

P E R I Ó D I C O D E

Poesía

EDUARDO LIZALDE **CELEBRACIÓN DEL TIGRE**

TEXTOS DE BAÑUELOS, SADA, VON
ZIEGLER, QUIRARTE, ESPINASA

MUESTRARIO DE POESÍA **ARGENTINA CONTEMPORÁNEA**

INÉDITOS • ENRIQUE MOLINA, OLGA OROZCO,
FRANCISCO MADARIAGA, JUAN GELMAN, HORACIO
ARMANI, ROBERTO JUARROZ Y OTROS

VÍCTOR SANDOVAL **ENTRE NOSOTROS**

TEXTOS Y OPINIONES

- POEMAS DE RALPH WALDO EMERSON, MICHAEL RÖSSNER,
GEORG TRAKL, GOTTFRIED BENN, MONTRI UMAYIJANI,
LIVIO RAMÍREZ, MARCO ANTONIO FLORES,
MARÍA MERCEDES CARRANZA,
JEAN-MARC DESGENT • REVISIONES DE
HERNÁN LAVÍN CERDA • POETAS DE CHIAPAS
• TRADUCCIONES • COLUMNAS • LIBROS

ISSN 0187-5965 NS 12.-

NUEVA ÉPOCA

UNAM / INBA

4

INVIERNO '93

PERIÓDICO DE Poesía

NUEVA ÉPOCA / NÚMERO 4
INVIERNO 1993

- 3 LA ROSA ES UNA HERIDA... • Eduardo Lizalde
- 4 LAS ANDANZAS DEL TIGRE • Entrevista de Daniel Sada
- 11 NOTA Y POEMA PARA LIZALDE • Juan Bañuelos
- 13 LAS PALABRAS Y LAS COSAS • Jorge von Ziegler
- 18 LA DEFINICIÓN DEL TIGRE • Vicente Quirarte
- 21 EL TIEMPO EN LA POESÍA DE EDUARDO LIZALDE • José María Espinosa
- 25 EDUARDO LIZALDE Y LOS JÓVENES • Mary Carmen Sánchez Ambríz
- 30 MUESTRARIO DE POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA • Enrique Molina, Olga Orozco, Roberto Juarroz, Horacio Armani, Nicolás Cócero, Francisco Madariaga, Juan Gelman, Noé Jitrik, Amelia Biagioni, Máximo Simpson, Héctor Yáover, Jorge Ariel Madrazo, Carlos Patiño, Horacio Salas, Tamara Kamenszajn, Rafael Felipe Oterino, Diana Bellesi, Arturo Carrera y Dolores Etchecopar
- 61 CINCO POEMAS • Víctor Sandoval
- 64 ENTREVISTA CON VÍCTOR SANDOVAL • Elva Macías
- 67 FRAGUAS Y OTROS POEMAS • Saúl Juárez Vega
- 69 SANDOVAL: EL COMPROMISO CON LA CULTURA, EL RENOVADO GUSTO POR LA POESÍA • Arturo Trejo Villafuerte
- 73 OPINIONES SOBRE VÍCTOR SANDOVAL • Luis Mario Schneider, Vicente Quirarte y Marco Antonio Campos
- 74 POEMAS • Livio Ramírez, Marco Antonio Flores, Andrea Montiel, Elizabeth Hulverson, María Mercedes Carranza, Osvaldo Navarro y Jean-Marc Desgent
- 80 TRADUCCIONES • Ralph Waldo Emerson, Michael Rössner, Motri Umavijani, Georg Trakl y Gottfried Benn

- 86 ANTIGUAS Y NUEVAS VISIONES • Hernán Lavín Cerda
- 88 OPINIONES SOBRE LAVÍN CERDA • Julio Cortázar, Luis Cardoza y Aragón, Rubén Bonifaz Nuño y Saúl Yurkievich
- 90 CONVERSACIÓN CON GASTÓN BAQUERO • Marco Antonio Campos
- 96 POEMAS • Claudia Hernández de Valle Arizpe, Eugenia Montalvo, Mauricio Montiel Figueiras, Ari Cazés, Leonel Robles, Juan José Amador y Edgard Cardoza Bravo
- 100 POETAS DE CHIAPAS • Joaquín Vásquez, Roberto Rico, Juan Carlos Bautista, Israel González, Gabriela Balderas, Socorro Trejo Sivent, Manuel Cañas Domínguez, Mariuxilio Ballinas, Mario Nandayapa, Margarita Alegria, Ambar Past, José Antonio Aranda, Adolfo Ruiseñor, Alejandro Riestra, Máximo Cerdo y Gustavo Ruiz Pascacio
- 109 POEMAS • Eduardo Mosches, Ricardo Pohlenz, Araceli Romero, Herminio Martínez, Una Pérez Ruiz, Perla Schwartz y Mario Giraud

VÍA ALTERNIA
POR R.R.

EN ORDEN ALFABÉTICO
POR FEDERICO PATÁN

LIBROS
Escriben: Joel Mendoza Espinoza, Roxana Elviridge-Thomas, Malva Flores, Alejandro Toledo, Armando Oviedo y Jorge de la Luz

119 Paco Ignacio Taibo I • Cartones

128 MAGALI LARA Y LA POESÍA VISUAL • Pilar Jiménez Trejo

ILUSTRACIONES DE MAGALI LARA

DIRECTOR: MARCO ANTONIO CAMPOS • SUBDIRECTOR: RAÚL RENÁN • SECRETARÍA DE REDACCIÓN: LAURA GONZÁLEZ DURÁN • CONSEJO EDITORIAL: MARIANA BERNÁRDEZ, ARI CAZÉS, HERNÁN LARA ZAVALA, BERNARDO RUIZ, JUDITH SABINES • COLABORACIÓN ESPECIAL: MARÍA LUISA BURILLO (GUADALAJARA), JOSÉ JAVIER VILLARREAL Y MINERVA MARGARITA VILLARREAL (MONTERREY) • DISEÑO: SÉRGIO VEGA C. • TIPOGRAFÍA: ALEJANDRO TOLEDO • IMPRESIÓN: CUADRATÍN Y MEDIO, VÉRTIZ 931-A, MÉXICO, D.F. • EL PERIÓDICO DE POESÍA ES UNA PUBLICACIÓN TRIMESTRAL DE LA DIRECCIÓN DE LITERATURA DE LA COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL DE LA UNAM Y DEL CENTRO NACIONAL DE INFORMACIÓN Y PROMOCIÓN DE LA LITERATURA DEL INBA. DIRIGIR CORRESPONDENCIA A: PERIÓDICO DE POESÍA, CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO, OFICINAS ADMINISTRATIVAS, CIRCUITO EXTERIOR, EDIFICIO D, 3ER PISO, INSURGENTES SUR 3000, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04510, MÉXICO, D.F. TELÉFONO: 622-6240. • ESTA PUBLICACIÓN NO SE HACE RESPONSABLE POR ORIGINALES NO SOLICITADOS. LOS AUTORES SON RESPONSABLES DEL CONTENIDO DE SUS TEXTOS. • CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO NÚMERO 5850 • CERTIFICADO DE LICITUD DE CONTENIDO NÚMERO 4523 ISSN 0187-5965

LA ROSA ES UNA HERIDA...

EDUARDO LIZALDE

La rosa es una herida,
una sutura
en la membrana de algún
vecino mundo superior;
un fuego accidental que
ha perforado
la celeste comba del
mundo terrenal,
un brote y estallido de belleza
de no previstas proporciones.
En los parajes de los que
proviénen,
las rosas son las pústulas.

[Del libro inédito *Rosas*, 1993]

EDUARDO LIZALDE

LAS ANDANZAS DEL TIGRE

DANIEL SADA

Si algo caracteriza a la obra poética de Eduardo Lizalde es la sinceridad y la sabiduría. Su voz, cimentada en la mejor tradición de la poesía mexicana

na y nutrida de los grandes momentos de la lírica universal, es un símbolo señero y activo que a través del tiempo se ha venido expandiendo hasta alcanzar su real dimensión: una voz única, y quizás irrepetible, que se ha hecho necesaria en nuestra cultura; voz donde la pasión está ceñida a la verdad y que es fruto de un incansable andamiaje por los intrincados caminos de la expresión poética.

En la charla que sostuvimos en uno de sus lugares favoritos: el bar "El Mirador", el poeta confiesa, sin inhibiciones ni menoscabos, sus dudas, sus certidumbres, así como sus disquisiciones intelectuales en torno a lo que ha sido su labor poética, a lo largo de cuarenta años de vocación sostenida.

EL CANTO FUE EL PRIMER IMPULSO

Fue en mi primera juventud, entre los doce y trece años, cuando empecé a escribir poemas. A esa edad no tenía la menor idea de lo que era la literatura, y en particular, la poesía. El camino hacia ella se lo debo a mi padre, que era un gran lector. Aunque, de hecho, había en mi familia una afeja tradi-

ción de lectura, tanto del lado paterno como del materno, era mi padre el gran aficionado a las artes. Él fue un formidable coleccionista de libros.

LA GRAN REVELACIÓN

FUE LA POESÍA

Como también mi padre era un apasionado de la poesía, fue él quien me embarcó en la lectura de los clásicos españoles, los románticos, los modernistas y los postmodernistas. Ciertamente, mi padre no hablaba otras lenguas, pero leíamos en traducciones a muchos poetas ingleses y franceses, de modo que mi formación fue bastante amplia en el terreno poético; por esa razón me incliné más por la poesía que por el canto. A todo ello debo aclarar que mi padre pertenecía a un cenáculo un tanto bohemio de los años veinte, y aunque fue compañero de banca de Salvador Novo, no avanzó hacia el conocimiento de otras líneas poéticas, que yo descubrí de inmediato a los quince o dieciséis años en la preparatoria en la ciudad de Puebla, donde conviví con algunos poetas mayores que yo, quienes ya leían a Lorca, Alberti, Gorostiza, Pellicer y poetas de otras lenguas que empezamos a estudiar, así como a descubrir la gran poesía de López Velarde. Hacia los años cuarenta todo el mundo reconocía en el poeta zacatecano al máximo exponente de la





lítica mexicana en lo que iba del siglo, no sin que hubiera también un relativo desprecio hacia su estética. No obstante, se trata de un desprecio timorato que no pasó del submundo literario. Pero en cuanto a mí, y en términos muy vagos y generales, es a partir del conocimiento de la poesía velardiana cuando siento que está consolidada *grosso modo* mi formación literaria.

APRENDIZAJE Y PRÁCTICA DE LAS TÉCNICAS POÉTICAS

Mediante el estudio de las técnicas poéticas, a los 16 años me sentía capacitado para escribir cualquier tipo de poesía; ya para entonces sabía lo que eran los acentos, las cesuras, qué cosa era una gaita gallega, qué cosa era una verso sáfico, etc., y empecé a escribir poesía con versos blancos, libres, con otras métricas y otras concepciones relativas a la cadencia. De algún modo tuve suerte con mis primeros poemas "infantiles", ya que fueron celebrados por mis "maestros", o mejor dicho, mis amigos, quienes eran un poco mayores que yo. No obstante que a temprana edad adquirí fama de poeta y de cantante, pronto me percaté de que era un imitador más de los tantos que abundan en el mundo del arte: imitaba a Lorca, a López Velarde, a Pellicer, a Villaurrutia, al argentino Bernárdez, o sea, a los poetas que más nos entusiasmaban. Fue entonces que entré en un terrible conflicto, no solamente por la dificultad de encontrar una línea que me permitiera aportar algo nuevo, sino por el abismo entre lo que yo estaba escribiendo y lo que en realidad eran los grandes poemas de la literatura universal. A esto se suma el

problema estético al que se enfrentan los escritores en ciernes cuando se dan cuenta de que entre más se lee más prejuicios surgen respecto a su propia obra. La enorme ventaja que pude sacar de todos estos cuestionamientos es que me acerqué a la filosofía, a la economía, a la política y a un sinnúmero de conocimientos que devienen de una búsqueda incesante. Al recordar aquella época de total dispersión y confusión, hoy hago la broma de que deseaba ser al mismo tiempo Leonardo da Vinci, Neruda y Góngora, cuando en realidad era un poeta fracasado, y todavía con la incertidumbre de no poder seguir una carrera como cantante, y ya no digamos como pintor, de manera que me encontraba en una profunda crisis donde mis propias ideas me estorbaban.

EL POETICISMO

En busca de una verdad personal entré al grupo poeticista que, de algún modo, trataba de darle cauce a la dispersión. Allí me enteré de que la poesía tenía obligaciones morales y políticas, de auténtica militancia, de servicio social; eso me condujo, en medio de mi nebulosa confusión, a producir poemas políticos, todos absolutamente frustrados, híbridos, ya que estaba haciendo una poesía muchísimo más abstrusa de la que se requería para hacer poemas de agitación, o la que en verdad resultaba apropiada para "la plaza". De ahí surge mi primer libro que se llama *La mala hora*, en mala hora, dijo algún crítico. Sin embargo, de ese libro rescato en mi *Antología impersonal* algunos poemas que técnicamente están bien contruidos. *La mala hora* fue ilustrado por Joel Marroquín, un grabador peruano con mucho talento que desapareció hace algún tiempo y que se entusiasmó con ese libro. Era yo entonces compañero de tareas poéticas con Manuel Scorza, el poeta peruano de mi generación, muerto en aquel avionazo. Scorza hacía una poesía "nerudiana" y justamente era lo que nosotros "los poeticistas" tratábamos de eludir a toda costa. En esos años, me refiero a los cincuenta, la poesía latinoamericana entera estaba infestada de "nerudismo", de modo que quien

escapara a ese potente influjo, y con buenos resultados, ya podía darse por satisfecho. Otra de las ideas que planteaba el poeticismo, y que siempre me ha parecido válida, era el retorno a lo conceptual en contraposición a la poesía gratuita y de producción automática, influida por las asociaciones psicoanalíticas y surrealistas. Había que volver a una estética de ideas, de formas más rigurosas, por eso nos acercamos de nuevo al gongorismo, y desde luego posteriormente a Valéry, a los poetas del siglo xx, sobre todo a aquellos de línea intelectual. Ello nos obligaba a tener mayor acervo y en lo posible tratar de estar al día. Nos acercamos a Saint-John Perse, que aun cuando no es conceptista, es un cantor que escribe una poesía de proporciones muy particulares y realmente apasionante; lo leímos en las traducciones de Barreda, con quien trabajé y a quien traté bastante por razones puramente laborales. Pero nuestros aprendizajes debían ir más lejos, es por eso que estudiamos francés, italiano, un poco de inglés, para tratar de entender a Eliot, a Pound, a Yeats y a una gran cantidad de poetas que era imposible leer en español.

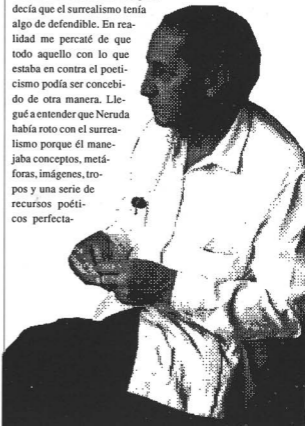
QUIEBRA CON EL POETICISMO

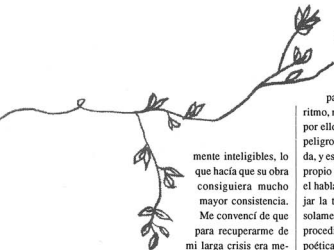
La cantidad de acervo era tan devastadora que cada vez veía más intrincado el camino para encontrar mi propia voz. Todo lo que produje en mis años de estancia dentro del grupo poeticista es, como ya dije, híbrido, amorfo, y más que nada enturbiado por las actividades políticas que con tanto fervor abracé. *La mala hora* apareció en el 52, y un poco después, en el 56, luego de la quiebra con el poeticismo, se publicó en la colección Los Presentes que dirigía Juan José Arreola, un libro de cuentos titulado *La cámara* que no he vuelto a editar, también producto de los años juveniles, a excepción de dos o tres relatos. El libro, empero, tuvo mayor aceptación que mi poemario juvenil, pero como mi crisis estética aún continuaba, a la postre me deshice también de ese conjunto de cuentos. Del mismo modo me deshice de un extenso poema que si hoy rescatase le llamaría "De fósiles y dinosaurios", ya que se trataba de

una exacerbación poeticista casi tan extensa como *La Divina Comedia* y que guardo todavía entre los borradores desechables. Tampoco he retocado en lo absoluto unas décimas dedicadas a Guillermo Tell y otros poemas por el estilo. No obstante, el proceso de frustración que ya llevaba más de diez años no permitió que dejara de escribir y estudiar. Apartado ya del poeticismo y de los cometidos sociales y políticos, seguí explorando en la poesía, hasta que en 1966 publiqué la que considero mi primera obra poética seria: *Cada cosa es Babel*.

POETA TARDÍO

Yo hubiera querido tener desde mis inicios una voz propia, como es el caso de Bonifaz Nuño o Sabines. Hoy siento que fue más que prudente no haber publicado las atrocidades infantiles que produje entre los 18 y los 22 años, ni muchos miles de líneas de factura poeticista que produje posteriormente. Mis intentos desmesurados siempre fueron eso y cuando trabé amistad con Bonifaz Nuño, él me hizo ver otras formas de percepción poética, lo mismo Octavio Paz, quien decía que el surrealismo tenía algo de defendible. En realidad me pecaí de que todo aquello con lo que estaba en contra el poeticismo podía ser concebido de otra manera. Llegué a entender que Neruda había roto con el surrealismo porque él manejaba conceptos, metáforas, imágenes, tropos y una serie de recursos poéticos perfecta-





mente inteligibles, lo que hacía que su obra consiguiera mucho mayor consistencia. Me convencí de que para recuperarme de mi larga crisis era necesario comprender el por-

qué de las rupturas estéticas sin negar de manera radical aquello con lo que se rompía. Históricamente, y sobre todo en materia estética, no se podía romper de tajo con nada, sino asimilarlo para luego aprovecharlo. En pocas palabras, tenía que modificar mi percepción. Saber, por ejemplo, que tanto Pound como Eliot utilizaban metáforas, conceptos, tropos, imágenes, entremezclándolos de manera natural. Y justamente en *Cada cosa es Babel* intenté hacer lo mismo: fundir en un "todo" diversas fuerzas poéticas, sin deslindes de por medio. Así también supe que cada concepto ofrece múltiples significados. Hay una Babel de ideas en cada imagen y en cada vocablo, y es a través de estas ramificaciones que se puede dar mayor consistencia a un discurso lírico. A partir de este libro siento que ya poseo una voz propia. Para mí habían quedado claras varias cosas que, de alguna forma, intuí desde que empecé a escribir; esto es, no imitar a nadie y convencerme en definitiva de que el poeticismo había sido un rotundo fracaso. En mi *Autobiografía* hablo con más detalle de estas cuestiones. No obstante, tenía aún ciertas dudas, una de ellas fue cómo incorporar el coloquialismo a mi poesía sin caer en la banalidad. Jaime Sabines fue para mí una lección. Un poco mayor que yo y que varios de mis compañeros, se nos adelantó a todos trabajando precisamente en un lenguaje coloquial que rompía con el de los Contemporáneos, pero detrás del cual había una formidable consistencia, dado que

Jaime ya tenía un timbre muy peculiar, muy mexicano, cuyo logro estriba en el hecho de haber trabajado muy a distancia. Procedí, a partir de Sabines, a buscar mi propio ritmo, mi propia terminología, sin venderme por ello al coloquialismo, ya que implica el peligro de caer en la transcripción más burda, y esto se lo he oído decir muchas veces al propio Sabines, en el sentido de que manejar el habla coloquial es tan difícil como manejar la terminología metafísica. Así que no solamente se trataba de asimilar un sinnúmero de procedimientos poéticos, sino de crear una poética, un punto de vista personal, incluso una mitología íntima.

BESTIARIO IMPERSONAL

Cuando escribí *El tigre en la casa* me encontraba en mi madurez vital. Hurgando en mis aficiones librescas me percaté que muchos autores utilizan como símbolo un animal. El tigre aparece, desde luego, en Salgari y en Cipolino. Hay obsesiones tigrescas en Brecht, Góngora y Borges, sólo por citar algunos ejemplos. Y es que el tigre es una criatura universalmente significada por la belleza y la muerte; en él se conjugan la belleza suprema y la belleza demoníaca. A su vez, identifiqué estos dos conceptos con la destrucción de las especies, y por ello obstaculicé en mi poesía la aparición de cualquier cosa optimista. Baudelaire también habla de tigres, de bestias destructivas, de flores del mal, al igual que sobre los bajos fondos o la misérrima condición humana. Al analizar las grandes obras de la literatura universal supe que en esencia no aportaban optimismo y que el sentido verdadero de la obra de arte era trágico e infernal. Esa visión se me impuso. En la idea de belleza está implícita la idea del horror. Cualquier otra concepción sería vacua, y quizá ingenua. En los animales, si hemos de observarlos bien, se cumple cabalmente esta doble fascinación. La zorra simboliza la astucia, es una imagen que está presente en Blake y en la Biblia. Es un animal que siempre está a distancia y que ocupa su vida en demarcar su terreno. Cristo es a la vez la imagen del tigre y del cordero, es el

bien y es la destrucción porque es, ante todo, la imagen terrenal de Dios. La zorra es el animal voraz, maligno, por naturaleza, y si está enferma, o imposibilitada, se torna más peligrosa. La *zorra enferma* es un libro epigramático, misceláneo, y también hay en él rastros de *El tigre en la casa*; es el tema de la política, del escepticismo, del "anarca", como diría Jünger, por eso se inicia con ese poema de Villon. El libro, para colmo, fue tachado de reaccionario, y se me llamó agente del imperialismo; esto ocurrió hace veinte años y ahora me lo solicitan las democracias populares para su reedición. En él hay frases que molestaron a la izquierda, como aquel epigrama que escribí a partir de una frase famosa del "Che", cito: "El principal deber de un revolucionario es hacer la revolución", a lo que yo escribí: "El principal deber de un revolucionario es impedir que las revoluciones sean lo que son". Hace poco un compañero ex comunista me dijo: "Oye, fuiste profético, ¿todavía sostienes eso?" y le dije que por supuesto, ya que se trataba de un libro con poemas antiestalinistas, el primero que se produjo en los setenta en México.

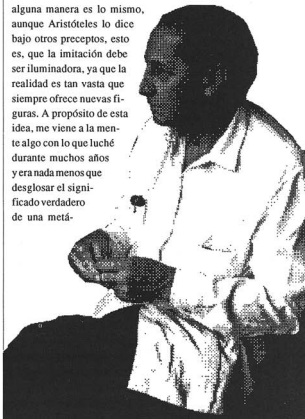
LA APOTEÓSICA E INMISERICORDE CAZA MAYOR

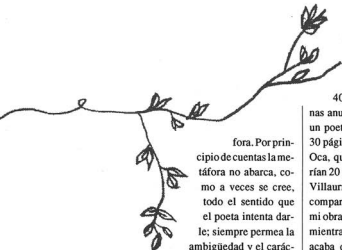
Caza mayor es la visión acerca de la amenaza que se cierne sobre la especie humana, debido a la incapacidad del hombre para sobrevivir. Desde hace tiempo me he vuelto un escéptico y continuo siéndolo porque, en esencia, no creo que el hombre tenga salida. Aclaro que no soy infeliz, ni quiero serlo, tampoco soy el hombre más feliz de la tierra. Tendría que ser millonario y célebre, es decir, reconocido por el universo entero, y también ser cantante como Caruso. Pero soy un escéptico radical. Me gustaría que el hombre fuera mejor, que la humanidad caminara hacia un mundo más justo. Es por eso que en *Caza mayor* hablo de la desaparición del hombre, del tigre infernal y celestial. Por desgracia esa especie está desapareciendo. Ya no hay tigres en Sumatra, ya no hay tigres en la India, quedan unos 400 en todo el orbe. Y en cambio es una lástima que crezca la raza humana, que es mucho menos bella y mucho

más bestial que el tigre; prosperan las ratas y prospera la inmundicia ambiental. Esta idea de extinción está tomada del *Eclesiastés*, que es la visión apocalíptica en el sentido de que todo habrá de terminar.

EL AMOR, LAS CANTINAS, LOS LUPANARES

Abundan en mi obra, además de una enorme zoología, que va desde el tigre y la zorra, hasta los gatos, los leopardos y algunos insectos como la luciérnaga, gran cantidad de sitios donde el amor se da y se celebra. A partir de *Cada cosa es Babel* tenía la idea de que un poeta debía contar con una vasta y profusa producción. Esto, desde luego, implicaba una gran capacidad de revelación. Pronto cambié de opinión. Al releer a Baudelaire, me topé con una extraordinaria y lúcida aportación suya. En uno de sus textos Baudelaire se pregunta: ¿Qué es el arte?, y luego de sucintas reflexiones determina que el arte es desfiguración, que el arte no imita a la realidad necesariamente, porque está signado por el enigma, de ahí el carácter de una revelación. La mimesis aristotélica de alguna manera es lo mismo, aunque Aristóteles lo dice bajo otros preceptos, esto es, que la imitación debe ser iluminadora, ya que la realidad es tan vasta que siempre ofrece nuevas figuras. A propósito de esta idea, me viene a la mente algo con lo que luché durante muchos años y era nada menos que desglosar el significado verdadero de una metá-





fora. Por principio de cuentas la metáfora no abarca, como a veces se cree, todo el sentido que el poeta intenta darle; siempre permea la ambigüedad y el carácter emocional que de ella emana. De modo que trabajar solamente con metáforas hace de la poesía algo absolutamente tedioso. Creo que el concepto puede llevar, a cambio, a estadios de la percepción insospechados. Esto lo tuve claro desde *Cada cosa es Babel*, dado que el concepto obliga al poeta a rumiar una gran cantidad de ideas. El tigre, por ejemplo, es una metáfora en sí mismo. No obstante, hay muchas más connotaciones: el tigre en el amor, el tigre en la cantina, que es un lugar de celebración, el tigre que deambula majestuoso en los sitios más deprimentes, así como en los más artificiales.

LAS ANDANZAS DEL TIGRE

Ahora que el Fondo de Cultura Económica acaba de publicar *Nueva memoria del tigre*, selección de la poesía que he escrito de 1949 a 1991, es momento de construir la travesía. En ella hay virajes, hay culpas, hay evoluciones y transformaciones. Al hacer la revisión detecto que a partir de *El tigre en la casa* soy un poeta que actúa sin prejuicios, en absoluta libertad y sin servirle a tal o cual tarea. De ahí que me atreva a desprender una sentencia que acaso sirva como síntesis de toda mi labor; ésta es: *La intransigencia del creador*, pues el artista, el verdadero, debe trabajar como científico, no debe tener contemplación frente al gusto o a las convenciones de la época, y eso es lo que le permite avanzar en el arte. El poeta no es un trabajador social, sino que vuelca sus fuerzas en el ejercicio

libre del habla artística personal. Hay que leer mucho, escribir mucho y publicar pocas páginas. Si promediara lo que he escrito a lo largo de 40 años, me corresponderían diez páginas anuales. Y si vemos la obra de Neruda, un poeta muy prolífico, le corresponderían 30 páginas anuales. En el caso de Montes de Oca, que es un poeta de mi generación, serían 20 y solamente dos páginas en el caso de Villaurrutia, que murió muy joven. Sólo por comparar cifras traigo a colación este dato: mi obra poética de 40 años tiene 400 páginas, mientras que mi novela *Siglo de un día*, que acaba de aparecer en la Editorial Vuelta, consta de 520 páginas. Por lo que puedo entresacar de lo que he proyectado en mi obra, básicamente observo que hay en mí una necesidad de fatalidad, la crítica está implícita en mis poemas, desde la crítica política hasta todas las estratificaciones de la sociedad en su conjunto. El tono epigramático de mi poesía me ha ahorrado incontables disquisiciones ensayísticas, sin embargo, detrás de dos líneas epigramáticas está contenida una profunda reflexión, y en cuanto a la imagen del tigre, el contemplador por excelencia y el que actúa en el momento más adecuado, sigo siendo fiel a lo que su belleza ambivalente proyecta: serenidad y violencia, temeridad y tedio, memoria y sublimación, potencias que insinúan su majestuosidad y que siempre son dignas de celebrar.

POEMA NO ENTREGADO

JUAN BAÑUELOS

Cierta noche borrasca en Garibaldi, Eduardo Lizalde y yo nos apartamos de los amigos para seguir por nuestra cuenta la parranda. Con mariachis y la voz de Eduardo llevamos serenata a nuestras mujeres, y terminamos en la glorieta de Etiopía conversando de mis impresiones azarosas al llegar de Chiapas a la gran ciudad de México, "...la revelación mágica de la vida cotidiana, que es la ausencia de lo infinito y de lo absoluto [...] un ascetismo vital y pérdida del yo". Tiempo después escribí el poema para esta urbe — que hoy se publica con la dedicatoria para Lizalde. Ventoleras políticas nos separaron durante años y el poema nunca se lo entregué, pero el afecto no quedó menguado en ningún momento; tan no quedó dañado, que a treinta y tantos años de distancia doy a conocer ese texto juvenil con un epígrafe actual de Williams que reaviva el cariño que en el rescoldo aún arde. Los únicos cambios del poema son el título y otra distribución de los versos. El final del bello canto del norteamericano —*The Descent*— es más explícito: "Por lo que no fuimos capaces de cumplir [...] y hemos perdido en la anticipación / a todo eso le sigue el ocaso inextinguible [...] Ahora sin sombras el afecto se reanima / y comienza a despertar / mientras avanza la noche".

CON RESPIRACIÓN ARTIFICIAL

Para Eduardo Lizalde

Love without shadows stirs now
beginning to awaken
as night
advances
W.C. WILLIAMS

pido tiempo para evocar

Sin tocar fondo
llegué a mis veinte años

Con sus huesos
rotos las aguas
nerviosas
me instalaron en el escaparate
de la Ciudad

Movido por las ondas
en el espejo empañado
del retrovisor
los días se bebieron mis ojos
con películas de cowboys
cigarros somnolientos
—entre el polvo y el tic tac
unos suben y otros bajan
la escalera

Calles
de prisa y muchedumbre
al sacudir el mechón
de pelo sobre mi frente
me encontré
solo
entre los dedos
de un billete de lotería

La desgracia es eso /
estar solo:
pisando lunas
viejas con mis zapatos
silenciosos
encharcaba estertores



Y fui
de pensión en pensión
con mi mobiliario de chinches

cualquier vecindad aturdía
con su charla de jaulas

arañas bizcas
enhebraban la minutería
con postales de santos

los edificios perezosos
entraban y salían de la sombra
sin esfumarse

No puedo decir
exactamente
cuándo
me encontré
de pronto
en la Terminal de Autobuses
solo
con mis maletas y en una Estación
Anterior a mi destino

La mayor indigencia
es oír cuando transcurre
la Ciudad

—No le creas al viento.

1958

LAS PALABRAS Y LAS COSAS

JORGE VON ZIEGLER



*...intenté un poema lírico y metafísico que
trataba de exponer una poética personal y una
poética de los tiempos, si fuera posible...*

Eduardo Lizalde

Las ideas sobre la poesía, la poética o las poéticas de una época, se descubren en los poemas y en las críticas que despiertan. Basta un poema, o una crítica de ese poema, para escribir un ensayo sobre la poética de sus autores. Vía necesaria, en el caso de poetas para quienes escribir es un puro problema expresivo, el encuentro –mezcla de intuición y experiencia, de emoción y estilo– de la forma justa de un momento justo, de las palabras adecuadas a lo que cada vez se quiere decir. Referir la concepción que de la poesía tienen, es juzgar los poemas que han escrito, el estilo o el modo que han hallado en el propósito de ser, impulsiva o espontáneamente, ellos mismos. Hay poetas, en cambio, para quienes la reflexión sobre sus instrumentos y sus medios, el razonamiento técnico y también la penetración filosófica de la poesía y la realidad, son alimentos esenciales de su trabajo creativo. Desembocan, inevitablemente, en el ensayo teórico o en el poema crítico, en la poética formal o en el poema cuyo tema es, de modo reflejo, la poesía.



Lo que se dice de los poetas puede decirse de las literaturas. Las hay en que predomina el proceso de generación intuitiva y orgánica, las hay nutridas de tradición crítica y teórica. Cabe situar, entre las primeras, a la mexicana: las ideas estéticas que la han hecho dar frutos están en esos frutos—poemas, cuentos, novelas— más que en tratados o ensayos teóricos. Se despliegan en obras, y sólo de modo infrecuente en análisis y teorías. Resultan, en parte, de la desconfianza, cuando no del desdén, ante el pensamiento abstracto. Pero no han impedido la coexistencia, bien definida en la poesía mexicana, del poeta intuitivo y del poeta lúcido, crítico. Al contrario: éste, en gran medida, ha definido su carácter moderno y ha renovado su tradición. Su más compleja y alta expresión, la obra de Octavio Paz, lo demuestra: poesía que a su alrededor despliega, como círculos concéntricos, la poesía sobre la poesía, la crítica de la poesía, la teoría poética y la actitud filosófica, política e histórica. Poesía que, para manifestarse en el orden lírico, se ha alimentado de un mundo de reflexión. Paz compendia, en su persona única, la diversidad de los órdenes reflexivos necesarios para un quehacer poético: el suyo, el del poeta lúcido. No han faltado en la poesía mexicana, sin embargo, obras que se concentran en un solo orden, sea la teoría poética, la crítica de poesía o la poesía crítica. Caso, el último, de la de Eduardo Lizalde.

La necesidad de alcanzar una visión profunda del fenómeno de la poesía nace en sus primeros poemas y se prolonga hasta los más recientes. Desde el principio, la poesía — como realidad, lenguaje y experiencia— se convierte en uno de sus principales temas. Escribiendo poesía, se propone saber, hasta la esencia, qué es la poesía, y llega muy temprano —aunque no sin pesares y enormes esfuerzos— a una respuesta. Esa respuesta, por su forma, por sus términos estéticos y su dimensión, tiene un lugar propio en la poesía mexicana. Extenso poema sobre la poesía, *Cada cosa es Babel* se sitúa al lado de obras como *Muerte sin fin* o *Piedra de sol*, pero se

aparta, se individualiza, en un asedio a lo poético como tal vez no conoce otro la poesía mexicana. Es obra de aliento único y carácter insólito en la obra del propio Lizalde: síntesis, primer hallazgo y superación de sus empresas juveniles; fundación y origen de las de la madurez. Escrito entre 1956 y 1962 y publicado en 1966, no es, quizá, el poema más personal de Lizalde, pero sí acaso el que hizo posibles los más personales.

El problema que quiere desentrañar Lizalde en ese poema, para desentrañar a la poesía misma, es un problema de larga estirpe filosófica, que nos lleva hasta el *Cratilo* platónico: la relación de las palabras con las cosas. Su proceder es sinfónico, musical, al abordarlo. El poema se desarrolla en cuatro partes o tiempos, a su vez subdivididos en secciones cuyo desarrollo, en ocasiones, parte de los epígrafes que usan. La primera se compone de cuatro secciones, más un preludio; la segunda y la tercera, de cinco, como en realidad la primera; sólo la última discuerda, pues consta de tres. Es claro, por lo demás, un deseo de equilibrio: cada parte tiene alrededor de trescientos versos, salvo la tercera, que sólo alcanza la mitad. Hago estas observaciones porque indican una voluntad de forma, la de un poema *construido*, no desbordado. No el “rigor de planificación formal” que su autor confesó haber desechado bajo el “impulso verbal” del poema largo, pero sí la arquitectura secreta y armónica bajo las densas capas verbales.

Los numerosos epígrafes que incluye el poema tampoco son meros ecos o puntos de inspiración, sino las notas que dan el tono y el contrapunto a las distintas secciones, el sistema de referencias y los diálogos que en todo el texto subyacen. Dos se presentan como generales, uno de Antonio Machado que encierra la frase “las cosas tienen nombres directos”, y otro de Dylan Thomas: “El poema / es una contribución a la realidad”. *Cada cosa es Babel*, dirá Lizalde, está escrito para contrariar al primero. Cierto: ese título y la frase de Machado forman una antinomia. En el caso del segundo, los mil

versos de Lizalde lo encarnan y explican.

De otros dos poetas, el "Alberto Caeiro" de Pessoa y Carlos Pellicer, Lizalde toma un símbolo por excelencia de la "realidad", del reino de las cosas: la roca. Densa, muda, inanimada, impenetrable, fría, dura concreción de lo que fue flujo y fuego, aparece la realidad, como la roca, ante el hombre. Penetrar, interrogar a la roca: penetrar la realidad. Para Lizalde, antisocrático y antiplatónico, esa interrogación es vana: la cosa no sabe su nombre, no nos lo dice, aunque, al dárselo, creamos que de ella lo hemos extraído. La palabra funda otra realidad, autónoma y no menos densa que la otra, la de las cosas. La realidad de las palabras busca romper y penetrar la realidad "real".

Cada cosa es Babel recibe mil nombres porque su ser es anterior al nombre y aunque éste la atrapa, la encierra, la rodea y la pule, no le añade más ser. Tampoco la daña. La cosa existe antes de ser nombrada. Es indemne al nombre. Para Lizalde, el nombre, que forma un segundo cuerpo de la cosa, que con ella crece y se funde, nada dice de la cosa. Las cosas escapan perpetuamente de esas jaulas, son cambiantes, huidizas, siempre difíciles de nombrar: "Tenemos que nombrar a lengua suelta, / al correr de la cosa y sus achaques".

Lizalde—heraclítico—cree en la lucha, en el incesante y turbulento encuentro de la realidad y el lenguaje, no en que éste sea el espejo inmóvil y preciso de la otra. Las relaciones entre realidad y lenguaje no se fundan en la analogía, en las correspondencias directas, sino en una pugna incesante de modos de ser, en una voluntad recíproca de traspasar y recrear uno al otro. Tema que apunta en los primeros versos de *Cada cosa es Babel*:

Y le digo a la roca:
muy bien, roca, ablándate,
despierta, desperézate,
pasa el puente del reino,
sé tú misma, sé mía,
dime tu pétreo nombre
de roca apasionada.

Lenguaje: instrumento de apropiación, de humanización, pero también de ingreso a otro orden del ser, en el que las cosas empiezan a revelar sus esencias. "Pétreo nombre": como si el nombre duplicara a la cosa, como si asumiera la densidad y la inmovilidad que ha desaparecido de la cosa cuando es nombrada. Esta tensión entre realidad y lenguaje, entre la realidad y la intensificación suprema del lenguaje, la poesía, es motivo conductor de *Cada cosa es Babel*, centrado en la imagen de la roca en pugna con su nombre, con la palabra roca. El poema, en efecto, se desplaza sobre los cauces de esta dialéctica: la realidad que pasa el puente del lenguaje que lucha, a su vez, para pasar el puente del reino de la realidad.

En este combate, el nombre —universal condensación de atributos— es capaz de infundir a la cosa las cualidades que significa. A su vez, la cosa —materia viva— ha cedido, ha contagiado sus cualidades al nombre; éste, lleno de esos atributos, los derra-



ma, los evoca vívidamente en quien lo escucha. Sólo así se explica a la palabra como puente entre la cosa y el hombre, como el "puente del reino". Alianza pertinaz y apasionada pero frágil, sin embargo, la de la palabra y la cosa, porque es aleatoria, arbitraria, infinita como el azar. Lizalde cree, como Demócrito, que la palabra es apenas una sombra. El lenguaje está condenado a ser sobrepasado, a afanarse tras una realidad en fuga eterna, a la que no puede someter, aclarar, fijar.

El lenguaje, para Lizalde, es esta creación reservada, tras luchas de siglos, a la nada, a dejar a las rocas tan duras y tan impávidas como el día de la Creación. Le concede, apenas, una posibilidad trascendente. La palabra, dice, no altera a la roca:

Pero hay grupos de nombres,
pókares de palabras,
palabras con estrías de diamante
y yunta de cebúes
que se clavan de veras en la roca
hasta hacerla gemir y manotear
sin darle guija de respiro.

Poesía se llama este milagro. ¿Qué papel reconoce Lizalde a la poesía? El de ser, en el sentido pleno de la palabra, otra realidad, tan fluyente e inasible como la "real", para verdaderamente contribuir a la realidad. El poema no será cárcel de la realidad, recipiente cerrado de las cosas, sino cauce abierto y él mismo corriente:

porque la cosa ílmite no es cosa terminada
sino chorro perpetuo sobre el vaso;
y el vaso ha de ser géiser de cristal,
siempre vaso inconcluso
sólo compuesto a diario
de bordes que envejecen al doblarse,
y el vidriero soplando
debe construir bien vasos de bordes
y bordes sobre bordes.

"Este jardín de púas. El poema"; "...pajar de agujas. / Bieldo el poema, imán, / que distingue el acero de la paja"; imágenes con las que Lizalde, intensamente, graba su concepción

de la poesía como espacio de libertad y realidad quintaesenciada. En la última parte de su poema insiste en otra: el grito, sinónimo de la intensidad y la profundidad que no caben en el lenguaje común. Grito que se concibe como reinvención de la realidad, como plenitud de la realidad, que transfigura el mundo de las cosas, les da voz y a nosotros oídos para escucharlas:

la roca enternecida
vuelve a llorar a piedra viva sus ríos
de fragor petrificado,
y vuelve a hervir la misma lava por sus venas.

...

Grito el poema, que reestructura y cuaja,
piedra por piedra,
el cuerpo de su gritador.

El acto poético es un acto transfigurador: "Sismo el poema, demuele y edifica...". El poeta se hunde en ese vértigo de las cosas y sus nombres, "al esplendor de viaje se incorpora". Pero "—lince de lince—" su tarea no es perderse sino buscar, "saber qué víctima nombrar", encontrar la perfección de sus presas sacrificando todo, hallando los "grupos de nombres, pókares de palabras", exactos:

Ha de saber mejor que pardos nombres
—nocturnos al oído en los tejados—,
los multitudinarios apellidos de las cosas:
azul, rota, gonzález.

A esta visión del poema fundador opone Lizalde la lastimosa de la poesía trivial, la atrabiliaria, la del desahogo personal, la del afán libertario o social. Vasta metáfora del poema que extendía al lenguaje, lo recrea y lo reinventa, *Cada cosa es Babel* opone la expresión a la invención, y a ésta la invención verbal. Poeta no es quien se expresa, sino quien expresa al lenguaje y, al hacerlo, lo incorpora a la realidad: lo hace decir la realidad y hacerla verdaderamente real.

Lizalde no se demora en decirnos cómo el



poeta "incorpora las cosas en sus iris / y les injerta córneas a las cosas, / tapiza cada presa con su piel". Hace algo más: nos lo muestra. Poema sobre la creación poética, conceptualización del proceso verbal, *Cada cosa es Babel* es un poema creado, un poema que dice cómo se produce la poesía produciendo poesía, encerrando al lenguaje en sus reducidos y desbordando su significación. Es un poema conceptual tanto como lírico. Lizalde da con él un paso que lo saca de la tentación

de sus primeros años, que con veracidad y lucidez ejemplar describe en su *Autobiografía de un fracaso*: definir por vías racionales la "suscitación y producción de imágenes inéditas y trabajadas, que obligaban a resistir las soluciones elementales de la expresión poética". Lizalde llega a

la poética de *Cada cosa es Babel* tras "un cambio, una quiebra de concepciones", las del poeticismo: fundamentalmente, la confianza en una razón poética capaz de describir los mecanismos verbales y las técnicas de construcción de un poe-

ma. Su idea de la poesía ahora es otra: no cree en la producción mecánica de las imágenes, sino en su creación. La poética no puede ser teórica sino —oh reiteración— poética. Lizalde lo dirá con ironía años después: "Teorizar sobre las técnicas de la creación poética es confortable deporte de café, y mal café. Crear los poemas, buen café, es otro negocio". Su necesidad teórica, su necesidad de fundamentar una poética a partir de los análisis de los procedimientos técnicos de los maestros y de los suyos propios y sus compañeros de generación, que lo había llevado a una interminable discusión de la teoría y la búsqueda del texto teórico, se convierten con los años en un nuevo punto de partida, el de la negación del valor del racionalismo en la comprensión de la esencia de la poesía y en la escritura de la poesía.

En distintas ocasiones ha sido subrayado el cambio apreciable entre ese primer libro —el primero que su autor acepta, al menos— y las obras siguientes de Lizalde: la poesía conceptual, metafísica, y la poesía del prosaísmo, del humor y la ironía pero también del sarcasmo y la crítica implacable del mejor, del más reconocible Lizalde. Tras *Cada cosa es Babel*, Lizalde ha escrito libros, en efecto, que prolongan música, pintura, otros poemas o libros, bajo el principio de un lenguaje preciso y directo, punzante y exacto. Pero esos libros no contradicen la poética del primero, que también, como sabemos, es una magnífica y evidente derivación de ciertas lecturas. Parecen, al contrario, el cumplimiento de la invocación que lo culmina —"Ven, cosa, yo te diré tu nombre"— y la sucesión multitudinaria de los temas y los objetos personales que cierta imagen anterior parece ya cifrar:

Idolatradas cosas que el nombre o la mirada de un claro lince
—tan claro que a través de su cuerpo se contempla,
reflejado en sí mismo como en agua—,
trastorna o desdibuja.

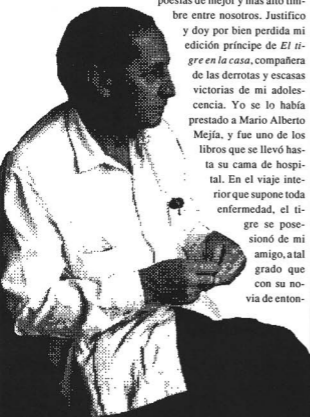
LA DEFINICIÓN DEL TIGRE

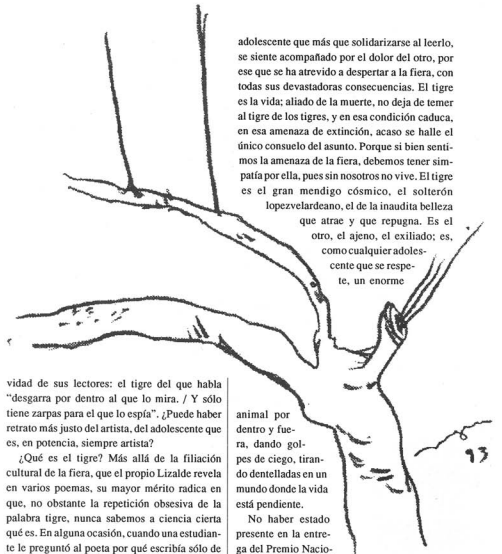
VICENTE QUIRARTE

Existen lecturas que nos marcan de manera perdurable, y cuya experiencia debe probarse en la edad cuando todo nos vulnera. A esa ponzoña inevitable, a esa voluntaria temporada en el infierno, pertenece la poesía de Eduardo Lizalde y, de manera sobresaliente, la figura emblemática que ha elegido y explorado y afinado a través de los años, el tigre que tensa, con su aterradora simetría, las cuerdas de una de las poesías de mejor y más alto timbre entre nosotros. Justifico y doy por bien perdida mi edición príncipe de *El tigre en la casa*, compañera de las derrotas y escasas victorias de mi adolescencia. Yo se lo había prestado a Mario Alberto Mejía, y fue uno de los libros que se llevó hasta su cama de hospital. En el viaje interior que supone toda enfermedad, el tigre se posesionó de mi amigo, a tal grado que con su novia de entonces,

Elsa Susana Cato, me mandó un recado: "Dice Mario Alberto que te despidas de tu libro, porque no te lo va a devolver". Aun mi excesivo celo por las primeras ediciones se extinguió ante el doble consuelo de que otro se contagiaba de la obsesión lizaldeana y descubría la orfandad del alma a que está condenado el hombre desde su llegada al mundo.

Que el tigre es una mitología indisolublemente ligada a Eduardo Lizalde lo demuestra su presencia en las sucesivas ediciones de su obra: el carnicero mayor da título a la *summa* lizaldeana en *Memoria del tigre*; el Shere Kahn mortífero duplica su nombre, *Tigre, Tigre* —homenaje al fulgurante primer verso de William Blake— en el libro que representa a Lizalde, justamente, en la Biblioteca Joven del Fondo de Cultura Económica; el asesino a rayas nos mira, paciente y seguro, desde la cubierta, obra de Rafael López Castro, de su *Antología impersonal*; el milenario tigre chino —atroz belleza en vilo— ilustra la primera edición de *El tigre en la casa*, y se prolonga en la cubierta del disco de Voz Viva de la UNAM, donde el poeta mejora, con timbre de cantante de ópera, una poesía que en la página impresa parece inmejorable. Y si el tigre se ha impuesto a pesar del propio autor a su persona, qué podemos esperar nosotros, de este lado de la página, si quien enfrenta a la poesía de Lizalde debe estar consciente de dos verdades: no le será posible cerrar el libro ni salir sin heridas del combate. Lautréamont advertía no leer los *Cantos* de su Maldoror teniendo cerca un instrumento cortante. A su vez, Lizalde ha tenido la elegancia de señalar desde el principio esa exclusi-





adolescente que más que solidarizarse al leerlo, se siente acompañado por el dolor del otro, por ese que se ha atrevido a despertar a la fiera, con todas sus devastadoras consecuencias. El tigre es la vida; aliado de la muerte, no deja de temer al tigre de los tigres, y en esa condición caduca, en esa amenaza de extinción, acaso se halle el único consuelo del asunto. Porque si bien sentimos la amenaza de la fiera, debemos tener simpatía por ella, pues sin nosotros no vive. El tigre es el gran mendigo cósmico, el solterón lópezvelardeano, el de la inaudita belleza que atrae y que repugna. Es el otro, el ajeno, el exiliado; es, como cualquier adolescente que se respete, un enorme

vidad de sus lectores: el tigre del que habla "desgarra por dentro al que lo mira. / Y sólo tiene zarpas para el que lo espía". ¿Puede haber retrato más justo del artista, del adolescente que es, en potencia, siempre artista?

¿Qué es el tigre? Más allá de la filiación cultural de la fiera, que el propio Lizalde revela en varios poemas, su mayor mérito radica en que, no obstante la repetición obsesiva de la palabra tigre, nunca sabemos a ciencia cierta qué es. En alguna ocasión, cuando una estudiante le preguntó al poeta por qué escribía sólo de amores desechados, Lizalde respondió que en el tigre —en el suyo— no estaba contenida sólo la experiencia personal, sino también estaban los bombardeos sobre Vietnam, el hombre de negocios y sus enormes minucias, el borracho itinerante que descarga sus penas frente a una barra de cantina. En esa lección entre líneas, Lizalde concedía al lector el privilegio de sentir, porque él ya se había tomado el trabajo de pensar. En el último de los casos, el tigre de Lizalde es una creación pura del espíritu, como Reverdy definió a la metáfora moderna, aunque así la habían concebido ya Góngora y su gente.

No lo toquemos más, que así es el tigre, puede decir Lizalde; así debe repetirlo su lector, el

animal por dentro y fuera, dando golpes de ciego, tirando dentelladas en un mundo donde la vida está pendiente.

No haber estado presente en la entrega del Premio Nacional de Literatura 1988 a Eduardo Lizalde me concede el derecho a imaginar la escena. Un tigre —imaginario de tan real— camina sobre la alfombra roja del recinto donde se hará entrega del premio. La presencia del tigre no es advertida por columnas ni escaleras de mármol, ni el Estado Mayor, ni el público asistente a una de las últimas ceremonias del sexenio. Pulido, ceado, musculoso, el tigre se desplaza con la lentitud serena de los reyes. Se detiene, husmea, busca entre ese mar de *flashes* y corbata; desprecia la pulida carne de doncellas, los muslos aún firmes de aquella otra hembra, el bien nutrido estómago de flamantes secretarios de Estado.

Por fin descubre al único mortal que puede verlo: imperceptible casi, introducido a fuerza o por descuido, es un adolescente solo como isla, con una sed que la lluvia enciende con mayor violencia. El muchacho se sabe descubierto y mira al tigre a los ojos; en la mano lleva un libro con la evidente huella de numerosas lecturas. Sin quitarle los ojos a la fiera, descubre lentamente la portada: sobre un fondo naranja, un tigre en el instante del salto.

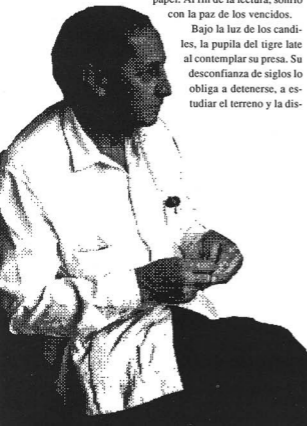
En el salón, la ceremonia ha comenzado. Para el adolescente y el tigre ha cesado el mundo de afuera. Ambos inician un baile de miradas, un par de rounds de sombra y a distancia. Saben que el encuentro no es fortuito. El adolescente se ha empeñado en trasladar a palabras sus pasiones; las ha encauzado —teatro sobre el viento armado— a través de ríos ajenos donde ha creído apurar su dosis precisa de veneno. Una tarde, en una librería de la avenida Hidalgo descubrió un antídoto que habría de causarle nuevas fiebres: el tigre en la casa de Eduardo Lizalde. Antes sabía de los tigres de Malasia, o del Shere Kahn obstinado en devorar la carne impúber de Mowgli. Y aunque este nuevo tigre salía de un libro de poemas, era todo menos un tigre de papel. Al fin de la lectura, sonrió con la paz de los vencidos.

Bajo la luz de los candiles, la pupila del tigre late al contemplar su presa. Su desconfianza de siglos lo obliga a detenerse, a estudiar el terreno y la dis-

tancia. No menosprecia a ese animal bípedo, tan inerte en la selva, tan inerte en su propio laberinto. Su deleite no nace de la carne, sino de un apetito más intenso: ese muchacho y otros —incluido el hombre que se sienta al estrado a recibir justos honores— lo han conjurado al descubrir que el amor “es un árbol que da frutos dorados sólo cuando duerme”.

Cuando los aplausos atruenan el espacio y los flashes parecen una sola bengala en la noche, el tigre y el muchacho saben que ha llegado el momento. El primero tensa su perfección mortífera; el muchacho es un sable desnudo, pero menos brillante que sus ojos. En el instante del salto, a punto del abrazo mortal, ambos disfrutan la victoria anterior al combate y los dos reconocen su linaje.

Quienes ahí estuvieron me dirán que las cosas no ocurrieron así; pero los lectores de Eduardo Lizalde sabemos que ésta es la verdadera historia. Lo comprendí mejor que nunca cuando, unos días después del aquel noviembre de 1988, en el Zoológico de San Diego vi al tigre en un *habitat* simulado, donde lucía en toda su majestad, presa de nuestra imaginación, dueño de nuestras pesadillas. En su rugido que acaso sólo el trueno iguala, quise escuchar el homenaje del tigre al otro tigre, creado por Lizalde a través de las palabras. Estoy seguro de no hablar sólo en mi nombre cuando digo que la relativa gloria que les es dado gozar en vida a los poetas, Eduardo Lizalde la tiene en sus múltiples lectores, agradecidos con la exigente hermosura de su tigre de la guarda.



EL TIEMPO EN LA POESÍA DE EDUARDO LIZALDE

JOSÉ MARÍA ESPINASA



En pocas obras como en la de este escritor, con la aparición de cada uno de sus libros se le presentaba al lector un golpe de timón, cambios en la orientación de la experiencia poética, tanto formal como de sentido (hasta donde se les pueda separar), un reconocimiento inmediato tanto de los errores como de las limitaciones del intento anterior.

El poeta no se instala en un estilo sino que prosigue su búsqueda, situación que alcanza su clímax con la publicación de *Autobiografía de un fracaso*, curioso ejemplo de conciencia crítica en un poeta que no se ha desarrollado en el ensayo, y que en la poesía reunida bajo el título *Nueva memoria del tigre*, aparece en primer lugar.

La sensación de ir *in crescendo*, que se da en la lectura libro a libro a través de los años, vuelve a tomar a contrapié su obra reunida, de la misma manera que lo había hecho unos años antes con la primera *Memoria del tigre*, que no abarcaba sino hasta "La tercera Tenochtitlán". Hay ahí la imagen palpable de una escritura coherente, unitaria, casi diseñada en su evolución por una suerte de omnisciente mano desdoblada del poeta.

Afortunadamente el lector no tiene que elegir entre una y otra virtud y puede conservar ambas.

RODEO POR EL POETICISMO

Es inevitable que, cualquiera que sea la intención y la génesis de un movimiento estético, se le emparente con los movimientos de vanguardia de principio de siglo (yo diría que esto sucede incluso retrospectivamente, por ejemplo con el romanticismo). Y no por que no haya habido otros en otros siglos, a veces más importantes o con los que fuera más legítimo ponerlos en relación, sino porque los primeros establecieron un arquetipo que, —y no creo que sea necesario discutirlo mucho—, lleva el nombre de surrealismo.

Por un mecanismo inconsciente lo único que oímos después es el “ismo”. Es lógico, en la mayoría de esos movimientos no se admite un después, se proponen como lugar terminal del sentido. Aquello que es apuesta para el futuro resulta —paradójicamente— su negación. Lo que se les agradece siempre es su afirmación del presente del sentido, su reinvención, a la manera de Rimbaud. Pero también hay que decir que muy pocas veces coincide la teoría del “ismo” con el ejercicio de escritura que hace el creador: Este desborda por todos lados sus “manifiestos”.

Para situar al poeticismo habría que decir de entrada que la literatura mexicana no es territorio fértil para los ismos, hay una tradición de individualidades, no de movimientos; y que fenómenos de este tipo, como el Estridentismo, son vistos como curiosidades. Si no fuera porque Marco Antonio Montes de Oca y Eduardo Lizalde han dado fe, aunque “fe crítica”, de haber formado parte de un movimiento llamado poeticismo, ni nos acordaríamos de que existió. Afirmar lo anterior implica reconocer que esa tradición no ha sido dada ni los parricidios ni a las grandes polémicas de fondo.

Por eso no interesa tanto saber por qué el poeticismo fue un fracaso, sino si pudo no serlo en manos de escritores de innegable talento, porque hay, en aquellos años que Lizalde refiere, una curiosidad devoradora que no se debe dejar en el olvido. Uno extraña la polémica, el debate, el encuentro entre estéticas rivales en igualdad de circunstancias, el ansia de leer otras literaturas, de enfrentar nuevas experiencias, y

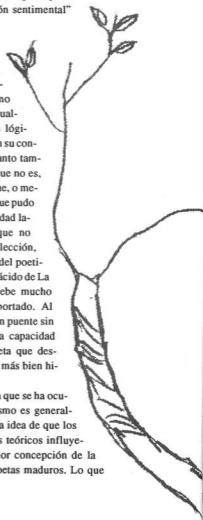
se siente en que en esos años algo había en el aire que pudo dar lugar a todo esto.

LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL

¿De dónde vino ese borbotón de imágenes que caracteriza a Montes de Oca, de dónde ese humor vivificante de Lizalde? Ellos trataron de restituir la profundidad que el uso desgasta en las palabras, y para ello se combinan las cervezas de “La curva” con los libros de Husserl o Heidegger. Lizalde dice que teorizar sobre las técnicas de la creación es confortable deporte de café, y mal café. Crear los poemas, buen café, es otro negocio. Cierto, pero a nuestra literatura le hace falta esa conversación que también sea buen café y que al leer *Autobiografía de un fracaso* uno encuentra aún posible. Hay que recuperar, además, el gusto por seguir la “educación sentimental” de un escritor.

Literatura, en rigor, es sólo aquello que lo es. Perogrullada conceptual que —como se aprende en cualquier manual de lógica— se resuelve en su contrario, y por lo tanto también es aquello que no es, o mejor que no fue, o mejor aún, aquello que pudo ser, su potencialidad latente. Aquello que no fue, incluso por elección, como en el caso del poeticismo. El humor ácido de La zorra enferma debe mucho al dinosaurio abortado. Al leer “Drama de un puente sin río” sorprende la capacidad visual de un poeta que después se mostrará más bien hiriendo y seco.

Entre la crítica que se ha ocupado del poeticismo es generalmente aceptada la idea de que los primeros ensayos teóricos influyeron en la posterior concepción de la imagen de los poetas maduros. Lo que

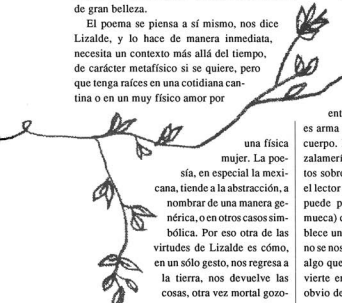


parece pasar de los intentos juveniles a los poemas posteriores en el caso de Lizalde es un muy particular sentimiento del tiempo.

SEÑALES EN EL CAMINO

Si la búsqueda de un universo discursivo en *Cada cosa es Babel*, el libro más fechado del autor, contemporáneo de *Anagnórisis* (Tomás Segovia), *El señor presidente* (Jorge Hernández Campos) y sobre todo *Blanco* (Octavio Paz), va a resolverse en la dolorosa capacidad epigramática de *La zorra enferma*, desde *El tigre en la casa* a *Caza mayor* ocupando su lugar poético a la vez que el discursivo. Entre el poema extenso, arquitectura del mundo, y el díptico aguijón hiriente, Lizalde traza unos vasos comunicantes por los que circula la misma sangre. El ya citado Perogrullo nos habla detrás de la página: *La Iliada* y los epigramas se escribieron en griego, o con una voz más reciente nos dice: Dante se mira en el espejo y se encuentra Guido Cavalcanti o Francisco de Asís. Aquí no más, a la vuelta de la esquina, "Piedra de sol" se resuelve en haikus de gran belleza.

El poema se piensa a sí mismo, nos dice Lizalde, y lo hace de manera inmediata, necesita un contexto más allá del tiempo, de carácter metafísico si se quiere, pero que tenga raíces en una cotidiana cantina o en un muy físico amor por



una física mujer. La poesía, en especial la mexicana, tiende a la abstracción, a nombrar de una manera genérica, o en otros casos simbólica. Por eso otra de las virtudes de Lizalde es cómo, en un sólo gesto, nos regresa a la tierra, nos devuelve las cosas, otra vez mortal gozoso entre mortales, lejos de estatuas y camafeos, rodeado por objetos y amigos queridos, lugares, paisajes reconocibles, comunes, transformados en excepción por la mirada del poeta. En los últimos libros, en especial en *Tabernarios* y *eróticos*, Lizalde pertenece a ese tipo de escritores que

pueden hablar como Adán sin que se les note que impostan la voz, pero también sin perder la conciencia de su impostación, porque su condición terrena se le aparece como un privilegio.

El poeticismo, se dijo más arriba, fue la búsqueda de un discurso en libertad en un borbotón de imágenes cuyo mejor ejemplo es *Ruinas de la infame Babilonia* (Montes de Oca). La búsqueda de Lizalde fue un poco en sentido contrario: encontrar la libertad no en la metáfora escondida o en el verso que se extiende sobre el oído y la página sin llegar nunca a ser prosa, sino en la contención, en la llaneza expresiva, en la sencillez del enunciado. Lizalde no es un poeta seco (como muestran sus textos más recientes) pero sí un poeta de la sequedad. Sus poemas se nos aparecen como texturas agrietadas, recorridas por profundos surcos que pudieron ser de sembradío pero que ahora son huellas de un irreconocible pero seguro paso del tiempo, como las arrugas en la piel o las cicatrices en el rostro.

Una lucha con el ángel del tiempo, con él, contra él: una actualidad ya ida, un ayer que nunca dejará de ser hoy.

LA PERTINENCIA DEL EPIGRAMA

Hay que detenerse un poco en el sentido epigramático tan cercano a muchos poemas de Lizalde. El epigrama se quiere velocidad y filo, entre más conciso mejor llega a su blanco, es arma ideal para la pelea en corto, cuerpo a cuerpo. Pero también tiene algo de lisonja o zalamería, pues parte de uno o varios elementos sobreentendidos en complicidad tanto con el lector como con el objeto del poema. Por eso puede provocar la risa (o su sucedáneo, la mueca) como primera reacción; el poema establece un acuerdo implícito gracias a la ironía, no se nos descubre algo nuevo, se nos reformula algo que ya se sabía (el defecto físico se convierte en moral, la aparente virtud se revela obvio defecto, la sabiduría popular se traduce en ignorancia, etc.).

El aspecto cercano a la antipoesía que tienen algunos de sus libros, notoriamente *La zorra enferma*, no es más que un compartir estrategias formales. No creo que sea necesario aquí mostrar el juego de espejos que hay entre lo intelectual y lo antiintelectual. Una tradición que alcanzó su

cúspide en poetas de una generación anterior –Neruda en el caso de Parra, Paz en el caso de Lizalde– permite y obliga al escritor a ejercer una iconoclastia, tanto de carácter formal como temático, no se canta la rosa sino el cactus como si fuera rosa, ya no el paisaje bucólico sino la ruina gris de la urbe.

Se trata de una poesía eminentemente urbana, como lo fue la de López Velarde en su momento, a quien está muy cercano en temperamento. Su prosodia está dictada por la ciudad, incluso, cuando tiene un aspecto de abstracción retórica. En donde más se nota esto es en el diálogo que establecen los textos entre ellos y con otros ajenos. La ciudad es el lugar del diálogo, en el campo no hay plaza pública y la poesía como ésta necesita un espacio civil para darse.

El epigrama funciona entonces como un comentario triangular que apuesta por el anonimato, tiene la ocurrencia de lo inmediato y el repetido uso del refrán, admite siempre y a veces exige tener un carácter singular, haber sido dicho una vez en una circunstancia precisa; a la vez provoca el misterio de quien oye aquello como un eco. O bien comparte con la canción popular, del desgarrado grito de las rancheras a la puesta en escena del bolero, el andar en boca de todos. Esto condiciona sus encabalgamientos, el enfrentamiento de los versos como unidades del enunciado en un movimiento pendular, no dialéctico sino antitético –la imagen del reloj que da la hora: otra vez el tiempo–, no la negación sino la oposición, fertilizado por el juego de la paradoja que permite afirmar dos verdades que mutuamente se excluyen.

LA NOVELA DE LA POESÍA

El desafío de Lizalde no ha sido el encontrar un sentido discursivo, –preocupación presente desde el principio, y en especial en *Cada cosa es Babel*–, sino poder encarnar ese movimiento en una estructura narrativa, como en *El tigre en la casa* y *Caza mayor*, así como en algunos poemas independientes, notoriamente “La tercera Tenochtitlán”. Lo narrativo presupone un desarrollo y el poema se vuelve un camino que se recorre en la lectura. No crea tensión dramática, como lo hace Segovia en *Anagnórisis* y en *Cantata a solas*, ni –así sea de manera irónica– Deníz en *Picos pardos*, sino que avanza sin

necesidad de suspenso, camina.

Por la misma razón su léxico, incluso cuando hace uso de cultismos, resulta sencillo, poco dado a localismos y a dificultades de lectura.

Su sentido epigramático goza de las virtudes de la glosa. Otros críticos, y en ocasiones el mismo Lizalde, han señalado el carácter marginal de esta obra en relación con el discurso dominante de la poesía mexicana. Pero, por un lado, no es tan evidente que nuestra poesía tenga un discurso (uno solo) dominante, por otro ese carácter marginal adquiere en este caso un aspecto engañoso.

Por ejemplo, el sentido del lujo verbal en un Pellicer o intelectual en un Gorostiza o en un Villaurrutia, que se establece desde Contemporáneos, provocan la marginalidad de un poeta como Renato Leduc, pero los márgenes los establece Salvador Novo, que no es un marginal. En el caso de Lizalde se está más cerca de Novo que de Leduc, su carácter marginal deviene de asumir su condición de margen, glosa, comentario de copista que cambia el sentido de lo escrito, imagen que a Lizalde, preocupado por los usos autoritarios del lenguaje, seguramente le atrae: el poema como bitácora del poema.

Lo anterior se complica aún más si se señala que el elemento anómalo de la poesía mexicana representado por esa marginalidad a partir de los años ochenta se ha ido desplazando hasta ocupar el centro. Deniz, el mismo Lizalde, Pacheco, Deltoro, Hurtado. La poesía mexicana funcionó, a partir de Contemporáneos, como una casa en que se construyó primero el techo, o un universo cuyo primer elemento fue el cielo. El descenso a las cosas, el ir construyendo de arriba para abajo, se caracteriza por un cierto uso del lugar común (en su sentido comunitario), de una acumulación de datos (más que de un conocimiento previo) y de la conversación como origen del ritmo, y se entiende ritmo en sentido métrico.

El poema es plaza pública pero también acto de recogimiento, paisaje después de la batalla, ciudad recorrida por la peste, desierto en que el eco se ha vuelto parte del aire y de la arena. El tigre recorre la casa, las entrañas, la memoria de los otros, su caricia es rasguño, el poema es lo que el tigre recuerda, lo que afirma y lo que vive, el poema –dirían Leduc y Lizalde, ahora sí coincidiendo– es darle tiempo al tiempo.

EDUARDO LIZALDE Y LOS JÓVENES

MARY CARMEN SÁNCHEZ AMBRIZ



El tigre camina por la estepa y se detiene a mirar el horizonte. Eduardo Lizalde es un poeta que se descubre en medio de la ironía, el humor y un cúmulo de imágenes provenientes de los clásicos. Sin olvidar sus años en el poeticismo al lado de Enrique González Rojo, Lizalde explora, en medio de un tono mordaz, el lenguaje de los sentidos. De lo cotidiano a la ruptura, el poeta nos enfrenta a la materia prima de su arte que convoca múltiples voces: dioses, animales y monstruos. Lizalde es un escritor al que los jóvenes poetas acostumbran recurrir: adentrarse en su poesía es conocer al tigre.



VICTOR MANUEL MENDIOLA: EL GRAN tigre es la muerte, esa destrucción que corrompe todo: la carne, los deseos, las noches con una mujer, el sueño, el aire de una conversación, las palabras, el grito, la muerte misma del tigre. Pero, por qué la muerte tiene la forma de una presencia animal, la sustancia de algo impensable, perdido o nebuloso para la percepción y conciencia de la ciudad; por qué la destrucción se hace rostro felino, gato de selva, carnívoro de gran tamaño, asesino de tundra; por qué, en síntesis, el desaliento de esta ciudad o de todas se transforma en devastación de la naturaleza, en muerto con rostro no humano.

Caza mayor cambia y recupera el sentido original de nuestras relaciones con el espacio vital, es decir, transforma los términos y la relación existente entre mundo de la naturaleza/estancia humana: nos convierte naturalmente en presas del tigre o en sus implacables enemigos, nos hace tigre de nosotros o, mejor dicho, muerte de nosotros, el cazador que "venadea", el acechante que aguarda, que "tigrea". De este modo, por esta operación de transformación, aparece un ámbito en ruinas, de tiempos en los que el hombre no parecerá nada y en donde las ciudades sólo serán piedras cubiertas de musgo o desnudas rocas desgastadas, sólo un residuo de otro estado más.

En esta operación se afirma, quizá, la irreductible fatalidad de las cosas, del mundo no humano, la preeminencia de los objetos que sobrevivirán a la conciencia que surge de ellos. La ciudad, el orden de los significados, de las cosas suprasensibles, es, pues, una organización de ilusoria grandeza, de pequeñas inmensidades, de millonaria pobreza que nos hace olvidar esa extinción en que

...se irán todas las formas
y todos los sonidos
y todas las materias del olfato
y el gusto
del tacto y su hermana la ternura.

Esta mujer entonces ya no estará conmigo
y una impune desgracia cubrirá las cosas,
las montañas, los mundos

Así *Caza mayor* es la caza de lo que engendramos con nuestro propio cuerpo y con el deseo de alcanzar todo lo que miramos. Más aún, *Caza mayor* es el vértigo de esta irremediable desgracia, una noche cerrada de antemano, la mula del seis y el rostro que revela un gesto malsano.

Aquí surge una cuestión que parece importante: todos los poemas de este libro están atravesados por una penetrante amargura. La belleza, suntuosa en este caso, es un medio eficaz para exacerbar la destrucción, el dolor. No hay por ninguna parte una proposición que descubra la celada, el aguijón de la ballesta. Todos los poemas, épicos unos, interiores o coloquiales otros, caen de bruces, dan derecho con el desencanto, con un continente irónico y con un orgullo que se sabe perdido, a pesar de esa "pinta majestuosa", a pesar de "la encordadura recia de sus músculos" y el sabor que paladeamos es entonces mezquinamente individual, de nosotros, carente de todo heroísmo.



MALVA FLORES: A los 20 o 21 años yo no era lectora de poesía, de hecho no me interesaba, más que en un nivel escolar. Esto es, las lecturas obligadas que me eran impuestas en la Facultad de Filosofía y Letras, donde estudiaba. Recuerdo bien que el primer poema que leí fuera de ese ámbito académico fue "Que tanto y tanto amor se pudra... es eso lo que duele". Entonces leí toda la obra que hasta entonces había publicado Lizalde y a tal punto me impresionó que mi primer libro (de cuentos) lleva un epígrafe suyo. Creo que, independientemente de la anécdota personal, la enseñanza que Lizalde puede dar a una generación como la mía es no sólo la del rigor en la escritura, sino la de una apuesta real —no simulada— por la pasión (en todos sus ámbitos) y por el humor, convertidos en literatura.



MÓNICA BRAUN: Eduardo Lizalde es, desde luego, un gran poeta. Pero es además, para mí, un poeta entrañable cuyos textos producen una extraña sensación de júbilo; da gusto leer una poesía como la suya, fresca y luminosa, aunque en ella nos hable de sus odios, de la necesidad de "ponerle estiércol al poema", de excrementos y sordos dioses. Creo que mi generación tiene aún mucho que aprender del desenfado, la profundidad y la juventud de Lizalde. Ojalá siga teniendo tigre para rato.



GERARDO ESCALANTE: Poesía de brindis que practica la fundación y el desencanto, sentimientos inefables, desengaño y miedo a la cadencia, definición y destroz, inanidad de lo cotidiano que rechaza la universalidad y su búsqueda; dialéctica abandonada a la forma y de un humor lleno de rarezas. Pero ni media cuartilla de citas al poeta que logra olvidar su oficio: "o cuando sencillamente, lo ejecuta". Eduardo Lizalde, un mantra leyendo un pergamino petitorio color miel y lodo: hay una jaula de generaciones al final del camino.



NOÉ CÁRDENAS: Lo que me atrae de la poesía de Eduardo Lizalde es la ironía certera que inculca en el lector –si se me permite– para observar críticamente el entorno, el mundo. La ironía, en este poeta, no es un tono sino la encarnación del espíritu de una época, un espíritu sumamente compartible que existe en nosotros pero que la frecuentación de obras como la de Lizalde hace que germine. Hay autores con cuya obra uno se identifica o lo hace, acaso, convidado por la crítica intermedia. Esto, por supuesto, no es culpa de aquellos autores, sino del lector. Otros, nos arrebatan de inmediato, nos hacen ver el

mundo de otro modo; Lizalde, para muchos lectores, entre los que me cuento, es uno de ellos.



RICARDO POHLENZ: (A propósito de Al margen de un tratado.) La formación filosófica es nuestra versión cigótica del mito de Fausto y la cabeza bifronte de Jano. Una vez iniciado en el submundo de los conceptos, la ideas y el juicio e iluminado en el taimado orden que le da la lógica al mundo, uno no puede desprenderse de las formas y el rigor filosófico como si se quitara una camisa. Pervive como un demonio familiar dentro de nuestra conciencia dispuesto a saltar apenas se le dé oportunidad para situarnos en el *no man's land* entre la divinidad y sus criaturas y hacer de la duda la única certeza. Claro que esta deformación profesional acaba por dar pie a que se reinvente a Platón o a Spinoza, tal y como lo hizo Borges; basta con imaginar las aporías de Zenón como recursos literarios para acceder a los territorios más sombríos del demiurgo. La filosofía es el arte de las preguntas, no importa cuál pudiera ser la respuesta (si es que la hay), lo importante es su formulación correcta. La poesía, cuando cae en las lindes de lo filosófico, hace que la pregunta sea asimismo una respuesta, la eleva a probabilidad de mundo. Así Lizalde cede a la tentación del *Tractatus*, a los límites que hay entre realidad y lenguaje, para hacer de *lo que dice y lo que es* una cosa en sí misma, palabra y objeto: el poema. Humildemente declarará a pie de página que no es su intención glosar a Wittgenstein, pero está en su exégesis transgresora el espíritu de elevar como al aire la tajancia de lo evidente, denotando ese más allá que también fue refugio de Wittgenstein y cuya existencia es aunque sólo sea palabras (o porque es palabras). Por ello el acre sabor del humor invade la elevación; sólo así puede aspirarse a dialogar con los ángeles de Blake, esas trampas aladas del lenguaje, espejo que hace saltar su propia poética, en que cada cosa es Babel.



JOSÉ JAVIER VILLARREAL: (Del primer bestiario al nacimiento del tigre.) Pensar en Lizalde es imaginar el tigre, esa bestia acechándonos desde las luces de su furia y la insaciable avidez de su hambre. Corrosiva inteligencia, ironía que horada y desgarr a través de sus colmillos. El mítico tigre de Borges o de Kipling —aquí— se adelgaza en la felina sombra de la rutina, en la fiera que nos constituye y, a la vez, nos devora. Lizalde, sin otorgar concesión alguna, suelta al tigre, libera un *alter ego* implacable, una risita que destroza como dentellada, un humor que refleja y enfrenta en el poder destructivo y purificador de sus garras. Pero no siempre el tigre estuvo ahí, no desde el inicio el reino fue el tigre. Antes de él los pájaros surcando el aire nunca abierto de sus primeros poemas; y hablando de aves: el cisne y la monstruosa sirena, el petirrojo alcanzado por un océano de aceite, la muerte rondando el estanque del pato y la increpación, la clásica blasfemia del buitre y la presencia shakespear del murciélago; también, la placidez beoda del loro y el insalvable “hueco del pelícano”. Y desde otras latitudes, coloreando el mismo jardín, la luciérnaga y la libélula escanciando el áureo néctar de su presencia. Pero es cosa comprobada que en el edén también habita el tábano, la mosca, los “convoyes de insectos”, la araña (Penélope del aire), parca hilandera del breve destino de las moscas; y qué decir del niño y su tarántula, de los sapos y grillos en medio de la noche, noche lúgubre infectada por “las ratas de Edgar Allan Poe”. Lizalde, en sus primeros textos, más que textos acabados premoniciones de lo por venir, puebla su jardín de una difusa, confusa y abigarrada fauna que obedece más a una necesidad de configurar que de señalar; no obstante, la sugerencia, la vibrante agilidad de sus correspondencias zoológicas van otorgándole a sus poemas un tono y una visión del mundo y del hombre que ya sólo le pertenecerán a Eduardo Lizalde. Y en esta bestial

profusión el catálogo se desborda y ancestral “la tortuga que se alarga”, desde siempre, viene arrastrando y no llega, jalando en su tímido andar la ansiada promesa de la redención, de la justicia humana, pero justicia no se cumple y la tortuga, emisaria de los dioses, es sacrificada necesariamente. Y del origen el mar, la vida encarnada en las moléculas marinas, en los peces ofendidos a sus víctimas, el “tiburón en playas bajas”, el calamar y sus congojas, las ocultas y miserables costumbres ermitañas del cangrejo, la onírica presencia del camarón que se lo lleva la corriente, el pulpo, las ostras junto al diminuto caracol y el inmenso solar de las ballenas, la tierra prometida de Brandán. Pero si Brandán y sus monjes se alimentaron de una gigantesca serpiente marina, Lizalde la nombra y ésta parece no sólo “fatigada de asustar a los peces” sino como una demandante devoradora de todo aquello que esté a su alcance, y bajo la óptica del hambre y la amenaza hacen su arribo las fieras mayores, los antecedentes protagónicos de la *Caza mayor*: el paciente lobo que espera en la blanca desesperación de sus colmillos que de la nieve surja la entrega del cordero, el cifrado cuerpo del leopardo que contiene el misterio de la muerte, los perros mordiendo la mano, una y otra vez, que les da de comer, “la pantera y su sombra (que) son / distintas sólo porque una de ellas está ciega” y “el resplandor de piel con que se anuncia el león”; pero de todos ellos, como un doméstico ardid de perros y gatos, la pantera de Rilke domina, sobre su honda noche ya reluce “el oro de los tigres”. De la noche y el rayo el nacimiento del tigre, carnícora beldad que como Cipris seduce y devora, y esto Lizalde lo sabía muy bien cuando le dio origen, cuando lo nombró y lo hizo nuestro:

Fuiste como pantera junto a tu propia noche:
yo cuelgo en ti las luces de tigre que te faltan,
te doy mayores garras para poder vivir.

El resto es el dominio del tigre, la incesante memoria de Eduardo Lizalde.



MINERVA MARGARITA VILLARREAL: "Vereda de la zorra enferma o De cómo fluye el elixir de Eduardo Lizalde"

¿No es para pensarse, honestidad,
ver plagados tus segundos de lacias y
melancólicas luciérnagas?
Oh pie descalzo que avanza sobre su
propio fémur,
muslo ingrato, lasitud,
palabra que la piedra hiere,
herida pues,
sangrando,
el filo hundiendo tu propia inteligencia;
quiero decir tus emociones
manando por el ancho río la sangre
de Caín a Stalin,
de Caín a Nixon
—podría llegar hasta el actual Santa
Anna—,
de nosotros a nosotros mismos
en la solitaria ciudad que somos,
en la ciudad vacía:
transeúntes de la mentira y del odio.
Que tus orejas kafkianas merecen el
cántico de Venus.
Que tus ojos un ojo encadenado son: el
ojo ciego
que Cardoza ilumina hacia tu zorra
enferma,
la belleza que discutible
vierte su veneno, quiero decir elixir
para pocos.
Afortunada soy de conocerte,
cierto poeta,
cierto bramido rugiendo entre tus
garras,
cierta pulsión que de tus venas llaga,
tigre atravesando el fuego
para rondar muy cerca
en la medianoche
que los sicoanalistas des-conocen,
dado que saben y niegan
que la noche abre sus alas
y el pájaro negro
tiende su dolor

a esas horas cuando los consultorios
permanecen cerrados,
cuando las puertas cercan la caricia en
la voz
y el aire circula sus vicios dentro
y solo,
dentro e impotente entre las cuatro
paredes bajo llave.
La graciosa mediocridad,
los adultos dando la espalda al bramido
del tigre en el bolsillo de los niños,
lejos del kindergarten,
lejos de ti.



LEONEL ROBLES: Creo que hay dos tipos de
poetas, unos que a través del tiempo han
disminuido su valor y otros han ido ganando
lectores. Lizalde es de estos últimos.
Memoria del tigre, libro recientemente
editado por el Fondo de Cultura Económica,
nos permite tener acceso a una visión
más clara de su obra. En su poesía, por un
lado están sus puñetazos contra la realidad;
sin duda son resultado de una mirada pene-
trante. El deseo feroz de firmarse en el
gozo, en la burla, en el festejo de las cosas
simples; pero con sorprendente ironía, es
lo que identifica a su poesía. Para mi gene-
ración que nació en los sesenta, es impor-
tante que encontremos a un maestro en
Eduardo Lizalde.



FERNANDO GALVEZ: En la obra de Eduardo
Lizalde hay dos poemas clave: "Cada cosa
es Babel" y "El tigre en la casa". El primero
es una reflexión; en el segundo está presente
la fuerza de la palabra, toma el poder del
lenguaje y los abraza. La poética de Lizalde
es agresiva, violenta, en ella se percibe
cierto odio que hay que descubrir ante la
vida. Con las imágenes de Lizalde se puede
hablar de amor con base en la furia, porque
en él siempre se descubre a quien antes amó
con intensidad.

ENRIQUE MOLINA

LA CASA DE ARENAS MOVEDIZAS

Esas flores de arena que nunca pierden su fragancia
de viajes sin destino
conservan el olor del páramo y perfuman la casa
los muros embellecidos por la luz del azar
el lecho de dunas solitarias
seguido por grandes pájaros marinos.
Alma siempre insumisa hasta tenderse
al gran rescoldo de la lejanía.

Cuartos vagabundos
que la luna tapiza de piel de asno
negros muros de toro degollado
de adioses
mezclados suspiros y pechos de mujer
cabelleras umbrías donde se hunden las garras indolentes
del tiempo
la brasa del exilio a cuya lumbre
centellean los torsos de los meses
mientras llenan de frutos sus blandos ataúdes
bendecidos en mercados salvajes.
Tumultos que de pronto descifra el corazón
y deja ver sus grandes nervaduras.

*(Hay que ir a buscar pan falta vino músicas
y embarcaderos del Pacífico.)*

Si uno despierta alguna vez
si uno descorre las cortinas
las fauces de león que cierran las puertas
aparecen amigos
y a través de sus rostros transparentes se puede ver
el fondo de la ausencia
-vajilla materna o patio de infancia con un loro-
unos hogares con alcoholes y andrajos en países
lejanos
las transformaciones de un amor
los días de antiguas islas que uno habita.



MUESTRARIO DE POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

*

Playas que se confunden con canciones
donde los sueños de antaño retoman a su gloria
apasionada
con un grito de tren un viejo carromato
de estaciones en marcha con apuestas perdidas
la remota serpiente a quien la lámpara atrae
con imágenes de mujeres
doradas por los desastres de la juventud
otras traídas por un sol que nace
otras para siempre en el aliento de la corriente
con sus joyas de infierno y la ardiente sentencia
de sus bocas de ayer

*(Han cortado la luz los invitados se hundieron
gente desconocida en el dormitorio cruje el piso
con esas plegarias desabridas.)*

Oh criatura
de pie sobre el barranco adorador de lugares imprecisos
aún permaneces en la casa desnuda que el viento afila
como un hacha
con la amante inapresable en el torbellino de la frustración
de cada día
bella muchacha tan dulcemente conjurada por el horizonte
¿Quién habla en un idioma tan extraño?
¿Quién inviste a los muertos con alas de gaviota?
¿Quién deja pasar las olas por los muros y las viejas leyendas
con los terrores de la edad...?

■ Enrique Molina nació en 1910, en Buenos Aires. Su obra, unida a la más alta poesía del idioma ha sido reconocida por distintos críticos, escritores y jurados, a través de numerosas distinciones. Entre sus trabajos poéticos destacan *Las cosas y el delirio* (1941, Premio Martín Fierro), *Pasiones terrestres* (1946), *Costumbres errantes o la redondez de la Tierra* (1951), *Amantes antípodas* (1961), *Fuego libre* (1962), *Las bellas furias* (1966), *Hotel pájaro* (1967), *Monzón napalm* (1968), *El ala de la gaviota* (1989), *Los últimos soles* (1980, Premio Nacional de Poesía). También escribió una novela singular en su género, *Una sombra donde sueña Camila O'Gormann* (1973), que mereció el premio a los narradores otorgado por el Club de los 12. Recientemente obtuvo el Premio Internacional de Poesía Pérez Bonalde, en su segunda edición, por su libro *Hacia una isla incierta*.

■ El *Periódico de Poesía* agradece profundamente a Jorge Valdés Díaz-Vélez, Consejero Cultural de México en Argentina, la obtención de todo este muestrario de poemas inéditos de poetas argentinos.

EL DORMITORIO DEL EMPERADOR

(segunda versión)

Supongamos una voluptuosa caverna en medio de un
jardín ambiguo

que provoca cierta angustia. Un recinto
de gracias agonizantes, por eso mismo
de una seducción más intensa.

Un recinto de lujuria imperial, concilio
de pasiones y plumas entre muebles totémicos
cubiertos de nácar —o pudieron ser lágrimas—.

Bocas que brillan en la sombra en busca de otras bocas,
muslos blancos para danzas perversas
frente a la cara de la luna, interrogantes y relámpagos
en la extensión del lecho donde un bello demonio
invoca al desenfreno. ¿Pero quién se sostiene
de una promesa ahogada, de un puñado de polvo...?

Tal es lo que sugiere
la "*Chambre à coucher de l'Empereur*",
esa extraña escultura en bronce de Reubén Narkian,
armenio de raza, nacido en U.S.A., muerto en Connecticut,
1986, con un gallo blanco sobre el pecho.

*

Pude verla en Alemania, en el castillo de Schaumburg:
semejante a un cubo hueco en cuyo interior
se aposentan relámpagos, suspiros, antorchas,
fantasmales

damas desnudas sobre pieles de oso ante los ventanales
donde baila la nieve,

la cabellera volcada sobre el flanco de la colina.
Y el eterno fracaso de toda dicha, la irrealidad
de los ambiguos componentes del mundo.

*

Nakian realizó su trabajo entre las ráfagas
del bosque helado, los lobos cantaban.
Y allí, en los bordes del mundo, surgió
la majestuosa cámara del Emperador
con el rancio perfume dinástico de la catástrofe.

*

Todos fuimos sus huéspedes, los invitados
de la más ansiosa caída desesperada en la noche
con cuanto de tenebroso y voraz sostiene el amor,
mujeres lentamente perdidas emergiendo
del centro de la Tierra, licores apasionados, orgías
hasta que el moroso vampiro del tiempo mordió la yugular
del sueño y el hechizo acabó.

Y nada que reclamar, nada que sea lágrima o nostalgia,
pues aunque siempre yacieras en el lujo inaudito,
en el dormitorio del Emperador,
estarías a la intemperie escarbando entre las bellotas.



OLGA OROZCO

MUJER EN SU VENTANA

Ella está sumergida en su ventana
contemplando las brasas del atardecer, posible todavía.
Todo fue consumado en su destino, definitivamente inalterable desde ahora
como el mar en un cuadro,
y sin embargo el cielo continúa pasando con sus angelicales procesiones.
Ningún pato salvaje interrumpió su vuelo hacia el oeste;
allá lejos seguirán floreciendo los ciruelos, blancos, como si nada,
y alguien en cualquier parte levantará su casa
sobre el polvo y el humo de otra casa.
Inhóspito este mundo.
Áspero este lugar de nunca más.
Por una fisura del corazón sale un pájaro negro y es la noche
—¿o acaso será un dios que cae agonizando sobre el mundo?—,
pero nadie lo ha visto, nadie sabe,
ni el que se va creyendo que de los lazos rotos nacen preciosas alas,
los instantáneos nudos del amor, la inmortal aventura,
aunque cada pisada clausure con un sello todos los paraísos prometidos.
Ella oyó en cada paso la condena.
Y ahora ya no es más que una remota, inmóvil mujer en su ventana,
la simple arquitectura de la sombra asilada en su piel,
como si alguna vez una frontera, un muro, un silencio, un adiós,
hubieran sido el verdadero límite,
el abismo final entre una mujer y un hombre.

ESPEJO EN LO ALTO

a Alberto Girri

No sé si habrás logrado componer tu escritura
con aquel minucioso tapiz de hojas errantes que organizaba huecos y relieves,
prolijos ideogramas en este desmantelado atardecer;
tampoco sé si alguna vez me hablaste en los últimos meses
con ese congelado tintineo del vidrio, con el rumor del mimbre,
o el apremiante latido del corazón a oscuras;
y quizás tu mirada fuera entonces esa mirada circular del ágata,
que se abre, que se expande, que se amplía de agua en aire
más allá de la piedra y el fulgor y más allá del mundo.
Imposible saber. No consigo abarcar lo que me sobrepasa y te contiene;
no puedo descifrar de pronto las señales que no fueron costumbre.
Porque ahora traspasaste del todo la zona de los delirios y las emanaciones,
donde la selva y las acechanzas de la selva se confunden,
y los días se tiñen con el color de lo que ya no es, de lo que no será,
y entre un cuerpo y su sombra vuelca el viento veinte siglos de historia
y en una y otra mano se multiplican las semillas de la incertidumbre
y a uno y otro pie se anudan las serpientes de la contradicción.
Porque tal es la prueba y tales las maquinaciones de la simuladora,
inabordable realidad.
No en vano deshojaste la envoltura del sueño y la vigilia,
palabra por palabra y ausencia por presencia,
hasta el último pétalo, hasta el temblor inmóvil del silencio.
¿No revisaste acaso, palpando, escarbando, horadando la trama del poema
el revés y el derecho del destino,
los nudos del error, el bordado ilusorio,
sin encontrar la pura transparencia que permita mirar al otro lado?
Tu fuerza fue habitar en el Reino del No la casa de los innumerables laberintos,
probando las entradas, rondando las salidas,
acechando visiones contagiosas, insectos y peligros y ratones.
Fue una casa oscilante, en continuo equilibrio,
justo en el borde de la inmensidad;
y allí viviste alerta, ensayando la ausencia, desasido de ti
—tu primera persona del singular cada vez más allá,
siempre más cerca de algún otro tú—,
siendo a la vez el cazador que descubre la presa y abandona el asedio
y el pájaro que intenta desterrar con las alas su recuerdo en el suelo.
Ya eres parte de todo en otro reino, el Reino de la Perduración y la Unidad,
estás en el eterno presente que huye, que se consume y que no cesa,
y podrá ser por fin el nombre y lo nombrado.
Pero yo sé que casi medio siglo de amistad, permanencia, emociones y amparo,
no me basta para encontrar que una pequeña huella,
una chispa en suspenso, un flotante perfume
son, en medio del anónimo coro universal, de la corriente del acontecer,
tu modo de dictarme lo más justo, lo más bello y lo más verdadero,



MUESTRARIO DE POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

como antes, como siempre, con un gesto, con un talismán, con una lágrima.

Y si así fuera, ¿cómo responder?

A partir de mi boca, de mi congoja y mi ignorancia sólo puedo rogar:

"Señor:

Haz que tu hijo sea como el más incontaminado de todos tus espejos

y muéstrale las cosas así como él quería,

tales como son."

EN ABRIL O EN OCTUBRE

*Abril es el mes más cruel, engendra
lilas de la tierra muerta, mezcla
recuerdo y deseo, despierta
con lluvia primaveral muertas raíces.*

T.S. Eliot

¿Que el más cruel de los meses es abril, es decir nuestro octubre?

¿Sólo porque da brillo a la esperanza y sopla sobre las cenicientas ascuas?

Quizás porque supones que todas las primaveras son perversas,

que humillan agonías y tratan de abatir de un golpe avieso,

de un verdor que despliega su abanico de plumas en un joven alarde,
desdénso, insolente,

la rama que no ha muerto,

esa que resistió debajo de la escarcha los castigos del viento,

los menudos puñales de la lluvia y la embestida de la fiera.

Yo, hija de hombre, ya sé desde el principio de mis noches

que toda carne es hierba, y se doblega y cae como paja,

pero si no despierta la hierba sofocada y se alza nuevamente como hierba,

y si el deseo sólo se prolonga en vanas humaredas fantasmales,

no es culpa de tu abril, sino de nuestro agosto que secó toda gloria,

carcomió sin piedad las cortezas del mundo

y sepultó hasta el reino más negro de las sombras las visiones doradas.

Sí, sí, reconozco ese olor de humedad subterránea, de jardín clausurado,

ese sabor de exilio en las arenas de la boca,

el tacto de la nada.

Pero yo, hija de hombre, igual te digo que cuando en un abril o en un octubre,

aunque sea lejano, ya casi como nunca,

abriste por una vez, por un instante, las puertas de tu irrecuperable paraíso

y te invadió la luz de aquella primavera

aprendiste de una sola mirada la mirada del sol de cada día

que alza su altar también sobre las aguas muertas, sobre la dura tierra,

sobre la hierba seca.

ROBERTO JUARROZ

POESÍA VERTICAL TRES POEMAS

1

Desconocer el tiempo,
desbaratar el cuentagotas de la edad
y rasgar el sudario
de los minutos repetidos como abejas.

¿Cómo pisar en el tiempo
y caminar por él
como sobre una playa
cuyo mar se ha secado?

¿Cómo saltar en el tiempo
y hacer pie en el vacío
y su excavada ausencia?

¿Cómo retroceder en el tiempo
y empalmar el pasado
con todo lo que huye?

¿Cómo encontrar la eternidad en el tiempo,
la eternidad hecha de tiempo,
de tiempo congelado en las fauces más frías?

¿Cómo reconocer el tiempo
y hallar el filo ignoto
que corta sus momentos
y siempre lo divide
justamente en el medio?

2

Brindar con el último trago,
no con el primero.
Brindar cuando la copa está casi vacía
y aguardar un momento,
por si hay alguien que comparta ese brindis.

Y si nadie responde
brindar por la copa vacía
y por poder pensar aún
una copa posterior a la última.

Y beber lo que queda.

3

Algo mira por todas las ventanas,
hacia adentro o afuera.
Algo pasa por todas las puertas,
hacia afuera o adentro.

No se puede afirmar el ser.
No se puede afirmar el no ser.

Sólo aquello que mira por todas las ventanas.
Sólo aquello que pasa por todas las puertas.

HORACIO ARMANI

CASA OCUPADA

Cada vez hay menos lugar aquí
pero siempre hay espacio para un libro, una tarjeta, un cuadro,
un cisne de plumas azules,
un elefante desencadenado,
una selva de frutas que termina
en el delirio de las batidoras.

No hay lugar en la casa pero todos los días
asoman formas nuevas, aparece una estrella,
un felino que salta sin romper una copa,
una sombra que apaga las imágenes del televisor,
el ulular de las sirenas que perfora los vidrios,
la aspiradora que se lleva el polvo de nuestra sangre.

A cada instante hay menos sitio; hagamos sitio
para las voces viejas que huyeron de estos muros,
ubiquemos al ángel que no existe, a la sartén que falta,
al vino del futuro para que salte en chispas,
coloquemos la vida en el rincón que sobra.

Nuestras casas se llenan de sombras, de colores, de días,
de cosas infinitas, de heridas como cárceles,
pero siempre hay lugar, hay lugar para un sueño,
lugar para extender los brazos al cielo, para pedir ayuda,
para el dolor de Dios, que cabe en todas partes,
para el infierno del amor.

EN EL DESTIERRO

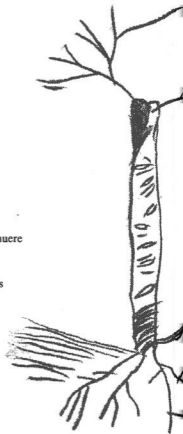
El dios que viste un alba creando la mañana
en la luz que al amor nació incesante
sobre los pastos verdes de rocío
te desdén. Era poca tu vida,
poca la fe, brumosa la esperanza.

Hoy gotea la tarde. Una corona
de olvidos gira en torno. Y sobrevive
tan sólo la palabra que te dieron
cuando aún no sabías cuánto adiós habitaba
la llanura ofrecida. Aquel día
perdiste para siempre.

Ah poeta argentino perdido en el destierro
viviendo
en tu propio país tu propia muerte.
El caballo sin formas de la noche
te lleva a recorrer el universo
más solo, la nostalgia
de un Orfeo en harapos
cuyo canto se pierde en el silencio.

En esta tierra el tiempo se destruye:
no es lugar para el canto. Aun todo lo que muere
nunca existió. Y la vida que irrumpe
no bien nos toca ya no es más.

Hoy llegas
al límite en que yace la esperanza
y la ofrendas no sabes a qué dioses.



■ Horacio Armani es miembro de número de la Academia Argentina de Letras y por sus publicaciones y traducciones ha merecido entre otros el Premio Internazionale Eugenio Montale 1991, con sede en Roma, al mejor divulgador de poesía italiana en el extranjero. Nació en Trenel, La Pampa, en 1925. Entre sus libros de poesía están: *La vida de siempre* (1958), *Los días usurpados* (1964), *Para vivir, para morir* (1969) y *Recreos del tiempo* (1983).

NICOLÁS CÓCARO

EL COMETA HALLEY DESPIERTA

Está pasando diminuto por los ojos poblados
de los hombres,
alargado, muchas veces pavoroso, felino muchas veces,
lejos o cerca de la nebulosa piedra
en que se vive.
El hombre habita en el miedo, siempre el miedo,
o sonríe para olvidar
el lechoso cuerpo de pavo real espléndido
y brumoso.
Lo esperarán en otros siglos ansiosos
las contadas memorias
que se pierden,
los libros que agonizan o se desintegran
en la quietud ensoñada de las bibliotecas;
lo esperarán ansiosos,
los impacientes astrónomos, los curiosos telescopios,
los callados espejos
y aquellos que preguntan por el más allá.
Y seguirá su infinito paseo, siempre,
y su lucha de átomos en continuo movimiento,
inmutable, entre los hombres que presienten,
entre las oscuras realidades del cosmos
y las últimas luces de los breves soles.
Y todavía surge en 1986 con
su cabeza iluminada,
—un alfiler mostrando la escasa luz
del universo—,
esplendorosa, ceñidora en el infinito ramo de sombras
que nacen y renacen de sí mismas.
Una sola vez ha de llegar a nuestra vida
y, airoso, aunque estemos ciegos
cruzarán por el cielo de los ojos.
Su sombra siempre, su cuerpo vivo
animarán nuestra memoria.

LOS ANDARIEGOS ZAPATOS DEL DR. JOHNSON

El Dr. Samuel Johnson sueña, pobre y libre,
en el mundo de la inteligencia.
Puede ser que sus frases, a veces hirientes,
alivien la poblada agonía,
su íntimo vivir.
Pero no hay un solo estudiante de Oxford
que no lo admire en silencio.
¡Y qué extraño!
El Dr. Johnson tiene los zapatos rotos
y poco dinero,
y nada le importa.
Solamente la libertad.
Alguien, tal vez un discípulo admirado,
furtivamente, compasivamente,
deja ante el umbral la dádiva
de aquellos zapatos nuevos.
Su orgullo seguirá intacto, y su inteligencia,
y él metido en los viejos zapatos andariegos,
y a los nuevos los arrojará a una cuneta
de tristes, de borrosas aguas malolientes,
esas aguas que pueden enturbiar el té
de los ceremoniosos salones del reino.
Un rey pedirá conocerlo.
Siempre los reyes sienten curiosidad
por la inteligencia,
pero no comprenden, nunca comprenderán,
al creador calzando zapatos rotos.
En la biblioteca, el rey le dirá palabras y palabras
de alabanza, y
el Dr. Johnson contestará con respeto y señorío.
La resbaladiza obsecuencia tiene
un brillo amarillo que él no comparte.
Pero, se pregunta en su delirio lúcido
¿quién le prohíbe mirar el mundo
por el agujero de los zapatos descosidos?

■ Nicolás Cócara, poeta, novelista y periodista, nació en Mercedes, Buenos Aires en 1926. Inició su labor literaria en Chivilcoy, junto a Julio Cortázar y Domingo Zerpa. Ha publicado *De cara al viento* (1948), *La barca nueva* (1950), *Alegre muchacha de América* (1952), *Clarínada de Sol* (1954), *En tu aire, Argentina* (1957), *Donde la Patria es un largo glaciar* (1959), *Héroes, caballos y vientos* (1964), *El tigre salta hacia la luz* (1968), *Las esquinas del Mundo* (1975), *Balada de la ballena azul*, poemario traducido en cinco idiomas (1992).

Figura con poemas en numerosas antologías de poesía argentina. Ha traducido los poemas de L.S. Senghor (en colaboración) y de Odiseo Elytis. Se ocupa permanentemente de la literatura alemana, italiana y latinoamericana. Obtuvo dos veces el Premio Nacional de Poesía, en 1958/60 y en 1967/69. La sociedad Argentina de Escritores le entregó en 1991, el Gran Premio de Honor de la SADE, en reconocimiento al valor de toda su obra.

FRANCISCO MADARIAGA

CUCHILLAS DE LA INFINITUD

(Homenaje a la Banda Oriental de Uruguay)

¡Ánimas blancas de una milonga de vida por
delante!

¡Olor a gaucho en la tempestad!

¡Quién diría, abrazado al País y a sus imágenes
estrechadas en el fondo de los campos
aún bárbaros!

El lucero, esta noche, pertenece al escolta cantor,
irreductible entre las lanzas de los jefes
criollos.

Carona de cuero de tigre del ánima-jinete:

¡Aparicio Saravia vivo en el beso ebrio
de contramuerte!

Unas galas tejidas con trofeos de ponchos arrebatados
al diablo, y con liencillos del color de los
pañuelos de un dios.

Una diabla blanca y positiva le sonrío al gran
jefe;
por detrás, una ardiente mujer que le acompaña y
perfuma el pañuelo:
poncho abierto para el dios de las cuchillas de la
infinitud.



Aníbal Hernández

OTRA VEZ EL PATÍBULO*

El mar ya le solicitó su retiro a mi
esplendor.

Temblando el negro verde me pidió
camino libre y el abandono de
mis playas para nuevos amantes.

Mi sonrisa se transformó en arrecife
de coral.

Mi camisa —aquella de bondad y de
orgullo— se abrió el pecho y
cantó,

ofreciéndole hacer un canje de colores
y de amores al mar,

o el pequeño patíbulo volvería para
cortar la llamarada blanca de mi
cabeza.

* Del libro *Criollo del universo* de próxima aparición.

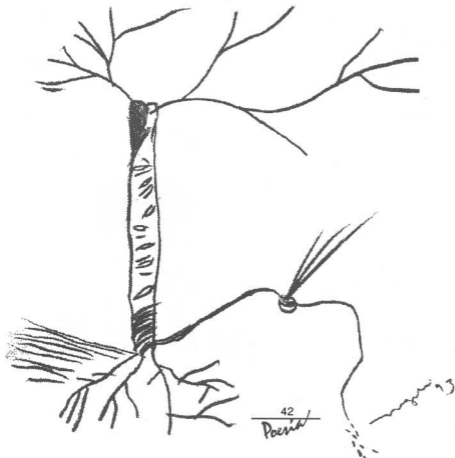
NICOLÁS GUMILEV

(Poeta ruso muerto en 1921)

La sangrienta colina no pudo defenderte,
caíste bajo el fuego de las hadas negras,
en el viento del puente de guerra tendido
sobre el abismo.

Tu colina descendió con tu batalla en el
áspero fuego del diablo,
y pasaba un carruaje venido desde un levísimo
trono asiático con olor al infierno.

En la iglesia junto al puente ha quedado
clavado tu puñal de destierro,
y una doncella en el crimen del rebelde alumbra
tus cabellos:
aguardo su mano de amante para adorarla en el
jardín del fusilado.



NOÉ JITRIK

COLETAZOS*

COMPañÍA

Put
angustia
por qué
me sigues
con esa
docilidad
no eres perro
ni eco ni sombra
por qué
no me dejas
solo
no puede ser
que todo el mundo sea
como un domingo
en la noche
en una ciudad
desierta
como si todo fuera
territorio
enemigo
lleno de trincheras
y en las trincheras
tiradores locos
a punto de tirar tiros
por todas partes
a lo loco
demencialmente
sin tener en cuenta

mi soledad
ni mi persona
decididos
a tirar sobre ella
esa gran puta
de angustia
que me acompaña
no se separa
repulsiva
indeseada
pegada a mí.

ACERCAMIENTO

Mientras dura
las gesticulación lenta
del amanecer
antes de un cambio de ritmo
repentino
que conduce al pleno
día
la raza humana parece
reflexionar
es un instante nomás
sombrio y dulce
como si fuera
algo que va a pasar
un mal profundo
pero fugaz.

LA ETERNIDAD

No estoy del todo
viejo
ni gastado
no hay manchas
en mi piel
ni marcas
horribles
en el alma
las heridas
al parecer
no dejaron bolsas
bajo los ojos
la muerte
de los demás
no produjo arrugas
ni callos
en la memoria
a este paso
es harto probable
muy bien puede ser
que la muerte no venga
por mí
que se aleje de mí
a causa
de mi eterna
juventud.

* Del libro inédito *Última copa*

JUAN GELMAN

TRES SONETOS

I

Alma que en su pasión de alma no cesa,
que se olvida de sí en tu gracia pura
y conoce el vacío que le deja
vivir de vida otra como oscura

revelación que su animal procura,
alma que entiende su pasar de llama
y corrobora el tiempo que no dura
en este espanto de ceniza que ama

y en tu vacío pasa a ser abierta
sangre que en su cobijo se acorralla
y del pasado nunca acaba de irse

como si fuera condición desierta
que en su vuelo deseante más volara
y no cesara ya de no escribirse.

II

Tu cobijo, lección de desamparo
que en el otro no es uno sino goce
del estar que en tu ser se desconoce
y anda desnudo de alma y de reparo

en lo que fuera fuego no apagado
y en soledad de huesos aún crepita
calentándose en mí como inaudita
perfección de entregarse a lo no dado

donde los dos que somos son ausencia
de un interior de sangre ensimismada
en su infinito atado a la presencia

de su temblor o espanto que recibe
la palabra que tu silencio escribe
en las paredes blancas de la nada.

III

Verso que se olvidó de sí y que dura
en el silencio que lo tuvo, historia
que le da forma a su callada suma
dictada al viento, lucha de memoria

que insiste en ocuparse de su bruma
como actos naturales del vacío
que va a materia de palabra y noria
del abismo de serla en no ser mío

como repetición de su atadura
a la huella que deja lo no habido
en su agujero de pasión oscura

que renueva su torpe paso a paso
como animal que carga lo no sido
y regresa incesante a su fracaso.



MUESTRARIO DE POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

AMELIA BIAGIONI

DATOS PERSONALES

Soy mi larga desconocida.

Tal vez
tu mensajera sin memoria
o tu protagonista huyente,
dice el espejo.

Intento siempre identikit
de mi pasión y hacer y especie y mundo
trazándolos con ráfagas oleajes mutaciones.

Tan sólo sé
que el bosque errante de los nombres ajenos
es mi hogar.

■ Además de sus colaboraciones en los principales diarios argentinos, especialmente en *La Nación*, ha publicado en las revistas *Sur* (Bs.As.), *Revista de Occidente* y *Hora de Poesía* (España), y en *International Poetry Review*, *Aura*, *Mid-American Review* e *Hispanamérica* (USA), y otras. Libros de poesía: *Sonata de soledad* (1954), *La llave* (1957), *El humo* (1967), *Las cacerías* (1976), *Estaciones de Van Gogh* (1984), *Cazador en trance y otros poemas* (1989).

EN ALTAMIRA

Cuando bajo remotas ambiguas antorchas
soy grito regresado entre glaciares
a lo aterido a lo rampante a lo sagrado en
la tiniebla de las noches de hoguera,

desorientado por las mutaciones
abandonado por el tiempo el sitio el eco del
refugio inolvidable,
en las praderas fugitivas y en las cavernas
que la avalancha vuelve sepulturas
pregunto
por el artista cazador
—del numeroso el con sombra vidente—

que en la Cueva de laberinto
—soltando conjuros aves relámpagos
en el nombre del hambre y del Cenit—
sobre paredes bóvedas rumores retumbos
tallaba hechizante pintaba
su ojo de primordial humanidad
rotando en
ira terror asombro angustia orgasmo,
ojo al que pronunciaba al que insertaba
en el recelo el salto agónico el bramor
del —con certera belleza trazado— bisonte
de la futura cacería,
ojo al que ahondó multiplicó afrontó
hasta alcanzar la abierta muerte propia
bajo estampida de pintura liberada.

En las selvas fugaces
a veces oigo su pasión.

MÁXIMO SIMPSON

LA GOTERA

La gotera caía
sobre el pan,
sobre el tiempo.

La gotera caía como salmo insensato,
como loco aleluya,
como lento gorjeo,
como un aria indecisa.
Y la gotera hablaba en medio de la noche,
era un ala que rozaba los días.

La gotera caía como terca amenaza,
se metía hacia adentro,
en la médula misma,
en el cogollo herido,
en las uñas dormidas,
en el cuaderno niño entre las letras,
adentro de la pulpa,
adentro de la vida.

La gotera caía
sobre el pan,
sobre el tiempo.

■ Estos poemas pertenecen al libro inédito *La casa y otros poemas*; Máximo Simpson ha sido relojero, corrector de pruebas, vendedor de baratijas, periodista, escritor, pintor, investigador y profesor universitario. Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1929. Lugar Editorial publicó, el año pasado, su poemario *Elegías americanas*. Vivió en México más de quince años.

LAS SILLAS

¿En qué lugar,
en qué rincón,
esperaba una silla replegada
bajo viejos papeles,
sepultada
bajo trajes y alambres?
¿Dónde cuatro soportes
para la hora de comer,
de gritar en voz alta?
¿Dónde el sitio,
dónde la comisura,
el fundamento para subir al aire,
para resistir?

Aparejo remoto de la casa,
pilar inaccesible:
de pie toda la vida desde niños,
entre sillas difuntas.

LA BALDOSA

Esa baldosa rota con su pequeño charco
vive en medio del patio
como un falso profeta.

Esa ínfima ruina,
esa grieta del mundo,
ese fracaso de la vida que ya toca sus bordes,
esa breve fisura es un aviso,
una señal dejada como por puro azar.

Esa trivial metamorfosis,
ese exabrupto de agua
que como un charco de locura
desafía la calma de las flores,
es nada más que eso: una provocación,
un torvo golpe al aire de la casa.

HÉCTOR YÁNOVER

JUAN SEBASTIÁN BACH

*Para mi amigo Arnoldo Liberman
que está hecho de música.*

Yo en la luna y la luna en mis ojos se baña
y es un agua donde me estoy mirando los ojos
donde la luna pasa.
Yo en el viento y el aroma que trae
del ayer donde estoy esperando este día
que recorre mi espera por los vientos que pasan.
Yo en la tierra y mi amor por mi sangre
que es la sangre que escucho de la tierra
que es mía cuando suenas el cielo
como un silbo de flautas.
Sollozo de juglares por mi tiempo que ignoran.
Cantares de la selva que han muerto sin que nadie los amara.
Dolmen, estatua y sangre.
Catedral.

TRATO DE DIBUJAR

Trato de dibujar una estrella.
No se ve.
Trato de dibujar una estrella
que se vea.
Trato de dibujar una estrella
para mí.
Solo así
trato de dibujar una estrella.

■ Héctor Yánover nació en 1929. Ha publicado los poemarios *Sigo andando* (1982), *Otros poemas* (1989) y una colección de discos literarios (*Par lui-même*). Desde 1956 tiene una librería en Buenos Aires.

BOSNIOS Y CIGÜEÑAS

Blancas cigüeñas blancas

vuelan

/anhelantes

más de seis mil kilómetros (abren el

piquito bébense

todo el aire) vuelan

las cigüeñas desde austria

/al sahara

y agonizan de a miles de a

millones

y es por ello que los suaves austriacos

quienes arrojaron a mozart

/a la fosa común

han ideado para las cigüeñas

reservas o santuarios de ecológica

concentración

tras las alambradas

junto a dulces

casitas de hojaldre

Allí: tijeretéantes once plumas y ellas no

consiguen ya volar

hasta pasados cuatro años cuando estén

otra vez prontas al vía crucis

Ah la blanca cigüeña

blanca

tan igualita (salvo el detalle de las

plumas) a

este bosnio cadavérico

pegado al alambre acechando la cámara

sus rígidos terribles ojos fijos

en el campo de exterminio a sólo pasos

de una casita de hojaldre cuyas

ventanas

humean pánico

y muerte en

Sarajevo.



CARLOS PATIÑO

MUJER CON LUCES ALTAS

Sola en la noche con su vestido blanco
que se le ajusta al cuerpo y le flamea
cruza la Nueve de Julio casi en la madrugada
con el paso seguro y decidido
de quien sabe muy bien adónde va.

El festival de luces que adorna la avenida
dormida a tales horas
parece estar allí sólo para rodearla
o hamacarla
como el 53 que cruza hacia la Boca
dislocando sus faros

es por esa brisa de noche veraniega
descendiendo del río con bastante pereza
que ajusta su vestido blanco y largo
esbozando una silueta
como para ulular dos o tres horas.

Prudente y educada cruza por donde debe
derecho hacia una esquina
con el paso seguro y decidido
de quien sabe muy bien adónde va.

Pero:
¿adónde va
sola en la noche
con su vestido blanco
que flamea?

■ Carlos Patiño nació en 1934 en Buenos Aires. Fue miembro del grupo literario El Barrilete de 1964 a 1975. En 1976 llegó a México en donde obtuvo varios premios, entre ellos el premio Casa de las Américas de poesía con *Esquinas silenciosas*, 1990. Actualmente reside en Buenos Aires.

HORACIO SALAS

REGENERACIÓN DE LAS CÉLULAS

En una celda de extrema seguridad
a prueba de comandos de rescate y pilotos suicidas
en una jaula electrizada
con fosforescentes uniformes
rigurosamente vigilados
tras muros de concreto
he logrado instalar a los recuerdos

Pero siempre regresan.

CAMBIO DE RUTA

A veces recordamos fotogramas de un sueño
unas cuantas imágenes
la lámpara amarilla que tiñe la penumbra
bestiarios y vestuarios anacrónicos
la edad intemporal de los actores
palabras sueltas personajes
que se van desdibujando con el día

Hay poemas que son como los sueños
se limitan a sobrevolar el aeropuerto
cambian de pronto el rumbo
y se hunden en el mar de los Sargazos
No nos dejan ni un signo
ni un perfume

(Acaso era el poema).

■ Horacio Salas nació en Buenos Aires en 1938. Poeta y ensayista, es autor, entre otros títulos, de *Memoria del tiempo* (1966), *La corrupción* (1969), *Mate pastor* (1971), *Gajes del oficio* (1978), *Cuestiones personales* (1985), *El Otro* (1990). Es Premio de Poesía de la Ciudad de Buenos Aires, y Premio Nacional.

TAMARA KAMENSZÁIN

DESOCUPADA

(fragmento)

¿Qué te decía?

El logo de la servilleta
enjuga novedades
crispa la mano
como tirando lejos en un bollo
estela de rumores
una corrida de rimmel
sobre la línea
de nuestra semana.
No hablemos de ellos
que el carril en vías de la charla
transporte al otro lado
la guía pesada de temas
un teléfono roto
devolviendo frases
(*me dijo, le dije*)
lo recibo de espaldas
quiero enterarme sin ver
que aquí "no hay drama"
cuando estamos juntas
cuando a una con la otra
hablar de ellos
nos hace gracia.

Me fui del círculo
ustedes me deprimen
son el espejo de mano
la luna tirada en la cartera
me transporta
hasta esa tierra ojerosa de nadie
donde mis amigas se arrugan
piel en la arena
rictus que rompe el hervor
contra mi propia cara
(las vi también de cuerpo entero
por la pared espejada del bar
pasaron señoras en redondo
desocupando
su tiempo completo).

En esta agenda muerta
con horas colgadas
de su propia obligación
resumo lo que no hice
releo lo que no escribí
las líneas desiertas de enero
el orden alfabético
1993 en una filigrana dorada
hasta los bordes de la cita
camino con ustedes sentadas
esperándome.

Y ya llegué
por el radio de esta pesadumbre
me junta una charla de mujeres
en cucharita
quien nos encarga
cómo hacemos para hacer
el gritito enfrascado
está en el alma
me llamo ellas
chicas no dejen de llamarme
hablan conmigo de lo mismo
que les hablo
toda una vocación
que nos distingue.
En mis peores días
acudo a esa maternidad
sin nada para hacer
me aligero adentro del murmullo
mi voz me toca
suma un motín de piernas
a ese círculo apretado
que abraza su estadía
contra la mesa de un bar.

RAFAEL FELIPE OTERIÑO

ESTA VIEJA LÁMPARA QUE SE APAGA

Estas estrellas no existen: proyectaron
su luz hace más de mil años
y se extinguieron. Este río no llegará
al mar: será un hilo de agua
y, después, tierra seca. Este camino
no lleva a ninguna parte: los que tomaron por él
partieron hace mucho tiempo
y, ya no regresan. Estas armas no son
para que las uses: hablan de una lucha anterior
que no es la tuya. El escritorio, los papeles,
la máquina, tampoco te pertenecen:
están entintados por otras manos
y por otros sueños.

No sabemos

si eligen nuestra casa, o si son una invención
de Dios para proyectarnos más alto
y más lejos. Si yacen o si derivan
de otro cielo, tardamos años
en ponernos de acuerdo. Nos hablan
de la rotación de la Tierra, pero sólo percibimos
el movimiento de las hojas, en otra rotación
casi amiga, que tampoco entendemos.

Lo frío,

lo caliente, el punto
justo en que se derrama el agua, ¿quién lo conoce?
¿Y las mareas? Ah, el mar es algo muy misterioso
y grave, sobre todo, momentos antes
de la tormenta.

¿Están ellos adentro
o afuera de esta cabeza?; ¿viven en mí
o en sí? Los aparto, y el mundo permanece
en calma. Cierro los ojos,
y ya no está más la estrella que miraba.
A grandes zancadas recorren la distancia
entre su obstinación y mi asombro;
a eso le llaman memoria: no basta
para calmar la sed.

Incorruptibles, solos
—dientes de león o alas de mariposa—
siguen perteneciéndose a sí mismos:
en su continuo hacerse, en la hermética
sombra, junto a esta vieja lámpara
que se apaga.

■ Rafael Felipe Oteríño nació en La Plata en 1945. Vive en Mar del Plata. Ha publicado cinco libros: *Altas lluvias* (Cárrmina, 1966); *Campo visual* (Cárrmina, 1976); *Rara materia* (Cárrmina, 1980); *El príncipe de la fiesta* (Cárrmina, 1983); *El invierno lúcido* (El imaginero, 1987).

■

DIANA BELLESSI

TRES POEMAS

SI ASÍ COMO MIRAMOS, FIJAMENTE

Si así como miramos, fijamente
enlazado el ojo a la belleza
o al espanto, un detalle cualquiera
encanto del afuera. Así también
nos miráramos. No al otro, al propio
A nosotros mismos. ¿Lo hallaríamos?
El cerrojo del amor, el sentido

El otro como culpable abre el hueco
de la guerra. Ve amenaza donde amparo

Ay de mí, si no hay el sí, sin el otro

LLEGAR PARA IRNOS TAN LEJOS

Llegar para irnos tan lejos
tan solos y no obstante unidos
por un río que ayer corría

sobre la tierra y hoy corre
escondido bajo ella. ¿Se
habla a través del abismo?

Une, las partículas vivas
del universo expandiéndose
¿Es amor la fuerza que une?

Aquello que no volverá
a fundirse y sin embargo
entre sí se debe, se sabe

metáfora extendida en
el vacío para alcanzar
lo que de otro modo ya

jamás podrá alcanzarse

ESTE JAZMÍN PERFECTO

Este jazmín perfecto
cortado en la oscuridad
la espiral de su belleza
tres círculos de pétalos
despliega. Uno desciende

a manera de cáliz
apoyándose en las hojas
de un verde vivo. Otro
erguido como copa
que a las gotas contiene

invisibles de rocío
El tercero, cerrado
aprisiona todavía
estambres y gineceo

cofrechillo entreabierto
Las hojas no son menos
Una triada asoma
y aureola la mitad
del círculo imperfecto

Dos, pequeñas a la sombra
y luego, las grandes hojas
las alas de este alado
Belleza del presente
fin, fuera de la memoria?

Inmenso tu saber
oh jazmín si así
brillara mi conciencia

■ Diana Bellessi nació en Zavalla, Sta. Fe, en 1946. Estudió filosofía en la U.N.L., y entre 1969-75 recorrió a pie el continente. Durante dos años coordinó talleres de escritura en las cárceles de Bs.As., (*Paloma de contrabando*, Torres Agüero, 1988). Feminista desde la década del 70, integra desde su fundación el consejo de redacción de *Feminaria*. Hasta 1991 fue miembro del consejo de redacción de *Diario de Poesía*. Ha publicado *Destino y propagaciones* (Casa de la Cultura de Guayaquil, Ecuador, 1970); *Crucero ecuatorial* (Sirirí, 1981); *Tributo del mudo* (Sirirí, 1982); *Danzante de doble máscara* (U.R., 1985); *Eroica* (Tierra Firme/U.R., 1988); *Buena Travesía, Buena Ventura Pequeña Ull* (Nusud, 1991); *El jardín* (Bajo la Luna Nueva, 1993). Vive en Bs.As., dedicada a tareas de formación y supervisión en el campo de la escritura.



ARTURO CARRERA

BANDA DE PRIMAVERA

*Toda sensación va acompañada de
dolor, pues todo lo desemejante,
al entrar en contacto, comporta fatiga.*

Teofrasto

Iris de la custodia: soledad.

De tal modo mi mente
esas miradas soledades de confín arroja
más allá, más allá de los desiertos.

"está aquí"
(Eso, dicen los matemáticos,
es la historia del reposo).
"está aquí, está allí."
(Eso, dicen los matemáticos,
es la historia del movimiento.)

Unas olímpicas, dentirrostras rodillas,
llevarán la gota del mercurio hacia allá.
Once jugadores con sus bríos
perseguirán el feto del balón,

la esferilla de ubicuidad,
la mórula de vanidad.
...sí, incierta, la vastedad de la sangre;
la furia de una violencia conocida.

¿Cuáles espacios? ¿Con qué rodilla?
El plexo solar, el pecho, los muslos, los brazos hacia
atrás;
virados, dormidos, los hombros donde la luz zumbará
en la foto escarchada,

la frente,
la frente donde rebotará
la esfera del mundo.

¿en cuál paternidad como concha vacía
ellos gritan,
ellos aclaman,
ellos suspiran?

gol, gol, gol, gol, gol...

(Oigo los goles cantados;
el brío de las voces masivas;
la tarde que se cierra al oído de los gritos escritos).
Sin embargo,

no hay razón valedera
para consentir más lo finito
que lo infinito.

Y un efebo súbitamente alza los brazos
y otro de un salto cae de rodillas
y el envión lo aproxima al compañero que corre
y lo toma de la cintura y llora:

gol, gol, gol, siete veces.
Mil, mil veces
y una.

(En la lluvia de papelitos pulidos
contra el cielo de plomo resplandece el arco:
sale el sol.
Las caras y las manos brillan.)
También sobre la arena silenciosa
el corazón de otra piedra estalla.

Y en la banda de sombra de la primavera
el enjambre desfonda en la velocidad
el áspero chillido de semillas
de unas golondrinas.

Olímpicas en el cielo bajo, sí;
olímpicas...

■ Arturo Carrera nació en Pringles (Bs. As.) el 27 de marzo de 1948. Cursó en la Universidad de Buenos Aires estudios de Medicina y Letras. Se desempeñó como traductor en la Facultad de Filosofía y Letras de su país. Tradujo textos de los poetas Maurice Roche, Mallarmé, Hraival, Haroldo de Campos, Bonnefoy, Michaux, Penna, entre otros. Ha publicado: *Escrito con un nictógrafo* (1972), *Momento de simetría* (1973), *Oro* (1975), *La partera canta* (1982), *Mi padre* (1983), *Ciudad del Colibrí* (1982), *Arturo y yo* (1983), *Animaciones suspendidas* (1985), *Ticket* (1986), *Children's Corner* (1989), *Teoría del cielo* (en colaboración con Teresa Arijón), *Negritos* (1993), *Telones zurcidos para títeres con himen* (en colaboración con E. Cerro), y *La banda oscura de Alejandro*, Casa del Tiempo, UAM, México, 1993.

DOLORES ETCHECOPAR

TRES POEMAS

*

por qué se desvencija el santo
en su rodilla gastada todavía se apoyan los árboles
voy a volver dijo el santo
me voy con la actriz y la meretriz
en esta bicicleta robada paso por el desierto
mi mano levanta los bultos del viajero
las aplastadas margaritas del andén
el océano gira cuando
los tártaros tiran las riendas de sus caballos
justo a tiempo
me voy con la pequeña meretriz rapada dijo el santo
en esta bicicleta que siempre pasa por el desierto
me llevo su mano desolada
su silbido final
su tenue ráfaga de júbilo
sobre el pasto helado
voy hacia su pregunta insaciable
por qué se desvencija el santo
en el color que se desprende de su boca
todavía flotan los pinos y el relincho
voy a caminar sobre la piedra de los destellos
voy a traer un vaso de agua
y la tempestad de tu memoria
dijo

*

alzada como lluvia
y ala de lentitud sobre tu sexo
Bella Durmiente
la boca que añoras
no puede acercarse
sin destruir tu rostro

*

grandes ríos efímeros
han hablado
palabras desalojadas
entran al parque
se arrastran por la nieve
han perdido algo tan leve y desolado
en el vidrio de los árboles
los monos y la luna se abrazan
dónde viven estos párpados
que con un poco de agua se alejan
y para siempre tus cabellos
irradian mi pena
rápido tren
rápido sol
estoy perdida en la nieve que cambia de país
y las hojas me hacen cantar
tu risa se levanta
cansada de arrodillarse en mi corazón
la mañana golpea con sus remos
la sombra de un caballo
estoy perdida asida al silencio que huye
con su horrible carta
los pájaros sangran al pasar por mi memoria
y no me acuerdo dónde estuve qué decían las palabras
las monedas trabadas en la máquina que engulle
el clamor de lo que muere

Dolores Etchecopar nació en Buenos Aires en 1956; es autora de los libros: *Su voz es la mía* (Corregidor, 1982), *La tañedora* (El imaginero, 1984), *El atavío* (El imaginero, 1985) y *Notas salvajes* (Argonauta, 1989), publicados en Buenos Aires, Argentina.

VÍCTOR SANDOVAL

ANTES DE LA LLUVIA

Madrid bajo la lluvia
es como cualquier ciudad,
sólo que menos triste.
Antes del aguacero
una mujer de bellas piernas,
con el cigarro entre los dedos
cruza por Castellana
hacia los médanos del pub.

Humedad en los labios,
humedad en los mustos.

La cabellera,
próxima al relámpago,
a la tormenta en ciernes.

SINTONÍA EN GRIS

Día domingo
para una existencia en gris.

Están todos los colores
del arco iris,
y no los mira.

Toda la opulencia de la luz
y no la mira
porque su existencia es gris.

EL RÍO Y SU CAUCE

Ese río de la infancia
que no deja de fluir,
que no cesa.

El río y su cauce
altísimos álamos,
jarales, canteras,
pedernales que brillan
y estallan.

El agua tan clara,
lajas, guijarros,
agua que me desnuda despacio,
roce feliz
sobre mi cuerpo.



LOS AMIGOS DEL CAFÉ

Los amigos del café
son como los amigos de la infancia.

Los amigos de la infancia
se han perdido
o fuimos nosotros los que nos perdimos.

Los amigos de la infancia y de la adolescencia:
un encuentro casual
en una esquina,
un saludo de lejos,
otros rumbos y destinos.

Los amigos del café,
bajo la luz malva y herida del otoño.

Más de un árbol
ha crecido en la plaza.

Ya son jóvenes aquellos que engendramos
y en el retrato de familia
se ha difuminado más de un personaje.

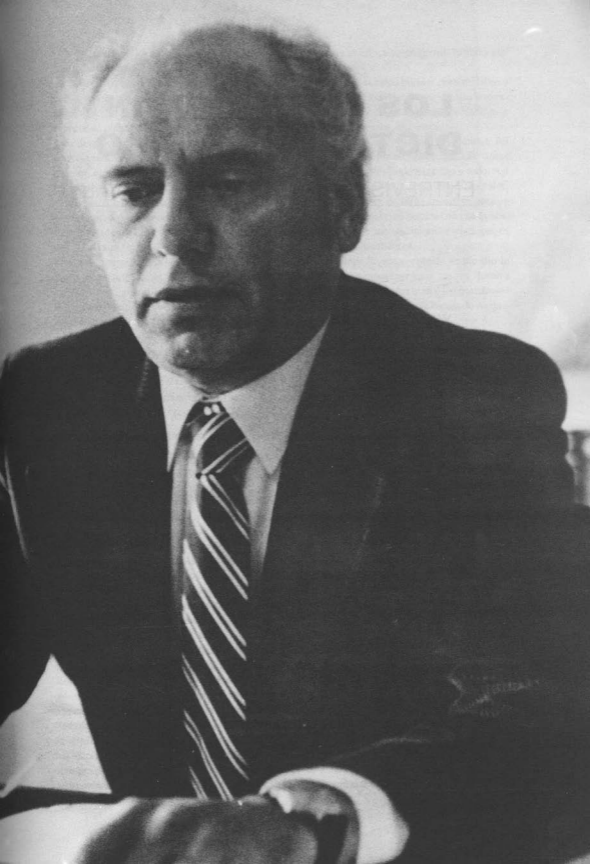
Los amigos del café
bajo la luz malva y herida del otoño.

Sálvense
Sálvenme.



MEDITERRÁNEOS

Inventaron el mar que lleva su nombre
las islas del Egeo y el Adriático,
el Mediodía,
las uvas y el vino,
las guerras y el saqueo,
la luz que capturaron los pintores,
los ríos, los idiomas, la música
y unas muchas ciudades
en las que me gustaría quedarme para siempre.
En fin inventaron
toda la cultura
y la civilización que nos concierne.
(También inventaron
el hilo negro y el agua tibia)
Pero en respuesta
al poema de Cavafis
ya no esperan a los bárbaros.
Ya llegaron.



LOS POEMAS HAN DICTADO EL LIBRO

ENTREVISTA CON VÍCTOR SANDOVAL

ELVA MACÍAS

Víctor Sandoval (Aguascalientes, Ags., 1929) es poeta y promotor cultural; hasta octubre de 1993 dirigió el Instituto de México en España. Recientemente estuvo en la Ciudad de México para presentar su libro *Fraguas* en la tercera serie de Lecturas Mexicanas que edita el CNCA. Habla en esta entrevista de sus inicios en el mundo de la cultura y de las letras y de la gestación del poema "Fraguas", que en el reciente volumen preside una antología personal. Es autor, entre otros títulos, de *Viento del norte*, *Hombre de soledad*, *El veterano de guerra*, *Para empezar el día* y *Agua de temporal*.

Antes de ir a la escuela pública aprendí a leer y escribir en casa. Mi madre me enseñó. Me llevaba libros, me los mostraba. Fue una mujer inteligente que no tuvo una educación formal, escribía versos. Ése fue mi primer contacto con la poesía: los versos que ella escribía me gustaban tanto que me los apropiaba, los decía como si fueran míos. En la escuela causaban extrañeza, al grado de que mis maestros dudaban que fueran míos y por fin descubrieron que eran de mi mamá.

Mi siguiente contacto con la poesía fue *El declamador sin maestro*: llegué a conmovirme con la poesía de esa que me parecía una excelen-

te antología. Por cierto, tenía yo dos ejemplares de distinta edición porque cada año se aumentaba ese libro con nuevos autores. Tenía poemas de poetas de habla hispana, encontrabas a Salvador Rueda, Bécquer, Núñez de Arce, a los peninsulares y desde luego a los nuestros, Rubén Darío: "La marcha triunfal", "La sonatina", "Los motivos del lobo". Todo eso que constituyó un inicio para mí y que me dio un oído musical.

De niño declamaba éstos y otros poemas. No sé si todavía se acostumbra en las escuelas primarias memorizar poemas cívicos y declamarlos. Yo era uno de los declamadores estrella en la escuela con motivo de las fiestas cívicas, por lo menos hasta el cuarto y quinto años; en sexto ya me empezó a dar pena y me excusaba.

Hice teatro de joven, ahí conocí a mi mujer, María de los Ángeles. Los dos fuimos estudiantes de teatro, no de una escuela formal, sino como se hacía en provincia, en un grupo de aficionados. El director ponía una obra, era una especie de club: en una casa particular se ensayaba durante meses la obra y se ponía un día. La convivencia, la lectura de las obras que se iban a poner, eran parte de la vida cultural. En aquellas épocas teníamos acceso a las obras de los hermanos Álvarez Quintero, Serafín y Joaquín, pero fuimos avanzando. Nuestro director, el maestro Antonio Leal y Romero, tenía inquietudes y cultura, con él llegamos hasta García Lorca. Mi mujer hizo la *Mariana Pineda*. Yo fui actor de carácter, nunca fui galán, entre otras causas porque mi mujer y yo éramos novios y no estaba bien visto que uno hiciera de galán con su propia novia.

Te estoy hablando de una etapa formativa. Pertenecíamos a una institución entre gubernamental y privada, típica de provincia, donde se impartían clases: Conservatorio de música, canto y declamación, y en esta última disciplina entraba el teatro. Ahí empecé a asomarme a la literatura, a tener lecturas más allá del *Declamador sin maestro*.

Tuve la fortuna de que en mi ciudad viviera un hombre progresista, de izquierda, un antiguo estridentista: Salvador Gallardo Dávalos, que me arropó, me jaló para decirme por dónde. Era además un poeta excelente. Él no me dio recetas, sino claves de cómo enderezar la poesía, no cómo escribirla. Tuve también maestros tradicionalistas que me ayudaron a la disciplina misma: al enseñarte a hacer una décima, un soneto, a manejar las teorías, tuve acceso a todo eso.

Fui saliendo del ámbito clásico a campos más libres del quehacer literario cuando tuve la oportunidad de sentarme a la mesa del Café de Andrea con el doctor Salvador Gallardo Dávalos, este poeta estridentista que fue a parar a Aguascalientes. Llegó como médico residente de una gran presa, una obra de riego. Llegó soltero, se enamoró y se quedó allí. Era el núcleo izquierdista que había en Aguascalientes para escándalo del lugar. Era una persona de gran bondad y buena fe, un hombre bueno que siempre fue irreductible en sus ideas hasta el último momento, no obstante vivir en el ambiente tan cerrado

de provincia. A mí y a un grupo nos formó y nos ayudó mucho.

Estas reuniones están presentes en mi libro y en la vida. El café existe todavía, ahí está la mesa que él fundó, ahí su hijo, el hijo de su hijo y varios de sus alumnos, ahí están.

Debo confesar mis pecados de juventud: fui poeta de juegos florales, gané muchas flores naturales con reina y elogio a la reina y todo. Así empecé a publicar poemas muy circunstanciales, muy lugareños, muy de feria. Inclusive gané, y fue una gran satisfacción para mí en esa época, la flor natural de los tradicionalísimos juegos florales de Aguascalientes.

Muchos años después, cuando se me dio la oportunidad de organizar esos juegos florales comprendí lo obsoleto que eran y los transformé en lo que es ahora el Premio de Poesía de Aguascalientes.

El no tener una visión cerrada y provinciana te obliga a buscar tus contrapartes, tus interlocutores, te ayuda a abrirte horizontes. Fue cuando empecé a establecer contacto con los poetas de la Espiga Amotinada (Bañuelos, Oliva, Shelley, Labastida, Zepeda); fue un grupo que me ayudó mucho en el aspecto formativo, también poetas como Efraín Huerta, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, escritores que yo procuraba invitar a Aguascalientes o los buscaba cuando venía a la Ciudad de México

y hacíamos la peña, la tertulia. Mi primer librito se llamó *El viento norte*. Publiqué tardíamente, me lo editó una de esas sociedades que aparecen y desaparecen, en 1960. Ahí reúno por primera vez una unidad poética.

En esa época mis lecturas eran, desde luego, los grandes: Neru-



da, Machado, García Lorca, Miguel Hernández, todos esos autores de una época que significaron décadas de poesía civil muy fuerte, ideológicamente muy cargada, en donde destacaba el *Canto general*, que fue un gran deslumbramiento. Se edita en México en 1954.

Escribí poemas con influencia de Neruda, influencia que desapareció en mis libros posteriores; casi nadie se libró de una presencia tan fuerte como la de Neruda. Tuve también mis etapas de poesía civil: la primera, antiimperialista, cuando la caída de la República en Guatemala que me provocó en la poesía el grito, la protesta, el denuesto. La

siguiente etapa es la de la Revolución Cubana y la guerra de Vietnam, que fueron temas fundamentales en ese tipo de poesía. Y lo he dicho antes: no me arrepiento de ello, fue una temática necesaria y habría que reconsiderar por qué los poetas ahora ya no hablan en voz alta. La actual es una poesía hacia adentro que está cayendo en algo crepuscular.

Mi primera publicación en una editorial que circula a nivel nacional es *Para empezar el día*. Se publicó en 1974 en Joaquín Mortiz y corrió con bastante aceptación; fue finalista en el Premio Villaurrutia de ese año. En esa época vivía todavía en Aguascalientes. El libro se fue haciendo como se hacen los libros de poesía, sin prisas, como una alcancía a donde uno va echando... O para usar un símil de la comida, que va siendo su hora, es como un puchero en el que vas poniendo los ingredientes hasta que sale bueno.

Los poemas han dictado el libro, salvo *Fraguas* que tiene una línea temática, estructural que hice preconcebidamente. Me propuse escribirlo cuando sentí la carga en el medio en que vivía: había que hacer un poema largo sobre lo que pasaba, sobre esas largas tardes en el Café de Andrea, ese taller, esa fragua de ideas que se daban en el café. Por eso lo titulé



Fraguas y también por lo que tú dices, por su semejanza con el nombre de cariño de mi ciudad "Aguas" y por muchas otras razones: porque la palabra es bonita y por la polivalencia que debe guardar la poesía.

FRAGUAS Y OTROS POEMAS DE VÍCTOR SANDOVAL

SAÚL JUÁREZ VEGA

Todo libro cambia con los años. Nunca hay una misma lectura. Jamás se repite un mismo lector. La relectura del poemario *Fraguas*, trece años después de su primera edición, incluido ahora en el número 62 de *Lecturas Mexicanas*, me entregó, a través de su particular universo de sonidos, una nueva ciudad, una construcción distinta, un ritmo metálico, un áspero tintinear en una playa de acero bajo las tardes de "árboles quemados", donde podrían caer, junto a los fuelles en actividad, algunos arcángeles lopezvelardianos. Fan-faneto, los ruidos de la fragua, los de la ciudad construida por Víctor Sandoval para que ahí habite un padre, el fugitivo: "Mi padre forja duras azucenas y besos de granito". Una ciudad de palabras y ecos.

La invención de *Fraguas* me sirvió para acercarme al poeta nacido en esa ciudad del centro del país, también un poco inventada, un lugar en el que el estridentismo quizá heredó a Sandoval cosas como el "yunque de diamante" o los "aullidos de bronce": una ciudad, Aguascalientes, de contraste especial: máquinas y viñedos. Ahí creció el dr. Gallardo Dávalos, por ahí se asomó a un balcón la novia de tierra adentro: por ahí escribió Sandoval los primeros versos, para después acostumbrarse a los sonidos de la Ciudad de México. Una ciudad que conoce y ama, pero sin renegar ni olvidar una infancia en "el Huizachal, la nopalera/ el silencio erizado, la vez en que cayeron las tinieblas". En Sandoval no hay conflicto entre el terruño y la urbe, no piensa jamás en esa falsa dicotomía, dos lugares distintos casi siempre son complementarios; la única frontera es la palabra, el verso, el perverso, como diría su amigo Mejía Sánchez. Pueblo y ciudad por el puente de las imágenes y percepciones en el camino compartido por el que guste andar el poeta, vereda que transita lo mismo por los acordes y el aliento sinfónico, que por los sencillos tonos de una canción: "María Soledad, la de los ojos profundos y encendidos, en un alto crepúsculo estival". Todo al amparo de un sólido rigor en la forma: endecasílabos de altura en sus sonetos sabrosos y lúdicos.

El verso libre, por su parte, generalmente anda disfrazado de verso libre. Se perciben las presencias de Vallejo y Neruda, de Gutiérrez Nájera y Othón. El verso libre de Víctor Sandoval es una eficaz combinación de nuestros clásicos: hexasílabos y heptasílabos, arte menor y arte mayor en combinaciones rítmicas, certeras y fluidas. Verso libre, pues, con todo el rigor formal que lo lleva a la libertad.



Selecciones de otros dos libros se reúnen en este volumen: *Para empezar el día* y *Agua de temporal*. Crece la órbita en la que se mueve Sandoval, su ansioso planeta poblado de seres ocultos, lo mismo tras el luido traje de la vida cotidiana, que tras su condición de víctimas o victimarios en un mundo de no pocos fantasmas. Galería de seres, que al cabo, como redención, terminarán por pensar que: "Es bueno amar así y quedarse solos / un bosque en su oquedad de violas y neblinas".

Reunidos en tres poemarios y además varios poemas sueltos, se ratifica la vocación de Víctor Sandoval por una aguda observación engañosamente distante: la gente descubierta, en medio de sus soledades, hombres en sus afanes cantineros, mujeres en la caída de los más íntimos olanes. Todo ello como si Sandoval quisiera que presenciáramos un desfile, una caravana a la que los lectores terminaremos por sumarnos, con orgullos y debilidades a cuestas, con tal de acompañar a los discutidores del Café de

Andrea, donde los poetas se atrevían a parafrasear, con el propio Sandoval, a Manrique o a Homero.

Una constante en los poemas que conforman el volumen es la insinuación de la contraparte: la tristeza es tristeza pero también algo más, incluso alegría gris, oscura. Nada está del todo terminado, siempre es necesario mirar a los lados.

Existe también otra característica: una rabiosa ternura que, sin embargo, no constituye una paradoja. Así, quien lea cuidadosamente habrá de confirmar lo que sugiero. La rabia es amorosa, no es el odio quien la conduce; la ternura se abraza a la furia. El amor que no quiere el poeta hacer evidente emerge de entre las palabras más duras; aparece, se abre paso entre los temas más antagónicos a la alegría.

Víctor Sandoval, *Fraguas y otros poemas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, 160 pp. (Col Lecturas Mexicanas N° 62, Tercera Serie.)

VÍCTOR SANDOVAL

EL COMPROMISO CON LA CULTURA, EL RENOVADO GUSTO POR LA POESÍA

ARTURO TREJO VILLAFUERTE



A principios de los años 70, durante una visita a la ciudad de Aguascalientes, del barrio de San Marcos, donde viven mis primas y mi tía Dolores, mis pasos de vagabundo me condujeron a la calle de Venustiano Carranza y a una casona señorial y adusta, pero con mucho movimiento por dentro. Era la Casa de la Cultura y en ella funcionaban talleres de todo tipo, tenía una pequeña pero bien surtida librería y una radiodifusora, esta última tan necesaria para tener alguna forma de cultura en los medios de comunicación tan llenos de estulticia y productos y mensajes chatarra. Ese proyecto cultural de gran magnitud era obra de Víctor Sandoval, a quien conocería cuatro o cinco años después, como funcionario del Instituto Nacional de Bellas Artes y precisamente en la Dirección de Promoción Nacional. De muchas formas Víctor Sandoval está ligado a la cultura de su patria chica y de la República por sus

docenas de cargos donde ha hecho valer el sentido de que la promoción y difusión de la cultura y de las Bellas Artes es algo necesario y vital que no puede ser dejado para segundo término. Con él hemos aprendido, a la manera de Max Weber, que hay gente que vive de la cultura y otros que viven para la cultura. Muchos hemos disfrutado de sus amabilidades, de su cortesía, e incluso hemos estado en su casa, en *Aguas*, escuchando buena música y disfrutando de excelentes tragos. El maestro Sandoval formó y fomentó en un grupo de jóvenes escritores, algunos de los cuales han dejado de lado la literatura para hacer bien su trabajo, el gusto por el manejo cultural eficiente y honesto, sin los burocratismos a los que estaba acostumbrado este tipo de disciplinas.

Víctor Sandoval, al igual que José María Morelos en su momento, no ha querido los honores propios de quien ha ocupado honrosos cargos en la administración pública, incluso como Director del INBA, se ha manejado con modestia y dedicación, es uno de los pocos funcio-

narios culturales que bien podría decir que no es sino sólo un humilde

"Siervo de la Cultura". Pero a la par de su trabajo cultural, el maestro Sandoval ha ejercido desde siempre el don mágico de la palabra, la labor de poeta que, por su mismo carácter, es de tiempo completo y, cuando el poeta es "de musa" como señala Robert Graves, difícilmente dejará de lado su magisterio para dedicarse a otra cosa. Aunque, claro, los poetas también deben ganarse la vida.

Sandoval se inicia en la literatura al publicar *El viento norte* (1959), el cual según Luis Mario Schneider,¹ "inaugura una voz sin titubeos, atrevida. Osadía vanguardista con imágenes y metáforas equilibradas en una sed, en una armonía pertinaz de búsquedas". En esos doce poemas que recuerdan al Movimiento Estridentista, al cual acaso llegó Sandoval por su amistad con don Salvador Gallardo Dávalos, uno de los principales exponentes de dicho movimiento, sobre todo, acota Schneider, por su "sintaxis y las formas", lo que provocó una ruptura en la literatura nacional del momento.

Un año más tarde publica *Hombre de soledad* (1960). Luego *Poema del veterano de guerra* (1965), el cual se incluiría en *Para empezar el día* (Ed. Joaquín Mortiz, México, 1974), más tarde saldría *Fraguas* (J.M., 1980), más recientemente *Agua de temporal* (J.M., 1988), su *Material de Lectura* (No. 114, UNAM, México, 1987), su *Víctor Sandoval de bolsillo* (Ed. U. de G., Xalli, Presidencia Municipal de Torreón, Coah. y el Patronato del Teatro Isauro Martínez, 1989) y el más recientemente publicado *Fraguas y otros poemas* (CNCA, México, 1992, Col. Lecturas Mexicanas No. 62, Tercera Serie), del cual nos ocuparemos en esta ocasión.

Víctor Sandoval es integrante de la tercera generación de poetas nacidos o con obra desarrollada en la ciudad de Aguascalientes, y por lo mismo tuvo que asumir los retos de escoger entre el espectro literario que iba de la tradición de los Juegos Florales con mucho de provincianismo trasnochado, que se queda en la reiteración de la belleza del campo y señala la fealdad de las ciudades, o llegar y asumir los valores regionales que fortalecen una poética amplia y universal. En 1955 denunciaba, mediante un artículo publicado en el número 4 de la revista *ACA*, el pedestristismo y la cursilería que atosigaban el ambiente de la ciudad de Aguascalientes, y hacía un llamado para darle muerte al mal

1 Víctor Sandoval, *Material de Lectura*, Serie Poesía Moderna núm. 114, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, 1987.



gusto que se adueña de las conciencias.² Al ser crítico con sus circunstancias y momento histórico, además de proponer una idea estética, que implica sus paralelas de ética y moral, Sandoval acepta transformar su realidad y, como poeta verdadero, quiere cambiar al mundo, explicarlo, con las palabras y el lenguaje de todos los días, ya que, como señala W.H. Auden "la gloria y la vergüenza de la poesía están en que su medio de expresión no es de su propiedad privada, en que el poeta no puede inventar sus palabras y en que las palabras del poeta no son productos naturales sino sociales, y utilizados para cumplir mil funciones diferentes... la trascendencia de la poesía, como la de cualquier otro arte, se encuentra en su capacidad para decir la verdad, para desencantar y desintoxicar". Ése es el reto de los poetas verdaderos: desintoxicar, tomar las palabras de todos los días para darles y cargarlas de sentido, hacerlas otra cosa dentro de lo que es el contenido y el continente.

Desde el primer libro que leímos de Sandoval, *Para empezar el día*, hasta el que ahora nos ocupa, el poeta ha asumido el sendero de lograr la difícil sencillez de nombrar a las cosas por su nombre; de ser comprendido y leído por todos los que accedan a sus poemas y sus libros. Sandoval asume a la poesía como un puente de comunicación donde autor y lector participan de la misma experiencia, de los hechos cotidianos y comunes, ya que, finalmente, los dos son humanidad.

Precisamente en "Envío" de *Para empezar el día* (en *Fraguas y otros poemas*), acaso se encuentre una declaración estética, una concepción ética y poética de lo que considera Sandoval el trabajo del poeta:

Vamos a trabajar
el pan de este poema.
Hay que traer un poco de alegría;
que cada quien tome su cesta.
La noche gira sobre la esperanza
y desgasta sus párpados la estrella.
Surgen las graves letanías del trigo

por los labios abiertos de la tierra.
La espiga se desnuda sobre el aire
y el agua suelta sus cadenas.
Con un poco de esfuerzo y de ternura
vamos a trabajar el pan de este poema.

Si se analiza con cuidado, se notará por principio que para lograr este poema, o la cosecha o sembrar, hay que poner de parte del ser humano esfuerzo para transformar la naturaleza primigenia, pero a la vez hacerlo todo con alegría, aunque sea un poco, pero a la vez este esfuerzo consumado y pródigo, nos permitirá una recompensa: el pan-poema, ambos para ser digeridos, para nutrirnos lo que, de muchas maneras, es una forma de ternura que entrega el hombre para el hombre.

Sandoval nunca se ha desligado de su compromiso social con los demás —incluso en el amor hay un sentido del compromiso que se adquiere con la otra parte, con la compañera que como un libro que se ha de retomar y se subrayan las mejores frases. En *Agua de temporal* de nueva cuenta el poeta recrea los motivos de su inquietud y sus anhelos: la patria, los compañeros, el amor cortés, casero y filial, lo que nos lleva a considerar que el autor nunca pierde de vista su sentido de la relación humana y fraternal como en este poema:

Hay usura y amor
en la olla podrida de mis huesos
Viene una canción
que a todos nos concierne.
Lóbrega alegría/ de la promiscuidad;
el sueño de los párpados,
la flor de plástico en el pelo,
el brillo del collar/ que corta la garganta;
la nube su cabeza turbia;
por la atarjea del patio
también el agua desollada
de la menstruación.
En la azotea
el áspero febrero exasperado
gravita como un halcón furioso.

Fraguas tiene, como sentido primogénito, un motivo evocativo, el de dejar constancia de la historia, de lo que ha sido la vida de padres a hijos, de abuelos a nietos. *Fraguas* es la fundación mítica de Aguascalientes, el



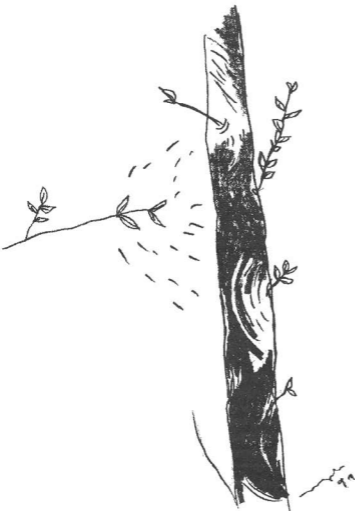
2 Ver *Poesía en Aguascalientes* de Alejandro Sandoval Ávila, Ed. Oasis, México, 1984.

centro motor de las nuevas máquinas que transformarán al mundo al hacer más cortas las distancias: las locomotoras. Pero en la medida en que se hacen chicas las distancias el hombre tiene la posibilidad de recorrer mundo, de hacer su entorno mayor y más fructífero. La disyuntiva de Sandoval es la de los pobladores de Fraguas: "Había que escapar o quedarse para siempre". *Fraguas* el libro, hace coincidir a la ciudad de Fraguas, la mítica, con la biografía del que fue el habitante de semejante lugar, con la del poeta que evoca el café, las discusiones, los amigos, el padre. El que habitó Fraguas no es el mismo que recrea *Fraguas*: el poeta Víctor

Sandoval ahora al niño, al joven Víctor Sandoval que escudriñó calles y avenidas, que se volvió fugitivo de la amada ciudad. Pero en ambos hay cohesión, hilos conductores comunes que ponen en la misma perspectiva al que fue con el que es: la melancolía, los tonos civilistas cargados de afectividad las evocaciones por todo lo perdido, las invocaciones a todo lo deseado, el lugar de nacimiento que se vuelve destino, los viajes que marcarán nuestra vida y biografía (en el caso de Sandoval La Habana, Nueva York, Ciudad de México, Villahermosa, ahora España y en concreto Madrid), aunque en *Fraguas* se diga que es "una hoja en blanco" y que "la memoria no existe", precisamente en ello radica uno de los méritos del trabajo poético del maestro Sandoval: afincar la memoria para atisbar el mundo de otra manera; transformar nuestra realidad para construir el utópico mundo mejor.

Fraguas y otros poemas es un libro interesante que se deja leer por su discurso y por la capacidad que tiene el poeta Sandoval para hacernos reflexionar sobre el sentido de muchos de los actos de nuestras vidas. Los temas a los que nos acerca el poeta son los —según dice Jorge Luis Borges— eternos acompañantes del hombre: el sueño, el tiempo, la muerte, el amor, la pesadilla, etc. Pero también otras palabras o conceptos que nos hacen, desde la perspectiva del poeta Víctor Sandoval, volver a la necesaria reflexión, al replanteamiento nuevo de lo que ha sido nuestra propia Fragua, la vida por hacer, el desconocido futuro tan temido.

Con esta antología de Víctor Sandoval reunida en *Fraguas y otros poemas*, estamos ante la posibilidad de conocer y reconocer al poeta que forjó al funcionario cultural puesto que, pese a la modestia de la obra poética, ésta se levanta por su calidad y gusto: son pocos libros pero bien dotados. Celebramos en esta recopilación al poeta Sandoval y reconocemos al promotor cultural que ha sido, es y fue, un apoyo para muchos escritores de mi generación. *Fraguas y otros poemas* es un libro que merece la lectura y, por lo mismo, aquí lo recomiendo.





OPINIONES SOBRE VÍCTOR SANDOVAL

LUIS MARIO SCHNEIDER

POETA DEL SORTILEGIO¹

El ascenso triunfal de la poesía de Víctor Sandoval es *Fraguas* (1980). Extenso poema dividido en tres odas: "El fugitivo y sus presagios", "La imagen y el recuerdo" y "La señal en el muro". Pero es sobremanera la reunión de diversos elementos que paulatinamente se exponen en sus libros anteriores. La ciudad del nacimiento aflora total, hegemónica, centro y bisectriz de la familia con el padre tribal que a manera de un coloso domina la tradición a la vez que la prolonga. También sus hijos la prolongan; notable es la ausencia de la mujer, de la madre. Es el padre envuelto en el trabajo diario, también envuelto en una ciudad plagada de maquinarias y silbidos. *Fraguas* es asimismo una voz recogida en orfandades, en tristezas, en nostalgias, donde el hombre a la vez se protege con la acción para seguir creyendo, para no desfigurarse de la propia vida.

Víctor Sandoval es un poeta del sortilegio de lo cotidiano que nos apresa y nos libera. En resumen, la palabra en fragua alimentada en llamas donde se forja el barro humano, contradictorio pero enaltecido.

VICENTE QUIRARTE

LA PACIENCIA DEL CANTERO²

Uno de nuestros ancestrales lugares comunes señala que Dios fundó el campo y el Diablo la ciudad. Sandoval no cree en esa dicotomía maniquea, y en varios de sus poemas aparece este transcurso del hombre a su casa y a sus sitios de trabajo; las horas del amor en los hoteles, el espacio para el café, donde la solidaridad se establece y se prolonga. *Fraguas*, provincia universal, no es un edén y sí un pequeño purgatorio, consolado por la integración que un espacio reducido aún concede al hombre,

pero también el inconveniente de ser parte de todo, de no conocer el anonimato.

Hay en la poesía de Sandoval una naturalidad resultado de un arduo trabajo que nos permite simultáneamente contemplar el producto terminado y las etapas de su realización. Sandoval pule las palabras con la paciencia del cantero de Aguascalientes que doma una piedra cuyo color rosado pareciera contradecir toda idea de dureza. Con la fe puesta en las cosas de la tierra, Sandoval escribe sus poemas. Más que construirlos, inflama con ellos el aire; imágenes de vidrio soplado, con la doble virtud del amor y la pericia de nuestros artesanos.

El agua que existe en la palabra polvo; la iridiscente luz que al alba afila la forma de las cosas; la tragedia visual, polifónica y amplia de nuestro altiplano; los valse que mecen sus vaivenes entre arcadas desiertas y tractores; la muchacha cuyos gestos rituales condicionan el ritmo de la existencia son imágenes que forman el universo de Víctor Sandoval.

MARCO ANTONIO CAMPOS

FRAGUAS³

Como en buena parte de su lírica, en su poema "Fraguas", Víctor Sandoval da la mano a los amigos. Amistad o fraternidad han sido en él palabras y realidades ardientes, y no recurso retórico de discursos vacíos. De la poesía que he leído de la ciudad de Aguascalientes, una ciudad que en cierta forma, por herencia e imágenes íntimas de infancia, es la mía, ninguna me toca tanto como la de él. Me hace ver con nuevos ojos sus días de sol y lluvia y revivir sus plazas y mercados y jardines e iglesias y casas y árboles. Oigo los rumores de la calle, los manantiales de pájaros, las voces de las hojas, las gotas de luz detenidas en las piedras, mucho de lo cual se ha perdido y sólo por él vive. Y de toda esa poesía, y de toda su poesía, prefiero "Fraguas", su poema mayor.

1 Fragmento del prólogo de Víctor Sandoval, *Material de lectura*, Serie Poesía Moderna, núm. 114, UNAM, 1987.

2 Fragmento de la presentación del disco de Víctor Sandoval, *Voz Viva*, núm. 72, UNAM, 1991.

3 Fragmento del prólogo a *Fraguas*, Papeles Privados, 1991.

CINCO POEMAS

LIVIO RAMÍREZ LOZANO

POESÍA

Poesía
amor nuestro
sólo estás fatigada
tus enemigos reales
complacidos se miran las pezuñas
en sus espejos de oro
pero no triunfarán
tú darás un zarpazo de salvación
tu luz los quemará
como a la peor maleza

EL VERANO...

El verano te ha puesto una guirnalda.
Luz tuya. De tu rostro.
Eres hermosa como el día que duerme a tus pies,
como el verdor que acaba de nacer.

No te ilumina el sol,
más bien te besa

ARTE POÉTICA

Media Noche
No hay tregua
Escribir
Escribir
Excavar duramente
Hasta dar con el sol

EL DÍA ES UNA PUERTA

El día es una puerta
que da al mar jubiloso.

Verano: luz que te envuelve
y sueña.

El verdor: todo el verdor
fulge en los ojos de una mujer.

LA POESÍA...

La poesía contigo
la poesía conmigo
la poesía mostrándote
su brújula salvaje
la poesía abrazándote
la poesía diciendo
con su espejo de fuego:
Mírate
no traiciones la luz
que te fue dada
duros son estos tiempos
no se apagan tus manos

■ Livio Ramírez Lozano nació en Yoro Yoro, Honduras, en 1944. Estudió Derecho en la UNAM e hizo el doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus libros: *Arde como fiera* (1972), *Descendientes del fuego*.

TRES POEMAS BREVES

MARCO ANTONIO FLORES

CACERÍA

Soy una flecha
que discurre
lenta
buscando tu memoria
para herirla

TUS OJOS

Tus ojos
empozados en el desierto
escurren arena verde
sobre los míos.

TU VOZ

Cuando te oigo
un gavián atrapa mis asombros
y los levanta en vilo.

Y es que tu voz,
amor,
es una garra
que estruja mis oídos
y me hace oír el viento
que levanta la arena
de un desierto lejano.

■ M.A. Flores nació en Guatemala en 1937. Ha publicado, en poesía: *La voz acumulada*, *Muros de luz*, *La derrota*, *Persistencia de la memoria*, *Crónica de los años de fuego* y *Reunión*, poesía completa-volumen I; en novela: *Los compañeros* y *En el filo*, en cuento: *La sigumonta*. Imparte talleres de poesía y narrativa en Querétaro y Campeche. Es investigador de la Universidad de San Carlos.

QUISIERA CONTARTE, MADRE...

ANDREA MONTIEL

a Rosita Rimoch

Si yo te contara, madre,
cuánto dolor me has heredado,
cuánta oquedad percibo entre los seres.

Madre,
tu carne en mí se ha prolongado,
pero también la pena de sabernos
a todos tan distantes.

Cuando de niña me prestabas tus ojos,
aprendí a caminar por tus recuerdos,
a deshilar el manto de tus sueños.

Y sabes, madre,
nos parecemos desde siempre
aunque los años nos separen.

Tu rostro
es el espejo donde podré mirar
mi ancianidad de algún mañana.

Tus manos,
las manos que mantuvieron mis pasos
por el tiempo.

Tu voz,
la voz música en palabras que hoy grabo
con tinta en mis papeles.

Somos lo mismo, madre,
mujeres en medio de la nada,
pariendo hijos
estrellas
llanto.

Somos el fuego de una tarde
en que la muerte vendrá
para llevarnos.

También quisiera contarte, madre,
de toda esta vida que tú me has heredado,
del gozo inexplicable que a mis ojos le cabe
cuando miro la luna
el mar

las telarañas
o cuando mi piel se eriza pudorosa.

Por ti, madre,
conozco la fiebre del deseo,
la candidez y la nostalgia.

Por ti fui condenada
a sobrevivir con esperanza
y con esta soledad
que todo lo acompaña.

Tú bien sabes, madre,
de esas sorpresas con que tu canto
despertó mis sienes
alimentándome las fantasías,
creciendo en mis oídos hasta escuchar
al Dios que tanto negué
por el camino.

Y me dejaste libre,
al albedrío helado de mis días.

Y me dejaste sorda,
con tu voz que aprisionaba las magnolias
en aquellos jardines que siempre quise
cultivar con mis no hermanos.

Ay madre, si yo te contara,
cuánto he caminado!

Y en el trayecto donde tú me iniciaste
sola
encontré razones
sin sentidos
verdades a medias
mentiras
mi alma escandalosa
amor
distancias
ansiedad ilimitada.

Hoy sola,
sigo encontrando sólo preguntas
pasos lentos
respuestas silenciosas,
y tu mejor herencia, madre,
la deliciosa e inagotable incertidumbre
de mis sueños.

CUATRO POEMAS

ELIZABETH HULVERSON

ELEMENTOS DE VIAJE

(fragmento)

VI

Caen de las ramas
 como pensamientos
Toman la tarde por asalto
Transpiran pasado
Doblan la esquina
 y se desdoblan
Aúllan de fatiga
Multiplican el llanto
 lo dividen entierra
Beben agua
 y vino
 y el último veneno

Tus ojos

PALABRA

Desnuda
Refugiada en la noche
esta palabra asciende
hasta los labios
 se impregna de silencio
y descarta la posibilidad del sueño

HIERBA DE TIEMPO

Esta luz
no viene de tus manos
Son tus ojos
 hierba de tiempo
quienes paren
ese mundo de color
en el que duerme
 tu piel

TELEGRAMA VII

Cielo de espejos
Mar y nubes
son lo mismo



UNA ROSA PARA DYLAN THOMAS

MARÍA MERCEDES CARRANZA

*Murió tan extraña y trágicamente
como había vivido, preso de un caos
de palabras y pasiones sin freno... no
consiguió ser grande, pero fracasó
genialmente.*

D.T.

Se dice: "no quiero salvarme"
y sus palabras tienen la insolencia
del que decide que todo está perdido.
Como guiado por una certeza deslumbrante
camina sin eludir su abismo;
de nada le sirven ya los engaños
para sobrevivir una o dos mañanas más:
conocer otro cuerpo entre las sábanas destendidas
y derretirse pálido sobre él
o reencontrarse con las palabras
y hacerlas decir para mentirse
o ser el otro por el tiempo que dura
la lucidez del alcohol en la sangre.
En la oscuridad apretada de su corazón
allí donde todo llega ya sin piel, voz, ni fecha
decide jugar a ser su propio héroe:
nada tocará sus pasiones y sus sueños;
no envejecerá entre cuatro paredes
dócil a las prohibiciones y a los ritos.
Ni el poder ni el dinero ni la gloria
merecen un instante de la inocencia que lo consume;
no cortará la cuerda que lleva atada al cuello.
Le bastó la dosis exacta de alcohol
para morir como mueren los grandes:
por un sueño que sólo ellos se atreven a soñar.

■ María Mercedes Carranza nació en Bogotá, Colombia, en 1945. Es periodista y Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de los Andes. Ha publicado *Vainas y otros poemas* (1972), *Tengo miedo* (1983) y *Hola, soledad* (1987). Participó en el VIII Encuentro de Poetas del Mundo Latino.

RÁPIDAMENTE ENVEJECEMOS

OSVALDO NAVARRO

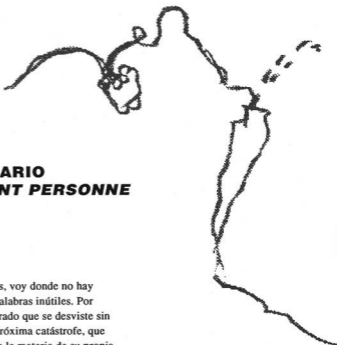
Envejezco de rabia y de impotencia,
de falta de respeto y de arrogancia,
de premura, de apremio y de distancia,
de lucidez, de angustia y de impaciencia

Envejezco de aquellos que en mi infancia
me mataron a golpes la inocencia
y de los otros que por indolencia
me arrancaron la flor y su fragancia.

Muero de soledad e indiferencia.
Muero de tanto y muero de carencia.
Muero de mi optimismo y mi constancia.

Muero de realidad y de conciencia.
Muero de mi cultura y mi ignorancia.
Muero de mi irrestricta militancia.

■ Osvaldo Navarro nació en Cuba, en 1946. Estudió Filología en la Universidad de La Habana. Entre sus libros de poesía: *Espejo de conciencia* (1978), *Las manos en el fuego* (1981), *Clarividencia* (1989) y *Combustión interna* (1985). Participó en el VIII Encuentro de Poetas del Mundo Latino.



SELECCIÓN DEL POEMARIO **CE QUE JE SUIS DEVANT PERSONNE**

(*Lo que soy delante nadie*)
JEAN-MARC DESGENT

VERSIÓN DE ALFREDO LAVERGNE

Nadie, pronto, nadie, en otra parte. Entonces, voy donde no hay camas para dos, donde no existen palabras inútiles. Por supuesto, a veces envidio al enamorado que se desviste sin pensar, que se desliza cerca de su próxima catástrofe, que no se equivoca traicionando la luz o la materia de su propia realidad. Imagino, conmovido, sus pequeñas vestimentas dobladas o tiradas sobre la silla, en la pieza, en la vida.

Prefiero las cosas abandonadas. Están ahí para nuestros cuerpos desocupados, para nuestros cansancios de obreros. Ellas nos llevan de regreso al cero, ellas reflejan la unidad del ser y del mundo, ellas se quiebran por nosotros, ellas se quiebran tan bien; se alejan, pues, de los que piensan en los libros o que se ven como verdades.

Tantas miserias, de dolor me absorben, me interrogan, me invaden que me es imposible ser exacto. Ellas me devuelven a mis zapatos desolados, a inviernos interminables, a pasos en el centro de la borrasca, a la soledad creada por frío, al desdoblamiento del ser. Pensar, morir, llorar no me pertenecen más. Los sueños se apagan por sí solos, ningún resguardo es conveniente.

■ Jean-Marc Desgent nació en Montreal en 1951. Es profesor de poesía y lingüística. Ha publicado los poemarios: *Faillite sauvage* (1981), *On croit trop que rien ne meurt* (1992). En 1994 aparecerán *Ce que je suis devant personne* y *Les quatre états du soleil*. Participó en el VIII Encuentro de Poetas del Mundo Latino.

RALPH WALDO EMERSON EL POETA*

VERSIÓN DE CARLOS ÁVILA

Aquellos considerados árbitros del gusto con frecuencia son personas que adquirieron algunos conocimientos de la contemplación de egregias pinturas o esculturas, y que tienen cierta predilección por todo lo elegante; mas si preguntáis si son almas bellas, y si sus actos son hermosos, descubriréis que son egoístas y sensuales. Su educación es parcial, y como el leño que al ser frotado sólo produce fuego en una parte del tronco, su ser íntegro permanece lejos del incendio.



Pero los espíritus superiores de este mundo no cesaron de explorar el doble significado, o podría decir, el cuádruple o el céntuple significado de todo hecho sensual; algunos ejemplos: Orfeo, Empédocles, Heráclito, Platón, Plutarco, Dante o Swedenborg, así como los maestros de la escultura, la pintura y la poesía.



Y esta verdad oculta—que las fuentes de donde manan el Tiempo y sus criaturas son intrínsecamente ideales y bellas—nos mueve a considerar la naturaleza y las funciones del poeta, hombre de la belleza, así como los medios y los materiales de que se vale, y, a la postre, el aspecto general del arte de nuestra época.



El problema es vasto, ya que el poeta es un símbolo. Entre los hombres incompletos, el poeta representa al hombre completo y nos da cuenta no de su riqueza, sino de la riqueza común... Todos los hombres viven de la verdad y tienen la necesidad de expresarse. En el amor, en el arte, en la avaricia, en la política, en el trabajo y en el juego, nos esforzamos por declarar nuestro doloroso secreto. El hombre es sólo una mitad de sí mismo, la otra mitad es su expresión.

No obstante esta necesidad de ser comunicada, es rara la expresión conveniente. No sé la razón, pero es menester que tengamos un intérprete; se diría que los más de los hombres son menores, sin posesión aún de sí mismos, o mudos, que no pueden referir la conversación que entablan con la naturaleza... El poeta es la persona en quien estas potencias se hallan en equilibrio, el hombre sin impedimento, que ve y maneja aquello con que los otros sueñan, que atraviesa toda la escala de la experiencia, que representa al hombre, en virtud de ser la más vasta potencia que recibe y difunde.



El universo tiene tres hijos, nacidos al mismo tiempo, que reaparecen con distintos nombres en todo sistema de pensamiento, ya se les denomine causa, operación y efecto; o más poéticamente, Júpiter, Plutón y Neptuno; o en términos teológicos, el Padre, el Espíritu Santo y el Hijo; y que aquí llamaremos el Conocedor, el Agente y el Relator. Representan, respectivamente, el amor a la verdad, el amor al bien y el amor a la belleza. Son los tres semejantes. Cada uno es lo que es por su esencia, de modo que no se lo puede superar ni analizar, y cada uno de los tres tiene, de manera latente, la potencia de los otros y patente la propia.

* Fragmentos de "The Poet" en *Essays, Second Series*, 1844. Texto que se incluye en *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson* (Boston: 1903-1904), 12 vols.

El poeta es quien dice, nombra y representa la belleza. Es soberano, se halla en el centro. El mundo no fue acicalado, ni pintado, sino que desde su origen fue hermoso; y Dios no creó algunas cosas bellas, sino que la belleza ha sido la creadora del universo. De este modo, el poeta no es un potentado indulgente, sino emperador por derecho propio.



Los actos y las palabras son modos indiferentes de la energía divina. También las palabras son acciones, y éstas son una suerte de palabras.

Uno es el signo y el rasgo del poeta: anuncia lo que nadie ha profetizado. Es el único y verdadero sabio, conoce y relata; es el único relator de noticias, porque presenció en privado la apariencia de lo que describe. Es contemplador de ideas y cantor de lo necesario y de lo causal. No hablamos ahora de los hombres de talento poético o de destreza para manejar la rima, sino del verdadero poeta. Hace unos días tomé parte en una conversación acerca de un escritor lírico reciente, hombre de espíritu sutil, cuya cabeza parecía ser una caja de música llena de tonos y ritmos delicados, y cuya habilidad y dominio del lenguaje no podríamos alabar lo suficiente. Pero cuando surgió la cuestión de si se trataba no sólo de un lírico sino de un verdadero poeta, nos vimos obligados a confesar que era un contemporáneo y no un hombre eterno.



Pues no hace al poema el metro, sino que el argumento que da origen al metro hace el poema: un pensamiento tan apasionado y vivo que, al igual que el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia, y adorna la naturaleza con una cosa nueva. El pensamiento y la forma son idénticos en el orden del tiempo, pero en el del origen, el pensamiento es anterior a la forma. El poeta tiene un pensamiento nuevo, una experiencia del todo nueva que ha de revelar; nos dará cuenta y razón de ella y todos los hombres se enriquecerán con su fortuna. La experiencia de cada nueva época requiere una nueva confesión, y el mundo parece estar siempre en espera de su poeta.



La naturaleza ofrece al poeta todas sus criaturas como lenguaje pictórico. Empleado como tipo, el objeto adquiere un segundo y maravilloso valor, muy superior a su valor primero; como la plumada del albañil que, si acercáis lo suficiente vuestro oído, produce música al ser acariciada por la brisa. "Cosas más egregias que toda imagen, dice Jámblico, se expresan por medio de imágenes." Las cosas pueden ser empleadas como símbolos, ya que la naturaleza misma es un símbolo en su totalidad y en cada una de sus partes. Cada línea que trazamos en la arena tiene expresión; y no hay cuerpo alguno sin espíritu o genio.



No es de sorprender que siendo tan profundas estas aguas las observemos con tan respetuosa mirada. La belleza de la fábula muestra la importancia del sentido; lo muestra al poeta y a todos los demás; o si os parece, todo hombre es lo bastante poeta para no ser indiferente a estos encantos de la naturaleza; pues todos tienen pensamientos en que el universo es una celebración. Para mí, lo fascinante se halla en el símbolo. ¿Quién ama la naturaleza? ¿Quién no la ama? ¿Sólo los poetas, los hombres de ocio y educación se acercan a ella? No; también los cazadores, los labriegos, los humildes, los carniceros, aunque expresen su afecto en la elección de la vida y no de sus palabras.



Una belleza que no se puede explicar es más apreciada que otra de la cual es posible dar cuenta. Es la naturaleza como símbolo, la naturaleza que da testimonio de lo sobrenatural, cuerpo ahito de vida, lo que el poeta venera con ritos burdos aunque sinceros.



Allende la universalidad del lenguaje simbólico, debemos valorar lo que hay de divino en este empleo de las cosas que hace del mundo un templo cuyos muros se hallan tapizados de emblemas, imágenes y ordenanzas de la divinidad; debemos reconocer, asimismo, que nada hay en la naturaleza que no lleve el significado de la naturaleza entera; y las distinciones que hacemos en los acontecimientos y en los asuntos, considerándolos elevados o bajos, honrados o viles, desaparecen cuando tomamos la naturaleza como símbolo.



Lejos estamos de haber agotado el significado de los pocos símbolos que empleamos. Podemos llegar a servirnos de ellos con una simplicidad terrible. No es menester que el poema sea largo. Cada palabra fue en otro tiempo un poema. Cada nueva relación constituye una palabra nueva. Hasta empleamos el defecto y la deformidad con propósitos sagrados, expresando nuestro sentimiento de que los males del mundo sólo se muestran al mal ojo.



Siendo el mundo para el espíritu un hato de verbos y de nombres, el poeta es quien puede articularlo. Aunque la vida sea grande, fascine y absorba, y a pesar de que todos los hombres comprendan los símbolos en los que ésta se expresa, no todos pueden servirse de ellos al principio. Símbolos somos y símbolos habitamos. Obreros, trabajo y herramientas, palabras y cosas, nacimiento y muerte, todo es emblema. Pero simpatizamos con los símbolos, y enamorados del uso económico de las cosas, olvidamos que también son pensamientos. Gracias a una percepción intelectual ulterior, el poeta da a las cosas un poder que hace olvidar su antiguo uso, dando ojos y lengua a cada objeto inanimado y mudo. Percibe la independencia de pensar en el símbolo, la estabilidad del pensamiento, el accidente y la fugacidad del símbolo. Al igual que Linceo, de cuyos ojos dices que veían a través de la tierra, así el poeta hace del mundo un cristal y nos muestra todas las cosas en su auténtico orden y procesión. En virtud de esta percepción más fina, el poeta se acerca más a las cosas y ve su fluir o sus metamorfosis; juzga que el pensamiento asume una mirada de formas; que dentro de la forma de cada criatura existe una fuerza que la impulsa a elevarse a una forma superior; y siguiendo la vida con la mirada, se sirve de las formas que la expresan, y así, su lenguaje fluye con ese fluir de la vida.



Sabe por qué la llanura o el prado de los espacios fue tachonado de estas flores que llamamos soles y lunas y estrellas; sabe por qué el gran abismo está adornado de animales, de hombres y de dioses; pues en cada palabra que pronuncia, el poeta cabalga sobre ellos como caballos del pensamiento.



Por virtud de esta ciencia, el poeta es el Relator o el Hacedor del lenguaje, el que nombra las cosas a veces por su apariencia, a veces según su esencia, dando a cada una el nombre que le es propio y no el de otra, regocijando de este modo el espíritu que goza de las separaciones y los límites. Los poetas crearon todas las palabras, y por tanto, el lenguaje es el archivo de la historia y, si os puedo decir, una índole de tumba de las musas.

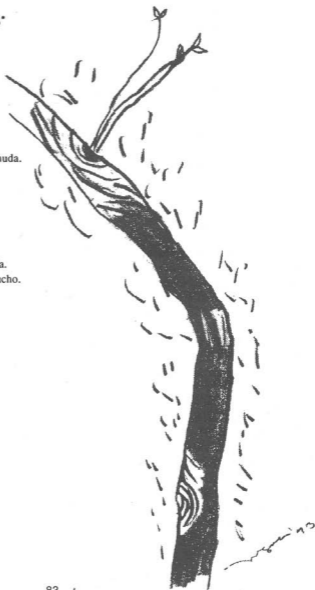
TRES POEMAS DE

MICHAEL RÖSSNER

VERSIONES DE GABRIELA JEMELKA

SOMBRAS CHINESCAS*

En una mañana de verano
el niño que lloraba encontró
a su sombra.
Estaba ésta aún muy magra
y erguida y bebía flores.
Pero el niño que lloraba
sólo tenía ceniza en la boca.
Quería entonces saber la causa,
pero la sombra, la sombra se quedó muda.
Y las libélulas traqueteaban
en círculo por el aire
y los abejorros
zumbaban con pesadez,
y las ranas, azotándose,
se hundían en el estanque,
y la sombra, la sombra se quedó muda.
Entonces el niño que lloraba lloró mucho.
¿Cómo es posible
que sólo sienta ceniza?
¿No tiendo mi mano
hacia las flores?
¿No trato de
agarrarlas?
Sin embargo, sólo encuentro ceniza.
Pero la sombra del niño que lloraba
era risueña
y sus pies
no gravitaban sobre la tierra.
Todo eso no lo había
notado
el niño que lloraba.



* De *La cinta magnetofónica del niño que lloraba*.

CANCIÓN DEL TUERTO JUNTO A LA PUERTA CONVENTUAL

Ábrete sésamo, torneado extrañamente,
tu mueca, comida por gusanos,
perdió hace mucho toda santidad.
Y no obstante, es sagrada en su pobreza.
Golpeo con los nudillos
tu áspera piel;
¡Ábranme! Llego de lejos
y no obstante no tengo prisa;
En este lugar
calla toda prisa y toda pena.
Aquí terminaron tantas vidas,
aquí tantas empezaron.
De mis manos excoriadas
mana sangre roja pardusca,
corre por la corona de espinas de la puerta,
y los signos burbujeantes y tiesos de su vía
manchan los rasgos de aquel sitio de gusanos.
¿No quieren darme una sopita?
Un pobre tuerto se las pide.
Sí, los que tienen sólo un ojo también
quieren vivir,
¡los tuertos también necesitan de comida y bebida!
No soy piadoso, lo sé por mí mismo,
pero si aun muchos que tienen dos ojos
no ven a Dios
¿cómo voy a saberlo yo con uno solo?
Creo que se tendría que ser ciego
para comprenderlo.
Ya lo sé, ustedes no lo entienden.
Por amor de Dios tengan piedad
con un pobre, un enfermo, un ser deforme,
que llora lágrimas sangrientas en su
pálida sopa.
Y gracias por eso.

CANCIÓN DEL TUERTO JUNTO A LA MURALLA DE LA CIUDAD

¡Grandioso monumento
del miedo pasado,
no vas a enseñarme el temor!
Desde hace mucho,
de tus filas carcomidas,
cae piedra tras piedra.
Con razón serás pronto sólo
nido para cigüeñas
y para un tuerto.
En tus torres se rompió
el espíritu impetuoso de la sangre joven.
Hoy se prolongan aquí dos ojos
ojos de vidrio.
Los que ustedes más tarde en casa,
ya en el cuarto cálido,
todo, lo que han visto aquí,
aun los sapos en su huella mocosá,
lo arrojarán contra blancas paredes intachables.
¡Ésa es la vida de muralla!
Y si mi agrietada piel
se destroza en sus piedras,
me alegro de eso,
pues será probablemente su última víctima.
Y ya caen.



DOS POEMAS DE

MONTRI UMAVIJANI

VERSIONES DE JUDITH SABINES

EPÍLOGO

Nuestro entendimiento llega
no porque estemos
juntos en la tierra,
sino porque estamos bajo
el mismo cielo.

CIELO

El cielo no es la tierra
hecha otra vez:
es las ruinas de la tierra
que vemos
compasivamente.

GEORG TRAKL

EL OTOÑO DEL SOLITARIO

VERSIÓN DE HÉCTOR HIDALGO

Llega el oscuro otoño, cargado de frutas y hastío,
Desvanecida imagen de hermosos días de verano
Emerge un azul genuino de vainas putrefactas;
El vuelo de pájaros atrae antiguas leyendas.
Estruja el zumo de las uvas, en el blando silencio
Murmuran respuestas a dudas nacidas en la oscuridad.

Aquí y allá una cruz, en sepulcro abandonada,
Rebaño errante en el bosque rojizo.
La nube anda sobre el espejo del lago, explayada,

Descansa el campesino del trabajo fatigante.

Roza la noche con ala azulada
Un tejado de paja reseca,
Y la tierra en la negrura reinante.

Raudas se anidan estrellas en ojos cansados,
En fríos aposentos la silenciosa renuncia irá penetrando,
Y emergerán ángeles de los mirares azulados
De los amantes, suavizando los sufrimientos.
Rumorean los juncos; de los sauces deshojados
Vemos aterrados la negra llovizna goteando.

GOTTFRIED BENN

LA NOVIA DEL NEGRO

VERSIÓN DE MIGUEL COVARRUBIAS

Tendida sobre almohadones de sangre ennegrecida
la rubia nuca de una mujer blanca.
El sol rabiaba en su cabello
y lamía sus muslos luminosos cuan largos eran
y se arrodillaba ante sus senos parduscos,
aún no marcados por vicios y partos.
Un negro a su lado: destrozados ojos y frente
por cascos de caballo. Horadaba
con dos dedos de su sucio pie izquierdo
el interior de su pequeño oído blanco.
Pero ella estaba tendida y dormía como una novia:
al borde de la dicha de su primer amor
y como antes del inicio de muchas ebulliciones
de la joven sangre cálida.

Hasta que le
hundieron la navaja en la blanca garganta
y le arrojaron un mandil púrpura de sangre seca
alrededor de las caderas.

ANTIGUAS Y NUEVAS VISIONES

HERNÁN LAVÍN CERDA

I. La antigua casa

Qué hermoso es vivir aquí:
la casa está llena de gemidos.

Vuela un ceniztli hacia el pasado,
las hormigas levantan el pétalo de una flor transparente
y un escarabajo se pierde entre las guayabas
que todavía se pudren sobre la tierra húmeda.

Pronto vendrá la noche
y las primeras gotas de lluvia borrarán nuestra imagen
que vuela en círculos y persigue al ceniztli hacia el pasado.

Aún es hermoso vivir aquí:
la casa está llena de demonios
y hasta las abejas solares resucitan hacia el pasado
en el corazón de las guayabas que milagrosamente se pudren
más allá de la noche,
como en una urdimbre de agua tensa.

2. La sonrisa del difunto

Aún estoy muerto, sobrevivo en Ottawa
y mi sonrisa fue diseñada por don Licántropo Valenzuela,
un maquillador profesional que nació hace más de cincuenta años
en uno de los cerros de Valparaíso.

Don Licántropo me dice que no abra la boca
porque la nieve sigue cayendo, la sucia nieve,
y el frío es insoportable.

—No se mueva, don Celedonio, no se mueva
y cierre los ojos, no respire, no saque las uñas tan largas
por la sucia ventanilla del ataúd, tan sucia como la nieve
que seguirá cayendo sobre las calles de Ottawa.

Me llamo Celedonio Carrasco y soy un cadáver muy antiguo
que todavía está sentado en el fondo de su ataúd de color caoba
y sonríe sin abrir los labios, estos labios
que de repente nos hacen reír a todos,
como si la sucia nieve no existiera.

—No se mueva, don Celedonio, no me haga filosofía, no se mueva
y olvídense del bigote blanco, casi blanco, y cierre los ojos,
no respire, no se mueva, olvídense del espejo
y no saque las uñas tan largas, tan curvas y tan largas
por la ventanilla del ataúd, esa ventanilla
de avión supersónico, un avión tan sucio
y vertiginoso como la nieve
que seguirá cayendo sobre las calles de Ottawa.

—Está bien, dicen que aún estoy muerto—
digo después de observar con cierta desconfianza
la punta de la nariz de don Licántropo Valenzuela—.
Está bien, está muy bien, pero mi sonrisa
es un agobio, no es una resurrección, es un agobio
que nunca me abandona, no puedo más, el ataúd es un monstruo,
¿por qué no me dejas morir en silencio sobre la nieve de Ottawa?

—Está bien, está muy bien, don Celedonio, pero no me haga filosofía
y no se mueva, por favor, no se mueva y cierre los ojos,
no respire, respire lentamente, mejor será que no respire
y no saque las uñas tan largas
por la ventanilla del ataúd, ese monstruo
de sonrisa inagotable, no saque las uñas
por la sucia ventanilla del ataúd, tan sucia como la nieve
que seguirá cayendo sobre las calles del mundo.



OPINIONES SOBRE HERNÁN LAVÍN CERDA

JULIO CORTÁZAR

Señor Hernán Lavín Cerda

Querido compañero y amigo:

Muchas gracias por tu carta, *Neuropoemas*, y los ejemplares de *Punto final* y *Arúspice*. Vaya regalo que me has hecho, y ahora vas a ver qué mal pagador es este argentino. Pero primero y ante todo, dos palabras sobre tu libro. En este tiempo en que más que nunca me dedico a leer poesía, recibir una serie de poemas como los tuyos es una alta recompensa. Soy parco en elogios (y en denuestos): si te digo que tu libro me parece muy bello, tómalo en la más estricta acepción de la palabra. Tienes un acento, un ritmo extraordinariamente personales, que dan a tus poemas ese impulso que los clava para siempre en la memoria. Has evitado la facilidad, ese bichito que se come a tantos "comprometidos" de nuestras literaturas; lo que tienes que decir lo dices siempre alto, y que el que pueda estirar el brazo y se coma la manzana; se ve que no estás dispuesto a dársela a la altura de la boca. Tu poesía me hizo pensar en algunos libros que leí hace unos meses en Cuba, no por semejanzas formales sino por esa misma exigencia sin la cual todo poema se convierte en un caramelo con versitos. Pienso sobre todo en poemas de Luis Suardíaz y de César López. Alguna vez, si nos vemos o nos escribimos, me dirás si los conoces y qué te parecen.

Hasta siempre, con un abrazo de tu amigo,

J.C.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN¹

SABIDURÍA EN LAS VISIONES

DE HERNÁN LAVÍN CERDA

Ahora tengo en mis manos, de Hernán Lavín Cerda, un libro que me ha interesado y no sé por dónde comenzar a decir que *Adiós a las nodrizas o el asombro de vivir*

1 Este texto de Luis Cardoza y Aragón es el prólogo de *Adiós a las nodrizas o el asombro de vivir* (Obras casi escogidas), de Hernán Lavín Cerda, que editó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1992. Luis Cardoza no alcanzó a verlo publicado en México.

me atrae por varios motivos y situaciones: lo leí abriéndolo aquí y allá y una y otra vez encontré un poema, o si no un poema, encontré una prosa imprevista. Después de repetir tal proceder me decidí por la lectura rigurosa con la certidumbre de que su ordenamiento contenía sentido.

El libro es suave, a veces, y todo oculto: lo leo poco a poco porque me va cautivando su escritura, la brisa que cruza por sus ramas, en la cual se mezcla el ingenio con el canto, dentro de un tono de sencillez aparente.

La poesía no se lee; la poesía se relea siempre. Profundidad, como escondida, de escritura pirógena. ¿Logra expresar lo que quiere expresar? A veces los que confiamos en las potencias oscuras conseguimos cosas mejores que aquellas que anhelábamos decir, exaltados por la lucidez y la ebriedad del lenguaje.

En esa forma en donde parecería que no hay nada, se siente un perfume, como diría Eliseo Diego, un sonido negro, el caudal de esa *nada* que deja su huella espléndida; y releo y me conmueve porque aquel conjunto de logros es dueño de profundidad emotiva manifestada con llaneza, como por casualidad que se vuelve tan constante que el libro suele iluminarse con estupores: este azar puntual constituye la unidad de sus cimas.

Su poesía pensativa avanza lúdicamente con asociaciones inesperadas que producen accidentes que son felicidad. En su apariencia de juego, en su juego de apariencias, nunca falta lo insólito y el sobresalto ante el mundo que despertaron mi curiosidad; no sé en dónde arranca esta súbita poesía y menos sé adónde va. Si lo supiera, ¿para qué leerla?

Hay una irrisión y un elogio de la vida. A veces percibo que se halla dotado para asombrarse con cualquier cosa sin ser por ello infantil: es un poeta con gran sabiduría y de visiones personalísimas.

No es su oscuridad la que nos perturba sino su lucidez.

Lo siento colmado de relaciones vitales y librescas; las librescas son también relaciones vitales e invencibles como las relaciones del destino.

Hernán Lavín Cerda, gusto de tu estilo de tejer el alba.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO*

LO POSIBLE Y LO IMPOSIBLE

Como aquel que, abierto sobre el microscopio, se asoma a juzgar en la gota de agua de charco la danza idiota de los monstruos unicelulares, Hernán Lavín Cerda se pone a la tarea de considerar el mundo; ese mundo que, en última instancia, es él mismo.

En el punto exacto de reunión de un tiempo de relojes arrítmicos y un espacio de reglas sin números, mira el enredijo de las acciones y las criaturas, y lo traduce en palabras precisas como puentes.

Todo lo que es posible está en este libro. Y están en él también muchas cosas imposibles. Aquí las arañas y los caballos y las serpientes y los fantasmas y las cucarachas y los hombres, en traje de amos o esclavos, de víctimas o victimarios, representan incesantemente sus papeles sin sentido, y aman y matan y comen y se disuelven. Camiones y calles, alas y barcos intercambian señales incomprensibles. Y las edades, y las miserias obscenas, y las cópulas tristes, ilustran las historias de la ciencia y el arte y la filosofía.

De pronto, Hernán Lavín Cerda descubre: "La muerte es el único camino". Y no es capaz de llorar ni reírse, porque al punto conoce la falsedad de ese descubrimiento. Sabe que, al fin de cuentas, lo único que responde por él no es la muerte, sino la palabra que él escribe; esa palabra testimonio de libertad y bandera de señorío humano. Y aun comprendiendo que comete crimen al escribir, se entrega desvergonzado a la perversidad erótica de formular libremente el discurso de sus propios funerales.

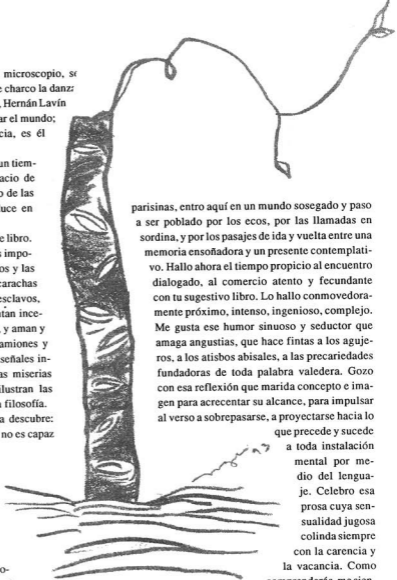
SAÚL YURKIEVICH*

Querido Hernán:

Me he traído tu *Metafísica de la fábula* a mi refugio provenzal donde paso estas vacaciones de pascuas (a punto de florecer). Cesados el ajeteo y la tensión

2 Este texto es el prólogo del libro *La felicidad y otras complicaciones*, de H. Lavín Cerda, que publicó la UNAM en 1988.

3 Carta de Saúl Yurkievich, poeta y ensayista argentino, profesor de la Universidad de París.



parisinas, entro aquí en un mundo sosegado y paso a ser poblado por los ecos, por las llamadas en sordina, y por los pasajes de ida y vuelta entre una memoria ensañadora y un presente contemplativo. Hallo ahora el tiempo propicio al encuentro dialogado, al comercio atento y fecundante con tu sugestivo libro. Lo hallo conmovedoramente próximo, intenso, ingenioso, complejo. Me gusta ese humor sinuoso y seductor que amaga angustias, que hace fintas a los agujeros, a los atisbos abisales, a las precariedades fundadoras de toda palabra valedera. Gozo con esa reflexión que marida concepto e imagen para acrecentar su alcance, para impulsar al verso a sobrepasarse, a proyectarse hacia lo

que precede y sucede a toda instalación mental por medio del lenguaje. Celebro esa prosa cuya sensualidad jugosa colinda siempre con la carencia y la vacancia. Como comprenderás, me sien-

to muy cerca de tu registro, y los parangones que tu *Metafísica* me evocan son para mí de la mejor estirpe: el *Gay Saber* de Nietzsche, los apócrifos de Antonio Machado y, sobre todo, *La tumba sin sosiego*, de Cyril Connolly, que sigue siendo, desde que lo descubrí deslumbrado, un libro de cabecera (es decir, mi altar de la identificación). Te agradezco mucho el haberme procurado tanto placer. Espero tener de nuevo, y con una complicidad que se acrecienta, la ocasión de verte. Entretanto me declaro tu admirado lector.

Un abrazo fraterno

Saúl

EN SUS 75 AÑOS, ENTREVISTA CON

GASTÓN BAQUERO

MARCO ANTONIO CAMPOS

Gastón Baquero nació en Banes, Oriente, Cuba, en 1918. Perteneció al grupo que, bajo la tutela de José Lezama Lima, hizo las revistas *Espuela de plata* y *Orígenes*. Entre sus libros: *Saúl sobre la espada* (1942), *Poema del tiempo* (1937-1947), *Poemas escritos en España* (1960), *Memorial de un testigo* (1966), *Magia e invenciones* (1985) y *Poemas invisibles* (1992). En la poesía de Baquero conviven múltiples personajes en múltiples geografías que a través de los siglos se encuentran en una vida o en un instante. Se ha acusado a Baquero de escapista y de esconderse detrás de todas las máscaras; me parece que, si sabemos ver bien, las sucesivas máscaras dejan ver siempre algo de la cara del hombre. Él ha entendido que su poesía ganaría mucho si se oyerá con la música apropiada. La entrevista se realizó en su departamento madrileño, cerca del parque de El Retiro. Por una y otra vía derivó buena parte de la conversación a dos de sus admiraciones mayores: José Lezama Lima y Juan Ramón Jiménez.

¿Cómo surgieron los primeros poemas?

De modo espontáneo como nacen siempre los primeros poemas. Nacen cuando uno ni siquiera sabe que son poemas. Empecé muy temprano. No busco compararme con Darío, pero a todos nos ha pasado en Hispanoamérica que tenemos malos inicios por las malas lecturas. Yo soy de provincia y allí la gente suele ser muy sentimental y amiga de la poesía, o mejor, de la mala poesía. Entonces los jóvenes escribían versos en las libretas de las muchachas, menos de ellos que de algún poeta que les había gustado. Y así poco a poco, pero con seguridad,

comenzaba a integrarse una auténtica antología del desastre. Quizá la peor poesía de América está dentro de esos libretones. La calidad era inexistente, pero el amor a la poesía era firme y eso contaba.

¿Y cuáles fueron las primeras lecturas creadoras?

Cuando estoy cerca de la universidad. Tuve bastante intuición en la selección de libros, amén de los buenos consejos recibidos de personas valiosas, sobre todo cuando conocí, siendo muy joven, a Lezama Lima.



¿Y cómo era Lezama?

Un maestro en todos los sentidos. Y sobre todo lo era por el interés que despertaba en la cultura, pero no procuraba seguidores ni formar discípulos. Fue una gran suerte, porque se dan casos como los de Juan Ramón, Lorca o Neruda, cuya influencia resulta a menudo perniciosa. Muchos seguidores han perdido personalidad *imitándolos*. No es plagio: es mala asimilación y admiración excesiva por algunas cosas. Me libré de eso por estar cerca de este hombre, el cual era como una isla, en el sentido de no crear escuela. Por eso he negado muchas veces la existencia del llamado grupo "Orígenes", o generación, como llegan a decir algunos despistados. Fue una de las varias revistas que hizo ese grupo de personas, que de una manera misteriosa o mágica nos acercamos a Lezama, quizá porque de él emanaba el amor a la poesía y a la lectura. Era un erudito pero natural. Sudaba las citas literarias. Quienes han querido imitarlo acusan un barroquismo postizo o recargado. ¿Qué hacía ese hombre excepcional en el ambiente cubano de entonces? Es un misterio.

Pero hay algún antecedente en Cuba...

Yo lo comparo con Martí, porque en Martí hay

un desbordamiento cultural y una cosmovisión única. Pero quiero corregirme de algún modo. Ahondando un poco en eso pienso que por fuerza debe haber una coherencia entre un hombre y su ambiente, su cultura, su idioma, su sociedad, pero esa coherencia no es fácil verla porque la profundidad de estos espíritus va tan lejos que apenas identificamos su actuación. En Lezama hay, como decía María Zambrano, una Cuba secreta. Publiqué en México hace poco una introducción a una antología de poetas cubanos (*La fiesta innombrable*) en la cual hablo de esto. Busco una continuidad y una coherencia: el porqué de la continuidad secreta de la altitud de la poesía en Cuba. Algunas personas, al leer mis poemas, los observan a veces irracionales, no por anacrónicos sino por ucrónicos, donde se mezclan las personalidades más alejadas en apariencia, como por ejemplo, cuando hablo de un baile donde Luis XVI danza con Catalina de Siena. La experiencia tiene un origen muy criollo. Esto pasa en la tradición cubana y explica por qué en Lezama, como en todos los poetas importantes cubanos desde los inicios del siglo XIX, hay una coherencia interior con el medio. Hay una idea central, pese a curiosidades e inclinaciones, no adornadas necesariamente de lujo o barroquismo.

¿Cómo conoció a Lezama? ¿Cómo era Verbum?
Por 1937. Él formaba precisamente esa revista. La pagaba la Facultad de Derecho. Allí se revelaba el carácter de Lezama: sólo escribía en *Verbum* quien decía él. Al mismo decano de la facultad, el doctor Agramonte, un hombre ilustre y amigo de él, no lo invitó a colaborar. "Por cortesía hay que invitarlo", le dije. "No, señor, el deber de él es pagar la revista, pero no tiene nada que ver con la poesía." Lezama no creía en compadrazgos. Con él no había compromisos de ninguna especie: ni por amistad ni por enemistad. La calidad era su dios. Nunca, ni en una forma metafórica, vendió su criterio.

La suya es una verdadera devoción por Lezama. ¿Cómo empezó a leerlo?

El primer fanático lezamiano fue René Villanovo; el segundo fui yo. Mi encuentro con su poesía fue algo misterioso y milagroso. Caminaba por la calle y me detuve en un kiosco. Había muchísimas revistas pero yo tomé una, sin alarde ni ilustraciones, que se llamaba *Compendio*. Tropecé con un poema llamado "Discurso para despertar a las hilanderas". Allí mismo lo leí de pie. Nunca he vuelto a tener una emoción más grande leyendo poesía. No podía creer que una maravilla así pudiera escribirse en Cuba. Redacté una carta extensa y pedante, llena de citas confusas, y se la envié. Yo era un lector asiduo pero sin las necesarias buenas lecturas. Me enteré más tarde que mi carta fue muy benéfica para Lezama. Le conmovió mucho. Su madre me lo contó. Era la primera vez que alguien se dirigía a su hijo con veneración. "No sabe usted el bien que le hizo. Él pasaba por una crisis muy honda por las críticas y burlas", me dijo. Hasta ese momento la gente se refa mucho de él. Lo llamaban "estante con patas", porque era muy libresco. Lezama parecía haberlo leído todo. A él no le habría disgustado la popularidad, pero no hizo jamás ningún esfuerzo porque la gente lo entendiese. Lo digo en su honor. Guillén, Ballagas y Florit eran los poetas que estaban en todos los labios. Lezama jamás se envileció para conseguir un aplauso.

¿Y la siguiente revista: Espuela de plata?

Para mí es la más importante porque echó a andar un sentimiento más colectivo.

¿Una estética de grupo...?

Sentimos más la responsabilidad literaria. Cuidábamos más lo que escribíamos. El ideario de *Espuela de plata*, "Razón que sea", son unos pequeños pensamientos nobles. Se negaba, además, la acusación que se nos hacía de escapistas, de exquisitos, de elitistas. Tonerías. Lezama puso allí una frase que el Perugino dijo alguna vez a su mujer: "Ve calentando la sopa mientras pinto un ángel más". Era la consigna que él nos daba: llevar nuestra vida diaria sin abandonar la sopa pero buscando un ángel. Después vino *Orígenes*.

¿Y cómo era la relación entre los miembros del grupo?

Muy mala. Estábamos siempre como los niños del colegio: peleados. El carácter del Maestro era intransigente, irascible, intolerante. Tengo entendido que después de la revolución, después del 59, quizá por los tremendos golpes de la vida, se volvió más tratable, más sociable, más comedido. Ya no decía a la gente ciertas verdades en su cara. Él sabía que la poesía de Nicolás Guillén era una horrorosa vulgaridad, pero callaba. Aún más: debió procurar su amistad. Guillén es un poeta gracioso y mediano pero fue buena persona. No era hombre de delaciones y crímenes; se portó muy humanamente con todo mundo, aun con Lezama, quien lo trató antes con desprecio y dureza. Pienso que el mundo de persecución y terror que se daba en los primeros años de los sesenta debilitó la soberbia del Maestro. Se volvió amable y atento y aun llegó a asistir a reuniones de escritores a las cuales no hubiera ido antes por nada del mundo.

¿Y por qué no salió de Cuba?

Le aterrorizaban los viajes. Lo forcé alguna vez a ir de paseo. Visitamos México, Jamaica y Haití. Viajes cortos: cuatro o cinco días. Lo hacía por cariño a él. "Maestro, tiene usted que viajar un poco. Mire: en Haití hay una pintura y una poesía *naïve* maravillosas." Y en verdad lo era, aunque después se comercializó horriblemente. Quise traerlo a Europa; se negó. Tenía miedo a los viajes y el miedo se le acrecentó porque la madre estaba muy mayor. Antes había muerto una hermana suya y el golpe fue tremendo, como lo fue aún antes la muerte del padre.

Desde que murió la casa se volvió tristísima. Aun muerto el Coronel, a través de su retrato, presidía la casa, y creo, la dominaba. Los muertos son siempre los verdaderos amos. Y ellos vivían en torno a ese recuerdo y a ese muerto.

Un ritual...

Sí, un ritual. La madre era de una apabullante tristeza. La traté mucho, fui amigo de ella, pero a distancia, porque era muy triste de ánimo. Y ese ánimo pesaba mucho sobre el hijo, porque estaba muy unido a la madre. Él tenía teorías bellas pero peligrosas sobre la relación con las madres. Por ejemplo, decía que si tuviéramos un poco de sentido de lo que es la vida, sólo comeríamos lo que cocina la madre. Era una fijación grandísima. Y la casa era su paraíso. Por eso la

novela se llama *Paradiso*. No que lo fuera pero el paraíso uno se lo inventa. La casa era oscura, baja, triste, llena de libros. Eso hacía su carácter como seco.

Usted dijo que Espuela de plata le parecía superior a Orígenes.

No, más significativa.

Es la que afianza nuestra formación y permite el desarrollo de nuestro trabajo y da sentido a nuestra escritura. A *Orígenes* se le ha dado una importancia excesiva. Respeto mucho nuestra tradición literaria y me parece injusto darle una importancia desusual, porque hace creer a muchas personas que fue la primera ocasión en que en Cuba hubo una revista. *Orígenes* es una revista más, que una generación de jóvenes realiza en un país donde ha habido magníficas revistas. Ciertamente con *Orígenes* tuvimos mayor contacto con el exterior. Lezama entró en contacto con gente como Borges, Macedonio y Aurora Bernárdez. *Espuela de plata* fue más local.

Mire: con la revolución Cuba se volvió un país de atención internacional y personas que nunca habían visto hacia nosotros volvieron el rostro. Cortázar, quien tenía un desprecio marcado por América Latina, con la revolución se le revelaron Lezama, *Orígenes* y nuestro subconti-

nente latinoamericano. Se deslumbró. Llegó a pensar que Lezama era un producto de la revolución. Como ha habido gente que, aun ahora mismo, tiene la idea peligrosa de que la revolución es el sueño de Martí realizado.

Los cuarenta son también años del arribo del exilio español.

Fue una gran bendición tanto para nosotros como para ustedes. Nos llegan personalidades gloriosas como María Zambrano. María era de esas personas de quienes salía la luz. Hasta la forma como leía una página nos hacía sentir la profundidad de la cultura. Asimismo, José Gaos, que explicaba en sus clases a Heidegger. Pero ante todo fue la aparición luminosa de Juan Ramón Jiménez.



Algunas de las páginas más bellas que ha escrito usted las dedica a Juan Ramón.

Sí, hablo sobre la supuesta incompatibilidad que existía entre él y Lezama. Algo extraño o misterioso funcionó

cuando este Poeta con mayúsculas, Juan Ramón Jiménez, que nunca se cansó de ser un gran poeta, se fascinó con ese extraordinario bicho raro que era Lezama, cuando todo hacía pensar en una colisión. Pero como Juan Ramón era él mismo un bicho raro, ambos mostraron desde el inicio un gran respeto. A partir de entonces, gente que no respetaba a Lezama, aun la más estúpida, al ver la actitud de Juan Ramón, modificaron en algo la suya.

¿Cuál fue el sello e influencia que dejó en usted Juan Ramón?

Ante todo una influencia estético-moral. Nos acercó a la Poesía. Nos dio el respeto por el poema. Hasta la forma de elaborarlo o editarlo en la página. Uno de mis instantes gloriosos fue asistir a una lectura suya casi secreta en un pequeño estudio de una estación de radio muy modesta. Él tenía horror al micrófono. "Acompañeme usted", me dijo. Y me senté al lado suyo.

La transfusión de sangre que me dio la poesía de aquel hombre fue tan grande que ya no pude olvidar. Si algún vislumbre de interés existe en mi poesía se lo debo a aquella transmisión. Más que vivir la poesía él era la poesía. Una cosa era el hombre solo, de gran vida interior, y totalmente otra el hombre de las anécdotas. Eran claramente dos, pero el verdadero Juan Ramón Jiménez, el poeta con mayúsculas, va infinitamente más allá del hombre de las anécdotas llenas de envidia y desdén.

Lezama y Juan Ramón son en usted, según veo y leo en sus ensayos críticos, los dos resplandores poéticos y vitales más intensos.

Absolutamente, pero sobre todo Lezama, que me hizo pensar primero en la belleza y me dio el respeto por la cultura y el saber. He dicho en ocasiones que mi única razón de venir a la tierra fue para servir a Lezama.

Hablemos de su poesía. En la mayoría de sus poemas una de las características esenciales es como un orbe de sensaciones crea las imágenes que se abren o multiplican.

A mí me cuesta mucho escribir un poema. Nunca estoy conforme con lo que dejé expresado. En Salamanca me hicieron hace poco un homenaje. Explicaba mi desazón, mi disgusto, por lo que veo de excesivo en mis poemas. Hace poco se editó una *Autoantología comentada*. Muchas personas se sintieron ofendidas porque hay poemas míos que no están allí, como por ejemplo "Palabras escritas en la arena por un inocente". Me dicen: "¿Pero cómo es posible que usted haya ignorado ese poema? Usted nos ha maltratado como lectores". Y yo respondo que la causa es que me parece excesivo y oratorio, es decir, contiene todo lo que quise evitar y no pude. María Zambrano me reprochó alguna vez ante un poema mío que a mí me parecía excesivo: "¿Pero qué quiere usted si usted es cubano? Vea toda la abundancia que lo rodea. Necesita ser elocuente". A lo que yo le respondí que yo no quería ser elocuente sino inteligente. Yo estaba encantado con Paul Valéry. El sueño de mi vida era ser Monsieur Teste. Una idiotez, desde luego. María Zambrano me pedía que dejara eso. "Suéltese. Diga lo que usted quiera." Y decía: "¿Cómo se le ocurre a este muchacho, un cam-

pesino de un rincón de una isla del Caribe, aspirar a ser Monsieur Teste?" Por eso escribí las variaciones sobre temas de Mallarmé como *L'après midi d'un faune* y *L'apparition* (ese poema maravilloso que Alfonso Reyes tradujo de un modo perfecto). En cambio mi "Aparición" describe el sopor de la tarde y a una mujer que pasa por allí, pero a la antillana. Porque la verdad, haciendo una autocrítica, yo me enteré tarde de que soy antillano. No que fuera un prejuicio, sino que prefiero la cultura sobria y sintética. Si puede decirse algo en cinco palabras no decirlo en diez, aunque los antillanos lo decimos en quince. Por eso las cosas nos quedan un poco desbordadas y emperifolladas. Y eso me molesta.

Pero en sus poemas, pese al recargamiento cultural, siempre se cuenta una historia. En los versos finales suele darse un sesgo o un golpe sorpresivo que humaniza el texto.

Por ejemplo en el poema "Brandenburg 1526", el cual es un homenaje a América que hace nacer a Europa. Es un canto a Cuba a través de una Baronesa que sale de un castillo prusiano y va para la isla y regresa preñada. Empieza con "las exquisitas damas brandenburguesas" buscando "dominar la cólera del Barón Humperdansk" y todo hace pensar en un poema rocoó, pero poco a poco se va convirtiendo en un canto netamente americano. Me satisface que siempre termine por caer en mi mundo, en mi tierra, en mis cosas.

Hay algo como de esas historias antiguas del país que cuentan las abuelas. Algo nuestro y algo de otro lado.

Los supuestos negros que llegaron a las Antillas estaban ya mestizados. Casi todos nuestros negros eran carabalíes, quienes eran más cultos en el sentido de que su cultura tendía a la europeización. Por lo general venían pasados por Sevilla y Cádiz; hay cosas que llevaron allí claramente sevillanas o gaditanas, y no como creen muchos señores, quienes suponen que palabras o ideas o ciertos ritos tenían origen arábigo o nigeriano. De Nigeria llegó muy poco. Por eso se dio tan fácil el sincretismo religioso. Desde luego siempre ocurre una desgracia con el sincretismo: un cultura más poderosa absorbe o se impone a la otra.

¿Y quedó algo en su poesía de la cultura afroantillana y del paisaje caribeño?

Algo del paisaje, pero de la otra cultura, si es dable llamarla así, ignoro todo. De la escuela pasé a la universidad y luego al trabajo. Las escasísimas veces que asistí a rituales en Cuba y Haití (aquí el vudú me parecieron o para turistas o de franca risa. La prueba es que no ha habido escritores negros en Cuba antes de nuestro siglo que hayan tenido que ver con la negritud. Todo el teatro negro cubano del siglo pasado lo hicieron los españoles. Las cuatro o cinco piezas de teatro bufo cubano —nada graciosas, por demás—, las realizó un asturiano. Cuando un negro en Cuba tenía inclinaciones por la escritura lo hacía literariamente, incluyendo aquel negrito, Francisco Manzano, que fue esclavo, másimo poeta, y un grupo de gente blanca pagó por él para que lo liberaran. Yo me alegro de que le hayan quitado la esclavitud pero no recomiendo nunca la lectura de sus poemas ni de su autobiografía. Manzano procuraba pensar y hablar como los blancos. Pensemos también en el famoso caso de Plácido. Muchas de sus letrillas son ciertamente deliciosas, pero son letrillas españolas puras: en lenguaje, en estructura, en metro. Al señor no se le ve lo mulato por ningún sitio. Volvemos a la misma explicación: cuando hay una cultura más poderosa se come a la otra.

¿Y la naturaleza...?

Quizá la belleza del cielo, de las nubes, del aire, el aire, el aire. No mucho, eh. Yo le tengo bastante mala voluntad a la naturaleza. Es una escuela de crimen. Los seres humanos estamos sacando apenas un pie de la caverna pero somos una maravilla comparándonos con la naturaleza. Vea, vuelva la vista en este 1993 hacia los kurdos, hacia la ex Yugoslavia, hacia Somalia: con todo su horror y toda su barbarie son nada ante una naturaleza que sólo concibe alimentación, reproducción y muerte. Es un mundo de odio. Tengo publicado un texto sobre la mariposa monarca, esa mariposa que baja desde Alaska y que al final, al llegar a Sudáfrica, ya no es la misma que salió en el grupo porque ésa murió antes. El mundo de la mariposa es terrible y sin sentido. Todo lo que hace es buscar un enemigo y matarlo, buscar una mariposa hem-

bra y preñarla, seguir volando y nada. La belleza y la luminosidad de la mariposa es sólo un disfraz para deshacer al enemigo. El hombre es el único que ha dado un mínimo de civilización a este planeta. Todo lo bello que hay está hecho por el ser humano. ¿Qué es el canto de los pájaros ante la música de Mozart o de Schubert? Me dirá usted: las rosas. Las más bellas son creación del ser humano. La rosa silvestre es un repollo, una mera porquería. ¿Ha visto las rosas hechas por ingleses o aquellas orquídeas hechas por los japoneses? Maravillosas. A la naturaleza todo le es igual. ¿El mar? Me parece horrible y lo he escrito. Es la cumbre de la cursilería.

Habló de música. Las referencias a la música son múltiples en su poesía.

Yo creo que la mayoría de mis poemas ganaría enormemente si se les pusiera la música adecuada. Tengo unos poemas que se llaman "Canciones de amor de Sancho a Teresa": quedarían muy bien con el viejo laúd español del siglo xvi. Hay otro, "Redobles de tambor sobre la piel de España", que son instantes que van como con música del Duero: "Si rubio corre el Duero por Tordesillas./ rubias son sus aguas por amarillas./ Dicen que el agua dora la mucha arcilla./ pero digo que es otra la maravilla".

Yo tenía una buena colección de discos y a mi casa la llamaba "El Mozartín". Siempre estaba con Mozart al lado. A mí me dieron la medalla de oro de Salzburgo. No por mi fervor por la música, sino porque un grupo de mozartianos sufrimos mucho al enterarnos de que durante la guerra un avión estadounidense dejó caer una bomba ocasional sobre la casa donde vivió (*Mozart Wohnhaus*). Reunimos dinero y pagamos la reconstrucción. Cuando estuve en Salzburgo sentí una iluminación subliminal y subjetiva.

¿Y qué le dio en la vida la poesía?

Todo. Debí ganarme la vida en el periodismo y tuve la mala suerte de hacerlo con éxito. Eso me amarró mucho, pero siempre tenía esa libertad que me daba la poesía. Poesía y libertad para mí son sinónimos. Yo vivo mucho más por dentro que por fuera. Y la poesía me ha acompañado en esa libertad.

PAUSA

EUGENIA MONTALVO

I

en cada árbol que el corazón arrastra al río
lejos vas quedando
ah, palpitante manto en mástil solo
ah, nunca más tacto de serpiente en los labios
ah, cielo inútil, resbalar de tu forma a tu sombra
a tu nombre
al asombro de tu haberme sido
y de golpe no estar

y remontar la clepsidra de tu vientre
y desgarnar el rosario de tu cuerpo a cuerpo, luna en grano,
hasta en su último pétalo
hasta en su último pétalo decir que no quede
amor, que nada quedes
con qué poblar mañana el día que tu ausencia me ha devuelto

isla que te esperé de náufrago,

en el tren la ventana,

el cristal estrellado

el cristal está roto
y la noche entra

II

dejó sobre su más noche
que
es peor que noche
un nosotros sin yo
ni alguno más
de no repartirse
nos
para desquedarnos en ahora

esta luz
no es ésta, es otra
es sal que amanece piedra es

desdurmiente
esta otra luz después de luz

pero cómo
de qué manera
hacer granada el somos
sin habitarme volver de no uno
si tanto mar a flor de cauce
vulva arena marea a proa
mar pero
que en copa encalla

III

aguaespejo mis ojos de aguarrojo
cristalcielo varado en verdesombra
flama
que por lago a labios
pierdo en poesía

*** versos tachados



TRES PIEZAS FRÍAS PARA EL INVIERNO

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS*

1

Piano,

fértil piano:

oscura cordillera

a donde trepan,

ora presurosos,

ora trémulos,

los dedos de un cadáver

enredado en las partituras

del invierno.

2

¿Ondearán

las notas de Satie,

oscuras banderas

frente a la guerra

declarada por la nieve?

¿Dónde ubicarlas,

dónde clavar su estandarte,

su frígida nostalgia?

¿Se dejarán hinchar

por el viento exhalado

por la enmohecida sonata invernal?

¿Cómo reconocerlas,

si van disfrazadas

de neblina?

3

Qué níveo

te escucho,

Erik,

qué helado

ahora que las aves

emigran

trazando partituras

rumbo al sur;

qué fúnebre

ahora que la nieve cubre estatuas,

sombras

como si ella misma fuera sombra,

caspa de una noche en vela.

Y el silencio,

Erik,

a mitad de qué herrumbroso silencio,

al norte de qué quietud

te escucho;

te cito

ahora que el idioma se ha quebrado

y las palabras se congelan,

en las sílabas del frío,

con vocablos que agonizan

te convoco.

Ahora.

En la estación más tremendamente muda.

Aquí te escucho,

Erik,

desde este aire desmadejado;

entre las raíces del invierno

te propagas,

Erik,

colapso de árboles y ruido,

incendio

en la vigilia inmaculada.

* De su poemario *Oscuras palabras para escuchar a Satie* (Premio Nacional de Poesía Joven "Elías Nandino").



POEMA

LEONEL ROBLES

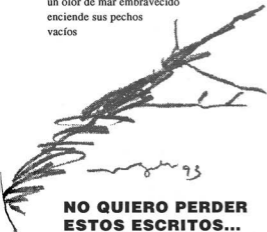
Poemas

a José María Espinasa

Amanece.

Del mar vendrá la respuesta
de la muchacha que se juega
su destino en cada espera.

Por las noches,
cuando dispone para el naufrago
su nerviosismo de virgen
un olor de mar embravecido
enciende sus pechos
vacíos



NO QUIERO PERDER ESTOS ESCRITOS...

JUAN JOSÉ AMADOR (CIUDAD VICTORIA)

No quiero perder estos escritos.
Si alguien los viera en un lugar
sin esperanza, en sitio de ruinas,
que los lleve a la luz y los orille
a ser leídos tal vez bajo la noche.

Son versos sin duda morosos,
con el sopor del verano amanecen,
hay ruido de olvidado río en ellos
y una ciudad primitiva los fue dibujando.

Los escribió, lenta, una generación;
vienen de ruinas, sitiados
por el desencanto. Pero en otras voces
serán imagen. Que no se pierdan:
hallen en ellos la intensidad de los astros,
la callada unión de los cuerpos
y luna en la piel descubierta y tocada.

DECLARACIÓN DE FE

EDGARD CARDOZA BRAVO
(IRAPUATO)

Al nacer
me inyectaron
un Dios amortajado
y extrajeron mi nombre
de las entrañas muertas
de una fe con minúsculas

Por eso
en mis colmos de bondad
soy un demonio
y al santiguarme
las iglesias me lanzan
sus efigies y cruces
a la cara

Mis oraciones
derriban campanarios

Mi hogar
es un arca alucinada
que comparto con raros animales

En cada floración de la mentira
el arca se hunde
Luego regresa a navegar las aguas
con una zoología diferente

Sólo yo resucito del naufragio
una vez y otra vez
llevando en las orejas
arracadas de azufre
en la boca
el aliento del infierno
Y a la espalda
las tablas de una ley
para monjes
con hábitos perversos

■

POETAS DE CHIAPAS

DIÁLOGO ENTRE GENERACIONES

ELVA MACÍAS

Se hace evidente, con la generación del cincuenta, la presencia de Chiapas en el concierto de la poesía mexicana: Enoch Cancino Casahonda, Rosario Castellanos y Jaime Sabines son los poetas representativos de ésta. Sabines y Castellanos han sido influencia permanente en las sucesivas generaciones, dialogaron literaria y amistosamente con la generación inmediata posterior, *La espiga amotinada*: Juan Baños, Óscar Oliva y Eraclio Zepeda es la siguiente triada que resuena en los sesenta como "poetas que no conocen el amor", según los presentó Fernando Benítez en *México en la Cultura*. Ellos, a su vez, establecen un puente literario a nuestra generación y siguiente triada: Raúl Garduño, Javier Molina y la que esto escribe, Elva Macías. Garduño, desaparecido prematuramente, en 1980, es huella permanente para las más jóvenes promociones y ha sido el tema de muchos homenajes poéticos. Efraín Bartolomé, Joaquín Vásquez Aguilar y José Falconi conforman la siguiente triada que será desde los ochenta atentamente leída y seguida por autores más jóvenes, los que conforman la generación de los noventa.

Y aunque Chiapas está viviendo un renacimiento literario, una efervescencia poética, no es difícil, aunque sí riesgoso por la edad de los poetas, elegir una temprana representatividad. En la más reciente generación destacan varias voces, entre ellas: Roberto Rico publicado en *El ala del tigre (Reloj de Malvarena)*, Israel González y Gabriela Balderas, a la espera de la aparición de su primer libro, y Juan Carlos Bautista, cuyo libro, *El cantar de Marraquech*, está en prensa en Tierra Adentro.

Esta muestra pretende dar una idea de la diversidad de la poesía de Chiapas, que también se dio en generaciones anteriores y cuyas voces, desde luego, no se circunscriben a los poetas mencionados anteriormente.

PEQUEÑO PARAÍSO PERDIDO

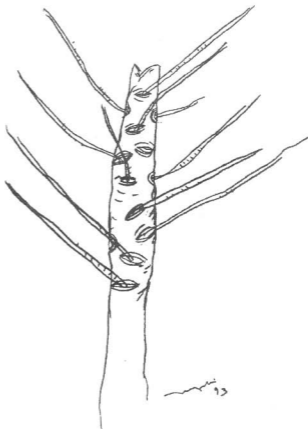
JOAQUÍN VÁSQUEZ AGUILAR

Amanece
estoy cansado
de tanto lavar y fregar el costal donde guardo
mis tiliches de vida
las hebras de mi escaso horizonte
unos cuantos panes donde el amor
fue alguna vez honda mordedura
hoz
espiga

estoy abajo
subiendo escaleras escherianas
como una absurda, desconcertada escolopendra
y escucho una música que gotea
desde no sé qué resquicio del día
desde no sé qué luz que camina conmigo la penumbra
(mi oído siempre ha sido atento al menor ruido
armonioso que lo toque)

pero no

es ese mismo viento que viene con su palo sonoro
con su cola de crin de león que chicotea
y hace estremecer el aire
se instala en mi patio de nuevo
y poco a poco
hora tras día semanas y años gana mi nostalgia
y hace que lo acepte como a un familiar que estuvo
ausente siglos



(¿de qué comarca somos, de qué espiral
o círculo multícromo?)

Reconozco este camino que ando
viejos aromas aprendidos
vacas
listoneadas canicas ¡tan amadas!
atarrayas secándose al sol
perros, pájaros
alguien que canta, gritos de niños que juegan
casas ¡ah mi casa que sale a mi encuentro
padre, madre y todos a abrazarme!

¡ah mi casa pintada
mi casa vacía
mi lágrima!

(perdonad la insistencia
vecinos de ayer y de ahora
perdonad esta cursilería barata
¡acúseseme de atrofia!)

ENTRAMBASAGUAS

ROBERTO RICO

Distintos cauces,
diferente espesor
y flujo; helada en una, en otra hirviente,
diversa la presión en ambas.
Incluso el diámetro es disímil
en las dos duchas, el arqueo
peculiar y la anchura incompatible.

Qué decir del relevo
de champúes. Resina de nogal
y demás yerbas al vudú cocidas,
por un lado - raigal antorcha;
avena pernicioso, por el otro, velo de comulgante,
la malteada maroma como de aquí al pilar oriente del arcoiris.

Pero a qué más atribuir
esta tonsura de ninguna Orden,
si al bañarse dos veces
a diario, en igual número de casas,
cunde toral una cascada
repeinando el tirol de quien cavila.

Sí; las cavilaciones:
la refreída orzuela del dilema,
la sobada reunión de los nudillos,
la silenciosa liendre de las culpas,
el capilar arranque de franqueza.
Todo ello pone a trabajar al figaro imbatible
que muestra su desdén si se le pide frente despejada.

¿QUÉ SERÁ DE TU CUERPO?

JUAN CARLOS BAUTISTA

a Francisco Sánchez

¿Qué será de tu cuerpo cuando viejo?

Cada mañana,
entre olores supersticiosos,
desordenados, llenos de miasmas,
somos un anticipo de esa putrefacción.

Los ojos duelen lejanos
y un sueño malvado todavía ronda
(Ya no queremos dormir ni estar despiertos)
La ropa asquea
y es un aguantar la imprecación del día,
lentos como bestias cansadas.

Tanto cuerpo es una trampa:
La vejez,
la humillante vejez,
está aquí desde el principio.

PERMANENCIA

ISRAEL GONZÁLEZ

a Elva y Eraclio

La casa es
desde entonces,
desde que el pie
-ingrávido
de los jóvenes
amantes-
descendió
hacia la tierra.
Allí germinarían
el amor y el deseo,
la alegría
de jazmín y granada,
la paz
de lago y ceiba.

Siempre son dos.
Y fueron dos:
cuerpos y sombras
levantando el silencio,
esparciendo la semilla del sol,
tejiendo mares sosegados
para la vida que vendría.

Piel y sangre,
memoria que cobija
-llore o ría-
es la casa.

Coro de tres.
Un solo sostenido largamente.
Reinicio de la historia.
Estancias y caminos
inaugurados nuevamente
por diminutos pies.

Memoria viva,
la casa permanece
a pesar de los vientos
de los tiempos.

Las lunas y ventanas,
los ojos de los cuadros,
la tersura de la luz
y del silencio
contemplan la sal,
el pan, el vino
y las manos abiertas.

Paz:
sonrisa de gato
recostado en la alfombra.

SANTO DOMINGO

GABRIELA BALDERAS

para Humberto Ak'abal

La casa de los Braun envejece,
dormitan sus cafetales.

En el ángulo de una ventana
las arañas tejen su neblina,
en galerías interiores
se adhieren alas.

Tras el polvo del espejo
el tiempo es ciénaga.

Las abejas su canto anidan
en los alvéolos de la madera.

Quiénes pintaron aromas y gorjeos
en las paredes, porque la luz
con su espátula los raspa.

Escurren barandales como gotas.

La lluvia es otro pincel,
filtra sus líneas en el desván:
arde en silencio una virgen
y ruegan en procesión figuras.

Un ensalmo humedece los ojos.

MAR ABIERTO

SOCORRO TREJO SIRVENT

Como un tam tam lejano en la memoria
golpea lentamente las aceras del sueño
deambula

de una esquina a otra esquina
de un rincón

a otra parte

Se mueve
flota

es inasible

El ritual se cumple

Voces de todos lados llegan
se deslizan al abismo
se diluyen

Ojos

como cirios perpetuos se consumen
Reverberan las pupilas de la noche

Un sonido seco estrangula el sol de la tarde

¿Hacia dónde dirigen sus pasos
los que ya no moran en la tierra?

¿Cuál es el color del alma
para reconocerlos?

¿Alguien los guía?

La vida es mar abierto
en el que todos algún día

naufragamos



CANOA

MARIO NANDAYAPA

VI

Sólo siembro para la muchacha del calvario
crece

se enreda
en piedras en el sol
árboles altísimos
como el miedo del hombre

VII

A mis calles
marcho
con árbol en bolsa
quedan nidos de pájaros señal
en caminos

VIII

De noche
se encienden lunas
en el valor del enorme
calcinando recuerdos de tierra

IX

Celoso mangle
descubre mi canoa tripulación
de remos
en corrientes línea del inframundo
palma derecha
de la muchacha del calvario



LA FLOR DE LA LOCURA

MANUEL CAÑAS DOMÍNGUEZ

La flor de la locura soñó sus danzas con su espesa noche,
y asombró:

¡Ay! Aun murmuraba distancia, desperté.
Ofrecía cuando fuego nombraba a un álamo
y cuando consumía al llameante aliento
que desprendía

azogadamente su envuelta mirada;
entonces necesitaba que la escuchase con asombro y orgullo;
a rostro de placer, contemplé.

Después pregunté dónde la caricia del ciervo, pues me encontraba,
me hundía en tu aroma lluvioso
y rompía mi vacío amuleto.

La voz aprisionada saludó: lira de los confines,
tengo grabado tus espigas
y tantas tus gracias se escondían en mi almendro,
mas las he vuelto a entreabrir.

¿Puedes palidecer en mi espejo, oh floresta?

Te está guardado obligar
y retroceder a desierto.

Todo llevas, oye con tus musicados pozos.

DRUSILA

MARIA XULIO BALLINAS

Desdichada mi carne que no te encuentra.

Quién salva nuestros juegos,
¿la higuera ardiente?

Amado, a mí el encierro:
gozan tus esclavas mejores suertes,
se derrumban las columnas.

Ni la túnica más fina cubre mi orfandad.

Cómo recuperamos la miel,
la leche en que amasamos los sentidos.

No encontrarás la hermana oficiando el placer.

Se escuchan por el corredor tus sandalias.

No te pierdas... somos iguales.

BÚSQUEDA

MARGARITA ALEGRÍA

Me asomo detrás de la ciudad
las ventanas y los tejados
platican entre sí

Duermes junto a mis caderas
emergiendo la claridad
buscas mis hombros
entrecierras los ojos
sonríes
sabes que te pertenezco

Afuera
la cosas suceden
la señora Paz limpia las banquetas
el señor López canta en las calles
los niños Corona gritan por un gato
signos y señales de la noche
se apagan lentos

PAISAJE

JOSÉ ANTONIO ARANDA

a Noé Jitrik

LAS MUJERES EMPIEZAN A BUSCAR

ÁMBAR PAST

13

Me habita una serpiente
Se esconde en la sombra de la palmera
que crece en el patio interior de mi casa
El sol está adentro de mi carne
Tengo tierra, musgo, líquenes dentro de mí
Soy la serpiente
Me deslizo por el bosque
Una mujer camina bajo los árboles
También soy ella
La jardinera de la montaña donde vive la serpiente
Una serpiente busca la noche entre mis brazos
Husmea mis axilas
Le arrullo
Soy la serpiente
Recorro la madriguera de mi sangre
sin encontrar en dónde dormir
La noche es una serpiente que me habita

15

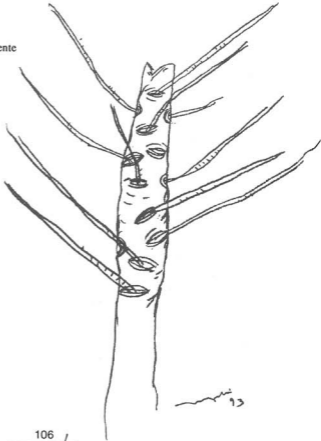
Tengo un paisaje en mi vientre
Una montaña que reverdece mientras sueño
Quiero decir: Ésta era la casa de mi abuelo
Su fogón donde nos dormían
mientras amasaban el pan de madrugada
Éstas eran las piedras, la mata de durazno
donde trepaban los chayotes
Aquí había un columpio
Allí está el pozo

Y este olor del aguacero

La mañana encalla peces prehistóricos
fragua en los sexos caminantes
un pánico de fruto y un olor a resaca
Es la pasión del higo desaforado

Tropieza el cielo sus baldes
Alacia de amarillo las sombras del acuario
Y bajo el limbo de un humo frío
los cuerpos se cruzan
preguntan con prisa en la garganta
por la gema extraviada del día

Un oscuro aceite desata su furia en la tormenta
La ciudad despeña gritos de exilio
y los hombres tristes se refugian
ignorando del agua la sazón que opaca
a su dragón de dudas.



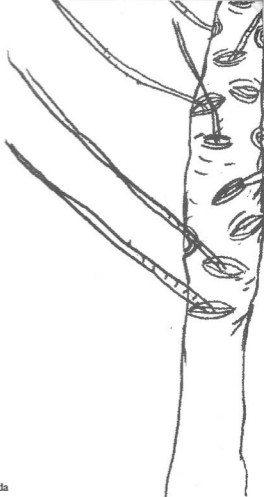
ABSOLUCIÓN DE LAS LLAMAS

ADOLFO RUISEÑOR

Huracán en torno de la tierra
Las mil ramas que estremecen el vuelo de los árboles
El ángel y su cabellera tibia
Las liebres de cuya luz brota una Era mítica
Y todas las cosas en que permanecemos y somos
Allí hemos conocido la huella del furor
Las flores que sueñan eternamente sedientas
¡Oh maravilla cegadora
Absolución de las llamas!
Cantan en tu hilo tenue y colorido
La firmeza de la roca
El fervor turbio de la lluvia que agoniza
¡Oh depredadora de silencios!
Allí danzamos hojas voraces
Brisas de un solo golpe tenaces y siniestras
Embriaguez sin tregua
La colina azul donde reposan las formas abiertas de la vida
Y esa iluminación donde viajan
La soledad y el regocijo final del aire
¡Oh plegaria
Duermevela del alma!
Meridiano del vuelo en la pupila rebosante
Allí hemos florecido ante el paso del rocío
Entre la vela que languidece y chasquea
Donde danza la luna florida

✱

El eco distante de las soledades
Y el suave silbido de lo que transcurre
Y fija raíz en la tormenta
Allí hemos ofrendado la mirada sonámbula
La plenitud del cristal en éxtasis
La vestidura de barcas locas
El águila siniestra
Allí hemos llorado la herrumbre y la ceniza
El presagio y la zozobra
Y todo lo que impera
Y acontece

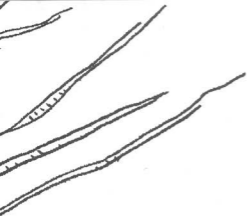


BOSQUE DEL SUR

GUSTAVO RUIZ PASCACIO

XIII

Hoy precisamente hoy
tomarás por asalto el firmamento
ocuparás el cargo que te corresponde
al lado de los invidentes de ánimo
contiguo a la estatua del día mayor
detrás del titiritero y su máscara
hoy precisamente hoy
te aguardan los soñadores del silencio
los pulcros y su magra sonrisa la mueca
esperan por ti
los dedos sobre la mesa
la membrana del honor
hoy precisamente hoy
hijo de hombre, hijo de león
tomarás por asalto el firmamento



ALAS

ALEJANDRO RIESTRA

*para la tía Lipa,
con todas las especias del mundo*

I

De los lluviosos cantos del cenizotle
voy a juntar arroyos
y dibujar los alegres saltos de la sal
la danza de los mil secretos
en la aurora de todos los sabores
donde tus manos fueron modelando con nobleza
el delicioso arte de la condimentación

Reina de todos los hornos de piedra y lodo
Solamente la tierra tu amadísima tierra
pudo llevarte por todos los vericuetos del gusto
para conocer la felicidad de los colores
el aroma de todos los desvelos
y así llenar los lánguidos domingos
el delgado aire de Tuxtla

De los llantos de los arroyos
de la lluvia de los chicozapotes
del amarillo de abril
de todos nosotros todos
voy hacer un apunte
los Mil Secretos
un panal de hojas de humo
el dibujo de la danza de los sabores
con el cenizotle en las manos de la aurora

ERIAL

MÁXIMO CERGIO

I

El sol no sólo sirve para chuparle el agua a la
ropa del tendedero; hay que verlo instalado en
el patio, jugando con el puñado de chamacos: le
jalan el pelo, pellizcan sus cachetes, se cuelgan
de sus pestañas. Del montón me gusta el más
pequeño, ese que lleva en su mano una cabeza
de oso de peluche: parece comején alrededor de
un foco, parece un borrachito corriendo en
círculos.

Cuando ya el sol se aburre, ellos también se
meten; después les toca salir a Patricia y a la
Lupe, las putas que viven a un lado de mi cuarto.

II

*Putas llevo putas dejo,
putas llevo putas dejo...*
así hace el tren de Huixtla a Tapachula.

A los quince uno espera
lo llevan a hacerse hombre;
eso es más cierto que el gran sueño
y su rastro de tlaconete en nuestra panza.

Hay que seguir la tradición
cuando uno es grande
y llevar al hijo del pariente o del amigo
allá, donde están las malas mujeres

Antes de los quince enterré mis juguetes;
fue esa vez que me dejaron solo en la casa,
fue la Argelia.
Yo no tuve padrino.

*Arriba del cielo
hay un burdelito,
lo supo San Pedro
y echó su palito.*

RACIMO Y AGUA

EDUARDO MOSCHES

Los embalses almacenan
indescriptibles cantidades
de agua tranquila
que produce para su placer
análogas cantidades de musgo
que además de dar color
a la superficie
transforma la profundidad
en un nuevo hervidero de vida.

Su función originaria
se transforma por capricho y efecto
de esa gran masa
paciente y tranquila
apariencia
en un detonador.

Esperar
implica en los humanos
dinamitar lo interno
saltar barreras existentes
detonar aplastantes losas
para forjar con el colorido
grandes manchas deseadas
que ocasionan no pocas
explosiones internas.

Esperé
tropecé contigo y la plaza
me embadurnó de incontables deseos
lunas apareciendo para jugar
al saltimbanqui con estrellas
sonríen mis huesos y pulgares
la risa bailotea
en un canto anidado
gorjear
el cielo se vistió de fiesta
como en los buenos tiempos
en que los pastores
se reunían con los leones
había detrás de cada árbol
un racimo de estrellas.

La hora en que escribo
es la de cuerpos reposando
para entrar mañana en la rutina
del trabajo.

En este momento
de la historia
la que creemos realizar
y la impuesta
es obligatoriamente difícil
sonreír
amar
refocilar de los sentidos
sin sentir
punzada
el dolor de los que sólo comen
para intentar amar.

Hay camas destrozadas
prados sin verde
que aparentemente tienen sábanas
y sólo se vislumbran
lagartos fornicando.
De un lado de la mesa un vaso
con cierto líquido refrescante
atrás sobre los cerros
cardos espinas
temblor
corre un poco de agua cristalina.

Un cuenco con mis manos
voy a hacer.

Beber juntos
para decir a los que hacen cola
que es mejor

beber entre las manos.

A CECILIA

RICARDO POHLENZ

heme aquí de decir espera planeta tierra
como si con fulgor los ojos entrecerrados
pudiera recaminar con pies el tramo

no sé de cadáver los últimos hálitos
que respirar en un momento el vuelo
llora he de decirte como mirlo la faz

azul como un extremo que pasa de largo
insecto al foco y un cual relampaguear
las cenizas sentado más allá un vidrio

no seas a juego parte del reino que reza
toca tres veces consuelo que soy amiga
dice visitación yo tan arriba para ver

señuelo

ESPERANDO A MI HERMANO

HERMINIO MARTÍNEZ (CELAYA, GTO.)

Esperando a mi hermano
veo el reloj,
me asomo hacia la calle
y tenso el músculo del alma.

El día se acoda sobre un inflado viento de tizones
y hay por toda la casa un delicado aroma de visita.

Mi hermano es un hombre de huaraches
y camisa con manchas de trabajo.
Le voy a preguntar por nuestro pueblo
y él dirá con tristeza que todavía no llueve,
o que ya se murió don Juan el músico,
o que la viuda Elena anda penando...

CUARTO VECINO

ARACELI ROMERO

Tu alma llega en cuatro patas
me calla
las ojeras y el rímel corrido
te saludan despacio
por el espejo adivino tu locura
Amanecer callejero de pareja
entre vapor de alcantarillas
y húmedos avisperos
desayunando el zapato de la ausencia
los vagos y la lluvia se apresuran sobre tu rostro
festejan tu aliento

No recuerdo más
sólo el amor
de un cuarto vecino

La ciudad a estas horas
se refugia debajo de sus losas de concreto,
entre ventiladores y cervezas.
Apesta a alcantarilla y combustible,
le encaja el sol su lanza a media nuca.

Mi hermano es enjuto de facciones
pero tiene la mirada de un ave solitaria.

Le ofreceré una silla junto a mí
para escuchar su plática de pobre;
me pedirá un cigarro y un refresco.
Pasaremos un largo rato juntos
como cuando de niños en el cerro
sembrábamos maíz,
hasta que el polvo de la tarde caiga,
nos irrite los ojos y nos haga llorar.

EL CUERPO PÁLIDO DEL PIANO...

UNA PÉREZ RUIZ

El cuerpo pálido del piano prolonga sus latidos
hace de esta noche coloquial
temblor, letras, desamarre.
En el sudor del saxo
una boca forma perlas y núcleo de su llanto.
El silencio es la sangre que camina
hacia templos que nadie conocía.

ALCARAZIANA

PERLA SCHWARTZ

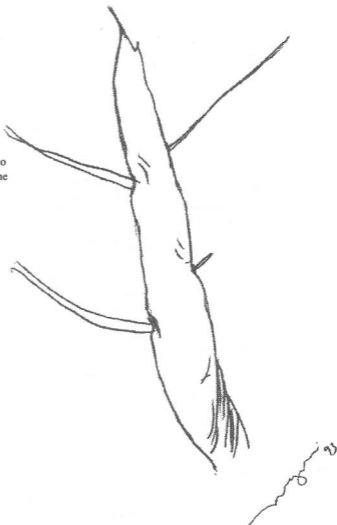
*Viajero que vas
por cielo y por mar
no rompas más corazones,
ya no dejes en cada puerto
un amor.
Más allá de la cibernética
y mi deseo
opto por acogerte en tu regazo
y ser aunque sea una sola noche
tu felina
y no precisamente de angora.*

LUCIÉRNAGAS ADENTRO

MARIO GIRAUD

Y en el pesar
de un soliloquio
quedó vacío
de jades
mi pedernal.

A ciegas,
(de tanta luz interna)
borrachas de claridad,
deslumbradas
d ntes
bogan cerro adentro
las luciérnagas
de mi pensamiento.



VÍA al terna

POR R.R.

- Hacía falta verter a nuestro idioma la significativa obra *The Compass Flower* del poeta estadounidense William Stanley Merwin. Los traductores María Palomar y Jorge Esquina lo interpretaron como *La rosa náutica*. Es un lujo del Tucán de Virginia esta aportación al conocimiento de la poesía estadounidense moderna en nuestra lengua. El prólogo de Manuel Ulacia es una útil instrucción sobre el autor y su obra.
- Arturo Carrera estuvo en México invitado al VIII Encuentro de Poetas del Mundo Latino. Es un poeta notable, personal, entre la luz y la oscuridad de la voz poética. Entre los poetas argentinos de hoy Carrera es de los mejores; basta como ejemplo su *Banda oscura de Alejandro* que editó la revista *Casa del Tiempo* en su colección Margen de Poesía.
- El Tucán de Virginia revivió las *Visitaciones* (1964) de Guillermo Fernández. Fue el primer libro del poeta jalisciense. Su frescura de juventud es grata y permanente.
- Es oportuno volver a Elfás Nandino, entrar a sus nocturnos que mejor lo representan. El Nandino sereno gusta y es solicitado. Conaculta y el INBA publicaron una antología con sus nocturnos bajo el título de *La noche y la poesía*, aún no difundida lo suficiente. Un regalo para los jóvenes que se inician en la poesía de este muy querido poeta cuya persona acaba de desaparecer, lamentablemente, de este mundo.
- “¿Qué le falta a la vida natural?”, preguntó el agregado. “Poesía, Poesía”, respondieron los presentes. (Excitativa pública de Marco Antonio de la Parra, agregado cultural de la Embajada de Chile en Madrid, en el homenaje a Pablo Neruda, manifestación poética en las calles de la capital española.)
- Hay que subrayar a Julio Hubbard. Sus poemas de *Una turba de gente adorable* (Margen de poesía, núm. 15) nos dan para hablar excelencias. Quién dijera: “Andan las sombras donde se miran breves vestigios, aun de Dios”.
- Gaston Bellemare, editor de *Écrits des Forges* de Ottawa, Canadá, en su reciente visita a México nos dejó tres de sus libros dedicados a la poesía mexicana: *La poésie mexicaine. Anthologie*, por Claude Beausoleil, donde figuran más de 60 de nuestros poetas, divididos en tres grupos: quienes marcan los orígenes de la modernidad, los del entrecruzamiento generacional y 20 mujeres desde Rosario Castellanos; *Fureur de Mexico*, por Claude Beausoleil, vestigios de México en la sensibilidad poética de este autor nacido en Montreal en 1948. Poeta y crítico, es también notable traductor del español al francés, como lo demuestra su *Nostalgie de la mort* de Xavier Villaurrutia, impreso en octubre de 1992. El número 23 de la revista *Lèvres Urbaines* (primer trimestre de 1993), editada por Bellemare, incluye una traducción al francés realizada por Émile Martel de décimas y cuartetos de sor Juana Inés de la Cruz. Esta aportación a la difusión de la poesía mexicana en lengua francesa merece nuestra atención agradecida.
- *Salvar la poesía* es el estandarte convertido en libro bajo la marca editorial del FCE, del poeta, pintor y editor chileno-canadiense-oaxaqueño, Ludwig Zeller. Se acepta su consignar y lo vemos aparecer de nuevo entre nosotros con *Tatuajes del fantasma* (Margen de poesía, núm. 24, de la revista *Casa del tiempo*). Menos surrealista, más evocador.
- Esta columna no recuerda haber visto comentarios de *Disfraz de la modernidad*, de Eduardo Espina, editado por la Universidad Autónoma del Estado de México en 1992, ensayo sobre el poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig. El autor, poeta y ensayista connacional de Herrera, repasa aspectos de la vida estética y la ideología de este modernista (1875-1910) “con características de precursor dentro del propio modernismo” (J. Sapiña, Diccionario Bompiani). Herrera fue un caso de rareza e individualismo tiranizado por la sociedad pura novecentista.
- “Tiemblo cuando arrastro mi boca cerca de tus pechos / como tiembla el desfile de la luz en la orilla de los precipicios.” Jordi Soler. De su libro *El corazón es un perro que se tira por la ventana*, El Tucán de Virginia, 1993.
- En *Como si despacio la noche*, de Silvia Eugenia Castillero, no hay nuevas palabras; la autora cuida combinaciones del lenguaje en pro de la claridad de los versos. El amor es el asunto clave del libro. (Secretaría de Cultura de Jalisco, Colección Orígenes.)
- En un cuadernillo de papel salmón pone *Ixtus* (núm. 3) su perla poética, dos poemas de Jean-Daniel Jolly-Monge, versión de Xavier Sicilia. “Acerca la vela para alargar tus ojos / hay en el centro de la noche puntuada de silencio / un corazón en llamas.”
- Con una traducción afinada de Frédéric Yves Janet y Antonio Marquet, la Dirección General de Publicaciones de la UNAM pone a Michel Butor a disposición de los lectores mexicanos, en un libro titulado *Degustación*, el sentido más cercano a *Avant-goût*. Es lo más reciente de la creación de Butor, algo que “escapa a las clasificaciones”.
- Entre la nómina nutrida de El ala del tigre que edita la Dirección General de Publicaciones de la UNAM, llega a esta columna *De mi palabra*, de Víctor Hugo Piña Williams. Su prosa articulada en escala fonética y traviesa —peculiar entre cuanto se lee— halla aquí su versión poética.
- Para algunos no basta hacer la poesía, se ven atraídos a explorarla mientras nace, más bien es el poeta quien se mira a sí mismo cuando escribe el poema; de ahí se produjo *Entre dos silencios. La poesía como experiencia*, por Silvia Eugenia Castillero.

Ricardo Yáñez lo concreta como "búsqueda encontrada" (Fondo Editorial Tierra Adentro, 1992).

- "Está solo en la vigilia mientras un aroma a sangre lo recorre." Haz una pausa lector en aroma y experimenta que un aroma te recorre en la sangre. *Trazos de noche herida* de Mónica Nepote (Fondo Editorial Tierra Adentro, 1993).

- "Estarón" es una de las 30 luces de la nueva cajilla de *Fósforos poéticos* con este epigrama: "Si te ofendí al besarte, si te parece una ofensa grave el besarte, desquítate, anda, págame con la misma moneda". Otras luces son Platón, Solón de Atenas, Posidipo, Píndaro, Anacreonte, Livio Andrónico, Calímaco, Teógnis, Euenós, etc., de los *Epigramas de la antología griega*, versiones de José Emilio Pacheco (Verdehalago, La máquina eléctrica).

- Es bueno que los gobiernos estimulen la difusión de la poesía, les imprime un lunar de nobleza. El de Chiapas, en sus textos para abrir el milenio, publicó *Otro es el tiempo* de Claudia Hernández de Valle Arizpe. El tomo es de poesía madura, calma y sabia.

- De esta misma autora es el libro *Trama de arpegios*. Hay una constante de agua en estos versos que se mete en todo, incluso "humedece el humor". Es el trópico con sus ruinas, sus frutos y las pasiones que se dan en todos lados. Colección El ala del tigre.

- He sabido siempre de escritores y poetas que hacen arte plástico y también, en contraparte, de artistas plásticos que son poetas, un ejemplo de esto último es Juan Soriano, según lo declaró en una reciente entrevista con José Luis Alcubilla (*El Nacional*, 19 de agosto), quien lo llamó "el poeta que pinta". Soriano se había preguntado sobre su arte: "Por qué de pronto me sale algo que es un poema".

- Jóvenes poetas mayas están despuntando en Campeche. Su poesía como la primera sobre la tierra recuerda la voz de los libros sagrados con sus fábulas. Están al alcance de los lectores en la edición enero-junio de la revista *Cal-K'in*. Éstos son sus nombres: Margarita Ku Xool, Silvia Canché Cob y Alfredo y Briceida Cuevas Cob. En esos lares el mejor

se apellida Witz. El número contiene una muestra de los participantes del VIII Encuentro de Poetas del Mundo Latino.

- Violento e iracundo, digamos que des-carnado: "Quiero beberme de un trago el coraje que siento..." es Sergio Witz, el poeta que a los 26 años publicó su primer libro *Como hierba ardiente*, que no muchos conocen. Esta columna lo encontró en Campeche y llama a su lectura.

- *La Brecha*, revista quincenal político-social y cultural de Torreón, tiene un suplemento *La tolvenera* que siempre da cabida a la poesía. Lo dirige Jaime Muñoz Vargas que sabe de estos valores y muchos más que campean en sus columnas sin polvo alguno. Es una tribuna disponible para los poetas de La Laguna.

- Este: "En lagos quietos/ los cisnes se interrogan/ en sus reflejos", o este otro: "Algo le dice/ la hoja caída al pie/ del monumento", son haikús del libro *Tatuar el humo* de Alfredo Espinosa, Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen, 1991.

- Ha publicado *Sin lugar a dudas* (1985), *Textos de un falso curandero* (1985) y *Yo soy el cantante* (1990). Ahora también en Tabasco, su natalidad, la Fundación Meidit edita su *Leonardo Favio canta una canción*. Se trata de Teodosio García Ruiz en cuyo nuevo libro combina el verso libre con el poema en prosa insistiendo en la nada, el vacío y las miserias que pide compartir a los lectores.

- De pronto creí que estarían cometiendo un error de lesa autenticidad: María Santiago. Pero leí los poemas y entendí que era una homonimia alterada por el género. Marfo Santiago no podía ser tan inocente. María es una de las poetas de la revista *Péndulo* (núm. 8 sep-oct 1992) que junto con otras nuevas ediciones, la de abril-mayo y la de junio-julio de 1993, llegó a las manos de esta columna. Otros poetas: Pedro Miguel, Francisco Pacheco, Mónica de la Torre, José Bolado, Fernando Méndez, Ricardo Bernal, Francisco Álvarez Velasco y Blas Fernando Gallegos, ocupan las páginas de esta nueva revista que hay que leer con atención.

- *Los elementos*, de Arturo González

Cosío, editado por la Dirección General de Publicaciones de la UNAM, es un poema por cuya "visión cosmogónica" lo han hecho comparable a los poemas largos de nuestra tradición literaria: *Canto a un dios mineral*, *Muerte sin fin*, *Piedra de sol*. La edición está avalada por los juicios de Marco Antonio Montes de Oca, Ernesto de la Peña, Carlos Eduardo Turón y Verónica Volkow.

- El Premio Elías Nandino 1993 correspondió a *Oscuras palabras para escuchar* a Satie, de Mauricio Montiel Figueiras. El premio lo otorga el gobierno del Estado de Jalisco y el INBA a poetas jóvenes. El libro de Montiel entra a la corriente de los que están inspirados en figuras del arte como Schumann (Francisco Hernández) o Tapes (Roger Campos Murguía). Satie es un pretexto para ocuparse de los compositores más importantes de este siglo.

- "El arte es poesía", Juan Soriano. Fernando de Szyszlo es un "poeta del color".

- *Parva*, revista del taller literario "Juan Rulfo", editada en Cárdenas, Tabasco, está abierta a los nuevos autores. Su número de julio-agosto aparece con textos de, entre otros, Níger Madrigal, Jorge Hernández, Utrera, Ana María Serrano, Ana Lastra, Leticia Rivera y un fragmento de *Arte poética*, de Pedro Salazar Ale.

- Eduardo Espinosa, el más curioso editor de cuantos hacen la prensa independiente, publica una hoja tamaño oficio doblada, hecha a máquina y fotocopiada, donde se mezclan textos, poemas generalmente, de nuevos autores con otros famosos de nuestro país. Nada es formal en esta hoja cuyo nombre varía cada vez, ni su numeración, que aunque ya va por su tercera época, acabo de recibir el número 21^a, de septiembre de 1993. Su tiraje es de 15 ejemplares.

- "Especie de puerto libre" para la literatura de toda la República Mexicana es *Trazadura*, revista de arte y literatura de Mexicali, Baja California. Sergio Gómez Montero, uno de sus editores, nos hizo llegar por vía alterna su número 7 de mayo-agosto de 1993. Se agradece su muy estimable sección destinada a la poesía.

ANTOLOGÍA

Es de aplaudir el esfuerzo concertado de Eva Cruz y la Dirección de literatura de la UNAM. Porque en librería tenemos *Más de dos siglos de poesía norteamericana*, vol. I, en edición bilingüe y con una nómina de poetas en verdad impresionante. Desde Anne Bradstreet (1612-1672) hasta Richard Wilbur (1921), un total de 56 escritores aparecen seleccionados, dándose de cada uno poemas suficientes para calarlos en su modo de escribir. No sólo por el prólogo sino por conocimiento personal, sabemos que la seleccionadora (Eva Cruz) puso un cuidado amoroso en la realización de este proyecto. Aparte de ponderar la inclusión de cada poeta, se cumplió un proceso de traducción minucioso. Eva coordinó el trabajo de 78 traductores, significando esto que examinó los pros y contras de versiones ya existentes, encargó otras nuevas y vio que se diera una revisión de cada texto. El resultado es una antología de excepción, editada con un cuidado que ya podríamos llamar de lujo. Desde luego, toda buena poesía merece esto y más.

JOHN CLARE

Hace doscientos años, en el condado de Peterborough nació John Clare. Hoy su obra es mero dato para eruditos en historia de la poesía inglesa o, en todo caso, motivo de una inserción casual en alguna antología excesiva-

▼
POR FEDERICO PATÁN

EN ORDEN ALFABÉTICO

Notas
sobre
poesía en
lengua
inglesa

mente puntillosa. Pero ¿quién fue Clare? En opinión de D.C. Browning, un poeta que "sobresale en la descripción de escenas rurales, así como de los sentimientos y las ideas de la gente humilde del campo". Acosado por la pobreza, el poeta enloqueció en 1837 y permaneció en un asilo hasta su muerte, ocurrida el año 1864. Citemos sus libros: *Poemas descriptivos de la vida rural* (1820), *El trovador de aldea* (1821), *El calendario del pastor* (1827) y *Musa rural* (1835). Acaso este verso suyo fuera premonitorio: "Los amigos me ignoran cual memoria perdida".



DONALD HALL

Este poeta norteamericano, nacido en Connecticut el año 1928 y educado en Harvard y Oxford, ganó el premio Newdigate con su poema "Exilio". Vino luego la publicación de *To the Loud Wind* (1955), *Exiles and Marriages* (1955), *The Dark Houses* (1958), *A Roof of Tiger Lilies* (1964). Tiene en prensa un libro de ensayos: *Life Work*. De éste se ha publicado un fragmento, donde el poeta habla de su enfrentamiento con el cáncer.

Porque en 1989 le detectaron un tumor maligno en el colon, del cual lo operaron. El año pasado la metástasis estaba en el hígado, que le fue extirpado en dos terceras partes. El poeta sabe que va a morir. En páginas de una serenidad estremecedora, nos habla de su nueva visión del mundo a partir de esta conciencia de muerte. Confiesa que su

reacción inicial fue de indiferencia hacia todo, acompañada, desde luego, por "la oscura tristeza de que mis rutinas diarias hayan de terminar". Poco a poco le creció dentro la serenidad que mencionamos, siendo la causa algo muy sencillo: regresar al trabajo de creación. Así pudo terminar *Life Work*, así comenzó algunos poemas, así aguarda el momento de desaparecer. Un documento impresionante a la vez que iluminador.




PHILIP LARKIN

A Philip Larkin se le ha llamado el poeta de la muerte, dada la temática de su obra. Este y muchos detalles de su vida íntima aparecen en *Philip Larkin, a Writer's Life*, de Andrew Motion, publicado por Farrar, Strauss & Giroux este año. Motion opina que Larkin hace compañía a creadores como Hardy, Yeats y Eliot, afirmación que el reseñista William H. Pritchard respalda plenamente en su reseña del libro, aparecida en *The New York Times Book Review*. Agrega el crítico que la fuerza motivadora de Larkin como poeta la expresó el propio Larkin al decir: "Para mí, las privaciones son lo que los narcisos para Wordsworth".





Fotografía de Benita Roth



VERSOS QUE EN EL SUEÑO SE INCUBAN

JOEL MENDOZA
ESPINOZA

Decía Jorge Luis Borges ¿qué diferencia puede haber entre recordar sueños y recordar el pasado?

Héctor Carreto apareció en la escena literaria en 1979 en aquella edición de Punto de Partida *Volver a flaca* al lado de Vicente Quirarte y Carlos Oliva; después publicó en 1980 *Naturaleza muerta* en UAM-Azcapotzalco y en 1983 *La espada de San Jorge* en Premiá.

Propenso al ingenio y el sarcasmo, comenzó a generar dentro de sí en esos años la otra forma en que se acercaría a la realidad. En 1991 ganó con *Habitante de los parques públicos* el X Premio de Poesía Luis Cernuda, correspondiente a 1990 y que el Consejo Nacional para la Cultura y la Artes publicó el año pasado en la colección Luzazul.

En ese libro el poeta ha entrado a la ciudad y luego a sí mismo dentro de la ciudad; se permite todavía el humor y algunos juegos, pero se ha vuelto inevitablemente hacia sí mismo.

Trabaja con la ciudad como sitio de la historia, los recuerdos y las pesadillas, la ciudad mundo, pero hay en él una com-

binación entre el humor y la sensibilidad extrema. En el reconocimiento de un paraíso perdido, conoce a sus seres que habitan y se apropian del espacio físico, espiritual e imaginario y no los cuestiona ni les inventa homenajes, los ve, o trata de verlos, con los ojos de quien vive allí.

El número 23 de Margen de poesía de la Universidad Autónoma Metropolitana nos entregó hace unas semanas *Incubus*, el nuevo afán de Carreto.

El epígrafe de la *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda, es un buen pie de apoyo: "Yo sigo el sueño de viejos compañeros y mujeres amadas/ sueños cuyos latidos me quebrantan:/ su material de alfombra piso en silencio,/ su luz de amapola muerdo con delirio".

Son ocho sueños-poemas: 2 sueños recurrentes del autor, 1 sueño de la madre del autor, 1 sueño diurno (del autor) despertado por el óleo del mismo nombre de Edward Hopper, 1 sueño del autor que viene de *Naturaleza muerta*, 1 sueño (también del autor) de un dibujo de Ero-Díaz, 1 sueño escuchado en alguna parte y 1 sueño de la esposa del autor. O lo que es lo mismo "¿tiene usted un sueño?, tráigalo, aquí hay versos".

Carreto no niega la cruz de su parroquia, pero esa ironía parece más el artificio de un escapista que de todas formas lleva a cabo el acto y con seriedad se libra de las ataduras en que sigue viviendo.

Algunos sueños vienen de *Naturaleza muerta* ("La casa de Allende número cinco") y del *Habitante de los parques*

públicos, que es el caso de "El arca", cuya versión en el primer libro se llama "El disfraz", o de "Mi padre me visita algunas noches", cuya manifestación más honda, y tal vez más íntima, apareció primero en "Los desechos nocturnos".

En el *Habitante...* encontramos también un espléndido sueño, "La plaza", que no llegó a *Incubus*.

En el "New York movie", la acomodadora del cine aparece como "la Virgen" o la "Diana cazadora", "estrella congelada del vestíbulo" urbano; "La torre" es un limpio juego de versos: "Ángel impaciente y veloz, la luz pule pezones, vientre, rodillas, tobillos", el autor va de la imaginación de Fernando M. Díaz a la suya.

La *plaque* concluye con ese sueño que todos escuchamos en alguna parte y del que terminamos, versos de por medio, expulsados, y con un sueño en que la esposa del autor disuelve la ilusión de la coherencia humana.

Héctor Carreto es hijo de sus sueños, personaje, dueño y prisionero. Se ha puesto de pie entre el montón de papeles de todas las oficinas y traza para la poesía líneas nuevas en su tenacidad por encontrar sus versos.

Héctor Carreto, *Incubus*, Universidad Autónoma Metropolitana, Margen de poesía, México, 1993, 26 pp., núm. 23.

Libros



Libros

TATUAR LA PALABRA

ROXANA ELVRIDGE-THOMAS

Tatuajes del fantasma, poemario del escritor chileno avecinado ahora en Oaxaca, Ludwig Zeller, es el número 24 de la colección Margen de poesía de la UAM. Esta colección tiene la particularidad de venir, mes con mes —cumple ahora, con el número 24, dos años de presencia literaria—, inmersa en la revista *Casa del tiempo*, de la misma manera que los cachorros de marsupial en la bolsa materna, o como cajas chinas, donde al abrir la revista, nos encontramos con el libro, llamativo, acunado en la segunda de forros, con un diseño armónico y buena combinación de los colores de la portada y los de la tipografía de la misma. Otra buena idea es utilizar el color de la portada para la tipografía interna, haciéndonos sentir la aventura de adentrarnos, al mismo tiempo que en la poesía del autor en turno, en un color determinado. Y en este caso, el de Ludwig Zeller, el color es el rojo, remarcando así la intensidad de sus poemas, en general, nacidos de una experiencia particular, como observar una fotografía aparecida en algún periódico, un artículo en una revista, el recuerdo de los años infantiles; observar una

monografía, una pintura, o las obras plásticas de sus amigos. Entre ellos destacan por su belleza los poemas “Azogue del vidente”, donde con imágenes y metáforas originales causa en el lector desazón, desamparo y un sentirse maravillado y atraído por aquello que encuentra en el poema; “Escalera del sordo”, que nos sume en la angustia e intensidad de sus palabras; “El testigo ocular” nos deja una sensación de nostalgia, adormecimiento aunado al surrealismo de las imágenes que Zeller nos presenta; “Richard Gross dibujando” es un poema surgido del arbro del poeta ante la obra del pintor Richard Gross, amigo personal de Zeller. En este poema, completamente visual, vívido, el autor utiliza imágenes sorprendentes y un ritmo poco común en el resto de los poemas incluidos que nos va internando en ese mundo mágico que el poeta —y el pintor— crea para nosotros. Por último, destacan también los poemas “Mujer etíope con incrustaciones de abalone” y “Recordando en la cera”, poemas que cautivan con

su lenguaje y la buena utilización de metáforas.

Se trata, en general, de poemas contundentes, con fuertes imágenes que más que deslumbrar golpean los sentidos del lector con su intensidad y buena factura. Ludwig Zeller nos lleva, con sus poemas, a vivir experiencias que se incrustan en el terreno de lo fantástico, al crear un mundo que seduce y envuelve al lector, un universo siempre cambiante y atrayente que captura y pierde irremediablemente en su interior a quien se acerca a la lectura de estos poemas, como sucede, por ejemplo, en “Mujer etíope...”. El autor maneja muy bien el misterio, eso nos “pica” a seguir excavando en sus palabras, con la misma sensación de gozo y miedo que nos producía, de pequeños, abrir a escondidas el viejo arcón de la abuela. Y es que esta poesía no retorna a la infancia con sus sentimientos a flor de piel, nos obliga a experimentar el asombro, nos sorprende, nos hace sentir vivos. Zeller presenta sus objetos con ese prestigio de lo primigenio, con el brillo de lo recién creado y nos permite sentir que lo estamos descubriendo por primera vez al asomarnos a la lectura de este libro.

Tatuajes del fantasma ofrece a sus lectores el despertar de nuevo al onirismo, la fantasía, a la alegría del asombro primordial y la atracción irreversible del misterio encerrado entre sus poemas.

Ludwig Zeller, *Tatuajes del fantasma*, UAM, Margen de poesía, México, 1993, 56 pp.



DIRECCIÓN
SERGIO MONSALVO C.

Colección de poesía
1. VOCES DE PIEDRA (poemas) por Arnulfo Rubio

editorial doble A

COMO SI DESPACIO LA NOCHE

MALVA FLORES

En estos tiempos de la productividad y del costo-beneficio, la Secretaría de Cultura de Jalisco ha iniciado la arriesgada y loable tarea de editar una nueva colección de poesía, titulada Orígenes, que además tiene como propósito publicar a poetas jóvenes. Ése es un doble riesgo pues si la poesía, en general, no se vende, la poesía joven mucho menos. No obstante, los encargados de esta colección, Jorge Esquina, Miguel Ángel Hernández y Carmen Villoro, saben que la difusión de la poesía y el apoyo a los jóvenes poetas es no sólo necesaria sino indispensable en el intento por contribuir a la confirmación del espacio que la poesía debe tener entre nosotros.

El segundo título de esta colección, *Como si despacio la noche* de Silvia Eugenia Castillero, es el volumen que ahora nos ocupa y, de acuerdo con los datos de la contraportada, es el primer libro de poesía de la autora. Hablar de poesía escrita por mujeres no es hablar de poesía "femenina". Los términos de esta distinción no son muy precisos, sin embargo hay elementos que ayudan a su esclarecimiento.

En general se adjudica a la "poesía femenina" el encumbramiento de ciertos temas, al parecer ineludibles en su escritura: el amor, la soledad, la infancia, la memoria, las urgencias del cuerpo y su deseo. Resulta extraña esta valoración pues estos temas no son exclusivos de las mujeres. ¿Cuál sería entonces el origen del término "poesía femenina", enunciado despectivamente? Desde mi perspectiva son varios los motivos: la falta de rigor en términos de lenguaje y de búsqueda en el mismo, la pretendida revelación poética que las experiencias de estricto orden personal suponen y el uso indiscriminado de imágenes que atienden, más que a su construcción formal, al lugar

común de las emociones o al de ese lenguaje que en todo momento quiere decirnos: ojo, aquí hay poesía. Estos problemas impiden, dada su reiteración en la escritura de muchas poetas, la diferenciación de voces y estilos propios, condeñando su trabajo al anonimato que supone la falta de individualidad.

En este contexto, ¿cuál sería la experiencia poética que nos ofrece *Como si despacio la noche*? Efectivamente, Silvia Eugenia Castillero acude a los temas antes señalados. No podría decirse, sin embargo, que la mayor parte de sus textos adolecen de rigor o que en ellos la búsqueda de un decir poético se desconozca, si bien encontramos en algunos poemas, versos o construcciones que mucho deben a los señalamientos antes planteados. Un ejemplo de esto puede ser el siguiente:

Me dices que tu boca supo
saberse en otra boca,
que tus manos crecieron lejos
de mi cuerpo.
Te fuiste un instante
pero me hiciste morir
milenarios;
no creo ya más en la
permanencia de mis ojos,
no está ya recién mojado mi
cuerpo en tu sudor.
Hay hebras en mi piel,
pedazos tristes que piden
olvidarte.

Aquí el énfasis de lo escrito no se encuentra evidentemente en el lenguaje, sino en la ya mencionada ponderación de lo afectivo. Las palabras, más que construir un cuerpo poético, son sólo el vehículo de un recado personal.

No ocurre así en todo el vo-



MÁS DE CIENTOCINCUENTA TÍTULOS.
MÁS DE CIENTOCINCUENTA POETAS.

Solicite la colección a: La Tinta de Alcatraz.
Nicolás Bravo Nte. 735. Toluca de Lerdo
Estado de México

NUEVA IMAGEN DE LA POESÍA

TOQUE COLECCIÓN DE POESÍA

BORRAR LOS NOMBRES
Ricardo Castillo
POLVOS DEL ANTIAMOR
Miguel Ángel Hernández Rubio
AGUA EN PLAN DE LUZ
Javier Ramírez
CONFESIÓN DEL FUGITIVO
Jesús de Loza Paiz
OFICIANTES DEL CARNAVAL
Carla Gómez Jones

lumen. Afortunadamente Silvia Eugenia Castillero acude a otros recursos expresivos mediante los cuales esa "voz femenina" deja su lugar a un planteamiento más profundo en el orden del lenguaje poético. Mediante imágenes que se van concatenando tanto en el nivel de los conceptos como en el de su plasticidad, el desarrollo de los poemas se reviste de movimiento y de una tensión propia, independientemente del tema abordado.

Así, esta poesía que funda su mecanismo con base en las enumeraciones —en la mayor parte de los textos—, encuentra en la pertinencia de imágenes desprovistas de adjetivos innecesarios, un camino para asumir su verdadera condición de entramado poético:

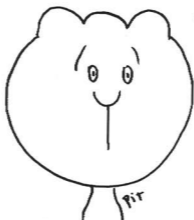
Hay un caracol que vibra,
el temblor del tiempo
adherido a cada cosa,
quieto junto al frenesí de la
rama
plena de hojas,
agitada.

Un caracol que mira a tientas
la rama que camina,
la orilla de sus hojas,
disimula su temblor,
acalla la pena que cada cosa
guarda.

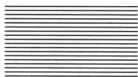
La *experiencia poética* de la que hablábamos cumple en esos momentos su cometido de revelar, no sólo un mundo o una sensación sino, sobre todo, un proceso de escritura consistente.

Silvia Eugenia Castillero,
Como si despacio la noche,
Secretaría de Cultura de Jalisco,
Col. Orígenes, Guadalajara,
1993, 57 pp.

EL CATO CULTO POETA



EL POETA
CASADO
CON EL PODER
SIEMPRE
SERÁ UN
CORNUDO.



POESÍAS COMPLETAS DE JAMES JOYCE

ALEJANDRO TOLEDO

A la edad de nueve años James Joyce se aventura a escribir el poema "Et Thu Healy", en el que recrea la figura del patriota irlandés Charles Stewart Parnell. Muy pronto también inició una serie de ejercicios narrativos titulados "Siluetas", además de los poemas reunidos bajo el nombre de "Humores". (Los textos, claro, no se conservan.)

A este inicio siguieron diversos trabajos: la conferencia "El teatro y la vida", dictada en enero de 1900, y varios artícu-

los publicados en revistas y periódicos locales. Intentó el mismo año de 1900 una obra dramática en prosa, "Una carrera brillante", y otra en verso, "Materiales de sueños", además de poemas líricos bajo el título *Resplandor y oscuridad*, y una serie de *Epifanías*.¹

Eran demasiados los proyectos y Joyce asumió muy pronto ante quienes lo rodeaban la actitud de un artista rebelde. Esta definición fue definitiva y lo llevó a escribir el ensayo "Retrato del artista", en donde describía el desarrollo espiritual de un personaje anónimo. Al ser rechazado el texto, Joyce decidió ampliarlo y concibió la novela autobiográfica *Stephen el héroe (Stephen Hero)* —más tarde, *Retrato del artista adolescente (A Portrait of the Artist as a Young Man)*. A comienzos

¹ El manuscrito de las *Epifanías* se conserva en la Lockwood Memorial Library de la Universidad de Buffalo.

de 1904, el periodista George Russell le sugirió que escribiera algunos relatos sencillos para el *Irish Homestead*, que dieron origen a los primeros *Dubliners* (*Dubliners*).

Los inicios de Joyce no encontrarían en la sociedad de Dublín campo fértil. El ambiente intelectual le era repelente y publicó en 1904, en plaqueta de autor, *El santo oficio* (*The Holy Office*), poema satírico en que hace aparecer a las principales figuras culturales del momento en Irlanda. Pronto hizo un contrato para que Grant Richards editara sus *Dubliners*, pero ello no ocurriría sino hasta 1914 por diferencias entre autor y editor.

Sin considerar la plaqueta que contiene *El santo oficio*, su primer libro formal es *Música de cámara* (*Chamber Music*, 1970) con treinta y seis poemas que Joyce a veces prefería llamar "canciones". Y como el mismo título lo indica, sus mayores virtudes son musicales. Ezra Pound gustaba de *Música de cámara*: "Hemos aquí ante un poema lírico de estilo tradicional, donde ciertas inversiones triviales que resultan chocantes para la moda del momento, quedan debidamente justificadas en función del acabado final, pulido como marfil, al atractivo del ritmo, a la constante del tiempo y de la palabra, como si un fuerte soplo de viento cortara los rizos de la superficie de un agua luminosa".

El poemario observa el transcurso del amanecer hacia el ocaso —transcurso que también seguirán los personajes de *Ulises*. En los poemas iniciales

prevalece el paisaje luminoso:

Strings in the earth and air
Make music sweet;
Strings by the river where
The willows meet.

There's music along the river
For Love wanders there,
Pale flowers on hos mantle,
Dark leaves on his aire.

[Vihuelas en la tierra y en el aire
Hacen música armoniosa;
Vihuelas junto al río donde
Los sauces se reúnen.

Hay música en la ribera del río
Pues Amor por allí ronda,
Pálidas flores sobre su manto,
Negras hojas en sus hondas.]

Y al final llegamos a la noche del sueño. En cada uno de los poemas podemos seguir también este juego de oscuridades y resplandores, pues en la intención de Joyce el paisaje cambiante no hace sino describir estados internos. Esto es por demás cierto en el poema que cierra el libro, que va de una escena épica al clamor del amante abandonado (luego del poema original, cito entre corchetes una versión castellana poco conocida del poeta chileno Pablo Neruda):

EL COCODRILO

Revista de Poesía

DIRECCIÓN
RAQUEL HUERTA NAVA

Correspondencia al
Apdo. Postal 40-231 México, D.F.06140

Libros

I hear an army charging upon the
land,
And the thunder of horses
plunging, foam about their
knees.

Arrogant, in black armour,
behind them stand,
Disdaining the reins, with
fluttering whips, the
charioteers.

They cry unto the night their
battlename:
I moan in sleep when I hear
afar their whiling laughter.

They cleave the gloom of
dreams, a blinding flame,
Clanging, clanging upon the
heart as upon an anvil.

They come shaking in triumph
their long green hair:
They come out of the sea and
run shouting by the shore.
My heart, have you no wisdom
thus to despair?
My love, my love, my love,
why have you left me alone?

[Escucho un ejército cargar
sobre la tierra.

Y el trueno de los caballos
precipitarse, con espumas
sobre las rodillas.

Arrogantes, con armaduras
negras, de pie detrás de ellos,
desdefiando las riendas
con ondulantes látigos, los
aurigas permanecen.

Gritan en medio de la noche sus
nombres de batalla:
yo sollozo durmiendo cuando
oigo, lejos
sus arrolladoras risas.

Ellos parten las tristezas de los
sueños con llama segadora,
golpeando, golpeando sobre el
corazón como sobre una
bigornia.

Arriba sacudiendo en triunfo sus
largos cabellos verdes:
salen del mar y corren gritando
por la playa.

Corazón mío, ¿has perdido la
sabiduría para desesperarte
de este modo?

Amor mío, amor mío, amor mío,
¿por qué me abandonaste?]

La lectura de *Música de cámara* interesó a Ezra Pound en la obra de Joyce; así, Pound reprodujo el poema final en la antología *Los imaginistas* (*Des Imagistes*, 1914). Cabría preguntarse por qué Pound creyó inicialmente en el irlandés como un poeta imaginista. Pound definió al imaginismo por negación, al enunciar lo que no era o lo que el poeta no debería hacer:

- No utilizar palabras o adjetivos superficiales, que no revelen algo...
- No repetir en versos mediocres lo que ya se ha dicho en buena prosa...
- No estropear la percepción de alguno de los sentidos tratando de definirla en los términos de otro...
- No pensar que el arte de la poesía es más sencillo que el arte de la música...

Según apunta Marina Fe, la comunicación que busca el poeta imaginista "es aquella anterior al lenguaje y que se produce por la asociación de imágenes en el pensamiento"² (explicación que nos hace percibir, por otro lado, una continuidad entre los poemas y la prosa de Joyce, y que apunta hacia el monólogo interior). El ejército que resuena sobre la tierra, en el poema citado arriba, y el trueno de los caballos que se precipitan, son así imágenes

2 Nota introductoria a *Los imaginistas* (*Des Imagistes*), traducciones de Salvador Elizondo, Marina Fe y Josefina González de la Garza, Universidad Nacional Autónoma de México, colección Material de Lectura, serie Poesía moderna, núm. 68, México, s/f, pp. 2-5.



Péndulo

Revista de creación y re-creación

Director
Diego Bonilla Castañeda

Abierta para anunciantes y colaboradores

El que tiene más de cien años, ha sido mal entendido en la etapa moderna. No se puede escribir poesía moderna sin conocer primero la estructura para después destruirla. El trabajo técnico de la poesía contemporánea es mucho más complejo que la técnica clásica. No se puede escribir sin conocimiento técnico.

Eduardo Lizalde

San Jerónimo Lidice A.P. 85-060 C.P. 10201
Tel: 595 0975

que se apoderan del hombre que sueña, y describen de modo indirecto la batalla de los amantes. El canto de combate se convierte, de modo casi inesperado, en un clamor: "Amor mío, amor mío, amor mío, ¿por qué me abandonaste?"

La "imagen poética" del imaginismo es también una compleja *summa* de emociones y ritmos: la percepción de la totalidad atrapada en el instante. En este punto, la escuela sin escuela imaginista coincide con un concepto al que Joyce llegó muy pronto (entre 1900 y 1903) y que mantendrá a lo largo de su escritura: la epifanía, que tiene el sentido místico de instante de iluminación: "No se trata de un revelarse de la cosa en su esencia objetiva [...], sino de revelarse lo que la cosa vale en ese momento, para noso-

tros" (Umberto Eco).³ La teoría de las epifanías es expuesta en *Stephen el héroe*: "Por epifanía [Stephen] entendía una súbita revelación espiritual, ya en las formas comunes del lenguaje y del gesto, ya en un momento significativo de la misma mente. Creía que la tarea propia del hombre de letras era fijar en el recuerdo estas epifanías, con extremo cuidado, puesto que son lo que en cada momento se da de más vaporoso y delicado. [...] En el momento en que alcanza el estallido, el objeto queda epifanizado".

Sólo mediante este recurso Joyce logrará transformar una serie de cuadros de la vida cotidiana de su ciudad natal en un transcurso significativo de revelaciones, como ocurre en *Dublineses*. "Cada cuento de esta colección", apunta Eco, "aparece en el fondo como una vasta epifanía, o de todos modos como la disposición de eventos que tienden a resolverse en una experiencia epifánica".⁴ Y las "canciones de amor" de *Música de cámara* tendrán esa profundidad epifánica, esa intuición del flujo inconsciente. Pero la búsqueda de la epifanía no se detiene en los primeros libros de Joyce; la encontraremos expuesta y desarrollada tanto en el siguiente poemario, *Pomes Penyeach* (*Poemas a un penique* o *Poe-*

3 En "De la 'summa' al 'Finnegans Wake', la poética de James Joyce", incluido en *Obra abierta, forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1966.

4 Op. cit.

Libros

mas manzanas, 1914) como en sus tres novelas (*Retrato del artista adolescente*, *Ulises* y *Finnegans Wake*) y en la obra de teatro (*Exiliados*).

El concepto poético del imagismo y la búsqueda epifánica en Joyce son afines. Sin mencionar la palabra epifanía –y sin referirse ni directa ni indirectamente a los poemas de *Música de cámara*–, Pound señala en un ensayo de 1914 una serie de puntos que ahora encontramos coincidentes con la obra de Joyce, y que lo pudieron acercar a la escritura del irlandés:

Una imagen es aquello que presenta un complejo intelectual y emocional en un instante de tiempo. Uso el término “complejo” en el sentido técnico empleado por los psicólogos más modernos, como Hart, a pesar de que podamos no estar de acuerdo en su aplicación. La presentación instantánea de dicho “complejo” nos procura esa sensación de súbita libertad, de liberación de los límites espacio-temporales; esa sensación de crecimiento repentino que experimentamos ante las grandes obras de arte.

Aun cuando cada noción tendrá una historia y un camino propios, es claro que lo que para Joyce era epifánico en Ezra Pound se resolvía como imagismo: la búsqueda del instante en que el espíritu se revela, actitud que para ambos es una exigencia fundamental de la literatura moderna.

La traducción de José Antonio Álvarez Amorós (calificada por éste como un “humilde intento”) busca resarcir a los lectores de Visor de los daños causados por José María Martín Triana (traidor más que traductor, mal-versador) con *Música de cámara* (1972) y *Poemas manzanas* (1973).

James Joyce, Poesías completas (traducción, estudio preliminar y notas de José Antonio Álvarez Amorós). Colección Visor de Poesía, núm. 215., Madrid, 1987, 202 pp.

Libros



UN ESCALOFRÍO NUEVO

ARMANDO OVIEDO

La era moderna nació con una idea nueva: la comodidad. De este confort se pasó al facilismo como medio de vida. Se impuso la ley del mínimo esfuerzo con un máximo de rendimiento que invadió todas las actividades de la época de oro del capitalismo utilitario. No sólo el mercado alaba esta ley, también el arte –el falso, se supone– ha sido víctima e igualmente aplica sin ton ni son la menor calidad espiritual para únicamente incrementar las utilidades. Está visto que no es el fin mercenario el que incumbe –la obra permanecerá en la medida del esfuerzo del tiempo agregado al trabajo del artista–, sino el supremo arte del



carta literaria de la tribu

Eduardo Langagne, Alejandro Ariceaga, Eduardo Osorio, Roberto A. Mancilla Herrera, Napoleón Fuentes, Saúl Juárez, etc...
Editor: Roberto Fernández Iglesias

Suscripciones
Calle Porfirio Díaz 216, Col. Universidad, Toluca, México
C.P. 50130, México.



NAUTILIUM

SEPTIEMBRE • José Luis Tizcareño
EN EL CENTRO DE LOS NOMBRES • Marco Tulio Lailson
HABLO DEL MAR • Zulai Marcela Fuentes Ortega
GLORIAS DEL EJE CENTRAL • Carlos Santibañez
ENCUENTROS DE MEDIA LUNA • Leonel Perezniño Castro
LAS OTRAS ESTACIONES • Roberto Mendoza Ayala

facilismo en que nos hallamos inscritos como una continuidad del medio productivo.

La poesía resintió ese medio para conseguir sus fines. Una vez que el verso dejó de ser medido, la libertad de las líneas dejó que el falso poeta diera rienda suelta a su lirismo sin medida; después algunos "ismos" más hicieron de la sin razón un método para destapar cloacas. Éstas, virtudes en el escritor diestro, fueron pretextos facilones para el improvisado que presume de moverse como pez en el agua. Lejos de ese facilismo en la poesía mexicana hay algunos poetas que se rebelan contra la complacencia y, aunque practican una poesía no muy del gusto común —incluso resulta incómoda para los tradicionalistas, ya que la crítica que sus poemas esgrimen rompe las barreras gramaticales y se instala en la actividad diaria del poeta—, la práctica realizada tiene sus buenos ejemplos: Gerardo Deniz, Eduardo Milán, Fernando Fernández, Víctor Manuel Mendiola, entre otros, son poetas que han apostado por la ruptura; proponen y descomponen, pintan y rayan para un lector que apenas va llegando cuando ellos ya vienen de regreso. Quizá por esto resulta sorprendente, aunque no raro, que un poeta joven como Luis Vicente de Aguinaga (Guadalajara, Jal., 1971) les haga compañía en sus propósitos. *Piedras hundidas en la piedra* no sólo es la contraparte de sus coetáneos Jorge Esquina, Ricardo Castillo, Ernesto Lumberras o Ricardo Yáñez (que sí lo ha intentado), sino que aquél muestra una precoci-

dad atrevida e insolente, en el mejor sentido.

El caso de Luis Vicente comprueba lo que Octavio Paz dice del romanticismo y la vanguardia, "ambos son movimientos juveniles". Pero ¿qué es la vanguardia actualmente cuando apenas, dice el eslogan político de moda, estamos siendo modernos? Ser postmodernos no nos dice mucho y menos en poesía. Lo que sí queda claro es que *Piedras hundidas...* es una visión flexible de la dureza. En esta libro el poeta hace malabarismos aún tímidos pero expuestos con desparrapajo. Un largo y sinuoso camino queda empedrado de buenos poemas. Giros y piruetas verbales avisan de un entorno que se vuelve dibujo, se pinta y se decolora haciendo lodo con la risa del llanto. Estos poemas son una feria, un circo de tres pistas, un corredor de espejos con figuras difíciles de situar con dos ojos

y sólo cinco sentidos. La geometría de estos cuadros verbales apela a un juego y no al frac de la metáfora ampulosa ni a la carcajada desmadrosa en una misa de tres ministros; propone iniciar con la diversión gramatical.

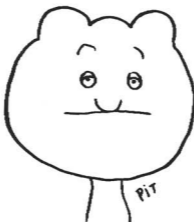
Sin querer ser un Huidobro, Luis Vicente de Aguinaga utiliza la técnica del *collage*: pega citas, recorta imágenes, engoma referencias; es difícil citar un verso (?) sin dejar colgado de la brocha a todo el poema, ejemplifiquémoslo con este haikú postmoderno (!) que ojalá sea respetado en su tipografía y su distribución:

	amistoso	
descolorido		nos muestra
tigre		sus garras

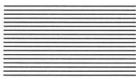
EL NOPAL

Luis Vicente de Aguinaga,
Piedras hundidas en la piedra, Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 45, CNCA, México, 1992, 98 pp.

EL GATO CULTO POETA



EL POETA
CORDO
DEBE
COMPONER
REDONDILLAS



DIRECTA A LA CLARIDAD

JORGE DE LA LUZ

Anna Ajmátova es transparencia y adivinación constatada del mundo. Nació en 1889 en Bolchoi Fontán, Odessa; vivió de niña en Tsarkoe Selo, lo que ahora nuevamente es San Petersburgo, Rusia. Murió en 1966 y nunca dejó de escribir desde que lo hiciera en su infancia. Como la de otros poetas importantes, su voz fue silenciada entre los suyos, por ocuparse de temas "ajenos a las masas". El rescate y difusión de su obra cumple aquello que aconsejaba Rilke del verdadero arte: "que permanezca ajeno a las querellas del día, pues su patria está más allá de toda época".

Aunque ya habían circulado poemas suyos en España, con esta selección —puntual y equilibrada—, ciertamente cronológica, del también poeta y traductor Jorge Bustamante García, asistimos a su propagación legítima en Hispanoamérica. Ella misma ironizaba: "Rece usted en la noche/ para que no despierte, de pronto, ya famoso". Autora de vivencias absolutas, consigna lo mismo experiencias padecidas que gozadas. En "Noche Blanca", por ejemplo, tema caro en algunos poemas significativos, Ajmátova después de una casi

extenuación física, aún se deleita "con el susurro de una voz", la del amado que no llega. Exclama en sus pasiones auditivas:

Sólo tu voz canta en mis versos
Y en tus versos mi aliento
confluye.

Sin exagerar lamenta de sus años mozos, habla de sus premoniciones del "otoño trágico" en San Petersburgo; lo mismo hay un registro leal de sus amantes, de sus amigos y maestros.

A las orillas del Neva le fue revelada "la más demente de todas la canciones". Demencia y lucidez de una belleza implacables; las mismas orillas en las que visita al poeta Alexandr Blok. Hay el desamor pero jamás desidia, dueña indiscutible de "la sombra jubilosa", de las huellas en la nieve que registran más que el tiempo las presencias. Fijación de las miradas del "inmortal amante de Tamara", en las re-

giones del destierro de Pushkin y Lérmontov.

Ajmátova hace brindis bajo fríos espectrales, recuerda a Pilniak y Bulgakov; a Maiakovski, que cuando les leía sus versos escuchaban: "el sordo sonido del pleamar". Visitación de sí misma, en sus poemas breves de infinita y corrosiva extensión: "Quizás la poesía/ sea el mayor de los encuentros". Anna Ajmátova es rotundidad de palabras, canto claro de los sentimientos y conceptos. Roxana Elvridge-Thomas ha visto bien los temas permanentes en esta autora: Muerte-amor-soledad, pero también sus contrapartes. Existe una misteriosa totalidad en los poemas, acaso en sí la claridad. Ya Neftalí Coria acotaba: "Poesía de la tristeza, de la melancolía, de la soledad y la errancia como llagas de luz perennes". Y para ella, el tiempo "todo lo altera y de todos se adueña/ y todo lo deja". Convoque también a su amiga, la talentosa escritora Marina Tsvetaieva: "Oh Musa del llanto", y a Keats refiriendo "De un cuadro quemado", "el sabor del humo y de los versos inventados por mí", decía.

Se despidió soñando sin burla, con sinceridad y esperanzas de que su corazón, hecho palabras "vuelva a temblar". Así al final de sueños, donde se declara enamorada permanentemente, "como el arribo de la primavera". Versos que despiertan por su claridad, preñados de la vida en este mundo.

Anna Ajmátova, *Poemas*, UNAM, Col. Poemas y ensayos, México, 1992, 89 pp.

Libros

CORTEi

El poeta chihuahuense Enrique Cortázar organizó un homenaje a Alf Chumacero en Ciudad Juárez en febrero de 1992. Acompañé a Alf como invitado. Está de más recordar la justa fama de Alf como fabulador y ocurrente.

Era media mañana. Habíamos empezado nuestro recorrido religioso de las siete cantinas. Íbamos en una camioneta los poetas Enrique Cortázar, Ricardo Morales, Jorge Humberto y Miguel Ángel Chávez, José Joaquín Cosío, Alf y yo. De pronto Alf dijo:

—Ahí va mi doble.

Todos volvimos la vista hacia la calle. Esperábamos ver un señor alto, canoso, de gafas y de unos setenta años. Sólo vimos cruzar una señora que debía pesar el doble de Alf.

(MAC)



Antología de la poesía griega del siglo XX

RIGAS KAPPATOS
CARLOS MONTEMAYOR



TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL • UNAM

Aperturas sobre el extrañamiento

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

Daniel
González Dueñas
Alejandro Toledo

LUZASUJ

VICENTE QUIRARTE

Peces del aire altísimo

POESÍA Y POETAS EN MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN DE LINGÜÍSTICA • UNAM
EDICIONES DEL EQUILIBRISTA

El soneto en la poesía hispánica Historia y estructura

BERNARDO GICOVATE



LIBROS DE LITERATURA

EDITADOS POR BELLAS ARTES EN COEDICIÓN



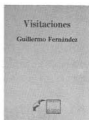
El mejor lugar del infierno, Víctor Luis González. Premio Juan Rulfo 1988. CNCA, INBA, Joaquín Mortiz. Abril, 1993.



La guerra enana del jardín, Ricardo Chávez Castañeda. Premio de Cuento San Luis Potosí 1991. CNCA, INBA. Septiembre, 1993.



Espuela para demorar el viaje, Ernesto Lumbrellas. Premio de Poesía Aguascalientes 1992. CNCA, INBA, Fundación E. Gutman. Julio, 1993.



Visitaciones (poesía), Guillermo Fernández. CNCA, INBA, Fundación E. Gutman, Ediciones El Tucán de Virginia. Abril, 1993.



Notas desde la montaña, Guadalupe Guerrero. Premio de Testimonio Chibchagua 1991. CNCA, INBA, EDAMEX.



Novísimo diccionario del amor y de otras cosas (Tan útil para los feos como para las hermosas), Adolfo Llanos. Edición facsimilar de la original de 1885. CNCA, INBA, Verdehago. Julio, 1993.



La rosa náutica (The Compass Flower), W.S. Merwin. Prólogo de Manuel Ulacia. Traducción de María Palomar y Jorge Esquinca. CNCA, INBA, Fundación E. Gutman, Ediciones El Tucán de Virginia. Julio, 1993.



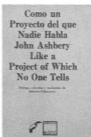
Inquietud, Tadeusz Rózewicz. Traducción y selección de Jan Zych. CNCA, INBA, Fundación E. Gutman, Ediciones El Tucán de Virginia. Abril, 1993.



Los sepulcros de Santo Domingo y Cocheras: Una casa en el Centro Histórico de la Ciudad de México, Bertha González Cosío D. CNCA, INBA. Julio, 1993.



Las Máscaras de la serpiente, Gilberto Prado Galán. Premio Internacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry 1989. CNCA, INBA. Julio, 1992.



Como un proyecto del que nadie habla, John Ashbery. Prólogo, selección y traducción de Roberto Echavarrén. CNCA, INBA, Fundación E. Gutman, Ediciones El Tucán de Virginia.



Papel de literatura núm. 3. Boletín informativo del CNIPL del INBA. Información sobre programas de intercambio, convocatorias, programaciones y cursos, autores y libros, fallos y premios, revistas, lecturas, circuitos literarios, notas de literatura y suplemento literario. México, D.F., 1993.

PREMIOS: POESÍA • ENSAYO • NARRATIVA • MONOGRAFÍA

MAGALI LARA

Y LA POESÍA VISUAL

(viene de la página 128)

generación me atraen Coral Bracho y Fabio Morábito. De los anteriores, Carlos Pellicer; hice algunos trabajos con poemas suyos, tiene una cosa tropical que es linda. También me interesa la poesía de Ramón López Velarde. Estos poetas son los que más me gustan, los que conozco mejor.

Un componente del trabajo del pintor y del poeta son las imágenes, ¿qué relación encuentra entre el pintor y el poeta?

No sólo las imágenes, está también la pronunciación, el gusto de la cosa visual. En ambos casos uno puede provocar una sensación donde la imágenes aparecen pero son muy diferentes. Alguna poesía tiene la capacidad de empezar con algo que nunca sabrás en dónde terminará, ésa es la poesía que disfruto, ésa donde vuelves a leer la frase y sigue siendo fresca, estando viva como el dibujo. Cuando trato de explicarme qué es la poesía, pienso en esos dibujos que casi no son nada y son un montón de cosas, que tienen una parte muy visceral y una gran inteligencia, que parece que son desordenados y sin embargo tienen un orden casi filosófico. Me gustó mucho trabajar con las cosas de Carmen, porque sentí que hay en sus poemas un mundo interno muy sexual: las palabras se escuchan como si fueran voces interiores. Su trabajo fue para mí como un alimento, como si comiera otras voces para mi pintura.

¿Cómo es su forma de trabajo cuando hace cosas con relación a la obra de un poeta?

Con Carmen Boullosa he trabajado muchísimo. Había muchas coincidencias: somos muy buenas amigas, sabemos estar juntas, compartimos un gusto semejante por la vida. Conocía muy bien su trabajo. En sus poemas sentía que me estaba hablando de un mundo prohibido, muy de la intimidad, del cuerpo de una mujer, de lo que todos tenemos de masculino y femenino. La feminidad fue un tema muy violento para ella. Sentía que había alguien que tenía una voz semejante a la mía y podía explorar como acompañada estos temas prohibidos, oscuros. Nuestro trabajo fue una cosa más vital que leer el poema y luego ilustrarlo. Hicimos dos libros, uno se llamó *La infiel* y el otro *Lealtad*, son poemas de Carmen, libros ilustrados por mí. Realizamos un buen trabajo porque no parece la creación de dos personas, parece que el texto está hecho a propósito para ser ilustrado y no fue así. Esto me dio la posibilidad de ser otra, compartir, mezclarme hasta el grado de mirar los misterios de su oficio, no como ilustrador sino como actor. Con

Carmen encuentro la poeta que quise ser, me alimento, experimento una vocación distinta, me nutro con su imaginación, su locura, su capacidad de sentir. No trabajo directamente para ilustrar un texto.

¿Por qué ahora ha abandonado las palabras en sus dibujos?

Por una sencilla razón: yo empecé a pintar y existía otra relación. Quise cambiar porque de pronto parecía que sólo si encontraba una frase adecuada el cuadro estaba hecho y pensé que era un error quedarme con algo que ya conocía porque eso iba a envejecer; entonces decidí dejar las palabras y hacer otra cosa, buscar nuevas formas de expresarme. Por eso comencé a hacer dibujo; éste es rápido, tiene la inteligencia, la infinidad de un gesto. En el dibujo tienes que resumir un propósito, un sentido y en la pintura no. La pintura debe tener mucha más construcción, editar lo que quieres decir, limitarte, tener un uso del color. Me pesaba mucho el hecho de que en México la pintura tiene que ser muy gruesa, compacta, espesa, yo quería hacer lo contrario. Pintar era como encontrar mi lugar en una tradición donde no me reconocía, quería hacer una obra que tuviera un soporte técnico que no sólo fuera el truco de las palabras sino que pudiera brincar y ser una cosa graciosa, no sólo un accidente, algo momentáneo. Ahora mis pinturas son mucho más parecidas a los dibujos, no llevan texto, pero en los títulos está la preocupación por lo que quiero decir. En ese sentido creo que mi trabajo se parece mucho más a la poesía.

¿Qué significan las palabras en su trabajo?

Me gusta el doble lenguaje. Las canciones de Leonard Cohen me gustaban porque había una frase que me perseguía. Podría afirmar que la literatura y la poesía me persiguen, las escucho todo el tiempo, no soy capaz de hacerlas pero me gusta colocarlas en mi trabajo, le dan otra voz, otra profundidad. Los poemas aparecen y desaparecen, los abandonas y los vuelves a recuperar, son como la vida.

¿Cuáles son los riesgos de trabajar con un poema la mente?

Querer ilustrarlos. Ilustrar un texto es una desgracia. Hay veces que sale muy bien pero es una afortunada coincidencia. Es muy difícil ilustrar porque normalmente en vez de enriquecer un lenguaje lo arruinas.

Pilar Jiménez Trejo

MAGALI LARA

Y LA POESÍA VISUAL

¿Cuál es la relación que, como pintora, guarda con la poesía?

Tengo una relación muy cercana. Me gusta mucho la literatura y, aunque soy más lectora de novelas, la poesía ha sido para mí una especie de excitadísima seducción; el lenguaje poético me ha ayudado a estructurar mi propio trabajo. Tengo la impresión de que el acto de dibujar se parece mucho a la poesía: en ambos importa el espacio, el gesto, la locura, pero sobre todo la inteligencia. Creo que para ser buen poeta no sólo se necesita la parte técnica, debe haber inspiración, existir una especie de don rarísimo. Hay poemas que no entiendes y toda tu vida intentas descifrar; es una fuerza mucho más allá de las palabras, una cosa mágica alrededor de ellos. Creo que eso pasa también con la pintura. Conocí la poesía por cantantes de los años sesenta. Mi hermano mayor, Hernán, me lleva casi diez años; cuando él tenía 20 años estudiaba en la Facultad de Letras, y por las noches se ponía a escuchar música para estudiar, en especial a Leonard Cohen y Bob Dylan. Su cuarto estaba junto al mío, creo que ahí empezó mi gusto por la letra. Me gustaba cómo sonaba, me intrigaban esas canciones. Por el rock, mi acercamiento fue más hacia la literatura inglesa.

¿Luego vinieron otros encuentros?

Sí, años después conocí a Carmen Boullosa, me la presentó Jesusa Rodríguez. Con Carmen establecí una relación muy estrecha; ella escribía poesía y eso fue para mí una coincidencia extraordinaria porque pude estar cerca de una persona que, en su trabajo, las palabras tienen un sentido primordial. La amistad de Carmen y sus amigos escritores me dieron la libertad y la posibilidad de ser una lectora de poesía. Todas las palabras sueltas que venían a mi cabeza a la hora de pintar eran colocadas como

parte de la obra. Creo que la poesía me ha acompañado siempre. Hoy tengo un hijo de un poeta. Eduardo Milán es para mí un poeta extraordinario. Él por su trabajo ha traído su locura a nuestra casa, de modo que ahora tengo también una relación doméstica y cotidiana con la poesía. Mi trabajo tiene que ver con la poesía en eso que a veces dice y a veces no, que en ocasiones hay una imagen, pero también hay cosas que están a la mitad y que hacen como puentes para llegar a otras. Cuando dibujo una mesa quiero que sea eso y otras cosas.

Ésa es la capacidad de la poesía: dice cosas, cuenta o sugiere sonidos, pero no es sólo eso. En la obra pasa algo, tiene una cosa maravillosa y misteriosísima. Cuando escuchas un poema en el sonido hay una especie de plegaria, hay algo que tú reconoces, un ritmo que te dice algo a otro nivel y creo que eso también pasa en la pintura. En mi caso hay una pretensión: que la sugerencia sea mucho más abstracta. Busco algo más

intuitivo, como en la pintura primitiva donde había que descifrar las imágenes.

¿Quiénes fueron esos poetas ingleses a los que se acercó?

Dylan Thomas, e.e. cummings, que me costó mucho trabajo leer porque es un poeta más abstracto. También me gusta Emily Dickinson y Rainer Maria Rilke. A Sylvia Plath la leí mucho en una época, hoy ya no tanto; tiene poemas que me siguen gustando. Me atrae el trabajo de artistas visuales que tiene relación muy estrecha con la poesía. No soy una lectora sistemática de poetas, son los poemas los que de pronto me atrapan y a partir de eso empiezo a buscar a los autores.

¿Y de los poetas mexicanos?

Me sigue gustando mucho Carmen Boullosa. De la
(sigue en la página 127)

