

P E R I O D I C O D E

# Poesía

Homenaje a  
**Jorge  
González Durán**

**Manuel Ponce**  
¡Qué atardecer  
más dulce!

La palabra Nómade:

**Santiago Kovadlo**

*6 poetas del  
mundo latino*

**Roger Munier**  
*Mujer*





# Poesía

- Manuel Ponce** / ¡Qué atardecer más dulce! □ 3  
**Magali Tercero** / Entrevista con Manuel Ponce □ 3  
**Guillermo Fernández** / La poesía en Italia □ 6

6 Poetas del Mundo Latino

- Claude Estebán** / Alameda □ 7  
**David Huerta** / El frío de la experiencia □ 8  
**Waldo Leyva** / En dos tiempos y una sola persona □ 9  
**Victor Manuel Cárdenas** / Reunión de ex alumnos □ 10  
**Carlos Murciano** / 3 de septiembre □ 10  
**Jean-Paul Daust** / Del dandismo □ 11

Homenaje a Jorge González Durán

- Alí Chumacero** □ 12  
**Francisco Segovia** □ 13  
**Jorge González Durán** / Pórtico □ 15  
**Bernardo Ruiz** □ 16

**Roger Munier** / Mujer □ 17

- Santiago Kovadloff** / La palabra Nómada □ 19  
**Marco Antonio Campos** / Francisco Alday □ 22  
**Efraín Barrolomé** / Versículo de un sueño con Ana de la Rosa □ 23  
**Javier Audirac** / 7 □ 24  
**Carlos Santibáñez** / Mi verdadera piedra □ 24  
**Federico Patán** / En orden alfabético □ 25

## MINUTERO

- Sandro Cohen** / Los primeros cincuenta años de *Hora de Junio* □ 26  
**José Ángel Leyva** / Hikuri al principio del caos □ 26  
**Arturo Trejo Villafuerte** / Efraín Huerta en *Dispersión total* □ 27

Ilustraciones / **Gilberto Aceves Navarro**



### DIRECTORIO

*Dirección:*  
**Marco Antonio Campos** y  
**Luis Hernández Palacios**

*Redacción:*  
**Javier Sicilia** y  
**Eduardo Vázquez**

*Consejo Editorial:*  
**Julieta Arteaga, Ernestina Loyo**  
**Alejandro Toledo** y **Jorge von Ziegler**

*Diseño:*  
**Efraín Herrera**

*Teléfonos:*  
 655 16 97 UNAM 511 08 09 UAM

*Tipografía e impresión:*  
 Grupo Edición, S.A. de C.V.  
 Moras 543-36, Col. del Valle

UNIVERSIDAD  
 AUTÓNOMA METROPOLITANA

*Rector general*  
**Dr. Oscar González Cuevas**

*Secretario general*  
**Ing. Alfredo Rosas Arceo**

*Director de Difusión Cultural*  
**Mtro. Luis Hernández Palacios**

UNIVERSIDAD NACIONAL  
 AUTÓNOMA DE MÉXICO

*Rector*  
**Dr. Jorge Carpizo**

*Secretario General*  
**Dr. José Narro Robles**

*Secretario General Académico*  
**Dr. Abelardo Villegas**

*Secretario General Administrativo*  
**C.P. José Romo Díaz**

*Secretario General Auxiliar*  
**Lic. Mario Ruiz Massieu**

*Abogado General*  
**Lic. Manuel Barquín Álvarez**

*Coordinador de Difusión Cultural*  
**Mtro. Fernando Curiel**

# MANUEL PONCE

*¡Qué atardecer más dulce!*

Céfiros insuflas hálitos,  
Flebes panoplias, cálamos inoples.

Se despilfarra el sol y se aglutina  
sobre mares de albúminas y unguentos  
en su rostro blandengue y carihartò,  
entre gansos salmos  
y algarabía de luceros.

Cruje la tarde.  
Otoños de hojarasca.  
Piras, áridos restos  
y libros ya leídos.

## ENTREVISTA



Magali Tercero

*El 19 de febrero de 1913 nació en Tanhuato, Michoacán, Manuel Ponce. A los trece años ingresa en el Seminario de Morelia y ya ordenado ejerce, durante veinticinco, el ministerio de profesor de Literatura en el mismo Seminario. A sus 75 años el padre y poeta Ponce ha escrito una obra donde el dogma religioso y la*

*libertad formal encuentran resguardo en sus poemas y la tradición seduce a la sensibilidad moderna. El Periódico de Poesía quiere hacer un mínimo homenaje a este gran poeta mexicano, en el momento en que la UNAM prepara la edición de su obra reunida y la producción de un disco en la colección "Voz viva".*

**E**n el prólogo a la *Antología Poética* de Manuel Ponce, que publicó el Fondo de Cultura Económica en 1980, Gabriel Zaid habla de un profesor enamorado de Dios que escribe, casi en secreto, algunos de los mejores poemas de la poesía católica moderna.

La difusión de la obra de este hombre ha sido tan secreta como su actividad creadora, y así resulta que pocos saben de Manuel Ponce, sacerdote y poeta nacido en 1913 en Tanhuato, Michoacán. Algunos poemas suyos aparecen en *Museo Poético*, la antología de poesía mexicana preparada por Salvador Elizondo, y José Joaquín Blanco lo menciona en su *Crónica de la Poesía Mexicana* como un escritor que "asimila a la ya exangüe poesía religiosa los hallazgos modernos".

Por su parte Javier Sicilia, joven poeta católico, prologó para el número 100 de la serie "Poesía Moderna" (Material de Lectura, UNAM, 1982), una selección —hecha por él y Jorge González de León— de los libros *Ciclo de vírgenes, Cuadrágono y segunda pasión, Misterios para cantar bajo los álamos, Cristo y María, El jardín increíble y Elegías y*

*teofanías*. Y pronto la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y el gobierno de Michoacán publicarán *Poesía 1940-1984*, de Manuel Ponce; en una aportación más al rescate de esta obra clave.

Actualmente Manuel Ponce divide su tiempo entre el ejercicio sacerdotal y su labor en la Comisión Nacional de Arte Sacro, que él fundó en 1964 a instancias de la Conferencia Episcopal de México. Para terminar, cabe decir que fue editor de la revista *Trento* (1943-1968), organismo particular del Seminario de Morelia que "se constituyó en una crónica histórica, eclesástica y literaria de esa región".

**La Poesía: Una forma de conocimiento religioso**

—Quisiera empezar leyéndole un fragmento del prólogo que le escribió Javier Sicilia en *Material de Lectura*: " 'No tiembla la hoja de un árbol si no es por la voluntad del Padre', dicen los Evangelios. Ponce lo sabe y su poesía aparece como el vivo reflejo de esa enseñanza. Atento a este gesto se inclina so-



bre el mundo y descubre que el espíritu ha encarnado en esta tierra'. ¿Qué comentario haría sobre esto?

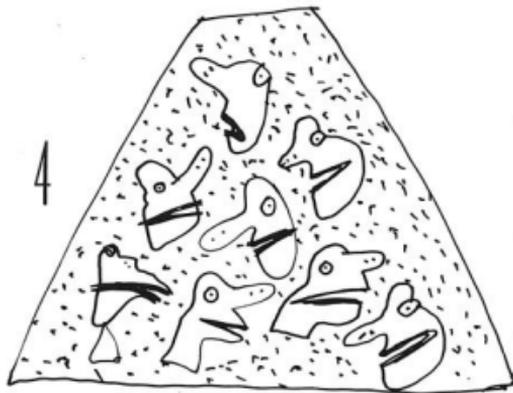
—Lo que quiere decir es que la mirada del poeta tiene que descubrir siempre un misterio en todas las cosas que ve. Y que esta hormiguita o esta piedra, o esta estrella o esta persona, tiene también en el universo un sentido. Entonces esa transparencia de las cosas te lleva a la contemplación de algo trascendental. Quiere decir que seas consciente de que perteneces a un mundo que debe ser de transparencia para otra cosa.

—Quizá esta pregunta es innecesaria, pero ¿cómo combina su vocación religiosa con la poética?

—De una manera natural, porque mi pensamiento es ese, algo que ya está dentro del alma de cada quien, y no siento que sea una cosa que se injerta sino algo completamente elemental.

—¿Qué relación encuentra entre poesía y religión?

—Casi siempre llega uno a esos planos de lo espiritual y lo religioso desde las actividades de la vida a las que precede un pensamiento de cierta duración. Ve el sentimiento del amor, cuando se trata de definirlo no puedes prescindir hablar de permanencia, de eternidad, inmortalidad. La primera expresión de las personas que se aman es "te amo para siempre", aunque no sea cierto. Lo tienen en la boca porque también está en la entraña misma del ser, y ciertos valores del espíritu



no están sujetos a la temporalidad. La religión es tan cercana al arte y a la poesía y a todo lo bello porque participa en la cuestión trascendental. Y así ocurre que no termina tampoco cuando se disuelve el ser humano, que hay un elemento inmortal y que tus ideales quieren pervivir, lo que da un entrañable valor a tus acciones, a tus afectos. Y entonces se lanza a ese espacio donde existe la palabra eternidad. Porque uno nunca está conforme con lo temporal, no admite que esto se acabe (rie), ¿pues cómo? La vida no se acaba, no tendría sentido si fuera para acabarse.

—¿Usted estaría de acuerdo con Hegel en que la poesía es el antepenúltimo peldaño del conocimiento, solamente superada por la religión y la filosofía?

—Bueno, desde luego tienen muchas analogías, pero no es precisamente una escalera que hay que subir por acá y por allá. Es una expresión un poco materializada de una realidad que necesita de varias cosas para explicarse.

—¿Entonces poesía, filosofía y religión están hermanadas?

—Son muy afines, se explican las unas a las otras, se complementan. Hay una gran unidad en todo el universo y todo

contribuye a explicar. Pero siempre queda un lugar inexplicable que es el misterio de la vida, quedan esos huecos que son como los agujeros estelares, que son para comunicarse de veras con algo infinito. La poesía tiene tanto valor porque te releva de esa obligación constante de estar viendo la parte material, y no te circunscribe a ese círculo odioso del puro placer humano.

—¿Sería una forma de conocimiento religioso?

—Es una forma de conocimiento religioso. En su origen la poesía era eso, el primer canto a los dioses. Luego (Ponce empieza a reír), nosotros hacemos todo lo posible para degenerar esa primigenia pureza de la poesía, todo lo acabamos, todo lo desbaratamos y creemos que es lo último cantar al sexo, y por eso no salen de las camas algunos poetas...

—Bueno, pero... ¿no se puede cantar a Dios desde las sábanas?

—Ah claro que sí, ¡pero no es lo único! Hay que ser trascendentes, que se salgan ya de esa misma penitencia de las sábanas. (Ponce de plano suelta la carcajada.)

### Los comienzos: El madrigal no era tal

—Volviendo a la cuestión de la inmortalidad... Zaid habla de que en su libro *El jardín increíble* finalmente lo que plantea usted es una victoria de la vida.

—Sí, es el sentimiento y apreciación de todos los elementos naturales de la vida humana, bajo la luz de esa eternidad que nos presenta la idea de la muerte. No de la muerte que es destrucción, sino de aquella que es iluminación, fuerza especial para que cada día cobre nueva vida porque sabes la temporalidad de todas tus acciones...

Pero ¿de qué quieres que hablemos? ¿De poesía? Ya deja la filosofía a un lado, mejor te voy a decir un poema del que me estaba acordando hoy pues murió un obispo muy querido mío en Celaya. Con él estuvimos allá por los años 1940 reclusos en el Seminario porque estábamos en tiempo de persecución. Allí estaba un poeta muy notable que ha caído en el olvido y ya murió, que era Francisco Alday. Bueno, pero entonces, en aquella soledad de aquellas noches, yo nada más veía las puras estrellas desde el patio de la casa, y era la única comunicación que podía haber, solamente las estrellas del cielo. Así que ahí hice un poemita que le enseñé a Alday: *Era un silbo de tren nada más era / liberación dinámica de un gas cautivo / en la prisión de una calera / Era un silbo de tren nada más / pero corrió en el viento que pasaba / para contar al mundo su alborozo / y lo que se quedaba de aquel silbo de tren / era sólo un sollozo.*

Era un remedo de lo de Urbina (Ponce vuelve a reír con ganas), por ejemplo, de su versión del misterio gozoso del nacimiento: *Pastorcillos de Belén: / ¡Todo mundo a la posada / con los ases del jazz-band!*

Es hacer presente el misterio cristiano en combinación con las expresiones más comunes y corrientes, o populares de nuestro folclore mexicano. Yo estaba embobado de todas las formas clásicas, la poesía latina, la italiana y la francesa, y después ya uno se aventura por todas las literaturas del mundo moderno. Pero cuando se trata ya de la cosa creativa, cuando se enfrenta uno a la forma entonces el hombre inquieto tiene que romper el molde. Y el que no, más bien reimprime las ideas, las formas de la antigüedad en una versión suya, aunque puede ser muy buen poeta.

A mí me tocó ser de los inquietos y sin desconocer la belleza, al contrario, admirando más y más las formas antiguas y clásicas, mi tendencia es quitarles solemnidad para aventurar expresiones más coloquiales que también impliquen una visión personal, actual, sobre aquellos mismos temas que se han tratado antes de una determinada manera y con una gran verdad. Es el síntoma de todas las épocas, el creador que se enfrenta al dilema de ver lo que ha recibido y lo que tiene que dar.

## El poema como construcción musical

—Zaid dice que usted tiene un verso blanco que no era conocido en español, él opina que su poesía es de vanguardia.

—Estoy más o menos de acuerdo con esa manera de juzgar mi poesía. Mi preocupación ha sido no sólo por lo que ve el fondo, la expresión de la idea que te llena y que puede ser trascendental o renovadora, sino también de la misma expresión. La musicalidad del verso para mí ha sido una cosa enteramente innata, tengo mucha disposición favorable para entender los giros y modos musicales. Me ha interesado valermelo de los ritmos antiguos y dárles otra tonalidad y otra acentuación para desbaratar aquella rigidez... entregar algo que tenga rememoración de lo antiguo pero que sea una musicalidad nueva, y eso lo logras cabalmente con los mismos elementos antiguos de la rima, el metro, etcétera.

—Usted ha trabajado con metros muy difíciles.

—Muy difíciles, pero atendiendo siempre a un ritmo, a un movimiento interior de cada verso, no a la pura colocación de las sílabas y los acentos, sino conservando ese propósito de darle otro giro musical. Parece hasta cierto punto una prosa sin rima, con un ritmo interior. Es mi preposición ésa, que yo más bien veo después de haber hecho las cosas. Y esto que te estoy diciendo es la explicación ya muy posterior a la realización.

—¿Cuáles cree que son sus principales logros técnicos? ¿Dónde los ha aplicado?

—Por ejemplo, en el poema "Teoría de lo Efímero" hay todo ese juego de imagen, ideas, conceptos; pero lo que sustancialmente es tiene que ver con la poesía lírica. Allí se sostiene la parte musical con sus propios elementos.

—¿Qué otras búsquedas técnicas ha hecho?

—Así como en música siempre hay sonos que se mantienen, *leit-motiv*, a cada poema yo le he buscado ese *leit-motiv* musical, cosa que no es tan común y corriente. Y entonces encuentras tú que hay repetición de ciertas vocales que van a darle un carácter muy propio de ese tema que estoy tocando. No sé si podría ilustrarlo esto: *Música de la piedra más baldía / escribe su creciente partitura / y música del cielo lo más pura / en la tierra su módulo se enfría*. Hay repetición de ciertas vocales que son como ecos de lo que antes se ha dicho. Están entrelazadas, ese es como un *leit-motiv*, el imperio de determinado sonido. Por ejemplo: *Todas las líras en el aire tenso / repercuten al son apasionado / el clamor de los hombres en ascenso / penitencial redunda en su costado / y permanece, contrapunto inmenso / Oh Jesucristo bienaventurado*. El *am*, el *om*, todo es como una orquestación que se aplica a esa musicalidad de la catedral. Cada vocal y consonante es como un eco de la anterior.

—Sus versos tienen un sonido muy terso, muy limpio...

—Ah sí, he cuidado que no haya muchas sinalefas. Quiero que salga la música con toda naturalidad: la difícil facilidad.

—Oiga y cómo eran recibidos sus poemas en la comunidad religiosa? Porque eran de vanguardia y abordaban los temas en forma inusual.

—En general mis temas siempre tienen una tónica o una entonación religiosa. Hables de lo que hables vas a expresar un alma religiosa si la tienes. Mi primer libro fue basado exclusivamente en la Biblia, el *Ciclo de Virgenes*. Era muy novedoso y Alfonso Méndez Plancarte y otras gentes calificaron ese libro como un tema todavía *virgen*, aun cuando ya los poetas cristianos lo habían tocado, pero la forma era una novedad. Eso fue definitivo porque me introdujo a ese mundo tan apasionante de la poesía cristiana. Vas abundando en esa riqueza y te quedas sencillamente asombrado con Paulino de Nola, Prudencio... ves ya fundida la literatura del espíritu clásico, del período grecolatino con el hebreo: una conjunción de espíritus y de poesía. Todas nuestras literaturas cristianas de principios de la lengua francesa, española, italiana, el Dante... eso

es lo que te han dado y a su vez te da algo inconmensurable que recibiste y tienes que respetar y que impulsas también a una renovación. Eso es tarea de todos y cada quien lo hace según sus propias capacidades.

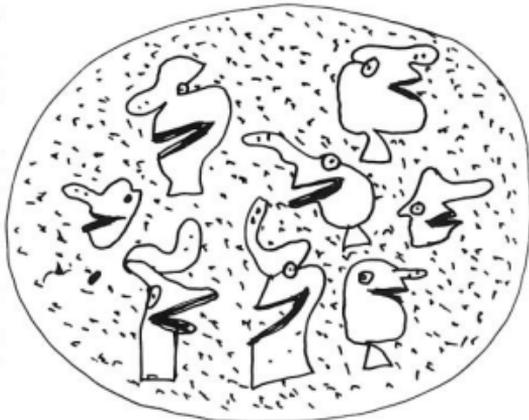
## Los poetas se confiesan cada viernes primero

—¿Es un deber del poeta renovar o inventar?

—Es un deber ser consciente de que él recibe una herencia, y si no la tiene es porque no la ha estudiado y no se ha asomado a ella. Pero lo que presenta debe ser fruto de la innovación, de la cristalización de ese impulso renovador. Y, mientras no exista eso, pues está sujeto a muchas eventualidades aquel que sin conocer bien todo lo antiguo produce poesía moderna. ¡Y se atiene a las consecuencias! Este oficio trae todos los avatares y peligros de un oficio que es por sí mismo innovador.

—¿Hasta dónde encuentra ese espíritu creador en la poesía católica moderna y en la poesía en general?

—Hay literatura sensorial de muchos jóvenes que han contribuido a dar una impresión de solidaridad en el momento creativo. El panorama de la poesía en México ahora me parece extraordinario. Nosotros formamos un pequeño grupo



que se llama Casa de la Poesía, y cabalmente obedece a esto que hablábamos, que nunca se aparte uno de esa corriente humanística que ya también es tradicional en México, y que surge la tradición, provoca la renovación desde Gutiérrez Nájera y Othón. Cuando se conoce ese elemento humanístico se promueve más la creación nueva. Queremos que en esta casita de la poesía exista muy conscientemente ese elemento. Es un diálogo entre todos. Hacemos reuniones cada viernes primero porque ese es día de confesión y el poeta va a confesarse.

—Dos últimas preguntas padre: ¿a quiénes mencionaría como presencias fuertes en su poesía?

—Primero a griegos y latinos, después Dante, la poesía italiana y toda la poesía en español y en francés. ¿Y cuál es la otra pregunta? Porque ya quiero terminar para darte un poema inédito que tengo...

—La otra es... ¿el desconocimiento de la religión católica puede ser una barrera para tener acceso a su poesía?

—Para determinadas cosas sí, porque muchas poesías entrañan ya el conocimiento teológico, y el que no conoce lo complejo de la teología no le dará el valor que tiene.



Sección a cargo de Guillermo Fernández

# MICHELE DE GIACOMO

## Idilio

Qué dicha despertarse una mañana,  
y aquí, a mi lado, encontrarte diciendo  
risueñas tonterías. Es tan bello  
como si uno entornara los postigos  
y tras los cristales descubriera  
la primera nieve del año:  
el cielo que se apoya en los tejados  
y en los alambres silenciosos.  
Parecen insectos  
los hombres que se pierden a lo lejos  
y plumas las ficticias tramas suspendidas  
en el ramaje de los árboles negros.  
Absorto en el aire que se deslice  
poco a poco en lo alto, olvidas  
que bajo esa blancura todavía  
está el asfalto cuarteado y la podredumbre  
de hojarasca y papeles; no miras  
ya las inmundicias del vecindario  
volcadas en un rincón, ni la loma  
de viejos escombros que invade  
al único prado,  
los charcos de lodo y las huellas  
de quien ayer anduvo por las calles.

## Una visita a la madre

Qué pesantes y escasas las palabras.  
Tras los postigos entreabiertos  
las horas son interminables  
si nada en especial  
sacude al silencio y a la sangre en las arterias.  
Yo también he hallado un momento —sólo  
uno, mamá, pues debo volver pronto—  
para pasarlo contigo.  
Deja que aparte de tus ojos el velo  
de ausencia, que yo pueda verte  
sonreír como antes. Condena  
absurda es esta vida  
para tus pensamientos no muy socavados todavía,  
me parece,  
para no encerrarse en la pulpa amarga  
de un exilio forzoso, demasiado enjuta  
en los deseos arraigados, también ellos,  
tras la sonrisa incierta,  
inexpresiva en ocasiones.  
Y hablamos de las tardes  
ya frescas, del paisaje,  
y sé que pronto volverá a mi memoria  
el mustio olor de la vejez  
en las paredes, entre cosas  
limpias, mas suspendidas en una vacua  
esperanza, en una mortal persistencia.

## Hay tierras

Hay tierras adonde llegan  
trenes vacíos al amanecer,  
donde nada se aguarda, ni siquiera una palabra.  
Procede acaso el amor y no un oscuro peso  
de pena fatigosa  
a quien va por alguna sombría  
encrucijada, cuando se acerca  
o se aleja, y a quien su vana  
existencia redescubre  
tras ventanas insomnes, en el retoñar amargo  
de los sentidos en un nuevo día.

¡Qué extraño  
viento deja pasar levisimas naves  
de sueño en las paredes!  
Con la sombra, poco a poco se percibe  
el roer de la carcoma en los rincones  
más inquietos de la casa. Se oyen llaves  
abriendo puertas, en los calientes cascarrones,  
en la mesa atestada de cosas,  
debajo del armario; entre la puerta invadida  
de telarañas polvorientas y los cuadros  
mudos del revoque agrietado, se busca  
a gatas la aguja, la hoja, la luz  
de la razón, o se barre la basura  
con las fábulas contadas por las madres,  
con el vicio de los propósitos,  
con todo vago indicio  
de humanidad.

Lejanos,  
los perros y los niños se llaman  
por la ciudad dispersa en infinitas  
mucosas de arrabales sin nombre  
ni rostro.

Sólo una mata verde,  
como sonrisa serena,  
cuida su secreto en el asfalto  
y en el silencio un doloroso crecimiento.

En julio de 1984 me llegó por correo una *plaqueette* publicada *in proprio* en la ciudad de Novara un mes antes, titulada *Dolorosa poesía del silencio*, con las iniciales "M.D.G." como única firma. Junto con el librito venía una carta del autor, "dicha" con discreción, con una modestia hermana de la presentación física del volumen. Me ha enviado sucesivamente otras tres *plaqueettes*: *Visiones*, Edizioni Dei Dioscuri, Sora, 1985, que obtuvo el segundo premio en el Premio Nazionale de Poesía dei Dioscuri, otorgado ese mismo año; *Usura del silencio*, separata del Supplemento No. 47 de Tam Tam y un cuadernito en mimeógrafo. *Un don nadie*, ambos de 1986.

En tres años de correspondencia epistolar con este notable poeta ignoro todavía si Novara sea su ciudad originaria, su edad y algunas otras cosas que alimentan a eso que llamamos "seguridad", cosas que no me atrevo a preguntarle. Sólo sé que siempre espero nuevos poemas suyos y que su voz, tan fiel a la tradición italiana y, al mismo tiempo, una de las más firmes del poshermetismo, aporta datos desnudos acerca de la vicisitud humana, expresados por un poeta comprometido con el ser contemporáneo, a pesar de oír en ella resonancias semejantes a las de un coro que cantara a *cappella* la soledad primordial del hombre que está a solas consigo, confiando a la palabra el testimonio del solitario que contempla, indefenso, la bancarrota humana.



# Poetas del Mundo Latino

*Durante los días 14, 15, 16 y 17 de octubre la ciudad de Querétaro recibió alrededor de treinta poetas cuyas lenguas y cultura compartían un origen común: su latinidad. Con los poemas de Claude Estebán, David Huerta, Waldo Leyva, Víctor Manuel Cárdenas, Jean-Paul Dausi y Carlos Murciano, el Periódico de Poesía recoge algunas de las voces que estuvieron presentes en el II Encuentro de Poetas del Mundo Latino y que hicieron posible esa fiesta de la palabra.*

## Claude Estebán\*

Francia

### Alameda

Las naranjas no ruedan por el suelo.

Suelen vivir  
más alto, entre unos sueños  
diminutos

con doncellas que corren  
perseguidas  
y pierden la carrera en un Olimpo.

Las naranjas no gozan  
ni se niegan.

Son el sabor abierto, la piel  
difusa del amor.

Naranjas que no volverán,  
naranjas para mí  
negadas.

### In pace

No me digáis  
que va a crecer la hierba.

Aquí sólo van conchas  
y babas secas  
del otoño.

Lloros de nadie, corazas  
no vencidas,  
miradme a mí  
que sigo entre las piedras.

Miradme a mí  
que bajo por los musgos y que me pierdo.

### Atardecer

Torres que no acabaron  
de crecer  
y que se pudren.

Polvo  
en las sienes, polvo  
de luz en la saliva.

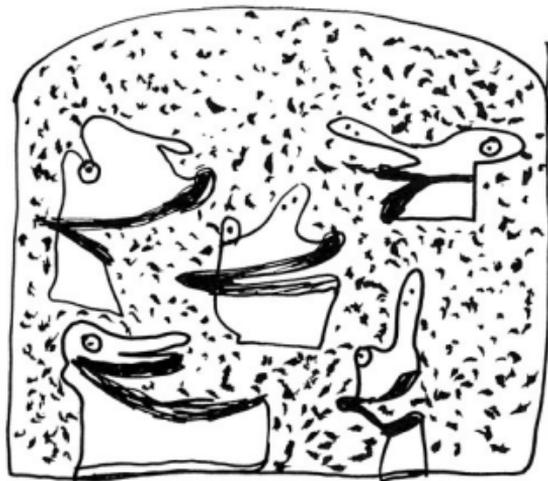
Cristos de plástico y libros  
pornográficos.

Todo está bien. Se  
vende. Todo  
es vida.

Dentro de mí,  
gusanos y ceniza.



7



## David Huerta

México

### *El frío de la experiencia*

De un lado a otro, el vaho de lumbre  
que se repliega  
y luego se desdobra  
debajo de las glaciales denominaciones.

Pero hace calor, ¿o hace frío?  
No sé, yo  
recorro estos reinos heridos, estas  
costuras de mundo, estas enredadas  
naturalezas.

Y soy un castor en agua fría.  
Y el agua está llena de imágenes y  
los extraños vehículos del aire son gérmenes  
de cruda velocidad, emblemas  
del centelleo  
que viene del trasmundo.

Ay, desollados  
números y miembros  
empapados de frío!

Soy un castor en agua fría, un animal  
tenaz, cuidadoso, acuático y terrestre.

Hace calor, hace calor y el vaho  
impregna paladares, cubre las bestias  
y hechiza con su lumbre.

¿Me escuchas en medio del calor y del frío?  
¿Podrías tocarme como una bruja toca  
y arrancar de mi carne los rostros apetecidos,  
intactos,  
salvados del calor y del frío?

Vaho de lumbre para tu boca de bruja ártica.

¿Podrías inundarme las manos con la luz  
del trasmundo?

Yo querría ponerme a la sombra  
de tu cabello y morder la lágrima viva  
de tu locura

y rodearte, cubrir tu caudal  
de primitivismo  
con mis abrigos  
de civilización y de magia.



### *Nombre inmóvil*

(Málaga, Glorieta de Jorge Guillén)

Lo dieron a la tierra  
para olvidarlo.

Lo escribieron  
en papel de imprenta,  
en piedra negra.

Lo cubrieron de sal  
y de cemento  
para que, sin afán,  
se duerma solo

y no vuelva a sufrir entre los vivos.

Así pasó. Así quedó,  
un día más,  
la ley exacta.

Y él, abajo. Sin  
labios, sin mejillas.

¡Que lo descubra el sol!  
¡Que la luz lo dibuje  
con su pincel pequeño!

\* Traducciones del autor.



...Mira mis abrigos  
y encaja las manos frías en su materia.

Quisiera yo

rodearte, cubrirte  
como si fueras

un gallo, un ángel náufrago.

Así, así: frío de cuchillerías  
y ovillos de vaho en la entrepierna  
y fantasías de calor  
sobre la majestad  
de los tímpanos.

...Un huracán se divide  
y aparecen tus labios en el centro; luego,  
el centro se desplaza

y es migajas, embriones,  
cáscaras, hilachas de lo real; luego, tus labios  
se elevan en el frío como si buscaran  
las tajantes angustias

de un beso último;  
luego el trasmundo nos vincula

y nos vence.

El huracán se une y centellea en el trasmundo.  
Tú y yo volvemos a las cosas y al consuelo  
de la naturaleza.

El huracán es un verdor a lo lejos  
y el frío del trasmundo

no toca ya  
el calor de nuestra derrota, la tibieza  
de nuestros huesos rotos, los filos del rostro  
avergonzado, las manos pordioseras que  
llevamos.

## Waldo Leyva

Cuba

### *En dos tiempos y una sola persona*

A veces tocas fondo  
y recorres paso a paso  
cada risa  
cada gemido  
cada alegría ajena o verdadera  
cada fragmento del camino  
donde has ido quedando hecho jirones  
a medida que mueres de estar vivo.

Yo sé quién soy  
puede que algo desconozca  
pero nunca será lo que yo entrego  
y por eso respondo con mi voz  
con la voz que ha nacido en estos tiempos  
con la única voz que reconozco.

Pero a veces el fondo está tan cerca  
que te dejas caer por un momento  
para luego salir  
con otra herida  
aborreciéndote un poco por ceder.

La gente me hace falta  
soy un hombre que vive  
entre la gente  
que se sorprende siempre  
de aquello que no ignora  
que sabe que creer a toda costa  
es salvar lo más humano de sí mismo.

Hoy has tocado fondo  
aunque mires hacia arriba como siempre.



## Víctor Manuel Cárdenas

México

### Reunión de exalumnos

Nuestra piel exhibe la información lapidaria.  
 Estamos aquí más bien vencidos,  
 gozando parcelas  
 no incluidas en alguno de nuestros programas.  
 Somos los posteriores, los hijos de una leyenda  
 perdida en el anonimato, en cárceles precoces,  
 en divorcios anticipados o en la mala suerte de  
 no morir.  
 Podemos emborracharnos y escribir elegías  
 sobre los tiempos idos.  
 Podemos, sin ninguna pretensión, establecer un  
 juicio lúcido contra lo establecido.  
 Lo cierto es la jaula de sabernos vivos. Lo  
 radical es vernos, sabernos.  
 ¿Existirá el aplauso? ¿Vendrá nuestra  
 ancianidad a recobrarlos?

Fuimos cien, fuimos sesenta: ¿Quién —director  
 de escena— nos convirtió en catorce?

Magdaleno Martínez desapareció un joven 2 de  
 octubre;

Melitón debe radicar en alguna montaña;

Lucio murió de cáncer a los 23;

Guadalupe Zamora fue torturada, violada,  
 enloqueció;

Concepción Acosta murió de aborto ilegal;

Francisco Jiménez se casó y fue vencido;

Armando se ahogó en el mar (nunca olvidaré las  
 burlas y el posterior asombro);

Julio Padilla sufrió tres meses el suicidio;

Carmita Méndez apareció en una lista oficial;

Héctor González administró un cabaret; fue  
 asesinado;

¿Quién  
 quién nos puso en esta mesa  
 para mirarnos?



## Carlos Murciano

España

### 3 de septiembre

En paz. Salgo a la luz de la mañana.  
 Todo brilla en su centro. Se diría  
 más puro el sol, más transparente el aire.  
 Cruzo la algarabía vencedora  
 del asfalto, camino del silencio,  
 camino de cumplirme a solas, hombre  
 renovado, distinto. En el umbral  
 la mañana alinea su saludo:  
 el brazo rosa de la dragonaria,  
 el geranio que guarda entre sus puños  
 de sangre la humildad, y el oro vivo  
 y el copo vivo, intacto, de la dalia.  
 Un pájaro feliz olvida el vuelo  
 y salta entre la hierba con rocío.  
 Entro, sereno, a la monotonía  
 de mi quehacer, sereno y bien seguro  
 de que en mitad del pecho tengo —hoy,  
 tres de septiembre— el corazón en paz.

### 21 de septiembre

Entra con pie derecho Otoño y pone  
 su gran tapete azul, su candelabro  
 encendido, su boba mariposa  
 todavía de blanco, su florero  
 de oro estallante y pétalos firmísimos,  
 y con delicadeza va partiendo,  
 repartiendo su pan a cada mano  
 que humilde se le tiende. Tanta dádiva,  
 tanta belleza, umbral de la ceniza,  
 si alumbradora del asombro, deja  
 intacta la ternura. Como el cisne,  
 cuyo canto más dulce glorifica  
 su tiempo de morir, así la tierra  
 entra con decidido pie en su muerte  
 al par que canta y la ternura arropa  
 en su hueco de siempre el corazón,  
 huésped ya del Otoño y su milagro.



## Jean-Paul Daust

Canada

### *Del Dandismo\**

El dandy le tiene horror al frío, al calor. Detesta transpirar. Le gusta una temperatura cómoda. Le gusta estar bronceado. Evidentemente, cada día, el dandy piensa en el suicidio. Cosa de mantenerse en forma. De probar su libertad. Él es el gran enamorado. Autos modernos donde se esconden sentimientos apasionados. Pero el dandy es una fiera, aunque se disfrace de antilope, para jugar.

Al dandy le gusta el champaña, las limusinas, los jets, las joyas de su vida. Para la sonrisa. Que él promueve en privado. El dandy es esbelto, de un equilibrio encantador. A veces se pone guantes de piel amarilla, para hablar de la sombra amarilla. Tiene ojos estrellados que maquilla de negro, copiados de la noche que prefiere al día, para resucitar al faraón que él era.

El dandy bebe mucho. Adora la coca. Se levanta con la voz de Billie Halliday. Se instala en el sol, como un lagarto, con un gato por vecino. Le gusta escuchar el fragor del mar en las playas desiertas. Y se aburre por doquier deliciosamente. Porque desea encontrar un OVNI, de vez en cuando. Le gusta acariciar las plumas de los ángeles-carnívoros que encuentra. Tiene una lista rosada donde están grabados los nombres de esos niños mágicos. Él es muy femenino, sin ser afeminado. Y comprende lo efímero de este planeta, y lo compara con una bola de cristal, azul, que los dioses y diosas vienen a consultar. Él piensa que es una bella imagen.

El dandy rehuye la complacencia, la vulgaridad. Le gusta que su cerebro baile, cuente puntos sobre las neuronas de los otros, para promover la sensibilidad, para hacer el instante único todavía más maravilloso. Le gustan los cuerpos de los atletas, para ver hasta adonde puede llegar la piel. Y las orquídeas, esos parásitos ultrajantes.

El dandy tiene plumas de acero, de cuero, de chinchilla. Perfumados de muerte. Que está más viva que todo. El dandy es excesivo, tiene horror a la norma. Tiene la mirada triste, que conmueve. Para trastornar lo cotidiano morboso. Él agrega las especias exóticas. Le gusta pronunciar los nombres de ciudades que le fascinan: Nueva York, Bangkok, San Francisco, Roma, Leningrado, México. Nombres: Taj Mahal, Capri, Malibú, El Ritz, Florida, Tobago, Siam, Anapurna, Acapulco.

El dandy habla mucho, aunque no lo dice todo. El misterio tiene un pudor que él respeta. Vuelve las atmósferas más intrigantes, anima las horas vacías. Y como no es eso lo que falta, al dandy le gustan las sirenas, las hadas, aunque sean malas. Las brujas, los cortesanos, los aristócratas caídos, los mecenas. Él piensa que siempre faltarán. Él detesta las granolas, los "Jesus Freaks", los testigos de Jehová, el Ku Klux Klan.

El dandy detesta la soledad, que conoce bien. Ha hecho el amor demasiadas veces con ella. "Enough is enough." Le gusta la gente que tiene fantasmas, eso lo asegura por encima de los suyos. Le gustan las mujeres que leen las cartas, las cartas del cielo. Los viajes astrales, los jeans, las desesperaciones íntimas. Por eso el dandy de metal ama mucho. Le molesta detestar, pero no tiene elección. De todas maneras, es el amor el que se lo lleva.

\* Traducción de Santiago Kovadloff



# Jorge González

*El domingo seis de septiembre se reunieron en el Palacio de Minería Ali Chumacero, José Luis Martínez, Francisco Segovia y Bernardo Ruiz para recordar al poeta Jorge González Durán (Guadalajara, Jal., 1918; México, D.F., 1986). El Periódico de Poesía se une al justo homenaje al poeta jalisciense publicando, además de tres de los materiales leídos ese domingo, el fragmento de una carta fechada en 1937 y un poema inédito escrito en 1977.*

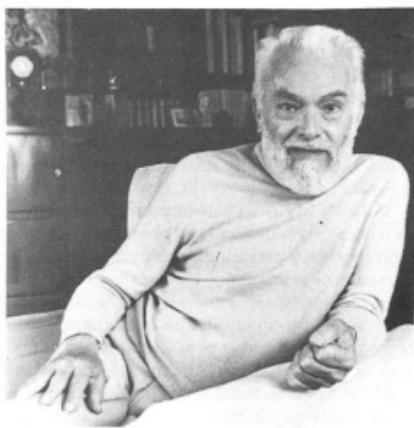
## Ali Chumacero

**N**os hemos reunido para recordar, en el primer aniversario de su desaparición, a un poeta que, si no dejó abundantes textos, sí con unos cuantos dio muestra de un talento lírico singular. Fue Jorge González Durán, compañero de aficiones literarias de mi generación, un animador ferviente de quienes, por los años treinta, nos iniciábamos en el trato con la palabra, decididos a llegar algún día a ser escritores. Hombre de variadas actividades —diplomático, funcionario, poeta—, nunca olvidó que, por encima de cualquier otra preocupación, el amor por el arte debe dar testimonio de nuestra existencia.

Allá por 1935, en la ciudad de Guadalajara, donde González Durán había nacido el 7 de julio de 1918, un grupo de preparatorianos nos reuníamos —igual a como hoy lo hacen los jóvenes en los talleres de redacción— y, semana a semana, nos leíamos nuestros incipientes escritos. Acto seguido, cada uno de los asistentes procedía a emitir su opinión acerca del trabajo presentado, y así, con la inexperiencia característica de la edad, solíamos elogiar o deturpar a nuestros compañeros. Éramos jóvenes y, por lo mismo, resueltos a hacer que la literatura nos abriera las puertas y nos premiara con el flamante título de poetas.

Jorge González Durán fue entonces el primero de nosotros que penetró en los misterios de la poesía. Fue un poeta joven. Sólo publicó un libro, *Ante el polvo y la muerte*, que en 1944, ya en la ciudad de México, obtuvo un premio nacional. Desde nuestra permanencia en Guadalajara —de donde vinimos a la capital en 1937— sabíamos que la poesía es una forma del entusiasmo que, a veces, encuentra un límite vital. Cuando se tienen 20 años de edad, esa voluntad de expresión se manifiesta con una constancia diaria. Cuando se dispone de 40 años, esa constancia ha llegado a su apogeo, a su culminación. Y cuando se ha caído en los 60, se corre el riesgo de no continuar la culminación de los 40 y, desde luego, de haber perdido el entusiasmo de los 20. González Durán pronto fue el esporádico poeta que de vez en cuando recordaba su compromiso con la literatura.

La autenticidad de la poesía proviene de un arranque de la intuición, de cierta manera de sentir la realidad y, por supuesto, de expresarla. Porque no se trata sólo de acomodar



agradablemente las palabras sino de hacer con ellas una estructura invariable, de acuerdo con la sensibilidad de quien las escribe.

Afortunadamente, para el poeta el amor continúa y continuará siendo uno de los temas elementales, inmediatos, inevitables, de su oficio. Es una estratagema para evadir el peso de la vida, para dejar en la tierra un significado que, por compartido, por ser un bien común de todos los hombres, resulta esencial en el ejercicio de nuestra vida. A la vez, el amor resulta en ocasiones la razón en que el poeta se funda para responder a la evidencia de una realidad en constante destrucción. Con el amor se afirma el hombre. Con el amor opone a la desdicha una sonrisa porque estamos advertidos de que tarde o temprano —infortunadamente será temprano— tendremos que irnos con la música a otra parte.

En la mayoría de los poemas salidos de la pluma de González Durán el amor constituye la madeja central y el nudo de su manifestación lírica.

Olas solas de luz, tu voz ardiendo,  
junto al viento marino de mis labios  
se entregan otra vez, y yo respiro  
tu cuerpo luminoso, tu mirada,  
y aquí en mi corazón, tu voz navega  
sobre el claro latido de mi sangre.

Durante la vida entera, hasta el último día, mantuve entrañable relación con Jorge González Durán. Ni en los momentos críticos, que toda amistad supone, el afecto y la solidaridad quedaron empañados. Conviviaos en libros y aficiones, sufrimos las mismas influencias de los mismos escritores, nos divertíamos y emborrachábamos juntos, coincidíamos en gustos



# Durán

tos y disgustos, nos creíamos capaces de llegar a ser por lo menos unos Góngoras o Quevedos de bolsillo y, por encima de todo, puedo decir que participamos en la evidente convicción de que la amistad ayuda, tanto como el amor por el arte, a hacer de la existencia algo más que un simple estar en este mundo.

Qué bien que hoy nos hayamos reunido a recordar a este escritor que a la parquedad de su obra agregó una profunda reflexión acerca del mundo y de quienes en él persistimos.

## Francisco Segovia

Se podría decir que Jorge González Durán estaba a punto de abandonar las formas métricas cuando publicó *Ante el polvo y la muerte*, su único libro, en 1944. Sería, desde luego, una opinión aventurada, pero permitiría hacer unas cuantas preguntas que me parecen pertinentes en su caso. Por ejemplo: ¿existe alguna relación entre el rigor formal de su obra y la parquedad con que se dio? ¿Podría suponerse, en todo caso, que fue *ese mismo* rigor lo que hizo breves también las obras poéticas de Gorostiza, Villaurrutia, Cuesta, Chumacero? No lo sé: el rigor tiene muchas caras. Me parece, sin embargo, que por sí mismo no obliga a la brevedad (ahí están, con sus matices, los ejemplos clásicos de Quevedo y Lope, pero también los de Darío y Borges). ¿Cómo describir, entonces, la parquedad de González Durán? Comencemos por plantear la cuestión de otra manera. Pongámosla así: ¿por qué hoy nos preocupa más la brevedad de González Durán que, digamos, la de Herrera o Aldana? Expresada así, la mera pregunta anuncia ya la dirección que tomará esta nota. En cierto sentido propone ya una respuesta tentativa: los poetas de los Siglos de Oro no podían no tomar sobre sus hombros las formas métricas; en cambio, el tomarlas o no podría verse como muestra de una actitud, de preferencia y, si se quiere, hasta de vocación en el caso de González Durán y otros miembros de su generación.

Sea como sea, sus poemas se reeditan hoy y habrán de caer en el ambiente de otra generación; una que parece estar volviendo a las formas métricas (y acaso por ello también a la parquedad). Me importaría verlos, pues, bajo esta luz y hallarles la familiaridad que estos años de retiro han enfriado. Comenzaré diciendo, así, que me sorprende encontrar que González Durán tiene un hermano gemelo (a veces hermano adversario, como siempre) en un poeta de los que hoy, cronológicamente hablando, llamaríamos jóvenes. Me refiero a Federico

FRAGMENTO DE UNA CARTA  
DE JORGE GONZÁLEZ DURÁN ENVIADA  
A ALÍ CHUMACERO EN OCTUBRE DE 1937

*Te dediqué un rato de mi pensamiento. Nunca he esperado triunfos, ni laureles ridículos para mi musa. Conozco demasiado mi posición. No quiero tampoco ser poeta conocido en público, aunque la crítica nunca me ha importado. Yo escribo con un placer doloroso para mí. Son los balances de mi vida, de la vida observada, de los problemas de la vida, arrancados al tiempo. Comprendo que mi labor para los demás no ha flexión. No sería entendido. Siempre me he considerado solo en el camino, sin ninguna compañía. No obstante: mi comprensión de las cosas, el sentido de análisis en mi vida profunda, dejará esos rastros.*

Angulo. Intentaré decir en qué se basa esta sensación de hermandad entre dos poetas separados por cuarenta años de historia literaria.

Jorge González Durán y Federico Angulo comparten más de una cosa: ambos publicaron un solo libro de poemas, que escribieron siguiendo siempre alguna forma métrica; ambos son parcos y obsesivos en los temas y, en cierto sentido, están en deuda con el mismo mundo imaginario. Los títulos de sus libros se parecen: *Ante el polvo y la muerte* y *Cantos de humo y sombra*. Uno y otro "decidieron" dejar de escribir siendo todavía muy jóvenes —aunque hay que decir que Angulo decidió, además, dejar de vivir— y ambos fueron más bien escuetos en lo que publicaron. Los uno, pues, la detención de la obra y una obsesiva recurrencia, de temas, imágenes, metáforas. ¿Se puede concluir de ello que las razones de la brevedad son las mismas en los dos casos y que, por lo tanto, la obsesión y el silencio son dos maneras de la misma cosa? La radicalidad que hay en ambos poetas me hace sospechar que sí, aunque sé que es una opinión temeraria y difícil de sostener. Me atreveré un poco con ella.

Antes dije que ceñirse a las formas métricas podría ser una muestra de actitud en el caso de González Durán (lo es sin duda en el de Federico Angulo), pero la posibilidad de que no sea así tiene bases muy fuertes. No insistiré en ello por ahora y, en cambio, intentaré mostrar que tal actitud puede aparecer con igual fuerza en otro universo, más claro que el anterior y acaso no completamente distinto: el de la imaginación; quiero decir, el universo de las imágenes. Es en él, quizá, donde la parquedad de González Durán, como la de Angulo, muestra su rostro más oscuro. O, mejor dicho, lo deja entrever como una sombra entre sombras, como una ausencia que las cosas de este mundo hacen sensible o, si se me permite la paradoja, como una ausencia que las palabras hacen presente. En cierto sentido, la empresa de González Durán es preparar el sostén en que encarnará un fantasma. Pero, ¿un fantasma? Exactamente: un ser ausente, intocable. Pero también, un ser sin tacto, sin certeza: es humo, es sombra, es polvo, es muerte. Dice González Durán:





¿No recuerdas la espuma de mis manos  
que llegaba a tu sueño, silenciosa?

14

Lo tangible es espuma y no se toca una mujer más que entre sueños. O, como lo pone él mismo, una espuma toca un sueño en el lugar en que otros pensarían que un hombre toca a una mujer dormida. Pero no es sólo que el contacto con los demás sea ilusorio. Ni siquiera aquello que es más íntimo en el poeta, aquello que forma parte de él, lo *toca* verdaderamente:

Qué claro es el dolor que va en mi cuerpo,  
bajo mi espalda, cristalino.  
Cómo la huella leve del silencio  
me deja entre los labios de la muerte  
luminosa hacia el cielo oscurecido.  
Y la eterna palabra de la nieve  
qué blanca entre los dos, su mismo suelo  
muda el adiós en sed y en mar el grito,  
crisálida que inmóvil se presiente  
en el vuelo tranquilo de la sombra.

Quedémonos un momento en esta estrofa. ¿No es sorprendente que el dolor sea cristalino, y que "vaya" en un cuerpo sin ser parte de él, como si tuviera un fin distinto que el de vivir de un hombre? Es como si el dolor aprovechara aquí el viaje de los hombres para ir a otra parte, distraído, ajeno, desentendidamente. Los roza apenas, como "la huella leve del silencio", como "el vuelo tranquilo de la sombra", y los hunde, si se quiere, pero jamás los mira. Pareciera que el dolor que va en los hombres no sabe ni siquiera que va en ellos y que ellos lo padecen: para él son invisibles, y él para ellos "cristalino". En estos versos nada alcanza una concreción definitiva. La blancura de la nieve, por ejemplo, no vale como una cualidad material —acaso porque en ellos la nieve no es materia sino levedad o, como diría Paz unos años más tarde, está hecha "de la misma inmaterialidad de la sombra". González Durán no parece nunca perseguir la certeza concreta de las cosas, las personas, las presencias: busca su imagen, su símbolo, su nom-

bre. Y es sólo como tal que se ve "aparecer" en los demás (en la mujer que ama) y se reconoce. También él ocupa vagamente su lugar como un fantasma inadvertido:

Yo era en ti una sed,  
la sola sed del agua,  
el labio misterioso de un silencio,  
la helada palidez que va en la niebla,  
y aquella luz tan fría  
donde tú me olvidaste entre la arena.

¿No es esta vaguedad de ausencia una nostalgia? Los seres no son más que imágenes en la memoria de alguien. Quiero decir que cada cosa es porque "imagina" (vuelve imagen) su ser en otra cosa. "La helada palidez que va en la niebla" no es niebla ni pertenece a la niebla; es algo más o algo menos que la evidencia de la niebla. Podría ser el corazón de su sentido, pero jamás su carne. Esa blancura es "la eterna palabra de la nieve", su ser más íntimo: no su corporeidad sino su nombre:

Aquella soledad en viva espera  
de la playa imposible de tu nombre,  
tu palabra de sed entre mis ojos,  
mi palabra de arena, blanca y sola  
se alejaba de mí, palidecía,  
en la fiel soledad interminable.

¿Cuánta blancura hay siempre en el fantasma! Como si en ella se reconociera la neutralidad del mundo, su pureza, su inocencia, su desentendimiento de los hombres. Como si el mundo no estuviera ahí para los hombres sino para sí mismo. El mundo, pues, no es el mundo de los hombres. Lo que ellos descubren es siempre insustancial, es humo, polvo, huellas leves en la arena, rastros de palabras en el silencio.

González Durán vuelve siempre a las mismas imágenes. Insiste en su desolación y da su breve repertorio: el mar, el silencio, la luz, la sombra, la arena, la muerte, la sangre, las palabras, el nombre. Éste es su mundo, éstos sus elementos. ¿Cómo se relacionan para figurar el paisaje? El *ars combinatoria* que los rige es una forma, como todas las formas, vacía en sí misma: versos de medida casi siempre impar, sobre todo de once y siete sílabas, casi nunca rimados consonantemente. Esta forma es el continente del fantasma, el armazón en que podría tomar un cuerpo y acabar de aparecer. Más que una forma métrica siempre fija y precisa, un ritmo continuado, no demasiado estrecho ni demasiado holgado: la obsesión del mar que hace posibles las apariciones.

La incorporeidad del fantasma en que González Durán "imagina" el mundo sólo puede mostrarse en la neutralidad (en la "blancura", diría él) del ritmo. Quiero decir, en aquello que el poema no dice con palabras y es, por lo tanto, inocente, en aquello que va en los versos como el dolor va en un cuerpo. ¿O es al contrario? El poema va en ese oleaje como la helada palidez va en la niebla. Pudiera ser que la máxima que dice "fondo es forma" fuera cierta, pero aquí nos basta con suponer que el fondo viaja en la forma y en ella puede vérsese a veces. Dicho de otro modo: el fantasma no encarna jamás definitivamente en una sola cosa, pero puede verse cuando se posa un instante en una o en otra. La cosa así rozada, visitada, iluminada, se transfigura: a veces muestra ser otra cosa que lo que es: muestra la aparición milagrosa del fantasma. Dice, por ejemplo, González Durán:

Todo lleva la luz,  
el cielo más nocturno  
y la noche angustiosa del recuerdo,  
el sueño de los labios,  
la sombra de la sed  
y el oscuro cansancio de la niebla.

¿No es milagroso que la luz lleve sombra, que el cansancio de la blanca niebla sea oscuro? Cada cosa es un recipiente, una manera distinta de mostrar que hay algo más allá del ser: el significar. Lo intangible se acomoda a la forma de los versos, que significa de otro modo que el decir de los versos. Los versos son versiones de esa vaguedad. En ellos se vierte un mundo. Escribirlos es un ejercicio como la memoria: traer a esto, aquí, lo que estaba ausente. Como la muerte, que según Villaurrutia toma la forma del cuarto que la contiene, el fantasma de González Durán toma la forma de un ritmo. El ritmo y la nostalgia "se imaginan" en el mar:

Sueña el mar en el mar que lo contiene  
ya para siempre sólo entre sus olas:  
¡qué dolor de la luz si no lo toca  
y perdiéndose en él, al fin, muere!

¿No podemos sospechar, en estos versos, que uno de los temas de González Durán es la contención, la continencia? En otras palabras: ¿que no es sólo un poeta riguroso sino que hace del rigor un tema? Habla de la contención y, al hablar de ella, la pone en obra. Su poesía, como la de Federico Angulo, tiene algo de disciplina espiritual y, acaso por ello, de parquedad. Concibe la abundancia como un exceso desordenado y vano. Para ella el rigor es lo contrario de la debilidad: es una fuerza, una valentía que valora cada cosa enfrentándola a la radicalidad de la muerte. Lo que salva el enfrentamiento es lo justo. Sólo en una carne magra, y firme en los huesos fuertes, se atravesará el fantasma. Como poetas, Angulo y González Durán eligieron el mismo camino riguroso: el de hacer precaria su existencia.

He hablado de las semejanzas de estos dos poetas. Sus diferencias, sin embargo, son igualmente intensas. No hablaré de ellas ahora, para no alargar demasiado esta nota. Baste decir que González Durán recorrió un camino insospechado por Angulo: uno lo ve crecer en su libro, avanzar hasta la puerta de lo que sería la poesía de los cincuentas y sesentas y, antes de detenerse, abrirla. Angulo, por su parte, más parece cerrar las puertas de una generación que abrirlas. Tal vez nunca imaginó que pudiera haber otro mundo para sí.

En el último poema de su libro, en cambio, González Durán parece estar fundando ya un universo nuevo, o al menos dudar del que había tenido. "La oración del hombre" —que así se llama el poema— vacila un momento y luego se lanza, con indignación y fuerza, a un mundo nuevo, doloroso por otros motivos que los de antes. Con él se cierra el único libro que González Durán publicó en vida. Y creo que es significativo que así sea. En él sorprende la certeza de una duda que se ha vuelto concreta. Pareciera que hay en él algo como una sospecha cruel y desesperanzada: las cosas no muestran al fantasma con inocencia y, en cambio, participan en su engaño.

¿Cómo, con qué disciplina descifrar ahora ese mundo en el que no podemos distinguir el engaño del rigor? ¿Lo que dice un verso es lo mismo que dice su medida? ¿Qué extremo crítico! El poeta que antes dijo que "sueña el mar en el mar que lo contiene" escribe ahora:

Porque nunca sabré si el mar huye del mar

La certeza de esta ignorancia estalla como una granada en el universo poético de González Durán. ¿Lo destruye por eso? Quiero decir: ¿es "La oración del hombre" un signo del silencio que seguiría? ¿En ese poema el mar huye del mar? Acaso nosotros tampoco podamos saberlo. O, para decirlo con los dos primeros versos del poema:

Aún no sé si la vida está en la muerte  
o la muerte es la duda de la vida.

## Jorge González Durán

Pórtico  
es el crepúsculo  
en la búsqueda eterna de la noche  
alba  
de la resurrección  
incuente luz de trigo  
de espigas desgranadas  
islas en el color  
iluso  
blanco  
flores que lo inventan  
impuros rojos naranjos  
amarillos rosas de sílice  
violetas que danzan  
nubes  
alegoría de lirios  
turbulentas palabras  
rocas en el viento  
ríos que fluyen  
hacia tu otra orilla  
océano frío  
de la esperanza  
que inmola cada amanecer  
en presagio de ti  
nocturna  
inalcanzable luz  
por la que siempre  
un cuerpo muere  
el mío  
amorosa ausencia de ti  
de la noche  
en sombra luminosa  
que entrega  
uno a uno  
el misterio  
que enciende las estrellas.

15



# Jorge González Durán

Bernardo Ruiz

**A**nte este encuentro de generaciones para presentar el Material de Lectura (UNAM) de la poesía de Jorge González Durán (1918-1986), estoy en desventaja absoluta frente a sus contemporáneos. Mi único privilegio es la diversa subjetividad ante la obra de este autor, y la perspectiva de una lectura influida o contaminada, como pueda verse, por treinta y cuatro años de diferencias.

No gozo a la manera de los fundadores de *Tierra Nueva* de la perspectiva de la obra de Jorge González Durán: ambas posiciones las creo enriquecedoras: ellos conocen el quién y aún no han explicado el cómo de la obra: han pasado parte de la vida, como todos los amigos, tratando de adjetivarse, de definirse, y con ese respeto peculiar que los habita se aman y odian como hermanos (tal y como ha definido otro contemporáneo de ellos).

Para José Luis Martínez y Alfí Chumacero siempre hubo un reclamo hacia el silencio o resistencia para publicar de Jorge González Durán, quien en este recinto hace año y medio definía a *Tierra Nueva*, la única tierra que les otorgó la revolución, como "un instrumento de trabajo y toloche para los músicos", declarándose sin empacho en una "situación extraliteraria", desde donde permitía lo miraran de reojo Alfí y José Luis, que como él, en aquel entonces, habían sido escritores sin obra. "Yo persisto", afirmaba.

Para el arranque —llamémoslo compulsivo— que tuvieron, y el asombroso volumen de papel que amenazaban consumir [Jorge González Durán tuvo por lo menos once intervenciones en doce números, ¡y era el discreto!], todo en realidad se refrenaron rápidamente.

Sin embargo, para fines del 40, Jorge González Durán había publicado en el suplemento de *Tierra Nueva*: "Seis asonancias y un epílogo", José Luis Martínez la "Elegía de Melibea y otros poemas" y Alfí Chumacero "Páramo de Sueños".

González Durán no gustaba de la crítica literaria, a diferencia de Alfí o José Luis. Las notas y ensayos de Jorge González Durán son más un apunte personal, referidos a una lectura, que un asedio literario en el que se evalúa o pone en la picota un texto. Creo, y quizá los que lo conocieron mejor que yo puedan responderlo, a González Durán la crítica le parecía inútil si a partir del juicio de José Luis Martínez respecto a Jorge, en 1962, llevamos la frase hasta su última consecuencia: "Ni siquiera el premio nacional de literatura que en 1944 obtuvo su libro de poemas *Entre el polvo y la muerte* (sic) y la fluencia intermitente y cada vez más pura de su poesía han logrado decidirlo a entregarse del todo a su vocación entrañable, porque aquella otra condición de su mente, *el disciplinado rigor, lo han llevado a tareas públicas que cumple con la lucidez y la fría pasión que pone en todas sus empresas...*" (José Luis Martínez, "El trato con escritores", INBA, 1962.) Subrayo "el disciplinado rigor, con que cumple con la lucidez y la fría pasión que pone en todas sus empresas..." Sospecho por todas las referencias y acotaciones que he escuchado respecto a Jorge González Durán que era un consumado artista de la autocrítica: en tal medida, podía prescindir de las pretensiones de la mera crítica.

Distinto fue el camino de José Luis y Alfí: se hicieron fuertes en el campo de la crítica y la exegética literarias. Han sido devotos amigos y promotores de la generación que los precedió y de sus maestros. Basta ver el catálogo del FCE y las ediciones rescatadas y defendidas entre ambos. Con Jorge Luis Borges pueden enorgullecerse más de los libros leídos que de los escritos, que son espléndidos.

A su vez, a Jorge González Durán le importaba la educación, mas no la labor propia del editor. Sus amigos editores insistieron después de *Ante el polvo y la muerte*, en el trabajo y publicación de un nuevo libro. Tal es la función de los editores. En silencio, sin comentarios, González Durán lo escribió sin premura.

Se llama *Desareno*, en referencia directa a la acción de remover las arenas acumuladas por el tiempo; como una continuación del anterior libro, como si también los demás actos de su vida le hubieran ocupado el espacio de un paréntesis y así, inédito, por encima del tiempo y de la muerte fuera una respuesta exacta, breve a las preguntas que resonaban aún en el aire. Dijo:

Allí, donde el silencio  
deja de ser silencio.

Allí, donde la fresca luz de la palabra  
deja de traducirse o de ocultarse.

Allí, donde la tierra es la herida que se abre al infinito,  
la rosa que reanima el horizonte,

la desprendida flor que se levanta,  
allí,

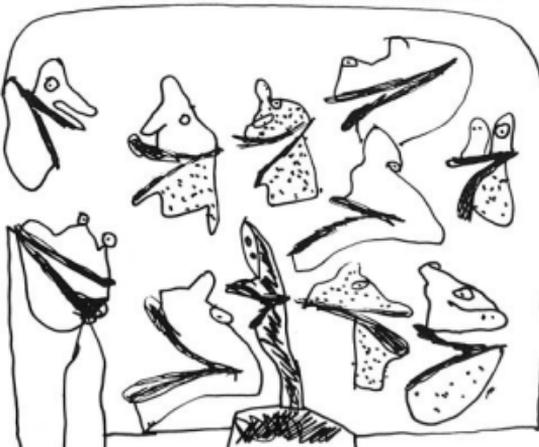
otra vez,

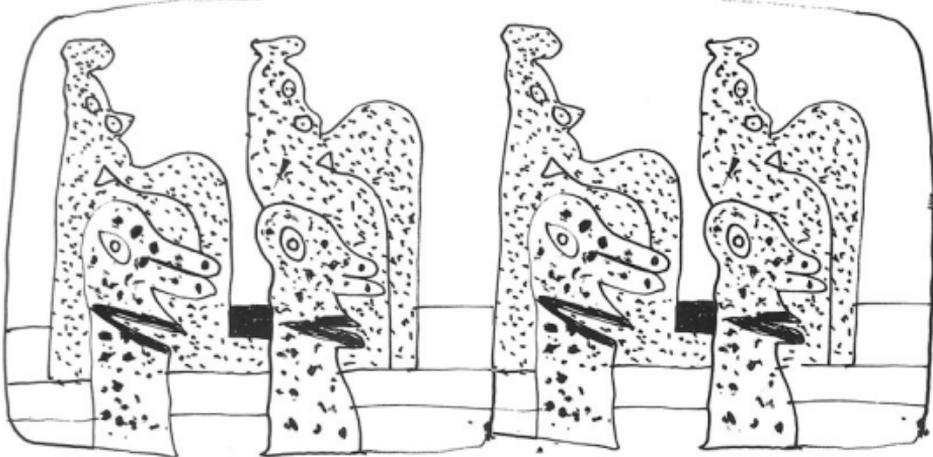
volví a tu encuentro.

(*Interludio, I*)

Y encontró la escritura, y la poesía, y como cuarenta años atrás, reflexionó sobre el amor, la rosa, la soledad y la muerte:

sin descanso  
otra vez  
así  
hasta no terminar  
hasta quedar en el instante  
ciego de la música  
silencio puro  
en que todo se oye  
para siempre jamás.





# Mujer

ROGER MUNIER

*Nota y traducción de José María Espinasa*

17

La mujer —Adán dormía  
cuando de él nació.  
Fue robada de su sueño,  
del fondo negro de su sueño.

La carne no puede permanecer sola.  
De ahí el deseo, de ahí el amor.  
¿Por qué es carne  
o por qué está sola?

Tu brazo desnudo es un paisaje limpio.  
Lento, limpia extensión,  
como letárgico, durmiente.  
Tejido de un mundo en paz  
vuelto lenta y limpia forma.  
Levantas tu brazo y ¿qué  
se levanta, qué se estremece,  
qué me presiona con un limpio abrazo?

El árbol del jardín  
ya era Adán,  
el nudoso cuerpo de Adán,  
de donde Eva tomó el fruto,  
para ser mujer en el gesto  
y él de inmediato hombre,  
doloroso, deseante.

El vacío femenino, lo abierto,  
por la plena tensión, el avance  
puzante del hombre.  
Y por esa plenitud de dos  
que se vacía en el espasmo.

La mano, la piel,  
acaricia, atenta,  
la piel.  
Ciegamente busca,  
atenta,  
la otra piel...

La mujer ¿scría ella el hombre  
a sí mismo al fin devuelto,  
poseible?

Mujer de pie,  
erguida de pie,  
que te espera...  
Es la carne inmóvil,  
es tu carne  
que espera.

El cuerpo era bello.  
Tranquila y pura envoltura  
de vísceras,  
humores,  
vértigos...

Tus cabellos,  
sedosos, ligeros,  
fluidos, frágiles,  
son súbito centro,  
el frágil centro  
de las cosas entorno,  
su gravedad ligera,  
por un tiempo.



Su limpio rostro estaba tan desnudo  
que ella estaba vestida de desnudez.

El gesto de las mujeres, siempre íntimo,  
revelando un interior,  
su intimidad, su noche.

Él no tenía sino deseo de ella.  
Cuando ella no le quería sino a él,  
con un querer sin deseo.  
Con un querer mucho más grande.  
Con un querer de él.

La mujer quiere recibir  
y da, habiendo recibido,  
cuando el hombre no hace sino tomar.

¿Cómo no comprender  
que la carne no es sino vencida,  
sometida, jadeante,  
en la voluptuosidad fugaz?

El amor se hace entre yacentes.  
O no deja a su paso  
sino yacentes.

La voluptuosidad  
toma en parte su fuerza  
de que no se la puede fijar,  
ni, tampoco, en el fondo, recordarla.

Hay también  
en el amor del cuerpo,  
la paz sencilla  
de una plena coincidencia.

El amor que nos esconde,  
el uno en el otro,  
el uno del otro.

Una mujer está casi siempre  
en compañía de sí misma.

Yo escucho  
lo que tú no dices.

En el amor  
ella cierra los ojos.  
No se une sino a la noche.  
No se rinde sino a la noche.

No hay ternura  
sino donde hay debilidad.

Pero la ternura  
es también vigor.  
¿Dónde está la fuerza?

El hombre espera apenas  
la felicidad.  
No habría tenido sin duda  
el sabor sin la mujer,  
que no conoce otra cosa.

Mirándote  
te sirvo de espejo.  
Pero no puedes mirarte en él.  
Es este espejo  
el que hizo falta a Narciso.

No se ama siempre sino a alguien  
o algo.  
¿Por qué no se puede  
amar por amar?

Mi cuerpo se hizo sin mí.  
Se deshace también sin mí.

La rosa goza y sufre  
su perfume,  
como nosotros mismos  
al respirarlo.

Todo  
sobre sí se cierra,  
sobre su centro y su noche.  
Todo aquello que se abre  
es herida.

Sentir el amor  
es eros,  
sentir lo vacío del amor  
es el amor.

Una muchacha corre por el camino.  
Su paso indeciso llena la tarde.  
¿Hacia qué corre?  
El atardecer se estremece.

Si bien es cierto que Munier, nacido en 1923, en un perfil tradicional se definiría como un ensayista (estudió filosofía), el pensador que hay en él no se ha limitado a la forma común de exponer ese pensamiento. El diario, el aforismo y el poema le han servido como medio de expresión. Traductor de Heidegger, Angelus Silesius, Antonio Porchia y Octavio Paz (de quien recientemente tradujo *Las trampas de la fe*), su obra se inscribe de manera natural en lo que se ha llamado escritura fragmentaria o, en términos de Blanchot, una literatura por-venir.

En *Mujer (Femme)*, su más reciente poema, este autor da una brillante muestra de esa reflexión poética de extrema concentración tanto conceptual como lírica que le es propia. El texto, publicado en una hermosa edición por *Terriers* en 1986, acompañado por dibujos de Dominique Guthrie, da cuenta en su diseño tipográfico, de la voluntad del escritor por dar

un valor al espacio en blanco (al silencio interno del texto, a su respiración). En *Mujer* conviven el Munier conceptual con el Munier lírico y aforístico. Habla, como el fragmento, de una manera punzante en cada momento del poema, a la vez que se hace oír también desde la arquitectura del texto. Entre una y otra estrofa se realiza un diálogo que no es causal ni lineal. La pregunta no exige una respuesta sino una resonancia, un eco, un impulso. La idea concentrada en breves enunciados, y que por esa "concentración" (se) piensa de una manera propia, se resuelve en arrebatos de inspiración lírica que recuerdan a Octavio Paz o a René Char. La mitología desdobra aquí su primer sentido literal, para volverse concreta en su revelación re-creada. Esa *Mujer* de la que habla Munier es Eva y todas las mujeres, pero sobre todo la que vive en el poema y hace estremece al atardecer.

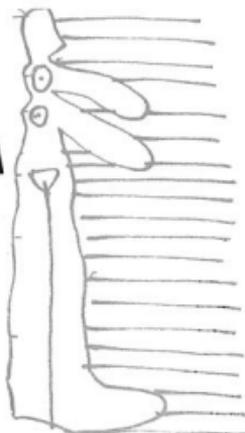




# LA PALABRA NÓMADE

Para un acercamiento a la poesía de Buenos Aires de los años 70

Santiago Kovadloff



## 1. Salvedades

**D**os dificultades, por lo menos, coartan cualquier intento de aproximación sistemática a la poesía argentina de los años 70. Una resulta del desconocimiento de lo que se escribe y no se publica. La otra, del desconocimiento de lo que se publica y no circula, sin embargo, suficientemente.

Ambas dificultades tienen raíces idénticas: son hijas de una misma penuria económica. No quisiera soslayar el propósito descriptivo de este ensayo mediante una eventual explicación de las causas por las cuales la poesía no concita interés comercial ni despierta entusiasmo masivo. Esas causas, por lo demás, no son muy distintas de las que inciden en las graves y crecientes estrecheces que afectan al teatro, al ejercicio de la filosofía, a la práctica teórica de la ciencia, y a tantas otras actividades fundamentales de nuestra sociedad.

El hecho es que no hay entre los argentinos nadie que detente el conocimiento exhaustivo de la producción poética nacional requerido para intentar el despliegue de un panorama consistente de la lírica de los años 70. Ese conocimiento, aún entre los mejor dotados, es parcial, fragmentario, irregular. Lo que se sabe de algunas provincias se compensa con lo que de otras se ignora, y así la imagen totalizadora a la que se aspira frustra con su evasión nuestros anhelos.

En consonancia con ello, y tratando de que los juicios emitidos en este trabajo no sean, en lo posible, irritantes, quiero aclarar que ellos resultan, casi en forma exclusiva, de mis lecturas de la poesía de Buenos Aires. De modo que, cuanto escribo acerca de la década pasada proviene únicamente de lo que ella —la poesía de Buenos Aires— me ha dado que pensar. En consecuencia, la presunta validez de su alcance no pretende involucrar a la poesía argentina en su conjunto. No la conozco como para respaldar ese intento en la responsabilidad crítica y en el caudal informativo que la cuestión reclama.

## 2. Contrapunto

Entre los eventuales caminos por los que podría orientarse la marcha de estas consideraciones hay uno, particularmente interesante para mí, que resulta del cotejo entre el rumbo seguido por una buena parte de la poesía que empieza a escribirse en los años 70, y la producida en la década anterior. El contraste hará resaltar tal vez ciertos rasgos aparecidos durante el periodo que quiero considerar. Parece indudable, asimismo, que el corte cronológico propuesto —la década como unidad de medida— carece de toda solvencia metodológica. Que en el lapso de un decenio pueda aparecer algo interesante en la poesía de un país quizá no sea casual con respecto a los hechos preeminentes de esos años, pero sí lo es en relación a que ellos sean diez. La lírica no se rige, en la creación

de sus propuestas, por el mismo almanaque que administra nuestros cumpleaños o estipula el arribo inflexible de odiosas fechas de vencimiento comercial. Si cada diez años nos sentimos tentados de concretar un balance sobre lo que en ellos se ha descrito es en respuesta a imperativos francamente irracionales que involucran una concepción de la temporalidad muy alejada de los requerimientos impuestos por un análisis consistente.

Pero no por irracionales esos imperativos son irreales. Su peso social es manifiesto y vale la pena tomarlo en cuenta aunque más no sea para descubrir su inoperancia en el campo de la crítica literaria.

La sensatez y un mínimo de rigor histórico aconsejan reconocer que la poesía de los años 60 se inicia, en verdad, a mediados de los 50, puesto que ya entonces denota la presencia de lo que luego, asentándose, serán sus propiedades estéticas.

Salvedad parecida conviene hacer en el caso de la poesía del 70: recién hacia 1975 puede reconocerse en ella algún indicio de lo que el ciclo en cuestión tiene de relativamente singular. La finalización de la década, por otra parte, no señala ni mucho menos la extensión de los criterios por ella sustentados.

No debe dejar de apuntarse tampoco que en el curso de los 70 se entrecruzan representantes de una y otra poesía, así como de muchas otras tendencias, y que la vitalidad de cualquiera de ellas no se rige ni se regirá por los relojes de arena.

De manera que cuando, a partir de aquí, hable yo de los años 60 y 70 me estaré refiriendo no a dos décadas sino a dos momentos: uno que, digámoslo así, se inicia hacia 1956, y otro que, perfilándose ya en 1975, viene ganando desde entonces gradual nitidez.

Hasta dónde se extiende la vigencia indiscutible de ambos en la poesía de Buenos Aires es cosa que deberán mostrar la historia de la literatura y la perspicacia crítica.

Una última aclaración quisiera dejar sentado que el asunto de este ensayo lo constituyen las tendencias que me parecieron predominantes en una concepción de lo poético que empieza a definirse y no la faena particular de ningún poeta. Si ésta pudo importar para determinar el rumbo seguido por aquéllas, no ha sido en cambio contemplada aquí como meta de la exposición. No habrá por ello distinguos que en otro contexto resultarían tal vez imprescindibles entre *mejores* y *peores* o entre auténticos e inauténticos portavoces de una u otra tendencia. Pretendo ver qué se hizo y recordar, quizá a algunos entre quienes lo hicieron; no quiénes fueron superiores a quienes, ni determinar si lo que se hizo está "bien".

## 3. Hacia una poética de la ambigüedad

Parece viable decir, entrando en materia, que en la década del 60 empieza a escribirse, entre otras, una poesía que tiende a



ofrecernos una imagen del hombre signada por la esperanza de un futuro social promisorio, así como por una marcada contraposición entre las estrecheces de la vida cotidiana y la compensatoria fecundidad de la imaginación. Son además muy claras en ella las fronteras cualitativas que separan el hoy del ayer. De hecho, es frecuente la concepción del pasado como instancia de la realidad tergiversada por los intereses de los grupos o sectores dominantes. El presente, en cambio, es el ámbito de la conciencia de esa distorsión y, a la vez, el escenario de una lucha empeñada en instaurar un modo de vida socialmente más justo o individualmente más gratificante.

Estos matices y distinciones, estos criterios y creencias, se despliegan en la poesía porteña en un momento bastante especial de la realidad continental latinoamericana, caracterizado por el vuelco de los gobiernos de un considerable número de nuestras relaciones hacia propuestas que, en trazos muy gruesos, pueden caracterizarse como socialistas. Ejemplo de ello fueron Cuba, Bolivia, Chile y Perú; y vinculados a tales propuestas aparecen los conflictos que por entonces sucedieron a Uruguay y Brasil. En lo que atañe a la Argentina, la alternancia de regímenes civiles y militares vino a demostrar que la caída del segundo gobierno peronista (1955) no resultó ni redundó en la existencia de un proyecto nacional coherente, totalizador y sustancial. Prueba de ello fueron los continentes enfrentamientos intersectoriales que desembocaron en la crisis incomparablemente violenta vivida por el país a partir de los primeros años de la década del 70.

En esa enervada atmósfera de los años 60, signada por un clima de aguda inquietud, planteos, replanteos, visiones, revisiones y propuestas de toda índole, tiene lugar —en el arte argentino—, un ciclo de notable riqueza expresiva. Recuérdese, a diferencia de lo que sucederá en los 70, el renacimiento fugaz y profundo del cine, con figuras como Antín, Feldman, Birri, Favio, Kohon y Kuhn. Nombres fundamentales y perdurables de la pintura, como los de Macció, de la Vega, Nojchowitz, Deira, Seguí, Polesello y Le Parc. Dramaturgos como Halak, De Cecco, Cossa, Rozanmacher, Dragún, Cuzzani, Gorostiza y Gambaro. Narradores como García, Saer, Walsh, Castillo, Sánchez, Briante, Heker, Conti, Moyano, Piglia, Puig. Ensayistas como Sebrelli, Viñas, Jitric, Massota, Rest, Hernández Arregui y Portantiero. Ello sin olvidar la proliferación de revistas literarias, sellos discográficos independientes y casas editoriales.

La poesía que nace por entonces —recuerda Daniel Freidemberg—\* comparte con las restantes manifestaciones artísticas el descubrimiento de nuevas premisas estéticas, caracterizadas, en gran medida, por la desconfianza hacia las propuestas oriundas tanto del modernismo como del neorromanticismo, y de los "vanguardismos puros" que lograron cierta proyección en los 50 (surrealistas, invencionistas y otros). Sus vertientes formales fueron múltiples y no siempre excluyentes entre sí, aunque distinguibles por el énfasis que dejaron recaer sobre ciertas preocupaciones en desmedro relativo de otras. Así, por ejemplo, la imponderabilidad racional de lo real, la infame dimensión de la conciencia, con sus poderes y sus miserias y el intrincado laberinto de la sensibilidad personal, en su doble vertiente cósmica y subjetiva, encontraron poetas sumamente dotados para traducirlos. Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Miguel Ángel Bustos, Gianni Siccardi y Mario Morales están entre ellos.

Próximo al surrealismo pero también —y quizás más resueltamente— a la poesía de la *beat-generation* norteamericana, reconocible en buena medida por su iracundia existencial, están los escritores Miguel Grinberg, Susana Thenon, René Palacios More y Luisa Futoransky.

Otra de las tendencias de la poesía aparecida en la década del 60 es la que quiso plasmar una realidad polifacética, cargada de presagios, cambiante y arrolladora. Me refiero a la corriente de orientación ciudadana y coloquial que buscó, para perfilarse, un léxico, tonos y temas capaces de recoger y proyectar esa necesidad. La propensión lírica a la instrumentación del lenguaje narrativo resultó muy pronto como uno de sus rasgos distintivos, cosa que también puede decirse del énfasis adjudicado al "mensaje". El intimismo, entendido como auto-exploración imaginativa del Yo cedió, en parte, a las exigencias de contacto con la noción de sujeto concebido como una variable del entorno nacional y metropolitano. El realismo y la intención testimonial alimentaron las preocupaciones típicamente urbanas que concentraron un sostenido interés para los poetas porteños que empezaron a trabajar en el 60. Ese interés, cabe subrayarlo, fue preeminente sin ser exclusivo puesto que el intimismo sólo se replegó, redefiniéndose sin desaparecer.

La indagación e instrumentación lírica del lenguaje cotidiano, así como la preeminencia conferida a la experiencia diaria, encuentran voces sintomáticas e ilustrativas en Juana Bignozzi, Juan Gelman, Horacio Salas, Alberto Szpunber, Eduardo Romano, Roberto Santoro, Leónidas Lamborghini y Ramón Plaza.

Ahora bien: ¿qué hay de común en todas estas vertientes formales de la poesía de los 60?

Todas ellas, como escribe Daniel Freidemberg, "fueron poéticas movilizadas por fervores nítidos, que llevan a afirmaciones y negaciones contundentes. El sentimiento es com-



pacto, con un núcleo poderoso y discernible que constituye su centro; los objetos rechazados o amados aparecen claros y definidos. Para ello, las referencias que dan sentido a los efectos pueden ser muy distintas: lo político-social en algunos, la reafirmación del mundo onírico y la fantasía en otros, o la exaltación de la libertad individual, del pleno despliegue de las potencialidades humanas". Ello sin soslayar la proyección conferida por muchos a la dimensión ontológica de la vida, a la que ven irreducible a variables comunitarias e históricas.

"El intimismo —prosigue Freidemberg— cuando aparece, pocas veces lo hace como exploración de la subjetividad: adquiere, más bien, el carácter de expresión de los sentimientos, propulsión del yo hacia el entorno, culto de lo que se siente y piensa, cuestionándolo muy pocas veces. El amor de pareja, lo sexual, la amistad y los sueños se exaltan, y se los hace sobreponerse al mundo, vencerlo. El Yo no sólo se incorpora al mundo "de fuera" sino que pretende dominarlo, aunque más no sea simbólicamente (herencia del surrealismo y los románticos). Coherentemente, tiende a resaltar como plena la confianza de los poetas en los propios instrumentos expresivos, en su propia concepción de lo poético y en la capacidad comunicativa del lenguaje en general."

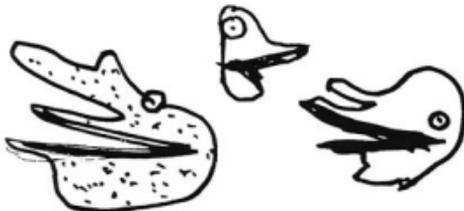
Los poetas porteños que comienzan a publicar en los 70 irrumpen en un escenario de características muy distintas a las del 60; mucho más conflictivo en los hechos, más trágico en su despliegue y sangriento en su desenlace. La polémica se transforma en intolerancia; el fervor partidario en violencia despiadada; la guerra de facciones se generaliza y la atmós-

\* Estas palabras de Daniel Freidemberg, así como las que se citan a continuación, forman parte de una carta que, sobre el tema de este ensayo, me dirigió el 13 de junio de 1980.



fera cotidiana adquiere características que la vuelven angustiosa, incierta, irrespirable. De modo que en términos de circunstancias sociales no cabe sino reconocer un corte profundo entre quienes se iniciaron hace veinte años y quienes lo hicieron en el decenio que ahora finaliza.

Como no podía dejar de ser, dichas circunstancias ejercieron su influjo directo sobre el curso de la creación poética. Todavía es temprano como para determinar qué frutos perdurables sabrá extraer la palabra lírica, que hoy se está gastando, de la experiencia a que la arrojaron tales circunstancias. Pero sí es posible comprender cómo incidieron éstas sobre la sensibilidad artística que había empezado a aparecer con la nueva década. La censura primero y la autocensura después y gradualmente, fueron desdibujando los perfiles literarios e impidiendo su reconocimiento público. La sensibilidad crítica, que no desapareció, fue afectada por una merma casi completa de sus manifestaciones hasta entonces habituales; el deterioro minó el empuje de la libertad imaginativa. El desánimo, la confusión, la pobreza de iniciativas quebraron las voces de muchos poetas hasta sumirlas en una uniformidad anodina. "Esta situación se vio agravada por la falta de estímulos objetivos concretos: desaparición de gran parte de la industria editorial argentina, sensible reducción de tirajes, proliferación de editoriales extranjeras, copamiento del mercado local por el *best-sellerismo*, desaparición de revistas literarias (aún cuando, en este sentido, haya que reconocer un relativo resurgimiento en los últimos años), éxodo de muchos escritores, destrucción lisa y llana de 'ambientes literarios' y una dura situación económica que, por un lado, aleja a gran parte del



público potencial y, por otro, quita al propio poeta —agobiado por la falta de tiempo y el exceso de preocupaciones 'materiales'— posibilidades para dedicarse a la creación."<sup>4</sup>

Si, en consecuencia, se ensayara una síntesis de los principales factores externos que incidieron en la conformación de la poesía que empieza a escribirse en los años 70, no deberían dejarse de tomar en cuenta los efectos del resquebrajamiento del proyecto continentalista esbozado en la década anterior; el derrumbe de los mitos políticos de corte redencional; el tembladeral socio-económico que involucra y desarticula la vertebración clásica de la burguesía argentina; todo ello en un mundo donde las ideologías tradicionales perdieron ascendente como propuestas cosmovisionales y donde la violencia generalizada sumió, tanto a las comunidades económica-mente más evolucionadas como a las más afectadas por el subdesarrollo, en un clima de idéntica irracionalidad y extravío.

Entre los factores de orden interno, vale decir estrictamente literarios, pareciera haberse verificado el agotamiento de los recursos provenientes del coloquialismo extremo, del despliegue metafórico y de la brillantez expresiva y, como resultante del mismo, el repliegue auto-crítico de la poesía.

Elo ha dado lugar a un ciclo de búsquedas y sondeos que se traduce de varios modos: 1) mediante la pérdida de énfasis en la emoción, interpretada como repertorio de vivencias notídamamente personales; 2) en el progresivo desinterés por la poesía de personajes o tipos locales, así como el abandono de los

"temas" e inquietudes específicos de una lírica abocada a lo testimonial y ambientalmente descriptiva; 3) en el realce creciente de la concepción del contenido del poema como algo que se va configurando en el curso de su misma realización, y no en respuesta a un "asunto" previamente jerarquizado por el poeta como digno del tratamiento literario; 4) en la disolución de las fronteras precisas entre realidad externa e interna u objetiva y subjetiva, en favor de un todo caracterizado por la hibridez y la contigüidad; 5) en la pérdida irremediable de una imagen "personal" del mundo, sustituida ahora por un anhelo siempre trunco de configurarla o en la imperiosa y desesperada necesidad de rechazarla por un espejismo inalcanzable; 6) en el plano formal es perceptible la preeminencia de una sintaxis que tiende a la desarticulación constante de sus elementos y a la ruptura del enunciado entendido "mensaje" mediante la disolución de los nexos gramaticales tradicionalmente reconocidos y acatados por la comunicación oral y escrita; 7) en la valorización de un fraseo entrecortado con el cual se consuma el alejamiento gradual de la prosa narrativa en favor de una potenciación inconfundiblemente lírica de ritmos y sonoridades; 8) en cuanto al tono, un matiz sobresaliente que opera a la manera de una constante es la ironía crispada de las composiciones. La ironía, ya se sabe, es un recurso del absurdo. El acento cargado por buena parte de la poesía del 70 en lo paradójico y sorprendente contribuye a recalcar la vivencia de lo real como indeterminación e imponderabilidad. Esta desorientación resulta líricamente instrumentada a través de lo que podría denominarse un *múltiple perspectivismo tonal*, o sea la tendencia a aplicar, dentro de un mismo texto, diversas gamas eufónicas, muchas veces contrapuestas, mediante las cuales se busca transmitir esa experiencia de discontinuidad entre la realidad y la conciencia que intenta captarla.

En la poesía de estos últimos años, la incertidumbre y la ambigüedad tienden, pues, a perfilarse como la vía regia, pero no por ello complaciente, que frecuentan con asiduidad nuestros nuevos escritores. El concepto de subjetividad que sustentan las creaciones más recientes parecería privilegiar un sentimiento difuso de la temporalidad mediante el cual dicho concepto de la subjetividad alcanzaría a resaltar ante el lector del modo propuesto.

Lo que habría de difuso en ese sentimiento provendría del hecho que el futuro, sin dejar de ser una instancia decisiva, no reviste ya muchas de las notas distintivas que se le adjudicaron en el 60. A su vez, el pasado y el presente se plasman en una unidad que los vuelve indiscernibles, sin que haya certeza con respecto a qué sea lo propio de cada una de esas dimensiones del tiempo. Interioridad y exterioridad, como se dijo, dejan de presentar fronteras claras, no resultando por eso fácil discriminar cuándo el texto poético nos comunica experiencias reales o hipotéticas, vividas o imaginadas.

La hibridez de los significados pareciera haberse adueñado de las composiciones literarias y el poeta, nómada en su poema, escribe ahora para llegar a saber qué quiere decir. Un lenguaje conjetural, intencionalmente balbuceante y sagazmente contradictorio, enhebra el despliegue de los temas y la concepción del discurrir lírico. "Sin perder de vista los mejores aportes tanto del legado coloquial como de la escuela surrealista y de la poesía intelectual y 'pura' — escribe Luis Gregorio — los poetas que ya empezaban a denominarse como 'la generación del 70' han buscado una expresión severa, simple y carnal, que fuera como una respuesta moral a la quiebra de los mitos y al patético caos del mundo exterior."

Voces significativas de este momento de la poesía de Buenos Aires son, a mi entender y entre otras, las de Irene Gruss, Tamara Kamenszain, Arturo Carrera, Rafael Felipe Oterfido, Guillermo Boído, Jorge Ricardo Aulicino y Daniel Freidemberg, autores cuyo trabajo se halla en proceso de desarrollo y cuyo conocimiento me parece indispensable para una aproximación eficaz a la poesía que hoy se escribe entre nosotros.

<sup>4</sup> Daniel Freidemberg, en la carta referida.



# FRANCISCO ALDAY: PORQUE DIOS BAJE CON NOSOTROS Y SOPORTEMOS VERLO

Marco Antonio Campos

**P**reparada por Alberto Paredes y José Luis Sierra, se ha puesto en circulación una antología amplia de la poesía de Francisco Alday.\* Para aquellos que habíamos oído de sus excelencias, pero no lo habíamos leído, fue una revelación: es como el agua pura que se bebe en el desierto calcinante, como la luz de la mañana.

Su poesía esencial está entre el agua y la luz.

Nuestro oído se ha acostumbrado tanto a la música de Manrique y de San Juan de la Cruz, de Garcilaso y Quevedo, que cuando escribimos sonetos y liras, los versos parecen nuestros de tan naturales... hasta que descubrimos la áurea veta antigua. Quien esté libre de culpa que arroje la primera piedra. No hay casi poeta moderno, por excelente que sea, que al escribir formas que frecuentaron los poetas arriba dichos, no le escuchemos ecos y resonancias. Algún sonido, giro, caída. Ni Neruda, ni Vallejo, ni Paz escaparon. En los poetas clásicos españoles Alday aprendió seguramente la sonoridad y la sobriedad exactas.

El padre Manuel Ponce, en la primera línea del prólogo, decía con poesía y exactitud, que "la vida poética de Francisco Alday no tuvo infancia". Podríamos aun añadir que no conoció casi la decadencia y la vejez. Su obra, salvo poemas que son o parecen ejercicios, o los más o menos amplios poemas narrativos que no dejan de ser fatigosos, es como el agua pura que alabó. Puede o no interesarnos o aun gustarnos parte de su poesía; no por eso es desdiable. Uno de sus poemas más ambiciosos, es el conjunto de sonetos "Los rivales", donde quiso perpetrar su *Idilio Salvaje*. Entre poemas y versos que son duros y numerosos como el granito, hallamos otros de dudoso folclore, no distante de películas de charros y de canciones rancheras. Para ser mexicano no es necesario demostrarlo hasta el pintoresquismo. Leamos esta cuarteta del segundo soneto:

El rancharo a sus anchas galantea,  
y aguanta mucho en el arzón de plata,  
y suelta las sortijas de su "riata",  
y en elípticas torres la florea.

Las mejores composiciones de Alday son las breves, y 12 o 15 deberían ser materia de canto en el coro de las iglesias.

No hay en la tierra misterio mayor que el silencio de Dios. Ante tal silencio la voz, o la escritura que es voz, de los poetas místicos y religiosos, se intensifica y crea la *pantalla* de una conversación. Pero no hablan: quieren hablar o imaginan que hablan. Es un hermoso y emotivo simulacro de diálogo donde sólo se oye una voz que puede dar las respuestas del Otro. Dios es la gran sombra y cubre a los hombres en su infinita Ausencia. El Ser que nos cuida o nos abandona no sabemos cómo es, aunque los cristianos tengan otra seguridad: Dios se mostró una vez a través de su Hijo. Pero aun ese Rostro y esa Figura nadie pudo describirlos ni precisarlos. Lo que más nos aterra y nos deslumbra no es posible ilustrarlo ni siquiera aproximadamente.

Francisco Alday —escribe Manuel Ponce— vino al mundo como náufrago pero "asido a su tabla de salvación: el sig-

no de la cruz y el fantasma que de noche vieron los pescadores de Galilea". Alday parece haber abierto un solo Libro: el Nuevo Testamento. Fue el libro amado y el Libro del Amado. Para él Cristo está en todas partes y en todo momento: es el Cristo total. Y Alday lo hace de un modo tan sincero y elevado que nos conmueve y nos llama. Alday buscó hacer suya simbólicamente la petición de Jesús a los apóstoles: "Si alguno quiere venir tras de mí, reniegue de sí mismo, tome su cruz y sígame" (Mateo XVI, 24). Y así lo hizo en su vida y lo trasladó a su poesía. Cristo representó su cruz y su luz, y sus versos fulgen de imágenes del Evangelio o de situaciones que él imaginó con Cristo. Alday supo, y lo padeció hasta desangrarse, que el cielo y la tierra pasan pero no las palabras del Evangelio, y buscó moderarlas y modelarlas como el marinero conoce y reconoce las voces numerosas del mar incansable.

¿Pero quién puede interpretar o variar mejor el Evangelio, que es uno de los grandes poemas de la tradición occidental, sino los poetas? Si los Apóstoles llevaban por todas partes la Buena Nueva, los poetas la prolongan en música verbal para que no se olvide. ¿Qué libros en prosa arden de Dios como los testamentos judíos o *La comedia*? Que cada poema sea una nueva iluminación verbal y una iluminación nueva.

Cuando a Borges le preguntaron qué mensaje había en su obra, repuso: "No soy evangelista". Esto, dicho por él es una soberbia ridiculización; una contestación muy distinta habría dado Francisco Alday: "Quiero o aspiro a ser evangelista". Alday quiso reescribir musicalmente los preceptos cristianos y entregarlos como un don para los hombres. Que creía en lo que creía y quería que los otros lo hicieran, basta leer las recomendaciones al lector para que le pida cuanto quiera a Dios, pero sin alegar su amor sino el de Él. Alday —supongo— creyó también que una forma de la caridad es dar hermosos poemas al mundo para que otros se aproximen a Dios y lo vean —lo entrevean— en su luz y su hermosura. Todo poeta religioso es llamada o elocuentemente un moralista.

Rubén Darío, al respecto de León Bloy, sentenciaba: "La fama no prefiere a los católicos". La poesía religiosa en nuestro país ha sido casi marginal en el siglo que corre y aun en el anterior. Poco se le conoce y poco se habla de ella. Sus libros están lejanos de las editoriales importantes como de las mesas de lectura de los críticos. No se les cita, o apenas ocasionalmente. No hay pretexto. ¿Cuántos grandes escritores no han publicado sus más importantes libros en ediciones mínimas? O nuestros críticos no leen poetas religiosos, o si los leen no les gustan, o los menosprecian, o creen que su vena y su sensibilidad no son modernas, que son, en suma, reliquias o curiosidades medievales transportadas a nuestro tiempo. Hay excepciones: Zaid, Pacheco, Elizondo, Sicilia. ¿Pero están realmente lejos de nosotros? ¿Lo están Plasencia, Alday, Ponce? No lo creo. Voy a poner simplemente dos admirables casos de dos poemas admirables, llenos de ternura y delicadeza ("Ese hombre" y "Una poquita luz"). Del primero reproduzco este terceto:

Ese soy yo: el que atea  
la llama y a veces azulca:  
cielo de Dios.

Y del segundo, cuyo último verso del cuarteto se repite con sucesivas variantes de emoción en sucesivas estancias:

\* *Antología poética*, de Francisco Alday. Prólogo de Manuel Ponce. Ediciones del Gobierno de Querétaro, 1987.





Y cómo no decirte  
mi gratitud.  
Si atraviesa mis sueños  
una poquita luz.

Alday fue un pescador de palabras y a veces las encontró preciosas o purísimas. Oígamos en un solo sonido (oígamos) palabras y epítetos: dragomán, aguaflor, catavientos, árbol pajarera, marino estrellero...

El nombre de Alday no sólo menciona a Francisco de Asís, sino su poesía encarna su espíritu y enseñanza. Humildes y elementales sus versos quieren corresponderse con una vida humilde y elemental: en la casa, en el vestido, en la comida, en la vida diaria... Amó la soledad ascética y la vida retirada y cantó *de modo general* a las cosas que hizo Dios. Porque *Y* que las cosas del mundo muestren su inocencia fundamental y el poeta las alabe:

Yo, Francisco, ese hombre  
que a cada ser lo llama por su nombre  
y por su amor.

Porque y que las cosas por el hechizo de la poesía sean otra cosa, y nos revelen, en un siguiente plano, la presencia de Dios. Católico, nadie ignora, quiere decir universal.

Alday cantó y habló también de la biografía de su alma, del tiempo que pasa, de la ciudad donde vivió, de los amigos que quiso, de la muerte que se acerca y se acerca... Sin embargo, ninguno de ellos se equipara a sus conmovedores poemas religiosos. Su trazo y su conocimiento en los primeros son menos vivos o no tan vivos.

De las dádivas y gracias que a la poesía mexicana otorgó la maestría de Dios (adaptó una línea de Borges) están las obras de Plasencia, de Alday y Ponce. Leámoslas exactamente como eso: poesía, seamos o no creyentes, se quiera o no calmar las tribulaciones, se aspire a él o no. Su poesía es llama viva de dulce amor continuo.

Para terminar quisiera dibujar una pequeña imaginación. Mientras leía los poemas de Alday encontré un verso que me persiguió toda la lectura y me persigue aún. Es un verso con doble o triple significado y con una prolongada resonancia, y que acaso Alday, en su lecho de muerte, oyó por boca del recuerdo:

Ya viene Dios: se oyen sus caballos

Alday murió un día de 1964. Había nacido un día de 1908.

## Efraín Bartolomé

### *Versículos de un sueño con Ana de la Rosa*

De Ana en adelante el mundo comenzaba

La veía en el sueño  
Ella miraba largamente el mar  
La atmósfera era turbia y ella sobresalía contra la  
bruma espesa

Era un mar de olas sucias que se purificaba hasta lo  
más profundo  
tan pronto como el agua era tocada por sus ojos

Hacía brotar peces bajo la transparencia

Derramaba sobre todos nosotros el azul que  
pertenece al mar

¿Eran sus ojos fuego?

Hervía se calentaba tiernamente el agua hasta el  
hervor más inhumano  
hasta el dolor mineral del cual brota la vida

Ardían dorados peces en el secreto corazón del mar

Se recogía sobre el risco como quien está viendo  
florecer la espuma

Como quien ve una piedra transformarse y morder

En sus ojos encarcelaba el mar

Después lo derramaba:  
más azul o más limpio  
Y la bruma y el risco le gruñían

Yo andaba lentamente por mi sueño y la vi

Desde entonces sólo camino por la claridad

Desde entonces ha vuelto a arder mi lengua





*Mi verdadera piedra*

Hoy volví a pasar por la calle donde vives,  
un abismo de silencio el camino.

Tu ausencia dejaba huella,  
era tarde, casi amanecía.

Quizá soñabas en la gran llanura  
donde Manitu apacentaba sus mustangos  
en un sueño deliciosamente verde.

Cuánto deseo verte.

(Tus ojos color miel,  
tu cabellera un trigal acariciado por el viento.)

Así pasan los días: uno después otro

Y es efímero en su constante renacer  
el amor que guardo.

En la soledad que ahija  
la duda en tu ausencia dulce néctar.

Cuando el pensamiento se aleja de mí  
me prohíbo la dicha de verte  
porque adonde el sentido persuade,  
la razón cautiva al placer.

Esta misma tarde obtendré  
con lo que tengo de ti  
mi piedra imán.

La llevaré a todos lados,  
es hora exacta y vale  
siempre más que la verdad.

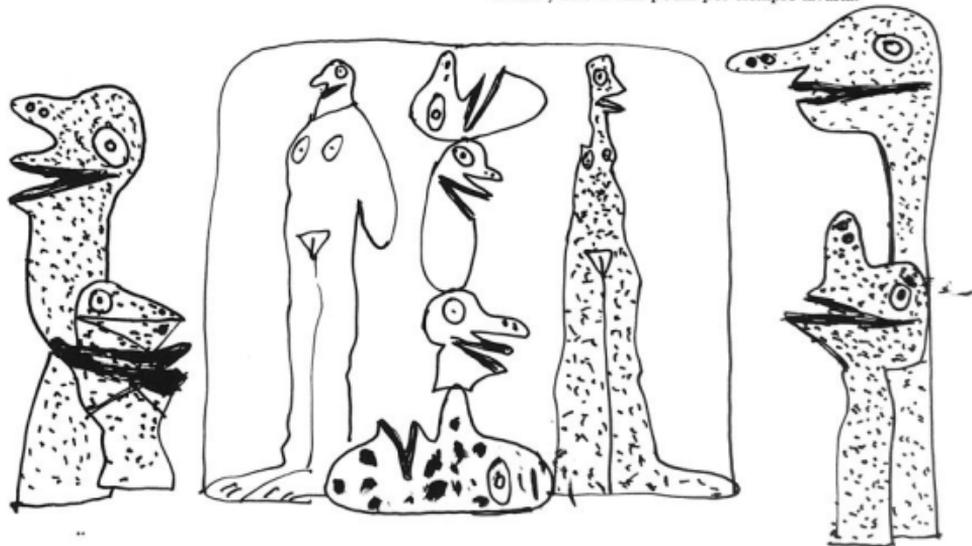
Viene a ser tu retrato en mi cartera  
pero de viva voz: es la sentencia  
de la felicidad de mi vida.

Y te voy a decir, mira cómo come,  
oye, mira cómo está viva.

Nunca, ninguna piedra tan bien hallada  
entre las catedrales,  
hecha de tus momentos cerca  
y el rock pesado,  
alguien que por los tiempos de Prometeo  
se salvó del diluvio, la arrojó en tu mirada.  
Alta tensión y no la cambio por nada.

Una prueba directa de las mil y una noches,  
sé que van a pedírmela, a decirme que cuánto  
con todo y mi secreto me vale,  
saben que es una llave que abre  
la caja fuerte del alma.  
Pero la guardaré en las tocadas.  
El mar y sólo el mar podrá por siempre lavarla.

24



# EN ÓRDEN ALFABÉTICO

NOTAS SOBRE POESÍA EN LENGUA INGLESA

## Federico Patán

**ROBERT BLY:** Poeta y traductor, nacido en Minnesota el año 1926, acaba de ver publicados sus *Selected Poems*. Podrá comprobarse ahora si este buen escritor ha conseguido o no "nutrir el espíritu del hombre dándole a mamar el cosmos", según era su propósito. La selección abarca muestras desde el primer libro —*Silence in the Snowy Fields*, 1962— hasta *The Man in the Black Coat Turns*, de 1981.

**JOSEPH BRODSKY:** Este poeta soviético exiliado en los Estados Unidos declaró lo siguiente respecto a su bilingüismo: antes de abandonar la URSS, había traducido a John Donne (1572-1631) y otros poetas metafísicos, así como a Robert Frost (1874-1963). Grande fue su sorpresa cuando, ya en los Estados Unidos, encontró que su inglés era "en realidad, demasiado isabelino".

Agrega que hoy en día lo acompañan siempre dos máquinas de escribir: una para hacerlo en ruso y otra para traducir al inglés su propia obra. Da una lista de sus poetas favoritos, entre los aún vivos: Anthony Hecht, Richard Wilbur y Mark Strand.

**JOSÉ EMILIO PACHECO:** *Selected Poems*, en traducción de George Mc Whirter y otros, abarca en 208 páginas una abundante muestra representativa de lo hecho en poesía por José Emilio. John S. Brushwood habla del suceso en el *Kansas City Star*, donde comenta, tras dedicar varios párrafos a la narrativa de Pacheco: "Causa bastante sorpresa que sus *Selected Poems*, aunque de tema muy diferente, produzcan una combinación de sentimientos similar. En lugar de pérdida y ternura, como en los cuentos, el doble efecto en la poesía puede ser llamado de 'devastación y continuidad'".

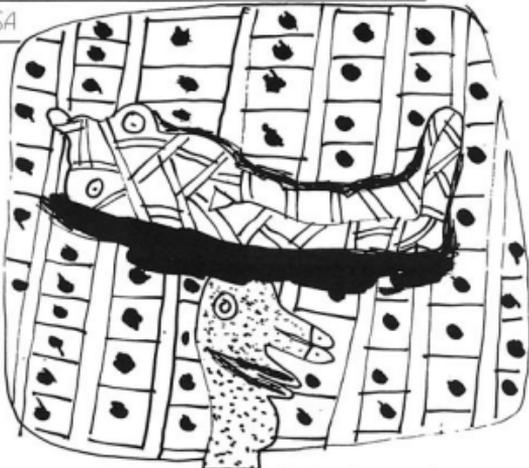
"Los poemas... son trabajo de varios traductores. Los que más se acercan a la poesía de Pacheco son los realizados por Alastair Reid y Thomas Hoeksema. El resto va de lo excelente a lo desastroso. Cosa muy lamentable, algunos errores catastróficos hunden ciertos poemas. A pesar de ello, se transmite gran parte de la excelencia que Pacheco tiene, y esto debemos agradecerlo."

Nos congratula que José Emilio Pacheco amplíe su horizonte de lectores, y vemos como la traducción sigue siendo un campo de conflictos en la actividad literaria.

**ADRIENNE RICH:** Con sello de la W.W. Norton, apareció hace unos meses *Your Native Land, Your Life*, el poemario más reciente de Adrienne Rich (Baltimore, 1929), ganadora del Ruth Lilly Poetry Prize, concedido por la Modern Poetry Association. Rich surge ante el público lector en 1951, con *A Change of World*. Es traductora de poesía holandesa y una de las voces poéticas más interesantes, hoy día, en los Estados Unidos.

**WALLACE STEVENS:** En su ensayo "El elemento irracional en la poesía" más tarde incluido en *Opus Posthumous* (1957), dice: "En poesía, siempre se escribe acerca de dos cosas al mismo tiempo, y esto es lo que produce la tensión característica de la poesía. Una es el tema real y la otra la poesía del tema".

**EDMUND WALLER:** El 21 de octubre de 1687 muere Edmund Waller, poeta menor entre los que escribieron en la In-



glattera del siglo XVII. De familia rica, fue abogado y participó en los acontecimientos políticos de su época, siempre como defensor de la corona. Su poema "A la muerte del usurpador", dedicado a Oliverio Cromwell, tuvo mucha fortuna. Otro de menor calidad escribió a Carlos II, quien le hizo notar la diferencia de nivel. Respuesta de Waller: "Los poetas, señor, se desempeñan mejor con la ficción que con la verdad". La crítica lo sitúa como un antecedente del estilo neoclásico, que une a la gentileza cierta frialdad de escritura.

**SHERLEY ANNE WILLIAMS:** Esta poetisa norteamericana, nacida en 1945, fue nominada al National Book Award en 1986, por su libro *Peacock Poems*. Sin embargo, hoy la noticia es otra, pues Williams ha pasado a la narrativa. En estos casos, nos dice David Bradley en el *New York Times Book Review*, suele ocurrir que el poeta "termine produciendo libros que, si a veces llenos de prorección en términos de poesía, son fiascos en términos de prosa". Agregó de inmediato que Williams evita esa trampa, pues "Lo escrito es una fusión fascinante de poesía elegante y ficción poderosa". Recuerdese, entonces, el nombre de esta novela inicial: *Dessa Rose*, la historia de una negra analfabeta contada por un investigador blanco. Interesante punto de partida.

**WILLIAM CARLOS WILLIAMS:** Con el sello editorial New Directions, hace unos meses apareció *The Collected Poems of William Carlos Williams. Volume One: 1909-1939*, que abarca la primera mitad en la vida creadora de este importante poeta norteamericano. Un segundo volumen irá, es de suponer, de 1940 hasta la muerte de Williams, en 1963. Sin duda, todo un acontecimiento en el mundo de la poesía, pues, nos dice Robert Pinsky en *Facetas* (Núm. 77, 3, 1987), el libro "presenta los poemas de la primera mitad de su carrera reconstruyendo el orden cronológico, e inclusive poemas nunca antes compilados así como volúmenes aparte con índices de títulos y primeros versos, el contenido original de las páginas y notas explicatorias de los editores". La redacción es de *Facetas*. Recordemos que la obra de Williams "ha sido para la poesía norteamericana, desde 1950, una fuente inagotable de inspiración formal", según la acertada opinión de Eric Mottram.



## Los primeros cincuenta años de *Hora de Junio*

Sandro Cohen

para Guillermo Fernández

**P**oética vital. Vida de poesía cifrada entre la voz y el silencio. *Hora de Junio* de Carlos Pellicer no sólo es uno de los libros más luminosos de la poesía mexicana, sino que es, asimismo, el testimonio vivo de quien supo armonizar la voz del hombre con los murmullos y las tormentas de la naturaleza, y también con esta otra Voz detrás de todas las voces.

Me imagino que hace cincuenta años, cuando apareció *Hora de Junio*, este pequeño volumen —que ahora se considera como lo mejor del poeta tabasqueño— sería visto y leído como un híbrido extraño, una mezcla entre el clasicismo decadente y un gusto por la modernidad. Parte de esta modernidad es su afán internacionalista, de ver al hombre latinoamericano —disfrazado aquí, más poéticamente, del hombre "tropical"— como el natural compañero de los hombres de todos los trópicos; hombres de calor y color, de vibraciones y destellos de luz, de olores y sudores reales ante enormes vistas panorámicas que abarquen más allá de cualquier país. Y a esta visión internacionalista y neobolivariana, agrega la fascinación por la tecnología, los fetiches que —a mediados de los treinta— parecían prefigurar la liberación del hombre de su esclavitud.

Y por otro lado está el Pellicer en que se oyen los versos de Lope de Vega mucho más claramente que las revoluciones de un motor; el Pellicer que vuelve a la forma clásica por excelencia, a la sonora cárcel de los Siglos de Oro, al soneto siempre renovado y renovador de nuestros sentidos.

Tal vez tenían razón hace cincuenta años. *Hora de Junio* sí es un libro que se impulsa en dos direcciones opuestas; pero lo hace con la misma sabia inocencia de quien reconoce en los árboles y las nubes una eternidad y un sentido. Y si en *Hora de Junio* hay dos voces aparentemente encontradas, será porque en su autor existían dos anhelos que luchaban por encontrar su expresión y su equilibrio.

En los poemas que no poseen una forma cerrada, como "Esquemas para una oda tropical", "Pausa naval", "Grupos de nubes", "Grupos de palmeras", "Poética del paisaje", "Nocturnos", etc., Pellicer casi parece superficial, engolosinado con las formas, los colores, las texturas y el brillo de los objetos que lo rodean. Por otro lado, el Pellicer de los sonetos es un ser metafísico, preocupado por la muerte, el olvido y la fugacidad del amor. Quizá resulte curioso que en 1987 sean los sonetos los que parecen más "modernos", mientras que los poemas de inspiración "estridentista" o "futurista" pare-

can envejecidos; pero —cuestiones de estilo aparte— me parece que esta polarización de temas y temperamentos en un solo libro es tan aparente como buscada.

La razón: El último poema del libro, un texto largo en seis secciones, unifica las tendencias. Combina los versos tradicionales con los irregulares y los libres, pero no sólo eso. Es también un poema metafísico, sólo que incorpora los elementos paisajísticos de los otros poemas, y en él —en esta pequeña obra maestra que se titula sencillamente "La voz"— se encuentra esa armonía tan buscada entre tantas voces dispares:

Voz de ángel caído,  
voz de los ángeles en tierra,  
voz que en el tiempo da su tiempo  
y de pan y agua sólo vive.  
La voz de callar nos dé fuerzas  
para oír el llamado oportuno  
de la abeja y del mar, de la palmera  
y la esmeralda y el río  
para ser la voz íntegra que al Paraíso  
de la voz de Dios vuelva  
en la voz de los ángeles que no  
cacerán, jamás.

Puede que las "Horas de Junio", es decir los sonetos, sean los poemas más queridos de Carlos Pellicer. Si se debe a su extraordinaria musicalidad, a la profundidad de su búsqueda humana, o a la gran plasticidad del verso dentro de una orma tan antigua, no lo sé con seguridad. Pero cada vez que leo "Junio me dio la voz, la silenciosa/música de callar un sentimiento", algo sucede que resulta difícil de describir. Pero en esta lectura de "homenaje" por los cincuenta años de *Hora de Junio*, creo haber descubierto una posible razón, gracias al último poema, "La voz": Como hace falta la oscuridad para ver la luz en todo su esplendor, también es necesario callarnos para escuchar "el llamado oportuno". El silencio, el callarse, no es el contrario del habla, sino el fondo de su música. Hallar este silencio y aceptarlo no es tarea fácil, aunque si ineludible para quien desea gozar de la poesía, esa música tan fina que calla más de lo que dice para que en lo dicho pueda oírse esa misma "voz de Dios" que siempre vuelve.

## Hikuri al principio del caos

José Ángel Leyva

**I**n la primera lectura de *Hikuri*, de José Vicente Anaya, " fue un acercamiento cauteloso, dubitativo. En realidad sólo atisé apresurado por un resquicio de sus hojas. Tuve la impresión de asomarme a un cuarto oscuro de fotógrafo; adentro, el autor imprimía imágenes de ayer, de hoy y de mañana. Era un acto de profunda intimidad el suyo, las fotografías con sus voces aparecían en desorden para perderse escurridizas en un concierto de sombras. Pero

no me sentí convidado a entrar al interior del texto, tampoco quise forzar sus cerraduras.

Regresé, como los niños, a abrir esa puerta cerrada. Encontré en su interior un aviso para quienes han sido condenados por sus poemas premonitores. Más adelante vi un letrero de 1519 firmado por Juan Cárdenas, que previene, entre los *Secretos maravillosos de las Indias*, los efectos demoniacos del peyote. Seguí el camino resbalado de los primeros versos y encontré el hilo conductor hacia la introspección cósmica, hacia el caos del principio. "Cavando vacío en el vacío voy a la zona del desastre".

Con todo el escepticismo que carga uno en este efímero siglo, Anaya nos da a masticar sus letras místicas al empezar el rito del Hikuri ("biznaga poderosa del todo, del bien-mal"). Nos conduce a su casa y despertamos con el musical ruido de trastos que su madre toca en la mañana con y para Charlie Parker. Estamos en el interior de la "Meditación del cráneo roto" no somos principio ni fin en este viaje, sólo somos, somos solos: "En universos interiores/la eternidad estalla".

El camino es difícil para los no iniciados, podrían retirarse y no volver nunca, pero una vez que se está en medio de esta red llegar alucina que no hay retorno hasta ver llegar el mismo instante en que nos separamos de nosotros mismos.

Hikuri comienza en la montaña. Allí, la novedad es un hoyo por donde se cueplan los recuerdos del presente; la tecnología abruma las ruinas de ayer. Es una concatenación alucinante de un costumbrismo rural con un cosmopolitismo apocalíptico, una borrachera de letras ebrias alrededor de una fogata encendida lejos de las ciudades, con las que el poeta exclama: "Soy el fantasma que aparece y desaparece en las ciudades".

El largo poema salta chisporroteante ante nuestros ojos, como la hoguera que invoca a los antepasados rarámuri: "los pies-corredores, gente que viene de donde Rayena (el sol)". El tiempo es un caprichoso bamboleo; en realidad el tiempo es sólo un punto donde coinciden todas las cosas. La noción de las razas es una incertidumbre ante los espejos y ante el día. No hay longitud más grande que "las celdas donde agonizan los poetas/que han encontrado la distancia/en el centro de sus corazones".

Anaya continúa el ritual enervando el equilibrio de un mundo que se sostiene en el centro de sus propias mentiras; sonrío y pregunta "si éste es el sueño de la realidad; ¿qué caso tiene dormir?". Danza con sus ancestros en el interior de una tierra desquebrajada por cerros y barrancos, como la superficie de su escritura. El frío de la sierra hela las mejillas de la poesía; sobre el mito envejecido cruzan aviones supersónicos y llegan noticias, hasta ese lugar recóndito, de manicomios y calles, de gobiernos tiranos, de poetas maldicidos en todos los idiomas por creer en la utopía de sus infancias, de urbes concéntricas que desembocan en espacios ausentes: "¿Busco los lugares que no existen?", "soy nómada/no construyo polvo asfáltico, pirámides o rascacielos".

Hikuri tiene un sentido centrifugo que conduce al ojo hacia una visión totalizada-

ra, algo en cierto modo como *El Aleph* por donde Borges vio el movimiento absoluto de la existencia. Es una fuerza interior que desprende las preguntas de la carne y las lanza al bullicio de la calle: "¿ya lo viste todo...? Códigalo sanguíneo en un canal/ataque al corazón por las tijeras".

En este poema anarquizante el orden toma su cauce dentro de un ámbito transparente "los vidrios/no tenemos/puertas cerradas". Los recursos formales germinan con naturalidad. El giro del viaje vuelve al principio de la partida. Otra vez el poeta intenta responder a las causas de los sueños mientras mira la realidad como una pintura: "Esta es el ave de la imaginación, ¿si dices algo más, matas al cuadro".

Hikuri termina en la densidad armoniosa del escepticismo. Las palabras se amotinán contra las formas, explotan irrevocables en la vaciedad de sus sentidos y gritan: "el Nombre Verdadero no se escribe".

\* José Vicente Anaya, *Hikuri*, Ed. Universidad Autónoma de Puebla, Col. Asteriscos, 1987.

Efraín Huerta en  
*Dispersión total*

Arturo Trejo Villafuerte

En la vasta y poco estudiada obra de Efraín Huerta (Silao, Gto., 1914 Ciudad de México, 1982) —con las excepciones del trabajo de José Emilio Pacheco para el disco "Voz viva" de la UNAM y la presentación inspirada Rafael Solana a "Los hombres del alba"—, la cual incluye tres libros de prosas (*Prólogos, Textos profanos y Aquellas conferencias, aquellas charlas*, todos publicados por la UNAM); tres antologías (*Antología poética*, Ed. Gobierno de Guanajuato, 1977; *Transa poética*, Ed. Era, México, 1980; y *Poemas prohibidos y de amor*, Ed. Siglo XXI, 1973); dos de poemínimos (*50 poemínimos*, Ed. Martín Pescador, 1978; y *Estampida de poemínimos*, Premiá editor, 1980) y cinco de poemas (el primero de ellos, *Poesía 1935-1968*, recopila plaquetitas y libros de reducido tiraje —Ed. Joaquín Mortiz, 1968—; *Los eróticos y otros poemas*, Ed. Joaquín Mortiz, 1974; *Circuito interior*, Ed. Joaquín Mortiz, 1977; *Amor, patria mía*, Ediciones de Cultura Popular, 1986; y finalmente *Dispersión total*, Ed. Papeles privados, México, 1986; libro póstumo [minimamente comentado por la crítica especializada, acaso por su corto tiraje].

Previamente por eso me gustaría comentar algunos puntos que unen a *Dispersión total* con el grueso de la obra de Efraín Huerta, y sobre todo hablar de un libro que concreta y sintetiza las obsesiones, cariños y fulgores del "Gran Cocodrilo". *Dispersión total* reúne 13 poemas y 113 poemínimos (¿alguna coincidencia supersticiosa en el que



ambos conjuntos terminen en trece?), los primeros son de la sección llamada "Dispersión" y los segundos de "Total". Si dejamos de lado a los poemínimos, esas "cosas para reírse", como los calificó Raquelito Huerta, o "chistes" según Octavio Paz, aunque sabemos que en esencia los poemínimos no son ni una ni otra cosa sino algo más profundo y nada convencional; la primera parte es una muestra del trabajo sólido del mejor Huerta, el de la gran poesía, esa que nos conmueve y nos hace reflexionar sobre la condición humana y lo oneroso del destino.

"Dispersión" se inicia con "Acuña, cárcel y muerte de sí mismo" donde inmediatamente, por vía de la metáfora, nos conduce a "Los hombres del alba" de *Poesía 1935-1968*. En el texto hay constantes referencias a las flores; los pétalos son volátiles, las flores como la rosa del poema son la conjunción del verso, esa flor es también la "rosa del martirio, la rosa de los jóvenes eternos. Era la esbelta rosa del poeta suicida..." La rosa es el hábito de muerte, una especie de caricia de Dios para los que fueron sus elegidos, por eso el poeta Acuña, el hombre, "...entró en la muerte como un santo perfecto". La alegoría en torno a los pétalos y las flores es el desarrollo de la idea de la belleza pero también un símil de la muerte, no como lo irremediable sino como otra forma del espíritu, otra manera de vía. En este poe-

ma Huerta presenta ciertas figuras que se contraponen: "diario soñar—diario morir—de los adolescentes", "(¿Sonió acaso el poeta cuando escribió la última palabra/ y, tranquilo, sereno, se dio entero a su cárcel, a su muerte?)", para hacer una interpretación subjetiva del hombre a punto de lograr su propósito de quitarse la vida, de acabar con su cárcel que es su cuerpo, de abandonar por siempre los hermosos o terribles sueños con la amada, con su Rosario, que lo conduce al desenlace y, según un despistado crítico, a la fama por suicida.

Siendo *Dispersión total* un libro de concreción y síntesis no podía faltar un poema de honda raíz amorosa, esa vena todo esplendor que le dio a la poesía mexicana textos de rico lirismo, el Huerta de pasión desahogada. En "Eres, amor..." hay un texto fresco, juvenil, que ya quisieran muchos jóvenes poetas firmar con su nombre. Con este texto Efraín Huerta, al igual que Rubén Bonifaz Nuño con su *Albur de amor*, nos demuestran los por qué de su maestría: concreción, síntesis, manejo del lenguaje y renovación del mismo, coherencia discursiva y sorpresa verbal. En este poema el amor es "el brazo con heridas... la flor del falso nombre... el viejo llanto... el brutal aletazo del insomnio... un frágil nido... triste estatua..." Huerta no nos deja abandonar el texto y con la línea "eres, amor, la flor del falso nombre"; intercalada como estróbilo a lo largo del poema, nos jala en todo instante.

Pero, entre otros poemas de buena factura como "Elegía de noviembre", por ejemplo, hay uno que me llama particularmente la atención: "Requiem por *El Zapato*", un poema de índole cívico-social, un texto de gran compromiso con los desheredados pero sin caer en el panfleto ni en el lugar común del manejo del dolor ajeno, en lo trivial. Ahí también Huerta inventa palabras para dar idea de la situación de este vagabundo que convive y "conmuere" entre el abandono de sus semejantes y el alcohol, un hombrecito que necesitaba un milagro y lo llevaron a un hospital "para que no le hiciera tanto daño la muerte de toda su vida" y porque, finalmente, "El Zapato" es la "tristísima imagen/ de toda la soledad, de todo el vicio y de todo el orgullo de los hombres". Aquí notamos una metáfora muy parecida con la de "Eres, amor...", en éste dice: "y la pisada en falso sobre un cielo" y en aquel "dar un paso en falso como entre nubes". La anécdota de este teporocho le sirve a Huerta para derrochar su lirismo, para demostrarnos que todo es materia de poesía pero que se debe aprender el *qué* y el *cómo*: qué se dice y cómo se dice.

*Dispersión total* es un libro que no tiene desperdicio, provechoso y bello. La selección de textos se la debemos a Andrea y Eugenia Huerta. El material lo recopiló Thelma Nava y Raquel Huerta. Sin duda un trabajo de Efraín Huerta con la fuerza de la concreción y síntesis de toda su obra, aunque el título podría sugerir otra cosa. También no está de más comentar que el Fondo de Cultura Económica prepara la obra poética completa de E.H. de próxima aparición.

Efraín Huerta, *Dispersión total*, Ed. Papeles privados, México, 1986.

