo que despierta una diferencia: el aprovechamiento de los espacios (blancos en la hoja) que hacen más libres el tono y la intención de la laudanza al cuerpo: "Breve la noche, amor, la de tu cuerpo;/ lento fluir del tiempo,/ lluvia lenta/ sobre el alba/ tu corazón despierto". Ahora la "pálida luz convive con tinieblas en silencio". Y hay otro distinguo: el metro endecasílabo, que rigió la mayor parte del hacer precedente, se encoge y expande con sinceridad de latido: "Las esquinas/ repiten una historia/ de ausencia y desamor,/ cómplice olvido".

Y esta sinfonía retórica, que lo mismo timbra matices de sinestias que armonías de oxímoros y paradojas, se pronuncia como efecto de una orientación deliberada: mostrar la condición tornasolada

del deseo y la presencia angustiosa que el placer comprende. Poemario alentado por la voluntad de la concisión intensa, *Cuerpo cierto* de Jorge Valdés Díaz-Vélez preludia aún mayores alumbamientos.

Jorge Valdés Díaz-Vélez, *Cuerpo cierto*, El Tucán de Virginia, 1995.

Para enterrar la memoria, o los ritos de la tierra

Dana Gelinas

A buelo, ¿quién es Shan Jua? es la pregunta que abre *Para enterrar la memoria*, la más reciente *plquette* de relatos de Agustín Cadena (Hidalgo, 1963). El abuelo responde: "Shan Jua es el perro que silba por las noches entre las ramas de los mezquites; es el murciélago cogelón que eyacula dientes de vieja; el espólón de la noche que se hace rojo cuando el ñahñú rompe su espejo". El abuelo continúa: "Nunca piensa que va a morirse: eso no le interesa. Tampoco siente nada ni pregunta si los demás sienten algo. Shan Jua no tiene preguntas". Estas palabras apenas nos arrojan un ápice de una realidad más compleja y oscura que el autor nos muestra sin la menor explicación en todos estos relatos que giran alrededor de Shan Jua, mítica figura de la cultura ñahñú. Y, en cada texto, el personaje se torna en diferentes formas que no corresponden sólo a las palabras de abuelo; Shan Jua también es el niño-príncipe de once años, callado y temeroso; el furtivo amante de una doncella, un fantástico gigante, capaz de introducirse en los sueños de su compañera, esa deidad agónica, coronada de espinas. Shan Jua es, en fin, esa presencia sobrenatural e irracional indispensable para la supervivencia de su tribu. Como todo dios ancestral, está inextricablemente ligado a la tierra: su presencia no sólo evoca lo terrenal, con sus densos olores a sangre y sudor, sino sobre todo se evidencia en la representación de los ritos de la fertilidad: en el niño que se une carnalmente a una anciana, como símbolo del ciclo anual; o en la metamorfosis natural de niña a mujer, producto del descubrimiento del sexo, o incluso en el presagio de la infertilidad ante la agonía del dios protector.

En estos textos, Agustín Cadena nunca pierde de vista la visión ancestral que expresa a través de una prosa nítida y rica en recursos expresivos, y sabe mostrarnos un universo erótico, cargado de violencia, aunque sin la carga moral de la cultura occidental.

Quien tenga oídos que oiga, es la amonestación recurrente del *Apocalipsis* y también la de *Para enterrar la memoria*, que plasma el misterio de esa cosmogonía cercana, palpitante, con una palabra alentada por fuerzas que el autor obtuvo al nutrirse directamente de los mitos, y con el vigor del testimonio de que algo grave, importante, sucede, a pesar del tiempo.

Agustín Cadena, *Para enterrar la memoria*, 69 ediciones, México, 1994. 31 pp.

Baja California: dos poetas

Jorge Ortega Acevedo

Sobre el panorama de la actual poesía bajacaliforniana son distinguibles, en mi opinión, dos voces que han alcanzado un rumbo y una madurez literarios que bien pueden suscribirse a un contexto de trascendencia nacional. Primero, por el reconocimiento del trabajo, mismo que ha sido valorado con diversas interpretaciones de críticos y autores de reconocida trayectoria, tales como David Huerta, Myriam Moscona, Emmanuel Carballo, Elva Macías, Álvaro Quijano, entre otros; y en un sentido más profundo, por cumplir un ciclo poético en un periodo de tiempo que implica la aparición de una propuesta y búsqueda personales, en una voz propia y una asimilación de lecturas altamente aprovechadas. Este texto se propone alumbrar de una manera global ambas vertientes, con el fin de poner en manos del lector la experiencia en comprobar esta hipótesis por cuenta suya.

La procesión

Aunque establecido en Monterrey desde hace varios años, donde estudió Letras Hispánicas, José Javier Villarreal es un poeta bajacaliforniano. Prueba de ello son los poemas que merecieron en 1987 el

Premio de Poesía Aguascalientes con *Mar del Norte*, y en el cual recapitula su adolescencia tecatense. Así, en *Historia*, canto biográfico, Villarreal recrea los puntos cardinales de la infancia: la escuela, los amigos, el hogar, la soledad. Elementos que, conjugados, son impulso y aliciente para escribir sus primeros versos. Imaginémoslo pues, atento al concierto del viento entre los pinos, imantado por atardeceres que no acaban de revelar su abanico de tonalidades, exaltado cual bisonte en las frondosas colinas de Tecate:

También hubo mañanas de neblina espesa,
días en que no se veían los viñedos,
en que los arbustos eran hombres dispuestos a
tocar tu cuerpo
a rasgar la tela fina del aire cuando el
invierno se echaba a dormir bajo la
falda de tu miedo.

La Procesión (Joaquín Mortiz, 1992) integra los poemarios de *Estatua Sumergida*, *Mar del Norte*, y *La Procesión*, compendio que reafirma una tendencia por reinventar la Historia a través de la poesía, trabajo de una paciencia erudita que puede lucirse como una escena teatral, no sin cobrar a cambio el conocimiento del detalle, la mueca y el color, como un estilo celoso de su autor que le pide notariar el acto a manera de un cronista a sueldo fijo. La poesía se vuelve, entonces, una vocación sin balbuceos.

Villarreal es ante todo un poeta épico. Su interés por la historia medieval lo ha llevado a dismantelar la visión de los hechos para ofrecernos la minuciosidad, el rasgo que se vuelve defecto o decepción: naturaleza del hombre. La condición humana es para Villarreal el engrane primordial, lo que el vidente (otro) pone al alcance del escribano (yo) en un dictado de horas lentas.

Estatua Sumergida ilustra el acto del descubrirse poeta. Denota la experiencia cotidiana ante los gajes de la ciudad. El circo de sucesos inverosímiles y contradictorios vistos desde el templo de la soledad. Villarreal entonces nos escribe de su trinchera de lectura y paseos, heredero de un mundo eclipsado por la decadencia de nuestros valores y creencias. Sus poemas trazan la caída del hombre moderno por ausencia de una ética al alcance de sus sueños. Al igual que Octavio Paz en su *Nocturno de San Ildefonso*, es la voz que ondula por el tenor de la nostalgia y el descubrimiento del pecado, mas percibidos con una excitación confundida de sombra:

Es cuando desciendo a besar los cuerpos secos de las mariposas enclavadas, cuando el sudor moja a la luna despidiendo un canto triste y monótono.



En *La Procesión*, los versos de J.J. Villarreal nos llegan como oleadas, desplegando en un lenguaje claro y de imágenes auténticamente aterradoras, el lienzo del amor épico. Reconstruye la idea del amor desde sus más remotos orígenes: Troya, Provenza, Monterrey, manteniendo estrecha afinidad con la pintura de Moreau, Delacroix, y Odilon Redon. Los minotauros que auscultan con mirada latente en el poema, son émulo de las figuras mitológicas que desfilan a lo de la pintura simbolista francesa (Anegadas las tierras, asustados jabailes por el anchuroso río que moja y se despeña entre selvas aturridas de dorados cuerpos...). Sin embargo, esta universalidad que abrasa la conciencia del cuerpo y sus extremos, roza también los tópicos de la pintura del renacimiento italiano. Caravaggio, Tiepolo, Miguel Ángel. Pinceladas que revelan las diversas interpretaciones del amor en la historia de las cortes europeas, de una concepción platónica, a los cultos eróticos privados. Por ello, *La Procesión* no deja de recurrir a una moral, que puede asimilarse como una condición de la época a que alude, donde los hechos son vehículo en el planteamiento de una actitud rectificadora ante el mundo y la historia:

...Entonces

recorro las calles de mi cuerpo, de tu cuerpo;
entonces te penetro
en este alado navegar de horas nocturnas.

Trabajo permanente

Reseñando *Atisbos* (UNAM, 1991), señalé el parteaguas poético de Gabriel Trujillo. Por conducto de su autor sé que los poemas allí aparecidos fueron escritos hace más de seis años. *A Plena Luz* (Tierra Adentro, 1992) cierra el ciclo iniciado en *Rituales* (UABC, 1982), y que implica el precio de la madurez. Ello no significa que Gabriel haya agotado la búsqueda, sino que para el lector es importante atender este tránsito como velar la evolución de la poesía regional contemporánea en uno de sus exponentes más prolíficos y comprometidos con una poética de amplia asimilación.

Diez años de ejercicio poético merece un alto, una reflexión de los rasgos que determinaron el

rumbo del poema; un repaso de lecturas y experiencias que impusieron su ritmo al momento de decir las cosas. A manera que el *hippie* se renueva cortándose la cabellera, el poeta reúne o selecciona su obra completa meditando sus edades poéticas, las cuales pueden cumplirse por digestión de influencias, vivencias y lecturas; o culminación de atmósferas temáticas y trayectorias ideológicas. En Gabriel Trujillo el resultado traspasa la frontera: *Permanent Work* (1981-1992), una selección de su poesía traducida al inglés por Gustavo V. Segade, Robert L. Jones, Patricia L. Irby y Harry Polkinhorn.

Permanent Work (SDSU-UABC, 1993) nos permite conocer una poesía de indagación derivada de continua introspección y remembranza. Estados de ánimo evocados por geografías memorables: Tzintzuntzan, Mazamitla, Alpine. Rescatando el trasfondo de la vida con el pretexto de cuestionar el rol del poeta en la quimera. Como prologa Humberto Félix Berúmen: "en sus poemas el autor no canta, reflexiona, se cuestiona confesando sus abismos en ámbitos de la muerte, el escepticismo y el dissentimiento". Toda su poesía destaca una apatencia de muerte susurrada hacia adentro de sí mismo, por eso toda la poesía de Gabriel huye de las multitudes, es una poesía de amplio cauce filosófico que fluye entre la interrogación de las esencias vitales y las condiciones del lenguaje poético. El paso del agua por la roca que desgasta los linajes de la arena, es la sentencia que ejemplifica la fugacidad de la materia como tema vertebral.

Planear sobre la primera edad poética de Gabriel Trujillo, es evocar una amplia gama de autores clásicos. Ahí están Paul Celan, T.S. Eliot, José Emilio Pacheco en el poema trifásico *Turbulence*, "viaje de un muerto hacia la muerte"; Mandrágora, la encarnación de la tiniebla en el ceremonial rilkiano del erotismo; *Dense Clouds* y su tapiz diluvial comandado por una visión del poeta Li Kiu Ling. Allí está también S.T. Coleridge en la encrucijada marina con *The Sinking of the Titanic*; así *The Routes of the Autumn*, donde figura el sortilegio de las estaciones en su travesía universal, muy a la usanza de los poetas chinos de la dinastía T'ang.

La dimensión épica en su poesía puede volverse también un rasgo de identidad, ya que en todos sus libros somete a revisión las condiciones anímicas bajo las que por ejemplo leemos en *Tras el espejismo* (ICBC, 1989), Guillermo de Nassau hace un último recuento de sus posibilidades, a sabiendas que la perdurable y verdadera justicia de su empresa es la muerte misma:



Dejo de nuevo el poder de mis enemigos
En poder de su rapiña y ambiciones
Esta ciudad que aún duerme
Bajo mi humilde estandarte: sin embargo
El alba no tardará en bordear el horizonte
Y con su luz Amberes descubrirá mi huida

Las posibilidades de migración al paraíso se reducen a la esperanza en que por medio de la mortalidad, el poder y la derrota son abolidos en igualdad de circunstancias durante el redoble de la jornada definitiva. Vemos pues, no a un Príncipe de Orange angustiado, sino a la propia Ironía riéndose a carcajadas de la ingenuidad bárbara del enemigo.

La poesía de Trujillo es una poesía de *claroscuro*. Un derrame de coñac que embelesa la página volviéndola una fémica, mas dicha femineidad es trágica, tanto en la cavilación que conduce a la intemperie, como en el deseo que se yergue con devoción ante la muerte. Las relaciones filosóficas que se suceden en la cosmogonía metafísica, son un corredor para cazar imágenes, y como a tal altura los cuerpos se desprenden de sí, el sedimento es la unidad incorpórea. Por ello, *Permanent Work* es ávida muestra de que el poema es crítica y propuesta, homenaje y reflexión.

La ética literaria en la obra poética de Roberto López Moreno

José Manuel Recillas

De la inmensa cantidad de poetas provenientes del sureste mexicano, concretamente de Chiapas, Roberto López Moreno ha optado por un signo distinto a la de sus coterráneos. Esto ha significado no sólo una apuesta vital, sino una marginación literaria por parte de, precisamente, sus coterráneos. En cierto sentido, pero también distinta, su actitud ha sido similar a la seguida por David Huerta. En ambos casos podemos observar el firme deseo de alejarse de la herencia "familiar". Pero tal actitud en ambos parece contraponerse. Uno ha optado por la concentración verbal, por la experimentación; el otro por la dispersión, por la exploración. Igualmente, los resultados han sido opuestos en lo que podría esperarse. El reconocimiento en uno, la marginación

en el otro. El hermetismo en uno, la sensualidad en el otro. ¿Orfeo y Fausto? Tal vez.

De López Moreno ha apuntado Christopher Domínguez que es "autor igualmente interesado en la corrosión de lo humano que en la vida de los animales"; quizá habría que señalar que ese interés particular lo ha llevado por la trayectoria poético-literaria que ha seguido, y por ello ha salido a recorrer el mundo para hacer lo suyo, para hacerlo chiapaneco, en vez de continuar el camino de la glosa selvática creada, *inventada*, por Carlos Pellicer y que sólo ha hallado seguidores ejemplares en José Carlos Becerra. Lo expresado por Domínguez Michael también esclarece el por qué de la marginalidad de López Moreno entre quienes deberían ser sus mejores promotores: sus coterráneos. Pero ejemplos de lo que ocurre con López Moreno podemos hallar en cantidad; baste citar el caso de Silvestre Revueltas, en otro ámbito, para ejemplificar que el artista no siempre es profeta en su tierra.

En el caso de Roberto López Moreno no podemos hallar, a primera vista, la confirmación de la frase multitudinaria de Alfonso Reyes. Pero el aparente sacrificio de un "sabor local" ha significado hacer suyo el mundo para integrarlo a su tierra natal—que es, precisamente, el mundo. Más aún, la apuesta por una personal voz poética no ha estado exenta de una clara actitud ética. De ahí que lo apuntado por Domínguez Michael sintetice a la perfección la labor poética de López Moreno. De hecho, como en el caso de Rubén Bonifaz Nuño, el equilibrio entre la ética literaria y la estética gramatical resulta ejemplar, si bien con algunas diferencias. Mientras Bonifaz Nuño ha apostado por la calidez de la música de cámara, López Moreno lo ha hecho por la festividad y sensualidad de la orgia verbal. Desde tal perspectiva no parece casual que ambos provengan del sureste mexicano. Si Bonifaz Nuño ha preferido la "apacibilidad" de la callada música de cámara, López Moreno ha preferido optar por la participación activa en el amplio sentido de la palabra. En cierto sentido, las propuestas de ambos se contraponen: sacro uno, pagano el otro; pero en ambos el rigor verbal y formal es indudable.

Sin embargo, esta disposición en espiral que representa el trabajo poético de López Moreno constituye un riesgo, y él lo sabe. Éste ha consistido en atreverse a caer—tal el signo del ser humano—, levantarse y continuar la travesía, pero también en el exceso—después de todo la selva se halla presente en su obra bajo manifestaciones más ricas y sutiles en matices.

La virtud que presenta la edición de *De la obra poética* por parte de Papeles Privados, es la de hacer evidente ese gozoso recorrido poético que ha seguido su autor, sin ocultar sus tropiezos, caídas, pero también, y muy principalmente, los logros que, ciertamente, no son pocos. Sin estar incluidos todos los libros que Roberto López Moreno ha escrito —falta, por ejemplo, *Motivos para la dama*—, el volumen de más de 540 páginas ofrece un generoso panorama de lo que ha sido la actitud literaria y vital de López Moreno —por eso hablé antes de una *ética de la escritura*, que comparte con Bonifaz Nuño, vuelvo a repetir— en un constante ir y venir de la palabra y sus excesos, siempre rítmicos, voluptuosos, sensuales, catastróficos, pero humanos. Si la dispersión ha sido la constante de su labor poética, también lo ha sido el de su registro. No poeta de una sola voz, sino de una polifonía no siempre ordenada pero sí desbordante, como el Usumacinta de Pellicer, en donde las fronteras desaparecen para privilegiar lo humano del hombre. Y si el sentido “pagano” de López Moreno y su poesía se contraponen al “sacro” Bonifaz Nuño, esto no ha imposibilitado sino que, por el contrario, ha reafirmado su postura ética, comprometida siempre. Pero es evidente que, sin ser un paralelo preciso, López Moreno se halla muy cercano a Bonifaz Nuño, quien ha privilegiado, de manera muy evidente, los valores “estéticos” para “ocultar” los éticos de su poesía, procedimiento opuesto al de López Moreno —véase el brillante ensayo de Evodio Escalante *El destinatario desconocido. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño*, UAM, 1992, 208 a 248 pp.—, lo que “explica” la proliferación de tantos poetas bonifacianos en su aspecto más superficial, y la marginación del chiapaneco.

La confirmación de los “paralelismos” antes citados se halla en la labor narrativa y periodística de uno, y en la de traducción y magisterial en el otro. En el caso de Roberto López Moreno, su poesía apela no a un sentido comunitario de la escritura,

sino a uno participativo en donde la nostalgia se encuentra, al parecer, proscrita y donde la escritura sólo es uno de los recursos del gozo en una vertiente muy cercana a esas fiestas de pueblo donde nace la alegría en cada esquina. Y es que eso es precisamente lo que representa *De la obra poética*, con todos sus logros y sus excesos, una fiesta en donde el celebrado es el lenguaje y el hombre, y en la que la música, no sólo como una enunciación representativa sino como un permanente y poderoso caudal de ritmos y colores, ocupa un sitio privilegiado —por ello lamento la exclusión de *Motivos para la danza*. Y como toda fiesta, no sólo el lector está invitado, sino que su presencia se hace necesaria, indispensable, para que la dispersión continúe, y el lenguaje se renueve, se desvirtúe.

De la obra poética de Roberto López Moreno es el mejor testimonio de una vida dedicada a exaltar lo mejor de la humanidad, sin distingos de especie alguna. Celebro su aparición con el justo homenaje de mis palabras.

José Luis Sierra Memoria ocupada



INTERNET

El Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura ya está conectado a la red más grande del mundo:

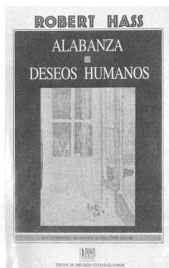
Internet. Invitamos a los escritores a que vengan a hacer las consultas que deseen sobre literatura.

Brasil núm. 37, Col. Centro,
06020, México, D.F.
Tels. 526-0449 / 526-0219 /
526-3186



EL • GATO • CULTO • POETA

UN BUEN POEMA DE PAZ
NUNCA SERÁ SALTO ATRAS
PERO UN DISCURSO SOCIAL
PUEDE SER SALTO MORTAL.



Novedades Editoriales

Dirección de Literatura / Coordinación de Difusión Cultural

Material de Lectura



Voz viva

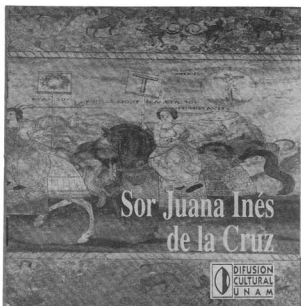
Selección: Margo Glantz

Voz: Ofelia Medina

Sonetos de amor y discreción • Romances decasílabos

Décimas • Epigramas • Soneto satírico burlesco

Poesía religiosa • Primero sueño • Villancicos de navidad 1689



El Tucán de Virginia

Catálogo de libros

Colección (bilingüe) Los Bifidos

1. *Poemas* de Mario Luzi, México.*
2. *Poemas* de Ted Hughes.*
3. *Miniaturas* de Paul Claudel.*
4. *Fuentes del viento* de Pierre Reverdy.*
5. *Antología* de Elizabeth Bishop.
6. *Transideraciones* de Haroldo de Campos.
7. *Breve jornada* de Vincenzo Cardarelli.
8. *El nombre* de Lanza del Vasto.
9. *Bodas con dios* de Lars Forssell.
10. *Poesía* de Werner Aspenström.
11. *La música oculta* de Östen Sjöstrand.
12. *El terrible cristal* de G.M. Hopkins.
13. *Antología* de Michael Hamburger.
14. *Cantos órficos* de Dino Campana.
15. *El corazón del invierno* de Ivan Malinowski.
16. *Iluminaciones* de Arthur Rimbaud.
17. *Inquietud* de Tadeusz Rózewicz.**
18. *La rosa náutica* de W.S. Merwin.
19. *Como un proyecto del que nadie habla* de John Ashbery.
20. *Poemas eróticos* de Georges Bataille.
21. *Reino de tierra* de Sarah Kirsch.

* Agotado

** Monolingüe

Colección Zona

1. *Antología del festival internacional 1987*, selección de Betty y Homero Aridjis
2. *La sirena en el espejo* (antología de nueva poesía mexicana), selección de Espinasa, Mendiola y Ulacia.
3. *El sueño tiene su pared* (antología de la nueva lírica alemana), selección de Elizabeth Siefer.
4. *Transplatinos* (muestra de poesía rioplatense), selección de Roberto Echavarrén.
5. *La fiesta inabarcable* (trece poetas cubanos), selección de Neda G. de Anhalt, Víctor Manuel Mendiola y Manuel Ulacia.
6. *Ruido de sueños* (un panorama de la nueva poesía mexicana 1940 / 1960), selección del Grupo Tramontano.
7. *Once poetas griegos*, versiones de Hugo Gutiérrez Vega, Nina Anghelidis, Vicente Fernández, Víctor Ivanovici, Pedro Mateo y Francisco Torres Córdova.
8. *El bosque de los huesos* (antología de la nueva poesía peruana), selección de Miguel Ángel Zapata y José Antonio Mazzoti.

Colección Vita Nuova

1. *Piélago* de José María Espinasa.
2. *Poemas* de Valerio Magrelli.
3. *El libro de los fracta* de Horacio Costa.
4. *Origami para un día de lluvia* de Manuel Ulacia.
5. *El pozo en la memoria* de Jon Juaristi.
6. *Mundos nuevos* de Gerardo Deniz.
7. *Bajo un mismo sol* de Juan Malpartida.
8. *Errar* de Eduardo Milán.
9. *Sonetos y canciones* de Gabriel Zaid.
10. *Las palabras y las sombras* de Manuel Santayana.
11. *El presidente* de Jorge Hernández Campos.
12. *Noticia natural* de Tomás Segovia.
13. *El poeta en peligro de extinción* de Homero Aridjis.
14. *Jardines errantes* de Jean Clarence Lambert.
15. *Visitaciones* de Guillermo Fernández.
16. *Vida mantis* de Eduardo Milán.
17. *El próximo extraño* de Jennifer Clement.
18. *Manos en agua* de Martha Jordan.
19. *Rosas* de Eduardo Lizalde.
20. *Los gigantes de hielo* de Luis Alberto de Cuenca.
21. *The very short stories* de Horacio Costa.

Colección Al Volante

1. *El vestigio* de Carlos Ávila.
2. *Comer sirena* de Eduardo Vázquez Martín.
3. *El corazón es un perro que se tira por la ventana* de Jordi Soler.
4. *Tornasol* de Dan Russék.
5. *Cuerpo cierto* de Jorge Valdés.
6. *La nave en bruto* de Gabriel Magaña.
7. *Narciso* de Marcos Davison.

Otros títulos fuera de colección

1. *Cuaderno originario* de Luis Barjau.*
2. *El miedo* de Pedro Serrano.*
3. *Libro de hexaedros* de Francisco Serrano.*
4. *Pintura en tiempo presente* de Luis Roberto Vera.*
5. *Último jardín* de Miriam Moscona.*
6. *El secreto, un día* de Raúl Salinas.*
7. *Tala* de Gabriela Mistral.*
8. *Catulinarias y sáficas* de Raúl Renán.

Colección Ensayo

1. *Festejo: ochenta años de Octavio Paz* (antología de ensayos).

Próximos libros

- Paréntesis* de José Kozar.
Elegías de Duino de Rainer Maria Rilke.
La plaza de Tomlinson.

EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES,
A TRAVÉS DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Y EL PATRONATO DE LA FERIA DE SAN MARCOS, POR
MEDIO DEL INSTITUTO CULTURAL DE AGUASCALIENTES
CONVOCAN AL

PREMIO NACIONAL DE POESÍA AGUASCALIENTES, 1996

Los concursantes deberán enviar un libro inédito de poemas, en español, con tema y forma libres y con una extensión mínima de 60 cuartillas y máxima de 130, a la Casa de la Cultura de Aguascalientes (Venustiano Carranza núm. 101, C.P. 20000, Aguascalientes, Ags.) a más tardar el 1º de marzo de 1996.

BASES GENERALES

1. Podrán participar todos los escritores residentes en la República Mexicana.
2. Los trabajos deberán presentarse por triplicado, escritos a máquina, a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara.
3. Los concursantes deberán participar con seudónimo. Adjunto al trabajo, en un sobre cerrado e identificado con el mismo seudónimo, enviarán su nombre, domicilio y número telefónico; estas plicas de identificación serán depositadas en notaría pública de la ciudad sede del Premio. Cualquier tipo de referencia, leyenda o dedicatoria que pueda sugerir la identidad del autor causará la descalificación del trabajo.
4. El Jurado calificador estará compuesto por especialistas en la disciplina literaria. Sus nombres serán dados a conocer con oportunidad.
5. Una vez emitido el fallo se procederá a la apertura de la plica de identificación y de inmediato se notificará al ganador. El resultado se divulgará por medio de la prensa nacional.
6. Las instituciones convocantes cubrirán el traslado y la estancia del autor ganador y un acompañante para que asista al acto de premiación en fecha que se dará a conocer oportunamente.
7. Las instituciones convocantes promoverán, durante un lapso de seis meses, la publicación de la obra ganadora. Después de este tiempo el autor podrá publicar su trabajo donde convenga a sus intereses.
8. No se devolverán los trabajos no premiados.
9. No podrán participar:
 - a) Para el mismo premio, autores que lo hayan recibido con anterioridad.
 - b) Obras que hayan sido premiadas en certámenes similares.
 - c) Trabajos que se encuentren participando en otros concursos en espera de dictamen.
10. Es facultad del jurado descalificar cualquier trabajo que no presente las características exigidas por la convocatoria, así como resolver los casos no referidos en la misma. El premio puede ser declarado desierto, en cuyo caso el INBA se reserva el criterio de aplicar el recurso correspondiente para el incremento de otros premios o apoyar actividades de fomento a la literatura.
11. En el caso de los trabajos remitidos por correo, se aceptarán aquellos en los que coincida la fecha del matasellos con la del cierre de la convocatoria.
12. El fallo del jurado será inapelable.
13. La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases.

PREMIO ÚNICO E INDIVISIBLE: SETENTA Y CINCO MIL PESOS EN EFECTIVO Y DIPLOMA



HOMENAJE NACIONAL 1996

Un año de homenaje a Juan Rulfo: mesas redondas, lecturas, conferencias, seminarios, cursos, encuentros, publicaciones, exposiciones.

Centro Nacional de Información
y Promoción de la Literatura.



Novísimo catálogo y noticia de los literatos mexicanos de las cinco décadas centrales del siglo XX. Una fuente indispensable sobre las letras nacionales.

Solicite la versión CD-Rom del Diccionario.
Brasil núm. 37, Col. Centro, 06020 México, D.F.
Tels: 526-0449 • 526-0219 • 526-3186



**Seis décadas de la vida
literaria en México
Creadores mexicanos,
su vida y obra literarias.
Fotografías. Voces.**



Diccionario Bio-bibliográfico de escritores de México (1920-1970)
Versión CD ROM Josefina Lara Valdés • Russell Cluff

Precio. N\$ 300.00, de venta en el CNIPL • Brasil núm. 37 col. Centro, 06020 • México, D. F.
Una coedición de CNCA - INBA • Universidad de Colima • Brigham Young University

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL CNIPL

El Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA ofrece a todos los usuarios, investigadores y estudiosos de la literatura mexicana, sus archivos de voz, fotografía, biblioteca, hemeroteca, y de bytes.

E invita a todos los escritores a que incrementen este acervo especializado, con sus datos personales, fotos, grabaciones de voz y grabaciones de obra propia en bytes, para que formen parte del archivo informativo del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura.

Brasil núm. 37, Col. Centro, 06020 México, D.F.
Tels: 526-0219 • 526-0449 • 526-3186 • 772-0088



equilibrio, necesario para su libertad íntima; pero antes de él, otros de mis poetas de cabecera serían Dylan Thomas o José Lezama Lima. Lezama es un poeta que no entiendo para nada, pero que me fascina, me emociona leerlo, quiero encontrar a alguien que me lo lea en voz alta y a lo mejor en ese momento lo podría entender. Pero justamente, ese no poder definir, no poder entenderlo, es como vivir esos textos de otra forma, de una forma que no pasa por el raciocinio, sino que deja que cada palabra, cada renglón o verso de su poesía, se hunda en un fondo que no se puede describir y tome ahí su efecto; que no sea un efecto verbal, sino justamente, un efecto poético.

¿Es posible poetizar plásticamente?

No entiendo el verbo poetizar, parece que implica seguir algo que ya existe. La poética justamente se destaca en que no tiene precedente porque no se puede planear el momento, el momento poético es y existe, pero no pertenece al reino de la duración. Entonces, poetizar sería como ilustrar una poesía. Hace poco estuve hablando con un amigo del problema que existe cuando uno tiene un poema y quiere hacer algo visual; lo innecesario que es. Un poema se lee de una forma diferente a como se ve una pintura; como le dije, la estructura es diferente, la poesía tiene sintaxis, tiene unidades semánticas, el poeta tiene que escoger ciertas palabras para decir tal o cual cosa, el pintor no. La pintura no es legible en este sentido, no es legible verbalmente. Entonces, si me encuentro con una poesía que me dé ganas de usar como base para una obra visual, el problema no es ilustrarla sino encontrar su negativo, encontrar su contorno y representarlo en la forma que se pueda leer, que se pueda percibir su estructura; en otras palabras, hay que "abarcar" la poesía y darle una nueva dimensión con un marco visual. Hay que trabajar con la poesía y sobre ella.

¿Maestro, su musicalidad visual, cómo trasciende su ser?

Al mismo tiempo que estudié pintura, traté de estudiar música; estudié composición, hasta que me di cuenta que en la música no me podía decidir por alguna forma de resolver un problema musical, tal como podía hacerlo cuando pintaba, donde sencillamente mi mano escogía ciertos colores y realizaba trazos que

lograban formar una imagen. En la música no logré tener esa certeza y seguridad natural, sin embargo, caminando sobre los problemas de la pintura, prefiero utilizar términos prestados a la música. Hablar de contrapunto, de timbre y ritmos se me hace más fácil, lo he hecho en mis cursos o en mi taller con los estudiantes, con buenos resultados, por lo menos en lo que a mí concierne. Toda obra, en cierta forma, es una estructura en el tiempo, pero en la pintura esa estructura temporal no es tan visible directamente, como en una pieza musical; ésta se desarrolla a lo largo de un eje de tiempo cuya extensión podemos percibir. En la pintura parecería que vemos un eje de tiempo "de frente": la pintura no tiene duración sino profundidad a través de la superficie en la que está plasmada. La pintura para el espectador no tiene principio ni fin sino fugas hacia la profundidad. El ojo recorre la pintura y se supone que por más tiempo que se dedique a su contemplación, más se descubren sus secretos, su profundidad. La pintura empieza atrás y termina adelante y sólo este "adelante" podemos contemplar, pero este adelante, esta superficie visible, es el resultado de lo que hay atrás, lo que para el pintor es un "antes", un estado y un tiempo anterior hecho invisible.

¿Hasta qué punto, en su obra, la realidad y lo irreal emergen en ese diálogo plástico?

Bueno, lo que a mí me interesa es justamente la realidad. Creo que lo que perciben nuestros sentidos no es la realidad sino una reducción o proyección de ella. Es como la relación que tiene la sombra con el objeto que la proyecta: lo que creemos percibir como realidad no es sino su sombra, su proyección a un continuo dimensional inferior. La "realidad" de una pintura y de la imagen que se manifiesta en ella depende de su factura, de sus trazos y pinceladas, de la forma momentánea convertida en trama visual duradera. Esta trama, confrontada con el mundo percibido por nuestros sentidos, puede parecer "irreal". Para mí, lo más irreal que hay en la pintura es el realismo, la denigración de la realidad por medio de su propia descripción, donde puede y debe haber, una manifestación directa de la pasión por ella (la realidad), una apertura y no una claudicación, un momento poético y no un inventario.

Manuel García Cano

Roger von Gunten

y la poesía visual

a Julián Maceda Arcadia

México, D.F. Con la mirada que se trasluce en el ámbar de la botella, ese ámbar rítmico, sonoro, poético; que en algunos pasajes de su pintura, la recorre con seducción de colibrí o de sirena, o ¿por qué no? de monte y arrecife, de mariposa, de mujer. Roger von Gunten aparece: de sus ojos salta la pesadumbre e indignación por ese hostigamiento jurídico y psicológico a que ha estado expuesto en los últimos años. Convencido de su verdad como hacedor artístico asume el compromiso de platicar sobre la parte poética de él, de su pintura y de algunas circunstancias que lo han orillado a manifestarse plásticamente. La prepotencia, el abuso, la corrupción son términos que él conoce en todo su significado, porque lo ha vivido de cerca, en lo más profundo de su ser, en las fibras de su alma; pero eso, ha fortalecido su fuerza interna, su convicción de lo bello y lo poético y le ha permitido dirigir esa fuerza sobre las "Larvas del Mal" que han pretendido doblegar su integridad, sin lograrlo.

¿En el sentido poético de la palabra, quién es Roger von Gunten?

Es una pregunta que me parece difícil de contestar porque requiere una distancia para definir algo que soy, algo que no puedo ver de afuera sin que esta distancia implique un mecanismo que ya no resultaría en el sentido poético, sin embargo... mi pintura significa un lienzo, el cual cubre de libertad el encuentro con mis formas que habitan su mundo de colores.

¿Cómo se da su relación con la poesía?

Así, conforme he venido trabajando, pintando toda mi vida, he visto que existe una especie de

salida al punto de vista de cada ser que dice "yo". En el momento que uno dice "yo", existe un punto de vista, una colocación y automáticamente esto se traduce o esto implica que uno caiga bajo las leyes de la perspectiva. La poética, tanto en la pintura como en la poesía escrita, ofrece una manera de evadir ese yo, de evitar ese punto de vista y acercarse a la realidad; que sería como el mundo percibido por un ojo que no lo viera desde un centro sino que lo abarcara desde afuera. Entonces, uno podría saber realmente cuál es la realidad; tanto en la poesía como en la pintura he llegado a percibir un camino que conduce a esto.

¿A qué poetas ha leído?

Pues he leído a muchos, una de mis pasiones irrenunciables es la de comprar libros de poesía; esto no quiere decir que haya leído a todos, porque tampoco se trata de leer la poesía como si fuera narrativa; la poesía, es otra cosa para mí. Como ves, esos libros representan un tesoro, porque los puedo abrir en cualquier momento y siempre he encontrado algo desconocido, o quizás, algo conocido; a menudo me topo con los mismos poemas que creo que he leído muchas veces, y, en otras ocasiones no sucede esto, sino que me encuentro con cosas nuevas y eso me gusta hacerlo, abrir un libro de poesía en cualquier instante y ver qué hay, qué me ofrece ese momento.

¿Cuáles autores me puede citar?

Podría citar a Manuel García Cano, por ejemplo, su poesía me emociona mucho, con su lenguaje manteniendo siempre un difícil



Segue en la página 139