

P E R I Ó D I C O D E

Poesía



Manuel Ponce *in memoriam*

Ponce, Chumacero, Sicilia,
von Ziegler, Toledo, J. D. Argüelles

DIRECCION DE LITERATURA



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

80 años de Mario Luzi

Un lúcido corazón

Poemas ♦ Textos ♦ Opiniones

Homenaje a

Hugo Gutiérrez Vega

Un poema ♦ Una entrevista

Textos de Espinasa, Alberti,
Monsiváis, Sandoval, Curiel y otros

Poemas de Vicente Quirarte, Myriam Moscona, Daniel Sada,
Daniel Freidemberg, Ángel José Fernández, Ilse Aichinger,
Ellen Calmus, Joseba Barrionaïndia, Casimiro de Brito, e. e. cummings

Nueva poesía cubana ♦ Poetas de Campeche ♦ Traducciones ♦ Columnas ♦ Libros

INBA / UNAM

NUEVA ÉPOCA

6

VERANO '94

ÍNDICE

Nueva época / número 6
Verano 1994

ÍNDICE

- 3 *Fábula de Eurídice y Orfeo* ♦ Manuel Ponce
10 *Manuel Ponce, sacerdote y poeta* ♦ Alf Chumacero
14 *El descubrimiento del Paraíso* ♦ Javier Sicilia
16 *Epitafio para el padre Manuel Ponce* ♦ Marco Antonio Campos
17 *A la muerte de un poeta* ♦ 'orge von Ziegler
20 *El amor nos conduce a la muerte* ♦ Alejandro Toledo
22 *La muerte de Manuel Ponce* ♦ Juan Domingo Argüelles
25 *Los caminos hacia Margarita Michelena* ♦ Alicia Zendejas

TRADUCCIONES

- 27 Ilse Aichinger, Ellen Calmus, Joseba Barrionaïndia, Casimiro de Brito, e.e. cummings
39 *Gastón Baquero, poeta cubano* ♦ Juan Gustavo Cobo Borda

POEMAS

- 44 Vicente Quirarte, Myriam Moscona, Daniel Sada, Daniel Freidemberg, Ángel José Fernández, Marta Miranda, Silvia Eugenia Castillero, Jorge Valdés Díaz-Vélez y Norberto de la Torre

CONVIVIO

- 51 EN SUS OCHENTA AÑOS
Mario Luzi: un lúcido corazón ♦ Guillermo Fernández
54 *La línea poética de Luzi* ♦ Giorgio Pettrocchi
55 *Fernández-Luzi* ♦ Jorge de la Luz
56 *En torno a un poema inédito de Mario Luzi* ♦ Giuliano Gramigna
58 *Sierra de Comanja* ♦ Hugo Gutiérrez Vega
60 *Hugo Gutiérrez Vega o la pasión trashumante* ♦ José María Espinasa

- 66 *Rafael Alberti* ♦ H. G. V.
67 *Anécdota y comentarios* ♦ Carlos Monsiváis
71 *Los encuentros* ♦ Víctor Sandoval
72 *(No confidencial)* ♦ Fernando Curiel
74 *Los escritores queretanos y HGV* ♦ José Luis Sierra
77 *La vida novelada de tres poetas* ♦ Mary Carmen Sánchez Ambriz
80 CINCO POETAS NOVÍSIMOS CUBANOS ♦ Presentación de José Prats Sariol
82 VÍA ALTERNA por R. R.

POEMAS

- 84 Eloy Urroz, Dana Gelinas, Luis de la Peña Martínez, José Eduardo Tappan, Héctor Hidalgo, Miguel Ángel Muñoz, María Luisa Burillo, Ofelia Pérez y Arturo Peniche
90 EN ORDEN ALFABÉTICO por Federico Patán
91 POETAS DE CAMPECHE
94 LIBROS
Escriben: Leonel Robles, Malva Flores, Sergio Valero, Morelos Torres y Juan Carlos Rodríguez
94 *El gato culto poeta* ♦ Paco Ignacio Taibo I
101
100 CORTEj
104 *Raúl Anguiano y la poesía visual* ♦ Pilar Jiménez Trejo

Ilustraciones de Raúl Anguiano

Director: Marco Antonio Campos ♦ **Subdirector:** Raúl Renán ♦ **Secretaría de redacción:** Laura González Durán ♦ **Consejo de redacción:** Roxana Hernández N., Lilia Pérez Parra, Juan Carlos Rodríguez A., Judith Sabines, Irlanda Villegas S. ♦ **Secretaría:** Luz María Vallejo ♦ **Consejo editorial:** Mariana Bernárdez, Ari Cazés, Hernán Lara Zavala, Bernardo Ruiz ♦ **Colaboración especial:** María Luisa Burillo (Guadalajara), José Javier Villarreal y Minerva Margarita Villarreal (Monterrey) ♦ **Diseño:** Gustavo Peñalosa Castro ♦ **Tipografía:** Elsa Rodríguez Brondo y Alejandro Toledo ♦ **Impresión:** Grupo Editorial Interlínea, S.A. de C. V. Irlanda 121 Bis, 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: 622-62-40 ♦ Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos ♦ Certificado de licitud de título número 5850 ♦ Certificado de licitud de contenido 4523 ♦ ISSN 0187-5965

Fábula de Eurídice y Orfeo

Manuel Ponce



(Fábula: Dejando oír los encantados sonos de su lira, Orfeo se queja a las crueles deidades por la desastrada muerte de la joven Eurídice, su prometida, y su canto resuena a orillas del mar.)

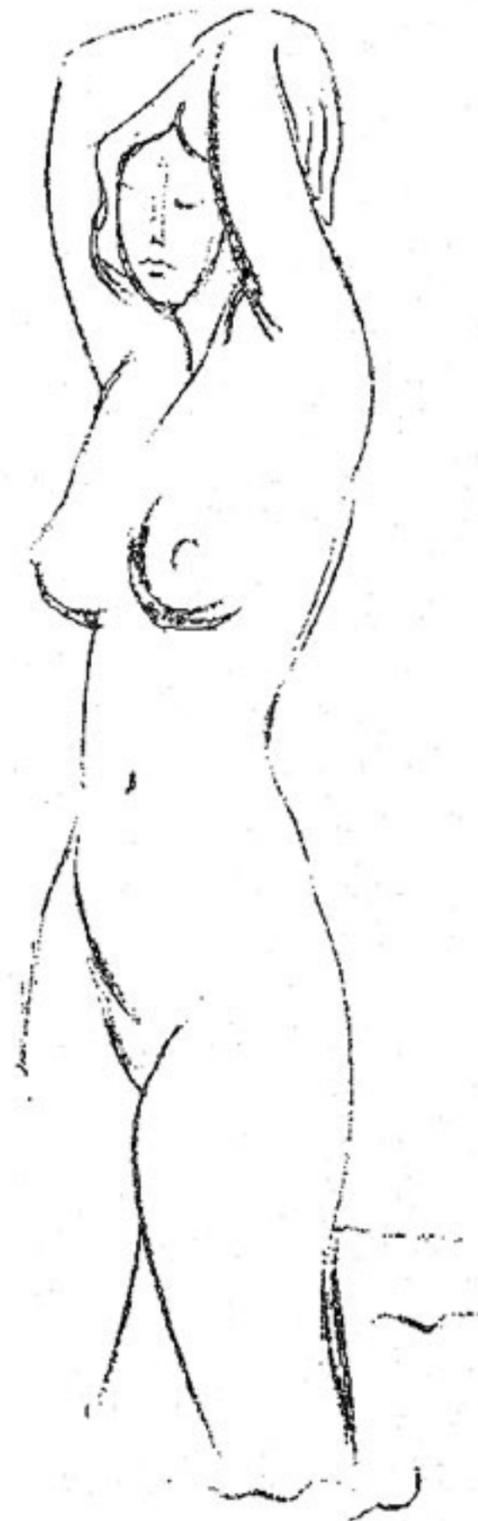
Invocación a Neptuno

Oye, pastor de ovejas espumosas,
que apacientas el cándido rebaño
sobre el movable paño
de prados y colinas ondulosas,
donde una vez las rosas
de venus fueron cráteres de estaño
de cuya dulce lava
bebió el mar y la tierra se hizo esclava.

Patricio dios del agua en primavera,
flor de sal y ruidos
que jóvenes atlántidas, ceñidos
coros enlazan a tu sien playera,
y al iniciar la era
de nácar fiel en armoniosos nidos,
rondas son tan fugaces que es de verlas
cuál se desuncen desatadas perlas.

Cubos de sol, tu infatigable noria
hinche las velas de gaseosos trenes
y vuela evaporada de tus sienes
la dádiva otoñal, si transitoria,
y en el ir y venir tantos vaivenes,
de arrugas se te grava la memoria,
desde los siglos de troyanas naves
hasta el asedio de ferradas aves.

Arquitecto de líricas urdimbres
que en laberinto de coral sedeño
anticipado sueño
dio surrealista de preclaros timbres,



ya tus nereidas en lechosos mimbres
te hagan carroza, ya delfín empeño:
oye la historia fiel de mi quebranto
y enjuga las raíces de mi llanto.



(Fábula: Ya dispuestas las bodas, la ninfa Eurídice, que se recreaba en lo espeso de una selva a orillas del río Hebroo, había tenido la desgracia de pisar un áspid en la frondosa hierba de aquellas riberas oculto, el cual mordiéndola en un talón hubo de causarle la muerte.)

Viaje y muerte

Iba del año la gitana ropa
cubriendo en estampillas de colores
lentas planicies, núbiles alcores
que, ya quebrada copa,
resbalaban al valle sus licores
de saltarina tropa,
zarcillos y marinas aguas frías,
cierto más falsas en las joyerías.

Cuna de viajes, mecedor asfalto,
desarrollábase la gran manguera
suelta por los jardines. El cobalto
del cielo daba un marinero salto
y estaba la mañana mañanera
concertando una liga
de oro y cabellera
en la que al sol miraba, dulce amiga.

Atrás quedaba la ciudad envuelta
en ovillos flotantes de neblina,
la unidad campesina
con sus rebaños en escarcha suelta,
los bosques olorosos a resina
en ordenada fuga y marcha esbelta:
todo incidiendo, luz, cristal y rosa
a las suaves instancias de su fosa.

Vientos del sur cortaba tan de prisa,
que del cielo volantes telegramas
nos daban parabienes con escamas
muertas en el cristal del parabrisa,
epitafios en breves anagramas

que helaban la sonrisa
de amor. Mas tan minúsculos pesares
ahogaban los tules y azahares.

El sol alto, la tierra descendía
de su trono y coronas perfumadas
hacia una vasta soledad por gradas
de asfixia, melancólica teoría
de zonas inclinadas,
por cuya rampa casi se diría
íbamos en descenso confortable
resbalando al abismo por un cable.

Hay un verde paréntesis a orillas
de aquella larga soga
que corrediza con sopor ahoga:
nudo de arquitectónicas semillas,
cactus de orfebre, como en sinagoga
de piedras en barrocas maravillas,
y colonial enjambre
de casas blancas bajo azul estambre.

En este, pues, intonso paraíso
y forastero emporio
nuestra fortuna quiso
darnos un refrigerio transitorio,
y tanto, que fue apenas lo preciso
para que el hado cruel y perentorio
ordenara el acaso que debía
herir la planta de la dicha mía.

Acechaba aquel áspid breve y fiero
en mitad del camino,
arrojando su brillo diamantino
de la acerada lengua, y este acero
era invisible espino
limado con esmero,
pero sin una rosa,
clavo para inminente mariposa.

Tocábamos un aria triste y suave
y el viento era la clave,
se conjugaba el viento y la emisora
en la urna sonora,
y era el ala de una ave
posada en las antenas de la prora.
veloz... Y lo demás fue una estridencia
donde la muerte puso violencia.

Allí quedó su forma nivelada
en su justo dominio de azucena,
intocable y ajena,
a su pura belleza confinada,
definitivamente rescatada
a devenires de infijable arena,
y al sol que arrastra luciéntes ruinas
en un vapor de violetas finas.



(Fábula: Orfeo decide bajar a los infiernos para rescatar a Eurídice, gracia que le es concedida por Plutón, pero con esta reserva: irrevocablemente la perdería si antes de sacarla del Averno volviesen sus ojos a mirarla.)

Narcoanálisis

Mis ojos eran parte de una fuente
hecha toda de láminas tranquilas,
psicastenia de amor y amor vidente
que mira cielos insistentemente,
nubes doradas, árboles en filas
entre la dualidad de las pupilas,
pero con un atardecer presunto,
porque no forman ángulo en un punto.

Aquello vino a mí como el olvido,
vino como el descenso,
como fiebre que agita un pulso denso
y vierte luego su licor florido
sobre el olvido de un vergel ardido:
vino hacia mí como el olvido inmenso,
y reproduje una ciudad amente
muy semejante, pero inversamente.

Ese sol no era sol, ni diamantina
rueda de apolo en celos,
ni acaso espectro animador de cielos,
cuando por valles de alcanfor patina;
el sol era una lupa en la neblina
y un lobo de los hielos
por un lúcido estrado
arrastrando su imperio desolado.

Extendido a lo largo de la plancha,
me iluminaba un surtidor de fuego

cuyo pulpo se ensancha
con tan amante apego,
que no veía más que fuego ciego,
puro juego de luz en lisa cancha,
cruzada por intercambiable coche,
un riel de día y otro riel de noche.

Luego escuchaba una espiral de lira
sujeta en parte a su laurel sonoro,
y en el ápice dulce en que suspira
cayendo en flecos de oro
se desenvuelve y gira,
originando un movimiento en coro
de vírgenes fragantes,
dispuestas para ello desde antes.

Sólo una nota se quedó en la pauta
al parecer sin que ninguna flauta
interpretar pudiera su sonido,
pero bajó ella sola de su nido
como serpiente cauta
y vino resbalando hasta el oído
donde, según entiendo,
desintegró sus átomos de estruendo.

Era una muerte dulce y especiosa,
ligera como un halo en la mañana,
no era color de llama ni de rosa,
no era color de cosa
ni de apariencia humana;
era una muerte hermana
de la mañana pura y de la noche
que me llevaba en un inverso coche.

Desenvolví mi silencioso viaje
todo entre mares tiernos,
surcando con mi tren de aterrizaje
otros mares internos,
cada vez más cercano a los infiernos
donde, sirtes del alma sin ultraje,
dormían melancólicas vivencias
en su lecho de blandas inconsciencias.

Vino una sombra. Paz de una alameda;
graves olmos en verde compostura
y artificial disposición tan leda,
que despide de sí cada figura
el preciso buril que la remeda
en subpaisajes de una imagen pura:

casi en una perfecta concordancia
de dibujos, sonidos y fragancia.

Vino una sombra. Cruz de aeroplano,
cuya sombra veloz se amolda al suelo,
cuando no está perfectamente plano;
y mientras una va en tranquilo vuelo,
ella con un esfuerzo sobrehumano
va destrozando su reptil anhelo
y pese a su carrera,
no despega ni un ápice siquiera.

Ya las aves del último cuadrante
volaban a su nido más enhiesto,
ya tocaba mi sueño más distante
una vigilia por el lado opuesto,
y el claror de la luna en el menguante
agonizaba en su dintel funesto;
cuando de lejos vino aquella sombra,
que por dulce y amada no se nombra.



(Fábula: Orfeo encuentra en los infiernos la sombra de Eurídice y arrastrado por su indiscreta pasión, quiere abrazarla y verla, para desdicha suya...)

Habla Orfeo moderno

Déjame que te bese amargamente
con los labios del mar que yo me invento,
y con su música de seda el viento
te deslice los ojos y la frente.

La rosa quiere con rosado intento
iluminarte con su beso ardiente,
el sol busca en tus ojos un oriente
y en su esmeralda un verde firmamento.

Que te bese la tierra, el mar, el día
por mi boca que no te besaría,
por mi boca que nunca te ha besado.

Yo te beso muy hondo, en el abismo
del ser y del no ser, donde yo mismo
no sé si existes o te he soñado.



(Fábula: ...porque al punto fue de nuevo arrebatada, y
para siempre, a la mansión de los muertos.)

Responde Eurídice eterna

Déjame en la penumbra de mi cielo,
en mi dichoso olvido inacabable,
navegar a merced de lo improbable
en tanto boga mi bajel desvelo.

No quieras, no, romper el duro hielo
que suspendió mi sangre transitable,
ni el lirio de la muerte inmarchitable
quieras plantar en imposible suelo.

Déjame, en fin, seguir mi muerte oscura,
para extraer de tu inefable canto
la vida que me niega la ventura.

Y no alteres la ley de mi quebranto,
porque siendo razón de tu amargura,
yo viviré mientras te dure el llanto.

Tomado de *El jardín increíble* (1950) en Manuel Ponce,
Poesía 1940-1984, Textos de Humanidades,
Universidad Nacional Autónoma de México / Gobierno
del Estado de Michoacán, México, 1988, pp. 80-88.



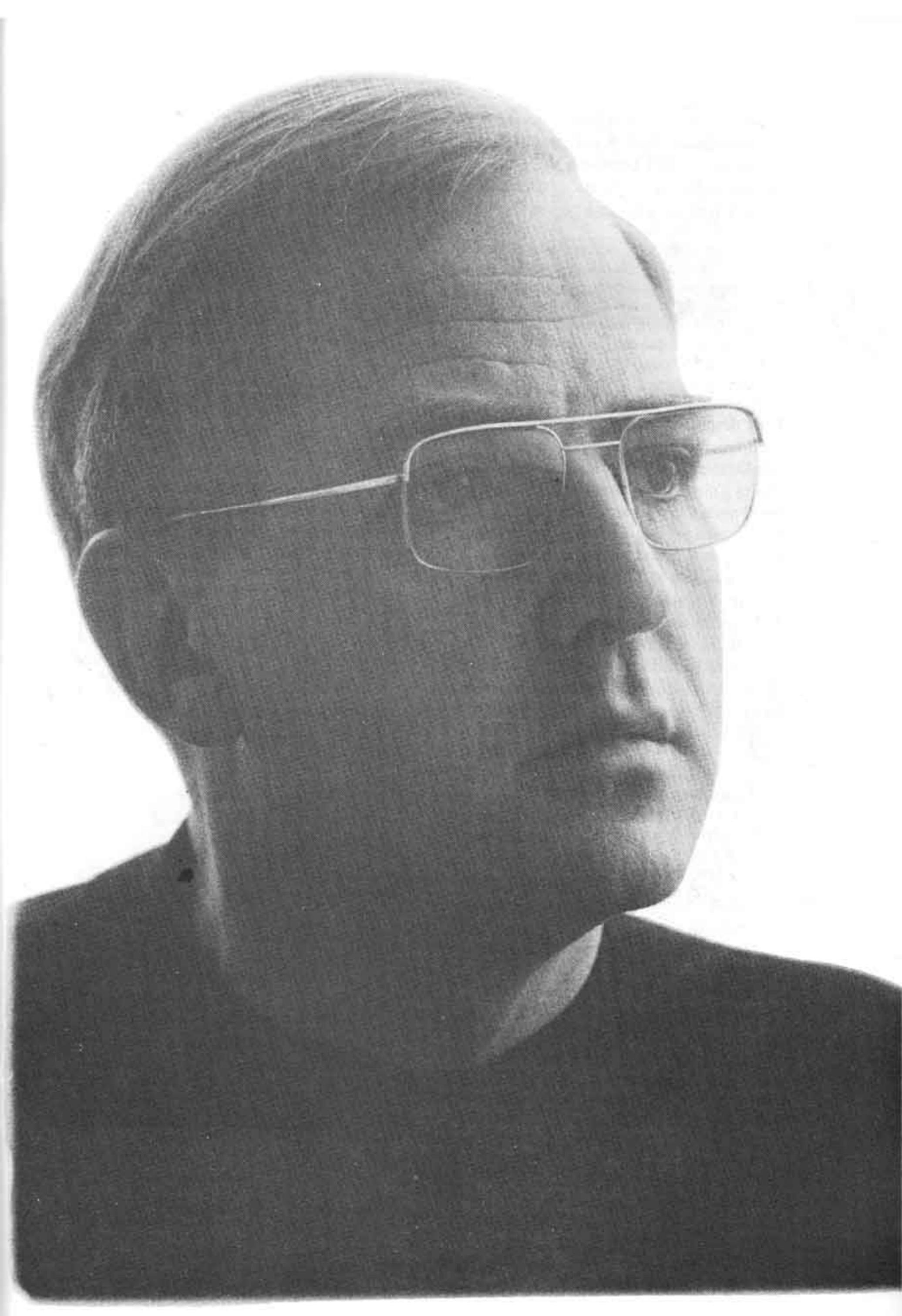
Manuel Ponce, sacerdote y poeta*

Alí Chumacero

La Academia Mexicana Correspondiente de la Española recibe en esta ocasión, como miembro de número, al padre Manuel Ponce, que viene a ocupar dignamente el sitio que dejó vacante don Alfonso Junco. Manuel Ponce nació en 1913 en la ciudad de Tanhuato, Michoacán. Estudió en el Seminario de Morelia, capital de su provincia natal, y allí recibió las órdenes sacerdotales el año de 1936. En el seminario donde hizo sus estudios, fue profesor de historia, apologética y literatura. Ha publicado siete libros: *Ciclo de Vírgenes*, *Quadragesimo y Segunda Pasión*, *Misterios para cantar bajo los álamos*, *El jardín increíble*, *Cristo, María y Elegías y teofanías*. Ha colaborado en varias revistas especializadas: *Ábside*, *Viñetas de Literatura Michoacana*, *Letras de México*, *América*, *El Hijo Pródigo*, *Cuadernos de Literatura Michoacana* y *Trento*, de la cual fue director. Actualmente dirige la Comisión Nacional de Arte Sacro y tiene a su cargo el boletín informativo de esa comisión.

Manuel Ponce es, desde el año de 1940 en que apareció su primer libro, *Ciclo de Vírgenes*, un escritor que por medio de la poesía ha buscado la expresión religiosa o, por lo contrario, mediante la religión ha logrado encontrar la expresión poética. Lo cual significa que su propósito, a la vez de índole teológica y artística, ha sido no sólo recoger en el verso sus experiencias personales, en particular las relacionadas con su concepción del mundo, sino que ha decidido que esta misma concepción del mundo sea el molde en donde se han de configurar sus emociones.

* Respuesta de Alí Chumacero al discurso "La elocuencia sagrada en México", leído por Manuel Ponce ante la Academia Mexicana correspondiente a la Española el día 14 de octubre de 1977. Fue la recepción de Ponce como académico de número.



Los textos de Manuel Ponce —conceptuales, simbólicos, herméticos— traslucen algo de Horacio, de San Agustín, de San Francisco de Asís, de San Buenaventura, de Garcilaso de la Vega, fray Luis de León y Luis de Góngora.

En él encontramos —señala Carlos González Salas— la renovación más rotunda de poesía religiosa con el ensayo y el logro de nuevas técnicas bajo normas de rigorismo conceptual y formal poco común. Ponce es, en la hermética y aristocrática expresión, émulo y discípulo de Góngora y hermano de la intelección difícil de Valéry y Mallarmé.

Pero, después de navegar entre influencias y predilecciones, ha obtenido una poesía señaladamente personal, ajena a superficies fáciles y pletórica de imágenes en que se juntan el amor y la esperanza. Amor y esperanza fundados en el amor a Cristo y, por supuesto, en el amor de Cristo.

Nada extraño es, entonces, que Cristo, María y las Vírgenes todas sean motivos predominantes en sus poemas: acuden a su pluma con una constancia elegida de antemano y con un acierto preñado de símbolos, la mayoría recogidos de los que cotidianamente frecuenta en su vida profesional.

A Cristo dice:

Porque mi pensamiento eres Tú,
mi cántico Tú eres...

Porque mi fuente y ánfora,
tesoro y cofre,
causa total, único principio,
es en Ti. Tú me llevas
y me contienes:
si te apagas, me apago;
si te callas, me callo, y desfallezco.

Y de Cristo dijo fray Luis de León, con palabras gratas a Manuel Ponce: “Como fuente viva de amor que nunca se agota, manas de continuo en amor, y en tu rostro y en tu figura siempre bulle este fuego, y por todo tu traje y persona traspasan y se nos vienen a los ojos tus llamas, y todo es rayo de amor”. Esa figura

fervorosa propuesta por fray Luis de León se transparenta a menudo en la poesía de Manuel Ponce, pues para él Cristo es reciedumbre y fortaleza, incendio que arde el espíritu, “plenitud de la creatura y plenitud del hombre”.

Es, además,

suma y compendio de todo bien, fuente y océano de toda bondad, último escalón y pináculo en la escala de los valores estéticos que puede columbrar el hombre al través de la neblina de las cosas que le velan el *sancta sanctorum* de la infinita belleza; paz luminosa y cielo sereno que se adivina y espera cuando el aluvión del tiempo y el simún de la carne no sean más que una luctuosa recordación.

Sin embargo, en su oportunidad, Ponce admite otras formas de esperanza. Así se advierte en el final de un soneto afín al *non omnis moriar* de la Oda tercera de Horacio:





Y todos pasarán. Sobre la pista
del viaje del que nunca se regresa
se borrarán, se perderán de vista.

Pero esta mi palabra que te expresa
y en diamantinos cercos te conquista
no pasará, no soltará su presa.

Y también en este otro fragmento en que se
muestra el horaciano goce del día presente:

Gozad el curso de la edad ligera:
porque la juventud es una ola
que nos induce a la glacial ribera.

Y antes de que marchite su corola,
con risas acatad la primavera:
porque la primavera es una y sola.

Junto a Cristo el otro tema sobresaliente, Ma-
ría, aparece como una síntesis de la pureza de
las Vírgenes todas, y en esa pureza hallan refle-
jo el vigor de los mártires y la fe de los apósto-
les. San Buenaventura, el Doctor Seráfico del
siglo XIII, la proclamó como una fuente que
salta hacia el cielo, con las siguientes palabras,
en traducción de Manuel Ponce:

Fontana de linfa nueva
y cristal de novedad
que cuanto baña renueva;
pues la divina bondad
quiso que la fuente llueva
suspiros de tal piedad,
que se mueve a caridad
el mundo que ahí se abreva.

Fuente de misericordia, la Virgen es, en cierto
sentido, espejo donde Cristo se contempla:

A flor de tierra el Dios tres veces santo
canta; la ola que por Él suspira
puede besar la orla de su manto.

Pues eres la señal, llave que gira,
nivel de nuestra dicha y nuestro llanto:
en Dios te ves y Dios en ti se mira.

Tal es el poeta que hoy ha leído su discurso de
ingreso en esta corporación. Inteligencia y fe ha
puesto al presentar a dos hombres notables en
el desempeño de su misión religiosa y célebres
por sus cualidades oratorias: Clemente de Jesús
Munguía, que vivió de 1810 a 1868, y Luis
María Martínez, que fue miembro de esta Aca-
demia y vivió de 1881 a 1956. El primero,
significado por su decidida oposición al libera-
lismo; y el último, diestro en el manejo de las
relaciones entre la Iglesia y Estado. El recuerdo
que de ellos nos ha traído Manuel Ponce, escri-
to con sapiencia e información, nos hace ver en
todo su relieve con qué fidelidad, por encima
de compromisos y dificultades, cumplieron con
su apostolado religioso y cultural.

Manuel Ponce, sacerdote y poeta, al ocupar
la silla dejada vacante por don Alfonso Junco,
llega con el ánimo resuelto de continuar en sus
empeños literarios y contribuir a dar esplendor
a nuestra lengua. Su presencia entre nosotros
nos colma de alegría. Desde ahora ésta será su
casa. Sea bienvenido.

El descubrimiento del Paraíso

Javier Sicilia



Muerto a los 81 años (1913-1994), Manuel Ponce no ha ocupado el lugar que merece en nuestra literatura. Si muchos poetas conocen la dimensión de su poesía, otros, devorados por la ceguera del orgullo o por la estupidez de la vanidad, y nuestra crítica, casi siempre ignorante de lo nuestro, desconocen su grandeza. Tuvo dos momentos de gloria: hacia 1940, cuando Alfonso Méndez Plancarte le publica *Ciclo de Vírgenes* y lo celebra, y en la década de los 80, cuando Gabriel Zaid lo redescubre con la publicación de una antología preparada para el Fondo de Cultura Económica, y Jorge González de León y yo, impulsados por el poeta Marco Antonio Campos, reunimos su obra escrita hasta 1984, misma que el propio Campos publicó en los Textos de Humanidades de la Dirección de Literatura de la UNAM. Después de entonces quedó en un semiolvido.

Desde 1968, año en que la editorial Jus publicó *Elegías y Teofanías*, Ponce no volvió a publicar. Continuó escribiendo. Dio algunos poemas a algunas revistas, pero nunca más volvió a concebir un libro. La última parte de la obra de Ponce que publicó la UNAM la constituye un puñado de esos poemas que nunca sacó a la luz. En su cajón deben de reposar muchos otros que la Arquidiócesis de México y el nuevo director del Instituto de Arte Sacro, que Manuel Ponce dirigió hasta el final de su vida, están obligados a publicar por el bien de la literatura y de la Iglesia de México.

Se le veía poco. Había elegido la soledad y la renuncia, no las del monje, sino las del cristiano. Para imaginar a este sacerdote-poeta hay que leer el magnífico ensayo de Gabriel Zaid que abre la antología del Fondo de Cultura Económica, "la originalidad de Manuel Ponce", haber visto su dulce rostro clerical y haber participado de su humor y de su risa tan pronta, tan fresca, tan infantil, inolvidable, que bañaba todo de un profundo gozo.

Es difícil ubicar la poesía de Manuel Ponce. Zaid, quien mejor ha hablado de él, la ciñe a la historia, por desgracia aún no escrita, de la originalidad de la poesía religiosa en México. Así, podemos percibir sus afinidades con Nezahualcóyotl y Ayocuán; con la religiosidad popular; con “los juegos barrocos de González de Eslava, Guevara Rodríguez de Abril, Sandoval y Zapata, Sigüenza y Góngora, Sor Juana, Fray Servando; con los antecedentes inmediatos de Placencia; y en algunos aspectos (con) Nervo, López Velarde, Reyes, Pellicer y Gorostiza”. Su genealogía es enorme. Sin embargo, Ponce realizó él solo una investigación muy personal. Trabajó con una sustancia poco frecuentada por los poetas modernos: la teología. Ésta, supongo, es la razón de que su poesía nos sorprenda. “Tal vez —escribimos Jorge González de León y yo en el prólogo a la edición de la UNAM— desde los padres latinos no se había escrito una poesía eminentemente teológica.” Puedo asegurarlo ahora. Pero el hecho fundamental no es que Ponce haya retornado a un asunto de la antigüedad, sino que trabajando con la misma sustancia de los poetas de la tradición católica

latina, la haya tamizado a través de los elementos que heredó de la tradición moderna y de su genealogía: el vocabulario, las metáforas, los juegos métricos, los encabalgamientos, para crear, como nos lo refiere Zaid, una forma propia de religiosidad poética. Así, el argumento teológico se transforma en la poesía de Ponce en epifanía, es decir, en revelación, en encuentro luminoso con el mundo redimido. Ella nos dice que el mundo en sí mismo: los hombres, las plantas, la hierba, los árboles, el despertador, el foco..., es el paraíso redimido, crucificado con Cristo y resucitado en Él.

Cuando leo a Ponce no puedo dejar de pensar en esa extraña declaración que hace el staretz Zosima, ese santo de *Los hermanos Karamazov*: “No comprendemos que la vida es el paraíso; pues bastaría con que deseáramos comprenderlo para que el paraíso se nos presentara en el acto, ante nuestros ojos, con toda su belleza”.

Ponce no sólo lo comprendió, sino que nos lo reveló en cada uno de sus poemas: el paraíso nunca se extravió, se ocultó a nuestros ojos. Es la redención de Cristo la que nos lo ha devuelto. Basta con mirar al mundo desde ahí



para saberlo. No es por ello insólito que los libros que escribió: *Ciclo de Vírgenes* (1940); *Quadragesimo y Segunda Pasión* (1942); *Misterios para cantar bajo los álamos* (1947); *Cristo* (1959); *María* (1961); *Elegías y Teofanías* (1968), y los poemas que nunca reunió en libro, puedan publicarse bajo el título de su libro mayor, *El jardín increíble*. El mundo es el Edén perdido y transfigurado por el misterio redentor.

Ese "gesto", que aparece a lo largo de su obra, me hace imaginar a Ponce como un vagabundo, como un monje mendicante que recorre la geografía del jardín mezclándose con los hombres, escuchando los rumores y la diversidad del mundo, pero atento al universo interior en el que Cristo, desde él, baña cada cosa con el fuego de su redención. Entre él y el mundo media ese hecho fundamental que lo despoja de sí mismo para, sin apartarlo de su soledad, hermanarlo con el mundo y descubrir en él sus significados eternos.

Esta situación es privilegiada. Muchos de nuestros poetas modernos parecen menos que vagabundos, menos que monjes mendicantes pasmados ante la sacralidad de la vida, nocturnos paseantes en la selva de la ciudad, luchando desesperadamente con un lenguaje desecado, arrancado de su médula espiritual, para restituirle el significado a un mundo que perdió su imagen y se pobló de objetos sin sentido.

Entre su impulso interior, que sabe que hay algo más y la realidad que no niega, falta el hecho de la experiencia de la fe. Si rechaza los bienes del mundo, porque han perdido sus significados, rechaza también los bienes celestes, porque a pesar de que tiene la necesidad de ellos, ya no los reconoce. Su drama es el del mundo moderno que mató a Dios en su conciencia y lo anhela rechazándolo. Para obtener un reflejo de ese universo espiritual que los solicita, esos poetas deben trasegar mucho.

Ponce, sin embargo, parece estar ausente de ese trasiego. Para quien como él ha descubierto el espacio interior de la fe y bajo su oscura luz abandona las posiciones, los valores y los puntos de vista de la modernidad intelectual; para quien así desnudo se postra en tierra, como el judío en el *Yom Kipur* o el sacerdote en los oficios del Viernes Santo, para dejar pasar desde lo más profundo de sí, desde el vacío que en ese momento es su vida, la luz fundamental del Espíritu que lo habita, el mundo ya no está roto en pedazos, sino que ha recuperado su sentido y su unidad.

Tal vez sea eso lo que por ahora ha impedido que gran parte de la crítica y de muchos de nuestros poetas se fijen en la grandeza de la obra de Ponce. El mundo ha perdido el sentido de la luz y cuando alguien la revela es natural que lo consideren caduco. La mirada de nuestra crítica tiene ojos de vaca: tiene horror de mirar el cielo.

Epitafio para el padre Manuel Ponce

Marco Antonio Campos

De corazón de niño
y alma de gaviota
repartió por el mundo
la rosa y la manzana.
Podía escribir de ángeles
porque era ángel él mismo,
y la Virgen y Cristo
le dieron de palabra

la gracia y luz perfectas.
No usó jamás la espada.
No armó la cruz al odio.
Gloria o laurel le fueron
como ceniza y humo.
Tú que pasas, recuerda.
Este que yace aquí
hermano es de los pájaros.

A la muerte de un poeta

Jorge von Ziegler



Murió Manuel Ponce, a los ochenta y un años. Hace más de veinticinco, realizado ya lo esencial de su obra, había escrito su propia elegía:

De toda nuestra muerte queda el rito,
el tributo, la máscara y la mueca,
y ¡oh Señor! esta voz de renglones tendidos
que humildemente besan
los clavos de tus plantas

Ahora, al morir de esa muerte para la que se preparó día tras día, en la celebración de su fe y del mundo que la hacía posible, queda, en efecto, esa poesía humildemente consagrada, casi toda, al homenaje de *un* dios.

“Humilde” es un adjetivo que le corresponde si el objeto de su más íntima búsqueda es, como fue, Dios. Pero no si se estima su cualidad, su condición. La poesía de Ponce en el espacio intelectual y estético de la poesía mexicana, suscita una experiencia verbal única, distinta, original. Más aún: pese a la mexicanidad reconocible en su conjunto, no nos hace pensar, por su aliento y su profundidad intelectual y verbal, en la poesía mexicana, sino en la Poesía, cosa de la que muy pocos poetas mexicanos se pueden preciar.

Dos poetas de su generación y dos de otra más joven así lo vieron cuando determinaron excluirlo de una de las más célebres antologías de la poesía mexicana. Ponce, para ellos, no participaba de cierta tradición —la más notoria, la más notable— de la poesía mexicana, a la que los mayores poetas del país habían contribuido y estaban contribuyendo a moldear a lo largo del siglo. Era un poeta de otra tradición, encerrado en la Tradición, religiosa, moral, cultural y estética. No formaba parte, en cierto sentido, de la poesía mexicana.

Yo agregaría: *afortunadamente*. Manuel Ponce, en efecto, es un caso aislado, particular, tanto en la tradición literaria de la

que surge —el humanismo de los seminarios católicos, nutrido de estudios clásicos, letras y escrituras sacras y teología y vertido en la poesía religiosa, doctrinal— como en la que la altura estética de su producción lo inserta de modo artificial —la poesía mexicana de nuestro tiempo—. De la primera lo alejan su estética y el carácter de su escritura; de la segunda, su tema y la indiferencia que hacia la “ruptura” le atribuyen los autores de *Poesía en movimiento*. Pero las consecuencias de estos alejamientos son afortunadas: Ponce no fue, como muchos compañeros suyos del ministerio sacerdotal, un mero versificador de doctrina cristiana para uso de unos pocos fieles; tampoco un mero poeta mexicano, un *creador*, como hoy la inmortalidad pública —no hago sino invertir, por cierto, la fórmula de uno de ellos— acostumbra decir.

Su poesía, así, es un sitio aparte, un lugar de recogimiento, seamos creyentes o no; uno de esos pocos recintos donde no se escucha el vocerío de quienes hacen de la literatura una carrera, un medio de holganza o un escalón de notoriedad. Al contrario, la poesía de Ponce posee algo íntimo, personal y auténtico que constituye su principal encanto. Encanto, ciertamente, es una palabra cuyos diversos sentidos son justos aquí: la poesía de Ponce nos *encanta*, suspende nuestra acción y nuestro juicio, nos embelesa en la contemplación de lo bello, nos cautiva con su resplandor y su música y nos sitúa, por la gracia de las palabras, en el orden, aunque nunca abandone la naturaleza, de lo sobrenatural. Y el encanto de la poesía de Ponce tiene la facultad de operar, por igual, sobre quienes comparten la profunda fe del sacerdote y sobre quienes la rechazan.

Facultad admirable, si se piensa en el mundo cerrado que fue su obsesión. En efecto, “católico” quiere decir “universal”, pero nada hay menos universal que una religión, un dogma, una fe. Universal es la pregunta religiosa, el sentimiento religioso acaso, pero no las ideas que los hombres hacen de Dios. Menos los mitos, los símbolos y los ritos con los que suelen afirmarlas y vivirlas. Las religiones proponen una iniciación, una inmersión en un profundo mar de nociones y representaciones

de lo divino y la aceptación de lo incomprensible y lo inefable. Los siglos cargan sus símbolos y sus nociones de arborescencias y de sombras. Conforme florecen, desafían la comprensión; conforme se transforman en dogmas, prescinden de ella. Se convierten en fórmulas para aceptar a Dios, no para interpretar al mundo. Muchos de sus adeptos se alejan de su entendimiento y quienes no lo son simplemente no las comprenden: son tan poco universales como las lenguas o las costumbres.

Contra la limitación, la de su propia legibilidad, triunfa la poesía de Ponce. Está consagrada a “consignar de Dios las maravillas”, pero Dios no es Dios, sino *un* dios: el de clavos en las plantas. Ponce no canta y celebra a un Dios universal, sino a Cristo. Siendo la suya una poesía manada del sentimiento religioso, su emoción encuentra un objeto preciso, el orbe católico de imágenes y símbolos, particularmente los que atañen a Cristo, a quien juzga, en el proemio de uno de los poemarios, “último escalón y pináculo en la escala de los valores estéticos que puede columbrar el hombre a través de la neblina de las cosas que le velan el *sancta sanctorum* de la infinita belleza”. Para Ponce, Cristo abre al poeta “derroteros ignorados”. Los que a él le abre son los de una intensa recreación lírica, más que teológica, de los episodios de su vida y su pasión, las virtudes y las caras de María y las de las vírgenes y los santos. Aquí radica su aventura y su paradoja: heredero de una tradición milenaria de viajes y visiones del mundo de Cristo, Ponce lo explora como el primero de sus viajeros, como quien, a la señal de un guía, ingresa a una tierra “ignorada”.

Miro por flores, por virtudes,
como quien mira
por vez primera el mundo.

Manuel Ponce ha tenido pocos pero excelentes lectores. Dos de ellos, los poetas Javier Sicilia y Jorge González de León, han dicho: “Tal vez desde los Padres Latinos no se había escrito una poesía eminentemente teológica. Sin embargo, lo que sorprende no es el elemento teológico (se puede escribir una poesía

teológica que termine por ser más teología que poesía, es decir, como sucede con mucha poesía política, volverse sierva de su argumento), sino la manera que tiene Ponce de abordar las tesis teológicas y empujarlas al extremo en que el argumento se rompe y surge de él una palabra, una imagen que lo desborda". Y aventura que ese desbordamiento ocurre, acaso, porque la experiencia interior del poeta es la de la infinitud del misterio revelado, es decir, un más allá de la "racionalidad teológica" encerrada en fórmulas. La poesía de Ponce trascendería la teología al surgir de un encuentro interior, que Sicilia y González de León llaman revelación.

No pretendo contradecirlos. Creo, al contrario, que la lectura espiritual que proponen es la que mejor se ajusta a los fines intelectuales y estéticos de Ponce, que él subordinó, casi enteramente, a su convicción religiosa. Pero pienso que la primera revelación en Ponce, y también la última, es la estética, mientras que su mensaje profundo, el que mana del sentimiento religioso, tendrá eco sólo en aquéllos nacidos para compartirlo. O mejor, lo compartimos justamente porque descubrimos en Ponce a un hombre cuya única preocupación es su expresión, la de sus convicciones, con una altura que la haga digna de su tema y de sí mismo. No conoce prejuicios, no conoce temores o convenciones, sólo la necesidad de encontrar una forma artística perfecta.

Llevó su búsqueda de perfección a los terrenos donde podía hallarla: los metros y la rítmica de Ponce: sus combinaciones, sus juegos estróficos, el rigor de ejecución de los géneros tradicionales y la frescura de sus variaciones e innovaciones. Asimismo, su dominio musical: no sólo su plena inmersión en el lenguaje métrico y el dominio de la asonancia y la consonancia le asegura una cadencia, una simetría, propias de la música, sino también su nunca abandonada inclinación a los gráciles juegos de palabras, a las contigüidades semánticas y sonoras, a los vocablos dulces y melódicos de sentidos olvidados o recónditos. Pero lejos del arcaísmo y de la pátina artificial, su poesía es prístina, original. Surge de la

frucción del lenguaje y la comunica al lector.

Ésta es, creo, la universalidad de Ponce, su general seducción. Sus lectores no pueden menos que presentir, en su transparencia verbal, en las esencias resplandecientes que le asombran, en su música a veces simple, a veces intrincada, una percepción del mundo poética hasta lo sobrenatural. Nos persuade o no, nos comunique su asombro o no, suscita en nosotros no sólo la emoción de la belleza sino la sensación de que este mundo no es de apariencias sino de misterios. Misterios infinitos pero que se nos anuncian o se nos revelan a cada paso. Con esta convicción, Manuel Ponce indagó el símbolo de la pasión de Cristo y las nieblas de la muerte, pero también las cosas sencillas que nos rodean: una palmera, una vela, una gaviota. Ponce fue un poeta dotado de la gracia, de gracia: capaz de elevar la mirada hasta columbrar la bienaventuranza y de mirar a los seres terrenos con sonrisa inocente y con amor. Expresión, acaso, de la certeza de que en ellos habita, también, la divinidad.

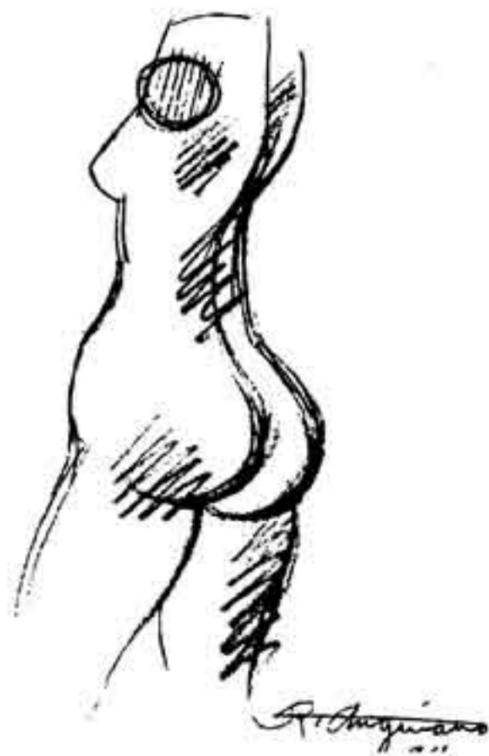
Vírgenes y santos lo deslumbran, sí, pero también la llama mínima de un cerillo:

Una baratija,
un comino, nada;
y tu precio cada
ataúd lo fija.

Das contra la lija
una cabezada,
y de esta nonada
la luz se prohija.

Brinca, salta, clama
luz de siempre: torre,
luz de siempre: bella.

Pulgarcito-flama,
por tus venas corre
sangre azul de estrella.



El amor nos conduce a la muerte



Alejandro Toledo

La “Fábula de Eurídice y Orfeo” es excepcional en el conjunto de la obra de Manuel Ponce por dos razones. La primera, el poeta abandona por unos instantes los motivos cristianos que dominarán su poesía, y realiza una curiosa inmersión en la mitología griega. La segunda razón es otro alejamiento: el tema de la fábula no es el amor divino sino la pasión amorosa, que arrastra al músico Orfeo al Averno en busca de su querida Eurídice.

Esta fábula forma parte de *El jardín increíble* (1950), territorio de asombros y heterodoxias. Los libros anteriores de Manuel Ponce eran un recorrido por los misterios que rodean a la figura de Cristo: *Ciclo de Vírgenes* (1940), *Quadragenario y Segunda Pasión* (1942), *Misterios para cantar bajo los álamos* (1947).

Tal vez Manuel Ponce llegó a este libro luego de su encuentro con Dante Alighieri. En muchos sentidos, *El jardín increíble* crece bajo la sombra del poeta florentino; léanse en *El jardín...*, por ejemplo, “L’amor che move il sol e l’altre stelle” (que retoma una línea de Dante) o “Ifigenia fue arrebatada por la zarza ardiente”. Ya este último texto es un anuncio, dentro de *El jardín increíble*, de la “Fábula de Eurídice y Orfeo”, sobre todo por sus versos finales:*

Pensar que has de morirte,
tras de mi pensamiento eternizarte,

* Todas las citas de Manuel Ponce proceden de *Poesía (1940-1984)*, Textos de Humanidades, coedición Universidad Nacional Autónoma de México/Gobierno del Estado de Michoacán, México, 1988, 248 pp.

arder, no consumirte,
siempre que yo no muera de pensarte.

La fábula está dividida en cinco partes. La primera es una “Invocación a Neptuno”, dios del mar, al que Orfeo llama “pastor de ovejas espumosas” o “arquitecto de líricas urdimbres”, imágenes que acaso nos hacen pensar en la poesía de Manuel Ponce, por otro lado, como una curiosa combinación de San Juan de la Cruz y Ramón López Velarde. Orfeo invoca pues a Neptuno para contarle su pena:

oye la historia fiel de mi quebranto
y enjuga las raíces de mi llanto.

Orfeo, hijo de Eagro, rey de Tracia, y de la musa Calíope, cuenta, canta, la historia de Eurídice, su prometida. Cada fragmento va interrumpido por una suerte de noticia, que sigue en prosa el hilo argumental. Así sabremos: “Ya dispuestas las bodas, la ninfa Eurídice, que se recreaba en lo espeso de una selva a orillas del río Hebroo, había tenido la desgracia de pisar un áspid en la frondosa hierba de aquellas riberas oculto, el cual mordiéndola en un talón hubo de causarle la muerte”. Noticia que nos lleva a “Viaje y muerte”. Orfeo:

En este, pues, intonso paraíso
y forastero emporio
nuestra fortuna quiso
darnos un refrigerio transitorio,
y tanto, que fue apenas lo preciso
para que el hado cruel y perentorio
ordenara el acaso que debía
herir la planta de la dicha mía.

El joven Orfeo pide a los dioses bajar a los infiernos para rescatar a Eurídice. El dios Plutón le concede la gracia, con una reserva: "irrevocablemente la perdería si antes de sacarla del Averno volviesen sus ojos a mirarla". Ponce llama al siguiente fragmento "Narcoanálisis"; la mirada de Orfeo emprende un camino lleno de oscuridades y resplandores alucinantes hacia el Averno; en estos versos se entrecruzan, como referencias literarias, la poesía griega y el modernismo latinoamericano:

Desenvolví mi silencioso viaje
todo entre mares tiernos,
surcando con mi tren de aterrizaje
otros mares internos,
cada vez más cercano a los infiernos
donde, sirtes del alma sin ultraje,
dormían melancólicas vivencias
en su lecho de blandas inconsciencias.

Sólo un poeta moderno podría incluir una línea como "surcando con mi tren de aterrizaje" en una visita a los infiernos de un amante en su congoja. Ahí está la huella de lo inesperado, de la sorpresa, del giro metafórico extraordinario que caracteriza en parte a la poesía modernista (pensemos en el mexicano Ramón López Velarde, en el uruguayo Julio Herrera y Reissig o el nicaragüense Salomón de la Selva).

En los dos últimos fragmentos de la fábula ocurre el encuentro y el desencuentro: Orfeo mira a Eurídice y corre a abrazarla, para perderla definitivamente. Al ir hacia ella Orfeo sabe que la está perdiendo; sin embargo, el impulso amoroso es superior a su conciencia. Primero "Habla Orfeo moderno" en un soneto deslumbrante y después "Responde Eurídice eterna" en otro, que tiene la claridad de lo femenino. Cabe una pregunta doble. ¿de qué depende la *modernidad* de Orfeo y lo eterno de Eurídice? Aquélla, la modernidad, acaso viene del modo, el estilo del canto; no se trata de la fábula antigua, es la recreación de un mito a la manera moderna. Y ésta, la eternidad de Eurídice, surge del llanto de Orfeo en la imposibilidad de que los amantes vuelvan a reunirse. Ella vivirá en él siempre que *no muera de pensarla*, parafraseando el poema citado arriba ("Ifigenia fue arrebatada..."), el pensamiento del doliente la hará eterna. Habla la Eurídice de Manuel Ponce:

Déjame en la penumbra de mi cielo,
en mi dichoso olvido inacabable,
navegar a merced de lo improbable
en tanto boga mi bajel desvelo.

No quieras, no, romper el duro hielo
que suspendió mi sangre transitable,
ni el lirio de la muerte inmarchitable
quieras plantar en imposible suelo.

Déjame, en fin, seguir mi muerte oscura,
para extraer de tu inefable canto
la vida que me niega la ventura.

Y no alteres la ley de mi quebranto,
porque siendo razón de tu amargura,
yo viviré mientras te dure el llanto.

Lo excepcional de la "Fábula de Eurídice y Orfeo" no radica sólo en el espacio de aislamiento del poema en el contexto de la poesía de Manuel Ponce (un aislamiento relativo: ya hemos citado otros poemas amorosos de *El jardín increíble*, y habría que recordar "El fluyente urbanismo", que en la poesía reunida de Ponce aparece entre los poemas dispersos). La suya es una afortunadísima y singular inmersión en una de las constantes más terribles de Occidente: la imposibilidad de realizar plenamente el encuentro amoroso. Ponce se disfraza del amante que sufre y la amada que se aleja, y hace de la carne alimento espiritual.

El amor carnal es efímero; el amor divino, eterno. La pasión perdura en el recuerdo, y el canto del abandono es, así, la oportunidad de eternizar aquello que se ha perdido. Implica, en muchos sentidos, una suerte de deificación. En la tragedia de no poder estar juntos, en el encuentro con el amor amenazado, halla la pareja su salvación última. Enaltece al amor no la felicidad sino la muerte. "Pasión quiere decir sufrimiento, cosa padecida, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable. Amar más al amor que al objeto del amor, amar a la pasión por sí misma, desde el *amabam amare* de Agustín hasta el romanticismo moderno, es amar y buscar el sufrimiento. Amor-pasión: deseo de lo que nos hiere y nos aniquila en su triunfo" (Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*).

La muerte de Manuel Ponce

Juan Domingo Argüelles



Pocos días antes de cumplir 81 años, en los primeros días de febrero del presente año, murió el poeta y sacerdote Manuel Ponce, quien había nacido en Tanhuato, Michoacán, el 19 de febrero de 1913, y a quien la literatura mexicana le debe un renacimiento sorprendente, así sea individual, de la mejor poesía religiosa.

Gabriel Zaid, quien con seguridad fue el mejor estudioso de su obra, dijo: "no está hecha con ideas sino con palabras. No es una declaración de que el mundo es teofánico. Es una teofanía verbal: un milagro".

Y advertía, hace casi tres lustros: "Ahora que la poesía se ha vuelto tan aparentemente fácil, y que (bajo el engaño de las apariencias) prosperan ciertos facilismos inocentes, es de esperarse que retornen ciertos difícilismos inocentes (a través del soneto, por ejemplo), pero también algo más valioso: una recuperación del gusto por las claridades menos obvias, que ya se advierte en algunos poetas. También es de esperarse que

la nueva poesía produzca nuevos ojos, como los que hacen falta para ver ese extraño jardín, que aparece o desaparece, según los ojos del lector, en la poesía de Manuel Ponce".

A Zaid debemos, precisamente, la *Antología poética* (México, 1980, Fondo de Cultura Económica, colección Letras Mexicanas) que se convirtió en el libro más difundido de Manuel Ponce y gracias al cual diversas generaciones, jóvenes inclusive, pudieron conocer su maravillosa obra. Esta *Antología poética* es la misma que se reeditó, en 1991, dentro de la tercera serie de Lecturas Mexicanas, con un tiraje de diez mil ejemplares (México, Dirección General de Publicaciones del CNCA).

El padre Ponce escribió y publicó los siguientes libros de poesía: *Ciclo de Vírgenes* (1940), *Quadragenario y Segunda Pasión* (1942), *Misterios para cantar bajo los álamos* (1947), *El jardín increíble* (1950), *Cristo* (1959), *María* (1961) y *Elegías y teofanías* (1968), todos ellos en ediciones de escasa circulación y de reducido tiraje. Por eso fue tan importante la antología que preparó y

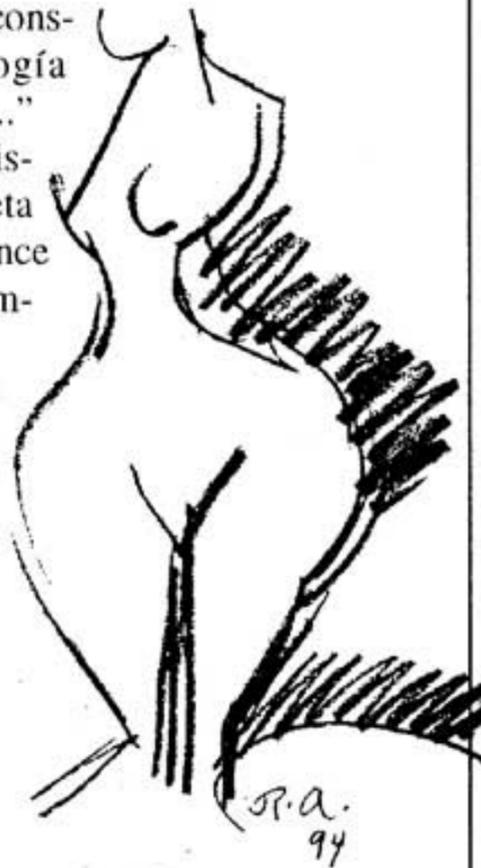
prologó Zaid y en cuyo prólogo advierte: "No es fácil entender de dónde sale la originalidad de Ponce, porque no es fácil entender de dónde sale la originalidad. Se llega a lo de siempre: ni es absoluta, ni puede simplemente disolverse en coincidencias con anteriores o contemporáneos. Eliot decía que ciertas obras reorganizan el pasado, crean las *influencias* de las cuales vienen. En honor de la poesía mexicana, hay que decir que tiene esa capacidad para explicar a Ponce. Si alguna vez se escribe la historia de la originalidad religiosa en México, se encontrarán muchos elementos para construir la genealogía poética de Ponce..."

Añade el ensayista y también poeta que "hay en Ponce una poderosa combinación de eficacia artística y autenticidad religiosa que llega a la plenitud en *Misterios para cantar bajo los álamos*. En los 'misteriales' de este libro aparece el verso blanco... y en la serie de misterios aparece otra novedad (quizá no sólo en español): el jaikú a lo divino. Como elemento nuevo en Ponce, surge lo popular y se intensifica lo visual".

Para poder comprender el entusiasmo de Zaid basta con leer algunos de los breves poemas de ese libro. Como, por ejemplo, los tres primeros "Misterios gloriosos":

Vuelva la muerte a su fosa
después que en la sombra inerte,
luchando en lid silenciosa,
rompió capullos de muerte
invencible mariposa.

¿Por qué, domador de azares,
vuelves a tus patrios lares
y la paz donde te subes,



siendo pescador de mares,
te haces pescador de nubes?

Amor, no te conocía,
ni tampoco te creía,
hasta que tu fuego, amén,
me ha consumido recién,
¡y quién sabe todavía!

Manuel Ponce se ordenó sacerdote en 1936 y colaboró en revistas como *El Hijo Pródigo*, *Letras de México*, *Ábside* y *América*. Zaid relata que si por un lado la poesía del padre Ponce fue muy bien recibida por los escritores, tuvo también una recepción adversa en el medio religioso, generalmente conservador y asustadizo por todo aquello que signifique apartarse de la ortodoxia. Cuando apareció su primer libro, *Ciclo de Vírgenes*, en el cual el padre Ponce alude a desnudeces virginales y pregunta a Dios por la fascinación del pecado, "hasta hubo un conato de censura, que no prosperó, gracias a las buenas relaciones de Ponce con las autoridades religiosas y al prestigio de sus editores, los Méndez Plancarte".

En *El jardín increíble* están contenidas algunas de las mejores páginas no sólo de Ponce en particular sino de la poesía mexicana en general. He aquí este soneto que lleva por título "Carpe Diem", y que debería figurar en cualquier antología exigente de la poesía mexicana contemporánea:

Antes de que la vida se consuma
sumando en islas de verdor los años,
contad uno por uno sus escaños:
porque el tiempo nomás es una suma.

Antes de que la rosa infiel asuma
descoloridos síntomas extraños,
lo efímero gozad de sus engaños:
porque la rosa es nada más espuma.

Gozad el curso de la edad ligera:
porque la juventud es una ola
que nos induce a la glacial ribera.

Y antes de que marchite su corola,
con risas acatad la primavera:
porque la primavera es una y sola.

En este libro está incluida la versión de Ponce a la "Fábula de Eurídice y Orfeo" que es, desde la "Invocación a Neptuno", algo extraordinario:

Oye, pastor de ovejas espumosas,
que apacientas el cándido rebaño
sobre el movable paño
de prados y colinas onduladas,
donde una vez las rosas
de venus fueron cráteres de estaño
de cuya dulce lava
bebió el mar y la tierra se hizo esclava.

Y en la última estancia, que es la respuesta de Eurídice, la poesía de Ponce no puede ser más hermosa porque alcanza ese grado de perfección siempre perseguido por los mejores y sólo logrado por unos cuantos:

Déjame en la penumbra de mi cielo,
en mi dichoso olvido inacabable,
navegar a merced de lo improbable
en tanto boga mi bajel desvelo.

No quieras, no, romper el duro hielo
que suspendió mi sangre transitable,
ni el lirio de la muerte inmarchitable
quieras plantar en imposible suelo.

Déjame, en fin, seguir mi muerte oscura,
para extraer de tu inefable canto
la vida que me niega la ventura.

Y no alteres la ley de mi quebranto,
porque siendo razón de tu amargura,
yo viviré mientras te dure el llanto.

De la primera y bellísima edición de *El jardín increíble* (México, Jus, 1950) encontré hace cuatro años, en una pequeña librería de la ciudad de Querétaro, tres ejemplares de los dos mil de que constó el tiraje. Cuarenta años después los ejemplares languidecían, intonsos, junto a revistas que a nadie interesaban. Y ésta es la otra batalla que ha tenido que dar la poesía del padre Ponce: su lucha contra el olvido o la inadvertencia.

Mientras muchos malos poetas medran en las esferas del poder y del dinero y constru-

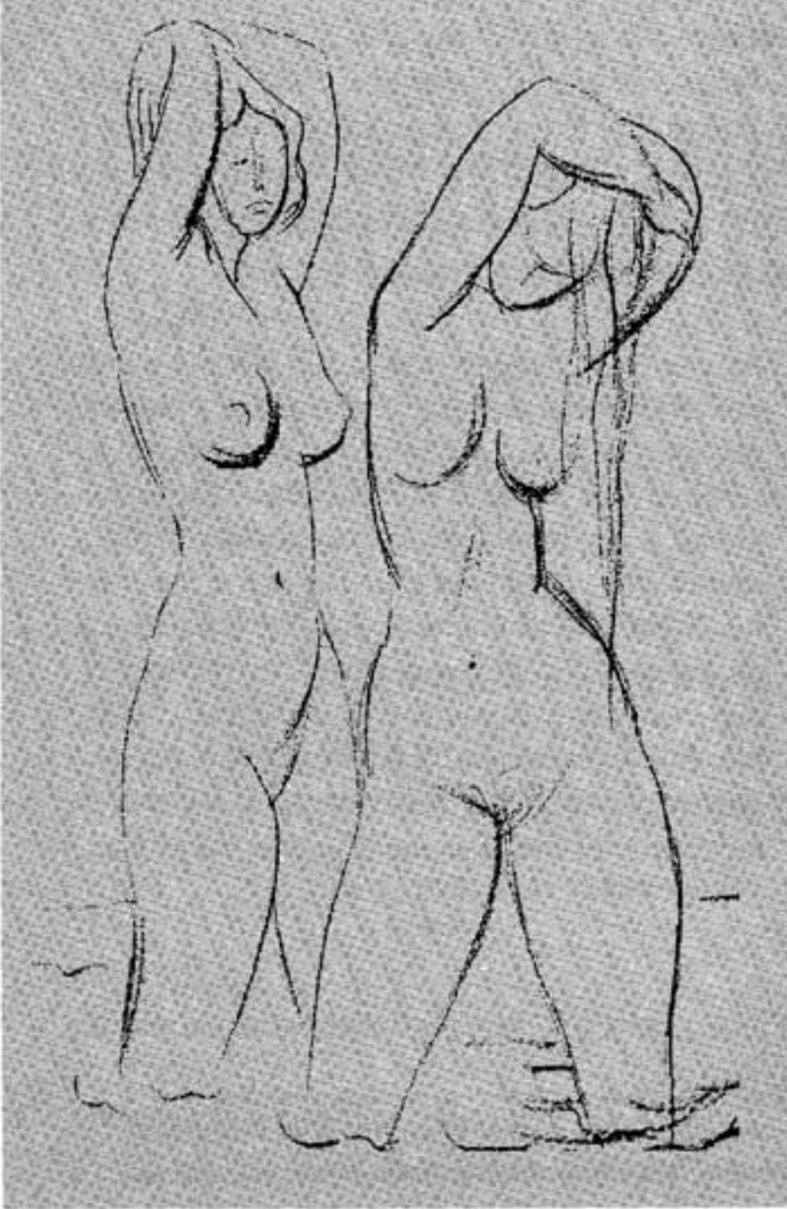
yen un prestigio aparentemente incuestionable pero que, de todos modos, sus propias obras desmienten, el padre Manuel Ponce se entregó a sus oficios religiosos y a su pasión poética en su serena marginalidad del medio literario.

Poco se ha hablado en los periódicos de la muerte del padre Ponce, y yo vine a enterarme merced a una esquela del Fondo de Cultura Económica que se publicó el martes 8 de febrero. Alejado del mundanal ruido del medio literario siempre bullicioso y muchas veces esperpéntico, el padre Ponce no mereció, por parte de la llamada "sociedad intelectual", esa atención que hoy se dispensa a cualquier escritor mediocre hijo de las buenas relaciones. Pero esto no le importó mucho al poeta. "Voy a gusto/ descuidadme, señores/ en la rueda del mundo", escribió en *El jardín increíble*. Pero ojalá que su muerte sirva para poner en los oídos y ante los ojos de los sensibles una poesía magnífica que no debería pasar inadvertida.



Los caminos hacia Margarita Michelena

Alicia Zendejas



En 1953 y 54 trabajé en la redacción de la *Revista de América*, fundada y dirigida por don Gregorio Ortega, periodista y gran lector de novela, francesa y rusa especialmente. Las oficinas de esa revista estaban en la calle Ignacio Mariscal, lo que me facilitaba llegar a la avenida Hidalgo donde había unas librerías que me atraían por su aspecto incierto; lo mismo podían ser locales de venta de granos que de retacería de telas, de no ser por el atractivo visual que, a media luz y compitiendo con toda la gama verde de la Alameda Central, ofrecían los libros. Porque, en efecto, originalmente eran esas librerías accesos a las viejas casas de la colonia, convertidas en comercios por obra y gracia de un muro que las delimitó bruscamente del interior, pero que no logró abolir del todo un dejo de vetusto señorío.

Todo allí me llamaba la atención: los estantes estragados y las mesas improvisadas sobre las que se apilaban las ofertas; uno o dos focos pelones que pendían del techo retaban a la aventura de localizar algún título atractivo; pero sobre todo, la despreocupación que los dueños o empleados mostraban hacia el posible cliente. Éste podía hurgar sin prisas y a su antojo el libro que premeditadamente buscaba o llamara su atención, al precio de unos cuantos pesos y, eso sí, de anegarse las manos de polvo.

Creo recordar que de una de esas librerías “de viejo” gallardamente denominada “Otelo”, salí con un trofeo que tenía por título *Paraíso y nostalgia* (1945), de Margarita Michelena.

Debo recurrir ahora al lugar común, no siempre verdadero y sin embargo eficaz para justificar, en mi caso, la ignorancia: “yo era muy joven entonces” y mis conocimientos de poesía no iban más allá de López Velarde, Darío, Díaz Mirón, Bécquer y, ni modo, Acuña. Miss Teresa, profesora de literatura en el Williams, se había encargado de alejar a sus alumnas de Sor Juana de dos maneras: abundando en los datos biográficos circunstanciales de la heroica hija bastarda, en su itinerario social hasta llegar a Dios, y la otra era que ella misma, Miss Teresa, vivía bajo el influjo místico de la monja inmortal y pronunciaba la u como uve; Sor Jvana, por ejemplo. Como se puede colegir, nada de la artista Juana Inés pudo comunicar la estulticia de la “profesora”.

Aquel día memorable descubrí, en *Paraíso y nostalgia* a una poeta diferente, una voz nueva para mí; la arquitectura poética de Margarita Michelena exhalaba algo más que el sólido oficio para cimentar la composición y la intención expresiva: vocablos, imágenes y estrofas, (y hasta cada una de las comas) eran acariciados por ella, cada uno, antes de articularlos, confiriéndoles un cometido preciso, insustituible en el contexto del poema. Imágenes y ambientes insospechados surgían de ese espíritu lírico de gran estatura que, con la nostalgia de lo imposible, ordenaba un mundo de amor y júbilo frente a la cotidianidad que destruye lo que pudo ser, precisamente, un paraíso...

En *Revista de América* conocí a Francisco Zendejas. Después de unas bellísimas medias —porque a causa de la temblorina que me causaba su presencia eventual en mi oficina rompí las que llevaba puestas—, me hizo tres regalos: *Primero sueño* de Sor Juana; *Salambó* de Flaubert y *Laurel del ángel* (1948) de Margarita Michelena.

Puedo asegurar que de haberse fundado un año antes el Premio Xavier Villaurrutia, ella lo habría obtenido con *La tristeza terrestre*, su tercer poemario publicado en 1954.

Más adelante, el rostro lírico de Margarita se multiplica en las señales más altas y gozosas que se pueda ofrecer al humano: la transfiguración de la vida, la promesa de que aun sin ser palpado o visto, el amor estará siempre cerca, sin horarios ni itinerarios, esparcido sobre la tierra o alado, sin más conflictos ni desgarramiento:

... no pienses en mi mano destruida.
Búscame aquí, que nunca estaré muerta.
Aquí me encontrarás, donde buscamos
los signos, las palabras
que se le caen a Dios entre la hierba.

Este fragmento de "Lección de cosas" pertenece al libro *El país más allá de la niebla* que publica el Fondo de Cultura Económica en 1968, en un volumen que acoge su obra ante-

rior y agrega un poema inédito que ella identifica como su catarsis final, titulado "Notas para un árbol genealógico". La poeta inscribe esa joya del siglo xx como *Reunión de imágenes*, libro que deviene la obra completa de una de las más lúcidas conciencias ontológicas que han dado México y Castilla.

Pues bien, es en el 68 que se suspende la ceremonia reglamentaria del *Villaurrutia* por las razones que todos recordamos, y nuevamente queda la obra de Margarita sin un reconocimiento tan largamente merecido.

Y me pregunto, ¿qué del *Nacional de Letras*? E incluyo, por supuesto, el *Internacional Alfonso Reyes* y, naturalmente, el *Mazatlán*, el *Aguascalientes*... En mis lucubraciones llego a discurrir que sólo a mí me encanta el canto de Margarita que actualiza y hace nuestro el de los clásicos españoles; me pregunto cuántos poetas logran, con la armonía de Margarita, unir el logos con la música; quiénes cuentan con las enormes facultades idiomáticas de ella.

A este respecto, además, cabe entresacar un párrafo de la carta que Octavio Paz dirige a Margarita cuando, en 1990, publica Mario Del Valle *El spleen de París* de Baudelaire, traducido por ella:

Al leer tu admirable traducción volví a sentir esa indefinible mezcla de extrañeza y nostalgia que sentí al leer por vez primera, en el original, ese breve e intenso libro. Como regresar a un lugar que es, al mismo tiempo, entrañable y desconocido. Tal vez a ese mismo lugar que el mismo Baudelaire llama, en un poema, *La vida anterior*. Tu traducción, digo esto con reflexión, es la más pura y sensible, la mejor que se ha hecho en nuestra lengua de ese pequeño libro que inicia el género moderno por excelencia: el poema en prosa.

* * *

"Piedad para los que exploramos las fronteras de lo irreal."

Siempre me irrita que Apollinaire haya empleado "piedad" en lugar de justicia.

Ilse Aichinger: de "Notas 1950-1985"*

Selección y versión de Christoph Janacs

1950

Siempre es posible volverse aún más oscuro. No es lógico que a la mitad de la noche la luminosidad crezca. Sería lógico que la oscuridad se continuase en sí misma, que la noche no tuviese ningún centro.

1951

Luchar cautelosamente.



Tener suficiente miedo.

1952

Tal vez sea esto el cielo: el mismo paisaje pero desilusionado hasta la transfiguración. De nosotros depende si resistimos a esta desilusión.

1953

Formulación es conformidad.

1954

Quiero volverme taciturna. Sólo se puede eso con la alegría.

1955

Hay que aclararse la hora.

* Estas notas, o más bien, me atrevería a decir, aforismos líricos, forman parte de una suerte de raro Diario que llevaba Ilse Aichinger, *Kleist, Moos, Fasane (Kleist, musgo, faisanes)*, que la editorial Fischer publicó en 1987. En algunos aspectos estos resplandores verbales son tan complejos y desoladores como su misma poesía.

1956

Cada día ganar de nuevo la desesperación, de que el valor llegue.

1959

Sólo es posible enterarse de lo que ya se sabe.

1960

Mantener el instante.

1961

Sólo los movimientos necesarios.

1962

No puedo vivir consolada.

1963

Buscar *lo buscar*.

1969

Lo peor sería al final haber hallado *lo buscar*. Es hallable.

1972

[Año en que murió su marido Günther Eich] Ejercitar la indiferencia.

1973

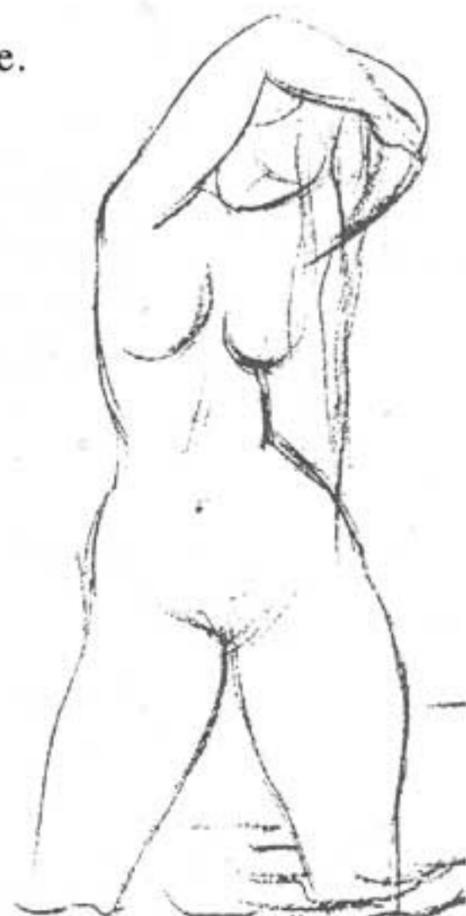
Intentar estar en casa en estos instantes mortales.

1975

Que se sepa algo no significa que se le sabe.

1985

Si no los vuelvo a ver o si los vuelvo a ver —yo los vuelvo a ver.



Poemas de Ilse Aichinger

Versiones de Gabriela Jemelka

Respuesta de invierno

El mundo es de aquella materia
que pide contemplación:
ya no hay ojos
para ver los blancos prados,
ya no hay oídos para escuchar
el aleteo de pájaros en el ramaje.
Abuela ¿adónde han ido tus labios
para saborear las gramíneas,
y quién nos huele el cielo hacia el final,
cuyas mejillas se restriegan hasta herirse
todavía hoy en los muros del pueblo?
¿No es un bosque sombrío
adonde llegamos?
No, abuela, no es sombrío,
yo lo sé, viví mucho tiempo
con los niños en el linde,
y tampoco es un bosque.



Marianne

Me consuela
que en las noches doradas
un niño duerma.
Que su aliento ande al lado
de la herrería,
y su sol,
ya temprano,
con gallo y gallinas,
suba sobre la hierba húmeda.

Correspondencia

Si el correo llegara de noche,
y la luna deslizara
las ofensas
por debajo de la puerta:
ellas surgirían como ángeles
en sus vestiduras blancas
y estarían quietas en el zaguán.

Mi padre

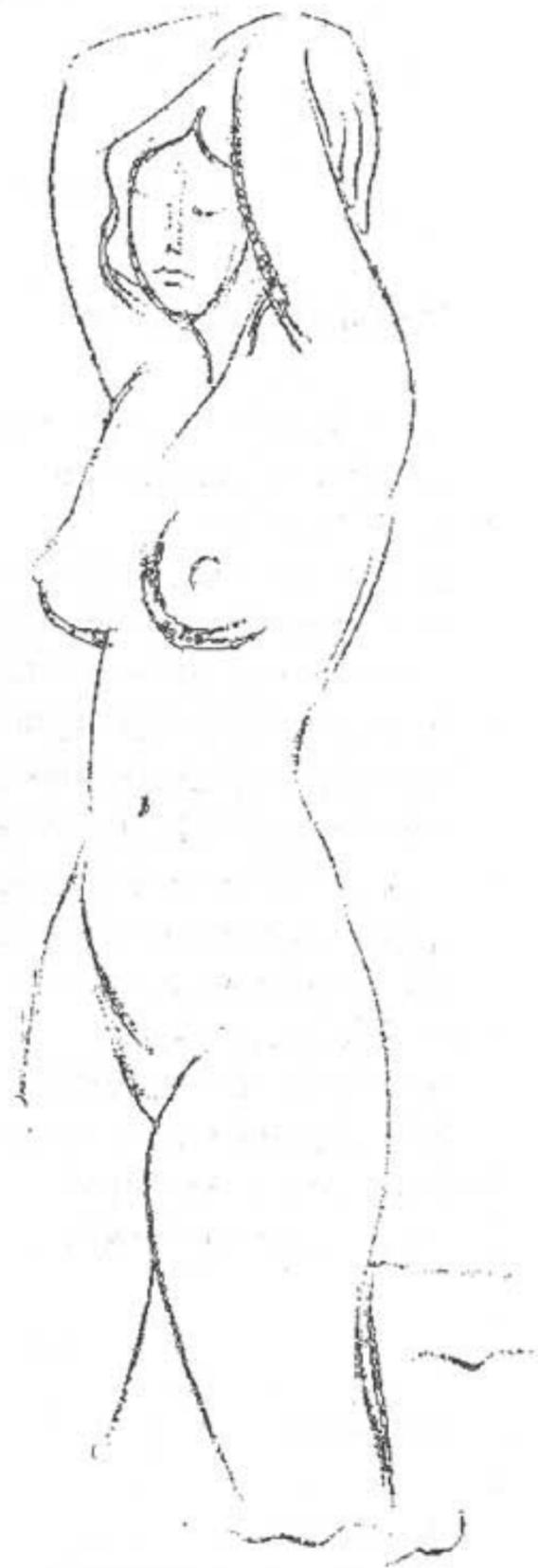
Estaba sentado en el banco,
cuando vine.
La noche subió del camino.
Él me preguntó por la tumba de Laudon,
pero yo no lo sabía.

Contado

El día que llegaste
sin zapatos en el hielo,
el día en que
fueron llevados ambos terneros
a que se les matase,
el día en que me disparé
en el ojo izquierdo,
pero no más,
el día en que
en el periódico de los carniceros
decían que la vida continuaba,
el día en que continuó.

Despedida china

Hoy nos acostamos,
doblemente nos acostamos,
quien nos quiera despertar
que lo haga con dulzura,
que cuide bien su voz
y su corazón también,
pues ambos son valiosos.



Ilse Aichinger nació en Viena, Austria, el 1º de noviembre de 1921. Hija de un maestro cantero y tejedor de seda y una médica. La madre, luego de la anexión de Austria por Alemania, perdió, siendo judía, casa y trabajo. Su abuela y tías maternas fueron durante la guerra deportadas y asesinadas por los nazis alemanes. Aichinger permaneció en Viena ejerciendo trabajo obligatorio. Al terminar la guerra inició estudios de medicina y su novela *La más grande esperanza*. Se empleó como lectora de la editorial Fischer en Viena y Frankfurt. Se casó en 1953 con el poeta Günther Eich, con quien tuvo dos hijos. Entre sus premios están el Georg Trakl (1979), el Petrarca (1982) y el Franz Kafka (1983). Su breve pero intensa obra se halla en el volumen *Verschenkter Rat (Consejo regalado)*, publicado por Fischer en 1978.

Poemas de Ellen Calmus

Versiones de Juan Tovar y Humberto Costantini

La palanca de vuestro asombro

No esperáis fuerza
en gente como nosotros.
Nuestro reflejo es pequeño
en vuestros ojos.
Sois sabios.
Veis el fondo de la gente.
Miráis con enorme compasión
nuestros huecos huesos de pájaro
nuestros dedos de bambú
nuestras acuosas frentes
tan delgadas
que veis correr los pensamientos
como pececillos buscando refugio.



Bueno, pues no nos engañamos.
Lo sabemos.
Somos las últimas
campanas en el templo,
las desportilladas campanas de barro
que olvidaron quebrar.
Duramos.
Incluso vuestro escepticismo
nos da peso.
Movemos montañas
con la palanca de vuestro asombro.

[Versión de J. T.]

Silencio

Éste no es uno de los dulces silencios,
el silencio ojos anchos de los niños,
el largo entrelazado silencio de los amantes,
el verde silencio de los árboles.

No. Éste es el estrangulado silencio,
el esfuerzo, el ahogo;

el titilante silencio de la cierva baleada
mirándote, mirando tu rifle;

el silencio arena en la garganta,
el reflector en las alambradas de púas;

el drogado silencio de la inanición,
silencio que se encoge de hombros.

Éste es el silencio culpable,
apuntando con su dedo,

los ojos que se encuentran con los tuyos
y se desvían,

el pueblo silencioso de la Gran Nación
que marcha hacia la guerra,

el silencio que tapa sus oídos
y no pronuncia iniquidades.

Éste es el silencio sin fondo de todos los tiempos,
el silencio diez mil años,
el silencio hielo original,
arrastrando hacia él
al asesino, a la víctima,

silenciosos ahora,
silenciosos.

[Versión de H. C.]

Ellen Calmus nació en Texas, en 1951. Estudió física y artes visuales e hizo la maestría en relaciones internacionales. Ha vivido en El Salvador y largas temporadas en México. Actualmente escribe un libro de narrativa sobre El Salvador. Ha traducido a varios poetas mexicanos.

Joseba Barrionaïndia

Versión de Josu Landa

Los largos y mojados trenes de la noche

Los largos y mojados trenes de la noche avanzan
sin medir distancia ni tiempo
Estación tras estación; en Aesland, Osinburg, Hirabian...
está lloviendo y, mientras, el maquinista duerme,
En el segundo vagón —la ventana no se puede cerrar—
se moja el pasajero clandestino.
Como se mojan los costales del correo y la mercancía en los furgones:
el trigo, el marfil, pulpa de manzana.

Dentro de uno crecen el arenal y el exilio
como un retoño verde.
Tras cruzar la ciudad cubierta de neblina
se conoce cada población por el olor de los periódicos.
Los tenderos anuncian que las damas de piel fácil
viven en la próxima acera.

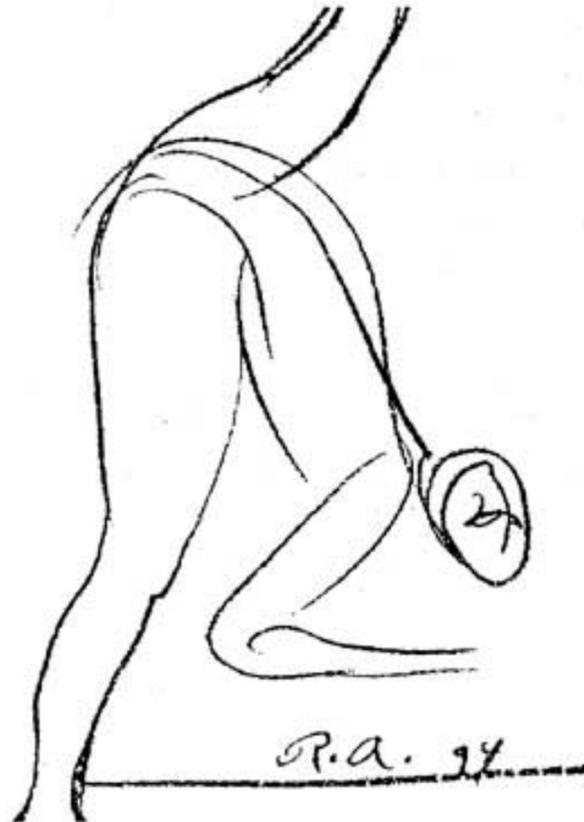
Ja vâm zima? Ano, mi zima.
Sin calcular la sangre que mana de la palabra estrategia,
Sin ufanarse por vencer, sin resignarse por perder,
El convoy que se interna en las llanuras
despliega las banderas de la revolución social.

Jak se máte? Dekuju, man se veimi dobre
 En cada tren viaja un pasajero clandestino
 Con su pasaporte falso, con sus anteojos falsos,
 con sus falsos libros de filosofía
 Y se inquieta cada vez que frena el tren,
 cuando se abre cualquier puerta...

Kdo Jste? Kam jdte? Jak se jmentujete?
 Amor, ay amor tierno y tortuoso,
 cómo amar o cómo ser amados cuando no se sabe.
 Hay pulpa de manzana para cenar,
 luego café con sorra y todo.

Se acerca un funcionario preguntando ¿Adónde quieren ir?
 y apunta las respuestas en una pequeña libreta.

Las estaciones y los días se pierden unos dentro de los otros:
 así viaja en el tren la vida de la gente que no viaja.



Joseba Barrionaïndia nació en Durango, Vizcaya, en 1957. El poema pertenece al libro *Marinal Zaharrak (Viejos marinos, 1987)*.

Casimiro de Brito

Versión de Héctor Carreto

Del poema

El poema no es
meter el mundo en el poema: alimentarlo
de luz, planetas, vegetación. Ni
tampoco
enriquecerlo, adornarlo
con palabras delicadas, abiertas
al amor y la muerte, al sol, al vicio,
a los cuerpos desnudos de los amantes:

el problema es hacerlo habitable, indispensable
al más pobre, a quien esté
más solo
que las palabras
que se acompañan
en el poema.



Casimiro de Brito nació en Portugal en 1938. Ha publicado más de diez libros de poemas, cuento, novela y ensayo. Es miembro de la Dirección de la Asociación Portuguesa de Escritores, de cuya revista *Loreto 13* es director adjunto.

Cuatro poemas de e.e. cummings

Versiones de Judith Sabines e Irlanda Villegas

[puesto que el sentimiento es primero]

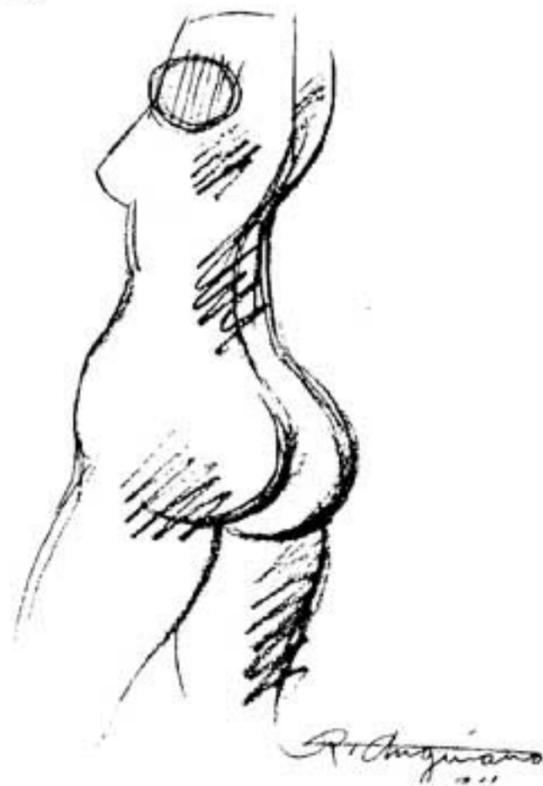
puesto que el sentimiento es primero
quien le ponga atención
a la sintaxis de las cosas
nunca te besará completamente;
completamente ser un tonto
mientras la Primavera está en el mundo

mi sangre aprueba,
y los besos son un mejor destino
que la sabiduría
mujer lo juro por todas las flores. No llores
—el mejor gesto de mi cerebro es inferior al
temblor de tus párpados que dice

que somos uno para el otro: ríe
entonces, recuéstate en mis brazos
porque la vida no es un párrafo

Ni la muerte creo yo un paréntesis

[Versión de J. S.]



[puede que no sea por siempre así; y digo]

puede que no sea por siempre así; y digo
que si tus labios, que he amado, tocaran
los de otro, y tus queridos dedos firmes apretaran
su corazón, como el mío no hace mucho;
si sobre otra faz tus dulces cabellos reposaran
en un silencio como el que sé, o esas
grandes voces torcidas como, diciendo demasiado,
irremediablemente ante el alma acosada quedarán;

si esto sucediera, digo si esto sucediera—
tú de mi corazón, hazme saber un poco;
para que pueda ir con él, y tomar sus manos
diciendo: Acepta de mí toda la felicidad.
Luego he de volver el rostro, y escuchar a un ave
cantar terriblemente lejos en regiones perdidas.

[Versión de I. V.]

[por las inseguras traicioneras brillantes calles]

por las inseguras traicioneras brillantes calles
de la memoria viene mi corazón, cantando como
un idiota, murmurando como un borracho
que (en cierta esquina, de pronto) se encuentra
al alto guardián de mi mente.

despierto

sin estar dormido, en otra parte nuestros sueños empezaron
los que ahora están guardados: pero el año completa
su vida como un prisionero olvidado

—“Ici?” —“Ah non, mon chéri; il fait trop froid”—
se han ido: por estos jardines se mueve un viento que trae
lluvia y hojas, llenando el aire de temor
y de dulzura... se detiene. (Mediomurmurando... mediocantando

acicatea a los siempre sonrientes chevaux de bois)

cuando estabas en París nos conocimos aquí

[Versión de J. S.]

[cultivaré dentro]

cultivaré dentro
de mí escrupulosamente lo Inimitable que
es la soledad, estos sueños únicos
nunca han de ensuciar su vestimenta

con fenómenos: siendo
éstos un conducto digno de

más ponderables
deseos o
esperanzas menos
altas que las más" (abriendo las ventanas)

"y hay una filosofía" estrictamente a
cuyo instante (saltó
a la

calle) esta profunda máscara inmediata y
expresando "en cuanto a mí, debido a que
soy delgado y frágil
tomaré contacto de ese tú y de

este tú sensaciones, imitando un poco fatalmente

exquisito" (jalando Su mascada cuidadosamente alrededor
suyo) "las cosas quiero decir la
Lluvia no respeta a la gente
a la nieve no le importa un suave
blanco carajo A Quién toca

[Versión de I. V.]



Gastón Baquero, poeta cubano

Juan Gustavo Cobo Borda



En la primavera de 1944 aparecía en La Habana una revista llamada *Orígenes*. Dirigida por José Lezama Lima, en su primer número publicaba un poema de Gastón Baquero (Banes, Cuba, 1918) titulado "Canta la alondra en las puertas del cielo". Uno de sus versos, ancho y melódico, manifestaba:

Y contemplo mi alma cotidianamente
asombrada de belleza.

Al mirarse a sí misma veía el mundo. Lo veía con el paradójico desprendimiento con que en su largo poema "Palabras escritas en la arena por un inocente" había trazado los rasgos de su retrato.

Allí un niño respira entre adultos representando los papeles que le atribuyen: "ignorante, orador, astrónomo, jardinero". Un

niño "a quien han disfrazado de persona impura", "que ha crecido de súbito a espaldas de su madre". Que viaja de Ceylán a Burma y dialoga largamente con Juliano el Apóstata. Esa fuerza imaginativa no se perderá y Baquero continuará viajando por éste y otros mundos en alas de la poesía.

En tales comienzos Baquero tiene siempre presente la referencia bíblica. A partir de ella expandía gozoso su disfrute de las cosas del mundo. La alusión cultural que había llenado de notas a pie de página "La tierra baldía" de Eliot, asomaba también aquí pero de un modo incidental. La superaba la elocuencia de quien iba más allá de los riesgos de toda escritura y se atrevía a proclamar, certero:

Echemos algunas gotas de horror sobre la
dulzura del mundo.
Mira tu corazón frente a frente, piensa en la
terrible belleza
y renuncia.

Se miraba, sí, pero no renunciaba. Por el contrario, fue depurando esos poemas largos, dolorosos y complejos, como "Saúl sobre su espada" (1942) o "Testamento del pez", esos poemas, de múltiples voces, que ahora Baquero mira como óperas excesivas, gracias a la fluyente sensualidad musical de los textos que compondrían, ya en el exilio español, *Memorial de un testigo* (1966) donde el juego se hizo más profundo, en su levedad nominativa. En su generosa capacidad para aunar lo no previsto.

A mayor madurez visionaria, mayor insustancialidad, en tanto que la sustancia de su poesía siempre propende a la música. Disfrutaba así el hallazgo de su recuperada felicidad creativa, tan nueva como milenaria:

y siento que todo está escrito desde hace
milenios y para milenios,
y yo dentro de ello:
escrita la desesperación de los desesperados
y la conformidad de los conformes,

y echo a andar sin más, y me encojo de
hombros, sin risas y sin llantos, sin lo
inútil,
llevando de la mano a este niño, silente
compañero,
o soñándole a Dios el sueño de llevar de la
mano a un niño,
antes de que deje de ser ángel,
para que pueda con el arcano de sus ojos
iluminarnos el jardín de la muerte. (p. 37)

El niño y la muerte dialogan en un jardín
trasfigurado por la música. Por ello, tam-
bién, este mulato que nunca ha renegado de
sus raíces africanas, retorna en otro texto, a
las madres ancestrales: allí donde leopardos
de Kenia se tornan míticos al ser ilumina-
dos por una luna que aguarda la llegada de
sus fieles. Tales las citas-encuentros a las que
Gastón Baquero se obliga en su poesía.

En esa encrucijada de culturas se cuece
su tarea, tal como lo ha razonado en un
sugestivo libro de ensayos: *Indios, blancos
y negros en el caldero de América* (1991),
donde Baquero reúne ensayos suyos desde
los años sesenta, en contrapunto esclare-
cedor y racional con su lírica.

Esta poesía, tan sonora de músicas, tan
juguetona y pícaro, tan despreocupada de
su final y certero designio, se ha asomado a
las mayores perplejidades con una entereza
pocas veces conocida. Ha sido valiente su
baile al borde de la nada. Quizás por ello le
gusta recrear figuras como la de Jean
Cocteau, volatinero que arriesgaba su vida
en cada paradoja y sobre el cual dice,
autoconfesándose:

¡Quién pudiera ser siempre niño inocente,
inocente, es decir, dueño de mil secretos!

Así lo ha sido Gastón Baquero y por ello no
teme prestar atención a figuras, de Rilke a
Proust, de Lorca al baile flamenco, de
Nefertiti a Paola y Francesca, que bien
podrían parecer sacralizadas en su eterni-
dad y que sin embargo se abren ante el
conjuro de su palabra, ofreciendo una nue-
va perspectiva. Una imagen fresca y reno-
vada.

Lorenzo García Vega, en su libro *Los
años de Orígenes*, habla de ese personaje
que es Gastón Baquero y de cómo su
relación con la gente y la poesía, de “en-
trañable cortesía”, ha terminado por sal-
varlo de los demonios de la historia y de
sus cataclismos. Cápsulas para meter el
mundo, sus poemas no son sólo “los
analgésicos de la ilusión perdida”. For-
man parte de la mejor poesía hispano-
americana de este siglo. Vale la pena
escucharlos más de cerca.

Inocencia y cultura

Si entre inocencia y cultura se sitúan
buena parte de los textos de Gastón
Baquero, también, acaso, en el arco que
va del juego a la música, un rasgo central
de su trabajo es la gratuidad de una poe-
sía que sólo paga tributo a sí misma. A su
encanto intrínseco. Y que sin embargo
termina por erguirse como sólido tes-
timonio del tiempo y en contra suyo,
gracias a la forma como mantiene intac-
to el trazo encantado de su fugacidad.
Esa exaltación eterna de un instante ya
desvanecido:

todo se me confunde en la memoria, todo
ha sido lo mismo:
un muerto al final, un adiós, unas cenizas
revoladas,
¡pero no un olvido!
porque hubo testigos, o habrá testigos, y si
no es el hombre
será el cielo quien recuerde siempre
que ha pasado un rumoroso cortejo,
lleno de vestimentas y sonatas, lleno de
esperanzas
y rehuyendo el temor: siempre habrá un
testigo que verá
convertirse en columnillas de humo
lo que fue una meditación o una sinfonía, y
siempre renaciendo. (p. 13)

Morir en el olvido y renacer en la poesía,
Baquero ha muerto y renacido varias ve-
ces: ha sido el testigo de tantas cosas
convertidas en nube.

Desde su ascenso para terminar dirigiendo el *Diario de la Marina*, el más poderoso de Cuba, hasta su exilio, a partir del año 1959, en Madrid, cuando la mayoría de las puertas le fueron enfáticamente cerradas. Y desde allí hasta hoy, 30 años más tarde, en que desde Guillermo Cabrera Infante hasta los jóvenes poetas de la Isla, lo consideran el más importante poeta cubano vivo, su trayectoria también es una parábola del destino poético en nuestro continente.

Algo que él conocía bien al mantener una visión integradora de nuestro mundo. Si tantos de los que tuvo cerca han razonado su Isla y la peculiaridades de nuestra cultura, de Juan Ramón Jiménez a María Zambrano, de José Lezama Lima a Cintio Vitier, él ha preferido, apenas, apoyarse en Martí y Bolívar, en Unamuno, Rubén Darío y Borges, para entender esa complejidad polifacética que son nuestros pueblos, hablados y escritos en español, rayados de indio y negro, de morisco e inglés, como en su poema sobre el Inocente, donde aquella complejidad no es impureza infecunda sino sangrante fermentación que termina por dar fruto. El poema donde ya no se notan los influjos sino la redondez plena de lo que subsiste como intimidad abierta al mundo. Representa, en palabras, un nuevo deleite y un júbilo hasta entonces inenarrable. El de quien permanece a la vez

dentro y fuera del tiempo,
paladeando sorbitos de eternidad
con el ronroneo del gato junto a la estufa.

Ese tono cariñoso que vuelve tangible lo abstracto y que enlaza a Anaximandro con Proust, en el color de una belleza que cambiando ya es nuestra para siempre. El instante asombrado de una palabra que se dobla sobre sí misma y se contempla eufórica en el espejeo de su ritmo.

Como lo quería Max Henríquez Ureña, el retorno de los galeones derramando sobre "las severas piedras de Castilla", "un extraño óleo de tentación y desafío". En-

gendrado, entre el humo del trópico, hijos bastardos de la aristocrática Europa en la republicana América.

En consecuencia esta poesía no elude ni el refinamiento ni la elegancia, y ama "el palisandro, la taracea, el primor", consciente de cómo esos lujos verbales terminan por ser algo más que superficie decorativa. Remiten a una raíz rica y opulenta, de entrecruzamiento y mestizaje. Sugieren la satisfacción de una plenitud que al bastarse a sí misma mantiene intacta su tensión e incluso admite el desborde de una voluta última, grata por sí misma, como arabesco gozoso después de una firma.

Carente de cualquier rastrero objetivo, la poesía no se usa. Canta su propia gloria en el conquistado espacio de un ritmo compartido. La subjetividad (aparente) del asunto se ha vuelto la objetividad (relativa) de un texto que repetimos con gusto:

Ah, decir Irene, Irene, Irene,
cerrando los ojos y diciendo nada más Irene
por el solo placer y la magia de decir Irene.
Pedaleando en el aire, existas o no existas,
¡qué real y sólida eres, qué verdadera eres
en medio del irreal universo por llamarte
Irene!

Ya se habrá advertido: la palabra preferida de Gastón Baquero es aquella que suena y dice, engañando al hombre sobre su destino, sirviéndole de distracción pues en definitiva nadie "muere con nadie", todos mueren solos, y queda apenas el poema, la máscara que nos permite cambiar de nombre cada día de la semana:

para no ser localizado
Por la señora Aquella,
La que transforma todo nombre en un
pretérito
Decorado por las lágrimas.

Alejar la muerte, disolver la sombra, en el ir y venir de las palabras que se encienden y renacen en las tierras del Nuevo Mundo: Baquero metaforiza en clave de habano, es decir: de cigarro cubano, envolviéndonos



a todos con el humo verbal traído de las islas, para así hacernos danzar

al son de una música extraña:
una música hecha con tamburines de oro, y
palmas, y sahumeros.

Se logra así un proceso de des-realización paulatina, que salva el tiempo, supera la geografía, y anula la historia, para ofrecer, tan sólo, esos poemas invisibles donde el encuentro se da dentro del tópico inmemorial, poeta-rosa-niña, con la maestría de este final perfecto:

La nada resurgía
como una tierra amiga ante el ensimismado
inútil.
Y al volver los ojos otra vez hacia el blanco
papel,
vio que allí estaba:
como un mirlo en medio de la nieve,
como una estrella sola en el centro del cielo,
allí estaba, sobre el papel inmenso, el Poema.

El triunfo del sonido, “laborando febril contra la muerte”. El logro del lenguaje, mientras “poderosos pianos amarillos in-

cendiaban de música la tierra”. No es de extrañar, en consecuencia, que en su *Autoantología comentada* (1992), Baquero sugiera, para cada uno de sus textos, la pieza musical correspondiente. Asociación, eco, respuesta, “la música mejora la poesía”, dice Baquero, y la suya, cómo no, aspira también a disolverse en un oído receptivo. En esa más alta forma de “la invención absoluta”, de “lo irreal realizado”.

La luz de una tradición

“Aprender a leer —ha dicho Gastón Baquero— es algo que requiere sus buenos treinta años de trabajo; y aprender a sentir consume toda la vida.” Por ello a través de su propia poesía Baquero aprendió a leer y a sentir, simultáneamente. A trazarse su propia tradición, en forma retrospectiva. Dijo, por ejemplo: “en cuanto en América se excava un poco la tierra, se tropieza con el hueso, con la fuente de España”, y amplió el horizonte, en estos términos:

Algunos de los poemas de la Storni, alguna actitud de Gabriela Mistral, fragmentos de Humberto Díaz Casanueva, ímpetu de Huidobro, momentos solemnes de Neruda, algún relámpago de Luis Carlos López, el corazón de López Velarde, éste o aquel temblor de Eguren, un grito de José Martí, un desgarrón de Greiff, una lágrima de Delmira, escenas, episodios, instantes, jalonan el arduo camino hispanoamericano hacia la grandeza poética. Pero en cuerpo entero, de pie pulgada a pulgada, está César Vallejo.

Opción que es también una definición, Baquero se ve a sí mismo como parte de la tradición poética hispanoamericana, y lo hace desde ese alto mirador magnético que es la luz cubana. Y la cual, por cierto, no se circunscribe sólo a los doce años (1944-1956) en que circuló la revista *Orígenes*, aunque sí alcanzó allí un minuto cenital e irradiante.

genes; aunque sí alcanzó allí un minuto cenital e irradiante.

Ese grupo de jóvenes que le brindaron al cubano, en palabras de Lezama Lima, “una levadura más alta, más nobles preocupaciones de vida y forma”, y que sería un grupo “irritante” en contra de la mediocridad ramplona y el tono vital descaecido. Grupo que buscó fusionar ética y creación, a partir de una cita de Novalis “El que piensa lo más hondo, siente lo más vivo”, trascendiendo la circunstancia mezquina con la práctica de su potencialidad creadora.

Aquello que le valdría el rótulo de intelectuales desligados de la realidad cuando, en verdad, al aumentar los modos de expresión estaban aumentando los modos de conocimiento y liberación, a través de esa sustancia tan resistente como porosa que era la propia poesía.

Para quienes han palpado las dimensiones de ese sólido cuerpo verbal que es la poesía de Lezama Lima, con sus mulos y sus ballenatos, es curioso comprobar cómo sus últimos poemas, reunidos en *Fragments de su imán* (1977) se adelgazan y vaporizan en un rocío de personas encarnadas y de música fraterna, que es lo propio de la poesía de Gastón Baquero. Ambos, desde posiciones distintas y por vías nada paralelas, habían arribado a esa gracia penetrante y certera que es propia de la gran poesía: la celebración de ella misma.

“Todas las generaciones —decía Lezama— cantan en la gloria. En el valle del esplendor no existen jóvenes ni viejos. Lo que queda de una generación es la cima de todas las generaciones.” Habían terminado por ocupar la totalidad de su espacio. Habían poblado con música el vacío que bosteza a sus pies. Eran personas, solitarias, únicas, pero también habían terminado por componer juntas una figura. Habían logrado ese despertar poético de su íntima sustancia, “de lo que ha de ser el soporte, una vez revelado, de la historia y que ha de acompañar al pensamiento como su interna música”.

“Un traslado de la finalidad histórica perdida, al mundo de la creación verbal autónoma”, como dice Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía*. Por ello resulta significativo que en el propio 1959, cuando la historia presagiaba un cambio de signo en la trayectoria del pueblo cubano, Gastón Baquero eligiera el exilio. El olfato ancestral de los poetas lo llevó a preservar fuera la carga de la poesía y verla surgir, de nuevo, como en el caso de Martí, desde la lejanía geográfica del exilio.

La Cuba universal no estaba fuera ni dentro: residía en la geografía imaginaria de sus poetas. En la isla verbal desde la cual trazarían puentes de sonidos para conformar así el verdadero arco iris por el que se desciende a la tierra prometida: el poema, para vivir en él. Y Cuba, desde las “Dos patrias”, de José Martí, posee un humus rico en tal sentido. Allí están la “Oda a Julián del Casal” de José Lezama Lima, el “Nocturno y elegía” de Emilio Ballagas, el “Martirio de Sebastián” de Eugenio Florit, el “Canto a la mujer estéril” de Dulce María Loynaz o la “Solicitud de canonización de Rosa Cagí” de Virgilio Piñera, sin olvidar, claro está, varios poemas de Gastón Baquero.

Si el programa poético de Lezama, según Jesús J. Barquet, en su libro *Consagración de La Habana*, abarca poesía, religión, tradición y ciudad, era precisamente en la imagen donde lo político-social se integraba a lo poético, se mejoraba y preservaba, para encarnar, resurrecto, en la historia. Pero la historia, patria de la ironía, aguarda, por ahora, otras resurrecciones.

Tenemos, en cambio, en el ritmo expresivo de los textos de Gastón Baquero la puerta abierta para acceder a una realidad completa en sí misma y no dependiente o subordinada sino al lector que la recrea. Una Cuba propia, nuestra, única, que se ha vuelto invisible, a fuerza de poesía.

Madrid, diciembre 1993

La poesía

Vicente Quirarte

*para Alf Chumacero,
en su juventud presente*

I

Más que la voluntad de hacer
 La indolencia encendida de los ojos
Más que el aire invadido por los verdes
 La ventana y el marco y la figura
Más que los antes los siempre los ya nunca
 Este no ser y estar siendo el instante
Más que la herida fresca de la tinta
 La serena sonrisa de sabernos
Ocupados finitos y completos
cuerpo ya del paisaje
que seguirá viviendo sin nosotros.

II

Cómo servirte bien sino viviendo
siempre al filo del tiempo. Navajazo
que en la sed de llegar garabatea
el perfil de la muerte pero abre
el plateado abanico del quién sabe.
Cuando pides, puntual, las cuentas claras,
desconoces las horas del insomne,
el aguaje de alcohol donde ha velado
tu ejército vencido.

No eres la sabiduría pero conduces a ella.
No eres la locura pero sabes
imantar las agujas hacia su norte erecto
y reordenar el mundo en tus corrientes.
No eres el abismo: nos conduces



al palmo de tierra anterior al vacío.
No eres la felicidad pero tus siervos
encuentran la indescifrable dicha al procurarte.

Se dicen poetas.
Buscan tu cuerpo al fondo de los vasos.
A veces el mar los devuelve, ahogados luminosos.
Quién pudiera brillar si no brillaras
en tu fastuoso traje de tragedias.
Usted no es la culpable,
Seda Desatada, Inocente Lujuria,
si sólo da la seña y no el camino.

Escúchalos, por eso. Dales, Señora,
los perros pastores
para guiar el rebaño.
Déjalos armarse como puedan
y no les pidas códigos ni leyes.
En ancho y lóbrego el océano
y toda trampa vale.
Déjalos ser piratas o grumetes,
náufragos en tus islas,
Viernes en días claros.

Ruidosos sus banquetes, atronantes los cielos
profanados por su coherencia.
Piensa en sus largas horas de vigilia,
cuando tú no te muestras y ellos yacen
en andenes desiertos o en tu teatro vacío.

Déjalos ser. Ilumínalos y piérdelos.
¿Dónde estás si no estás, si estás a penas
cuando ya te dispones a marcharte?

III

(Árboles de Central Park)

En parques y caminos del planeta
estos árboles cumplen sus estaciones.
Hace todos tus años que los miras
obligado a tratar de comprenderlos.
Ellos pueden vivir sin tus palabras
y tú puedes vivir sin traducirlos
a columnas de un templo sin portones
cuyo techo es el cielo encapotado
o tenso en azules por abril.

No es verdad. Te engañas. No te basta
la plenitud de estar en este parque,
humeando tu corazón como el café
o tu aliento en el vidrio del aire.
Tú no puedes mirar sin obligarte
a escribir tu mirada, al sentir el empuje
de una vida más larga que la tuya.
Las palabras que usas,
son palabras ya dichas, vividas por los hombres
y tu desgracia no es. Escucha a los árboles
en su verdad de ser, en su estar sin más pena
que aceptar a la ardilla y los inviernos.

Cuando tú los miraste en otra tierra,
quisiste traducirlos. Llegó el momento
cuando tocaron más allá de tus pupilas
y no bastó sentirlos. No sucumbas ahora.
Entrega tus oídos
a la música tendida entre los árboles
y sus dedos de niebla.

No estorba el corazón si no lo exhibes.
Brasa al rojo, aunque escalde tu mano,
camina como andas
y así escribe: acepta la herida sin mostrarla.
Entonces comprenderás por qué los árboles
son el gran esqueleto del otoño.

Cuatro poemas en torno a la poesía

Myriam Moscona

La Ménade

La cáscara del árbol
cae
sobre los charcos
ácidos de la ciudad.
Escribo bajo la sarna
de su fronda.

Una muchacha me levanta.
¿Duermes? me dice.
A cambio de su voz
me pide el árbol
donde crecen los alveolos
y me doy a su silencio
a su sadismo
a sus alas
de madre.

Sin título

La cubrí de unciones
le di leche de cabra
le herví pócimas en el caldero.
Puse amapolas en su lengua
en sus pupilas mis visiones.
Apreté contra su mano una semilla.
“Aquí está la utopía del árbol”
—le dije—
pero ella se negó a hablar.

Por el silencio

Quise las piedras de tu corazón.
Por ellas
escuché la oscuridad
en una plaza desierta.
Quise cuidarte
como a la perla azul del pensamiento.
Vi al sol cavar la noche
escribiendo en el basalto
las primeras luces de los cielos.
Y en esa hora ciega
supe que jamás regresarías.
En mi deseo de amar las piedras
las arrojé de mí
para que el silencio
pudiera abrir su reino entre nosotros

Poema con final quevediano

En la orilla del almiar
me descalzó
sobre un montículo de espinas.

“Abre la boca”, me dijo
y puso allí un holograma.

Fui la noche oscura de San Juan
y la muerte esquiva de Teresa
y tuve a España de sandalias
y al juglar de las burlescas
y sólo tengo por mengua
no vaciarme por hablar.

En ayunas

Daniel Sada

Vuelcos no precisables todavía
La madrugada es fragilidad a prueba
Etérea, cinemática reserva
Y los ojos aún viven
y escudriñan y esperan...

La mañana solfea trinos de pájaro
en ayunas

Pero no hay ilusión
ni ansiedad de vestirse
ni de probar bocado

Hoy es un día, no obstante
de opciones formidables
Y un buen ejemplo sería cantar
a dúo...

Y el pájaro ¿se fue?
¿a dónde se habrá ido?

Sobrevivencia etérea
Porque la cama invita a quedarse otro rato
Atónito, si bien
Pero bajo promesa de una alegría aplastada
por cobijas escépticas y emplastos agoreros



R. Anguiano
21

Dos poemas de Daniel Freidemberg

Los elegidos

De memoria primitiva
mis pies descalzos
se conmueven con la tierra

¿Qué sería de no haberte conocido?
de qué modo
hablaría el corazón

Ahora que regresas
verás que he
cambiado un poco
Ya escribo con tu lengua
aunque sigo pensando
con mi voz

Dueño de una verdad dorada
siempre al amparo de dios

qué nuevo orden traerás pretexto
de la mano que mata,
los brazos extendidos la sombra
del cuchillo

Es un momento...

Es un momento
el mundo es
tu misma piel
Saltar la cerca

La otra
piel: ¿la mía desde siempre?

Las ganas de
de llegar hasta el final y seguir
siendo inocente
ciega
a las repeticiones
que ahuyentan el sentido

Ser
otra vez inocente

pretender el paraíso
no creer en la condena y sí,
en que toda espera hallará
su recompensa

Daniel Freidemberg nació en Resistencia (Argentina), en 1945. Ha publicado dos libros de poemas: *Blues del que vuelve solo a casa* (1973) y *Diario de la crisis* (1986). Colaboró en el número 1 del *Periódico de Poesía*.

Dos sonetos

Ángel José Fernández

1

Despreciado por ti, por ti sublime
mi dolor y mi queja, mi extravío.
Quizá mañana extrañe el desvarío
que hoy provoca tu ausencia y me redime.

Árbol caído y leña de tu lumbre,
mi pavesa encendida se desprende.
Vuela, que sólo el viento la comprende
y le dice tenaz su incertidumbre.

Así me siento hoy, ya sin augurio,
viento crepuscular y ceniciento
para huir incesante en su infortunio.

Harto y vacío, el roble muda en daño
por crearme contigo en su concierto;
soy la nada voraz que vive en vano.

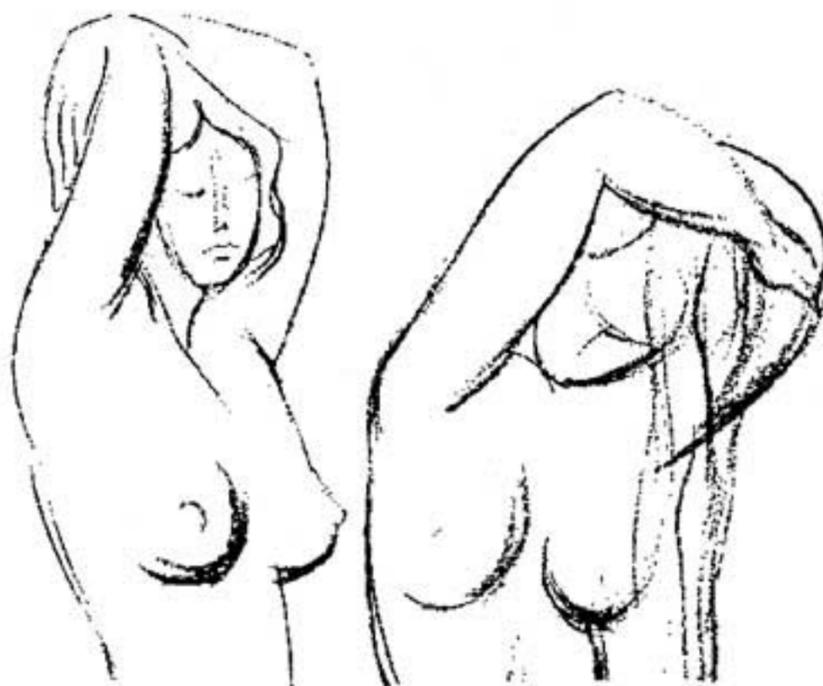
2

Despreciado por ti, por ti sublime
mi dolor y mi queja, mi extravío.
Árbol caído y leña de tu lumbre,
mi pavesa encendida se desprende.

Vuela, que sólo el viento la comprende
y le dice tenaz su incertidumbre.
Quizá mañana extrañe el desvarío
que hoy provoca tu ausencia y me redime.

Harto y vacío, el roble muda en daño
viento crepuscular y ceniciento
para huir incesante en su infortunio.

Así me siento hoy, ya sin augurio,
por crearme contigo en su concierto;
soy la nada voraz que vive en vano.



Matasiete

Marta Miranda

Muere
sin demora absurda
en el caldo tibio
que es
mi sangre
muere antes de morir
la flecha carnal
que encarna la peste
Ciega
sorprendida masca
acero
retuerce su centro

muere

vamos muérete

¡siete veces muérete!
y agradece tu suerte

Marta Miranda nació en Mendoza (Argentina) en 1962. Ha publicado dos plaquetas de poesía: *La marmita* (1988) y *Mea Culpa* (1991).

El reino del otoño

Silvia Eugenia Castellero

En la verja las hojas se deshacen
y las nubes
son acero luminoso.

Es el turno de los viejos.
El árbol se enredó en la verja
como la arruga en un pómulo.

Observa...

Jorge Valdés Díaz-Vélez

Observa, entre lo alto, el vaho espeso
de la sombra que abraza nuestros cuerpos
y asciende por tu piel y te ilumina
con su resplandor oscuro. Mírate
ahí, mientras el tiempo se detiene
y fluye entre tu voz y en tu mirada
deslumbra la contemplación del fuego,
y el fuego es otra sombra y otras alas,
otro vuelo caído al pie del aire
pesado en su palabra, y tu palabra
es playa donde las penumbras brotan
y el mar murmura el mar desde su origen.

Cierra los ojos, mírate allá, arriba.

Uno escribe un diario...

Norberto de la Torre

Uno escribe un diario, rescata los pedazos
de la tarde,
los cuchillos del sol en el verano.
Uno recoge los desechos como perro hambriento
en basureros
para encontrar palabras,
para seguir la pista de todo lo que debe ser
contado,
por ejemplo: del hombre que ignora sus cadenas,
del que ríe a pesar del puñal que lo atraviesa,
del que tapa inútilmente las goteras de su casa.

Un libro se escribe sin saberlo, anudando
mentiras con el polvo.
Descubres primero los finales, después inventas
la historia que te plazca.
Puedes intercalar entre las páginas un recetario o
el discurso de un necio,
da lo mismo,
las palabras se pudren en sus tumbas de papel
hasta volverse olvido.

Tengo un cuaderno en el que anoto los
pasos y las horas,
la cal que se agrieta en las paredes, las muertes,
el grito de un vidrio que se rompe.

Me duelen los pies.
Un tren pasó silbando a media tarde.
Los perros buscan una sombra para echarse.

En sus ochenta años Mario Luzi: un lúcido corazón

En qué página de la historia

En qué página de la historia, en qué límite
del sufrimiento
—me pregunto bruscamente, me pregunto
acerca de su “un poco más todavía
y de nuevo me veréis”, apacible, terriblemente
dicho
y acaso él esté allá, detenido en el núcleo
de los tiempos;
allá, en su ejército de pobres,
encuartelado en el protervo campamento,
en uniformes variables, uno e incalculable
como el número de las células. De las células
y las golondrinas.

[De *Al fuego de la controversia*]

Mario Luzi nació en Castello, Florencia, el 20 de octubre de 1914. Este año cumplirá los ochenta años de edad. El *Periódico de Poesía* desea rendirle un pequeño homenaje a este poeta toscano, uno de los más importantes de nuestro siglo, incluyendo en este número algunos poemas pertenecientes a las sucesivas etapas de su obra poética.

En su primer libro, *La barca*, publicado en 1935, podemos oír el eco de la poesía de Dino Campana y sentimos que es un homenaje juvenil al poeta de Marradi; sin embargo, en esos poemas ya podemos oír también el acento del lenguaje meditativo, elegíaco y de honda tristeza, característico de toda la primera etapa de su obra poética, formada por *Adviento nocturno* (1940), *Un brindis* (1946), *Cuaderno gótico* (1947), *Primicias del desierto* (1952), *Honor a la verdad* (1957) y *Lo justo de la vida* (1960).

Con la aparición de *En el magma* (1964) y *Para*

el bautismo de nuestros fragmentos (1985), la poesía de Luzi ahonda las reflexiones identificadas con la exigencia moral y amplía aún más el paralelismo entre vida y poesía, no sólo en el orden privado, sino también en los órdenes histórico y social, como testigo de cargo en el juicio entablado contra la moderna barbarie humana.

En 1990 apareció su más reciente libro de poemas *Frases e incisos de un canto saludable* (*Frase e incisi di un canto salutare*), cuyo título plantea un problema de traducción, puesto que en este caso *salutare* significa *saludable* y *de despedida*. En este volumen el poeta toscano parece renunciar a los lujos de la aseveración para adoptar el recurso de la duda ante las vicisitudes de la existencia, pero indeclinablemente esperanzado en un nuevo orden de carácter religioso, cristiano, como única salvación para el hombre occidental. (G. F.)



Madre e hijo

Pasado ¿o futuro?
 —el deseo conoce
 su naturaleza única,
 su doble fuente,
 pero una más que la otra
 ahuecada en la roca
 de la separación
 y triste...
 y tú desvarías ahora
 lleno de incolmable carencia
 derrotado por ella:
 si pudieras
 reencontrar
 en el infame laberinto
 el camino de nuestra casa—
 pero ¿qué casa era la nuestra?
 no era la prometida *habitación*,
 era como todas las demás
 una tienda poco segura
 plantada en el desierto
 durante el éxodo
 pero con mucho amor
 con muchas lágrimas.

No puede ser aquél,
 hijo, el lugar
 del nuevo encuentro,
 no es allí
 donde el deseo consume
 la propia muerte—
 muerte del deseo por suprema concesión,
 lo sabes
 desde hace tiempo.

Y conoces el “dónde”. No lo nombras,
 es cierto, pero no lo olvides.
 No lo olvides.

Madre, madre mía,
 el ser muy amados
 no cura la soledad,
 la redobla
 y la lima en un zumbido
 de inanidad y de remordimiento—
 Puedo,
 sí, haber oído
 perdidamente
 pronunciar así ese discurso...
 Y entretanto
 callaba su contrario
 en todos los idiomas
 pero yo lo recordaba,
 para mí estaba presente:
 “Amar,
 esto sí te equipara con el mundo,
 te cura con dolor,
 te arrastra con el río estrellado
 y estoy
 donde tú estás, entonces
 combaten entre sí
 creación y no creación
 en un solo estremecimiento.
 Entonces, en ese punto”.
 Yo lo recordaba.

[De *Para el bautismo de nuestros fragmentos*]

Angélica
 (Fragmentos)

Ella no duerme,
 se le acerca
 un aliento
 ininterrumpido
 de lenta vida
 que se macera
 o se forma
 y crece
 y se difunde
 ese aliento

La línea poética de Luzi*

Giorgio Pettrocchi

versión de Carlos Guzmán

La línea de sus farsas poéticas es de una coherencia absoluta, las recurrencias de su andar literario son admirablemente serias y meditadas. Polémicas neorrealistas y experimentales, ingredientes del lenguaje popular, tomas de posición arbitrarias y mecánicas, las instancias de su diario poético no tienen el menor rasguño. En *La barca*, desde una juventud aún entusiasta, deseosa de confesarse en sentimientos cuanto más frescos y airosos, con frecuente intuición surgida de una posición también ingenua, interpretada al contemplar la naturaleza rica de colores e inquietante de ebriedad.

Una fecha tan lejana (*La Barca* es de 1935) para un poeta nacido en 1914, hace pensar en la juventud de Luzi como carente de dispersiones literarias y quizá púdico a entrar en el vivo de la investigación estilística de aquella remota estación cultural. Como si Luzi antes de la prueba altamente bien empeñada de *Adviento nocturno* (1940) hubiera tenido necesidad de iniciarse a la poesía en un clima tierno y cantable, idóneo a descargar la tensión patética o a regularla en una norma.

El debut de Luzi fue de súbito, por lo tanto, muy feliz, seguido por una discreta presentación de una inquietud que en *Adviento nocturno* se afirma con tonos amargos e irremisibles, en una apremiable y cruda búsqueda de estilo.

Luzi había vuelto a considerar las cosas a su modo íntimo y esencial, como arcanos para liberarse de cada vacío intencional y encontrar una pintura pastosa y mórbida, una inquietante vibración religiosa.

Ya que Luzi es poeta religioso, incluso si su carrera poética no se beneficia de un verdadero curriculum de inspiración cristiana. Ciertos rasgos de su temperamento de literato nacen de la incapaci-

dad de adecuar la íntima exigencia de pureza moral y un itinerario espiritual rigurosamente determinado. Se siente que entre la disposición del ánimo y la práctica posible de orientación hacia un fundamento religioso hay una fractura. Y si el ánimo se concentra tan sólo a enuclear una estúpida y pasiva desolación por la incansable calma, por el huir de amores o dolores simples y concretos.

El diario poético *Cuaderno gótico* afirma en Luzi la capacidad de explorar el corazón en libre plenitud. El recuerdo no tarda en restaurar imágenes perdidas en el fondo de la memoria, sin embargo averigua la vibración actual de aquellas imágenes. La más feliz poesía de amor de nuestro tiempo brota de una apreciación legítima y de un sentimiento auténtico, y estos son la construcción de todo el diario: una corona de catorce composiciones de perfecto relieve técnico.

Que del percibir y del sentir, Luzi llega a una decidida comprensión del descenso moral, que quema con un casto sufrimiento a la impetuosa pasión, o la hace resurgir en un cerrado diálogo entre el poeta y la voz amada. Tan sólo en los momentos de tregua o de cansancio el deseo toma el predominio sobre el remordimiento y sobre la melancólica pena (es "el viento cargado de ofrendas"), o éste se funde en una "sola fiebre amarga").

Para mí que la búsqueda moral de Luzi surge del fluir de las imágenes antiguas o presentes, el traer motivos de verdad humana rinde admirable resultado poético sobre los diversos documentos en los que se ha construido esta experiencia de la vida.

Así *Honor verdadero*, *Cuaderno gótico* y *Primitivas*, son la tesis del poeta que toma su puesto al culminar una larga parábola moral; testimonios de profundo sentimiento que establecen un reporte genuino con los problemas actuales; en cada caso, obras dignísimas de un presente literario.

Fernández-Luzi

Jorge de la Luz

*studiato con passione
esaminato con arte*
Mario Luzi

Si para Guillermo Fernández, la traducción es una falacia, él mismo —con Mario Luzi y todos— demuestra lo contrario. Hay rozagancia intemporal y oscuridad clara de pasiones; aquí es la realidad con pelos y significados, nunca el miedo a las verdades.

En más de media centena de autores italianos que nos ha entregado, es Guillermo Fernández persistente, ante todo, la clarificación de los trabajos de un poeta. Y siempre desolemniza la imagen que se tiene de escritor, no diferenciando en nada lo esencial de un ser humano.

Hace una docena de años, las traducciones que de Mario Luzi aparecieron en edición bilingüe (*Poemas*, Tucán de Virginia, México, 1982), presentaban una respetable selección de varios libros; tan sólo en unos cuantos encontraron sus lectores. Unos cuantos, pero fieles a la poesía que es expresión universal. Hilo de Ariadna que los verdaderos adeptos sujetan, también icáricas alas. Y no es cosa entonces de estar diciendo nada nuevo, sino de celebrar la existencia de poetas y personas, como Mario Luzi y su traductor al español, Guillermo Fernández.

La poesía adquiere corporeidad, o como decía Santayana: “representa no menos el caudal que la forma de la experiencia (...) pues la poesía, cuando es auténticamente poética, jamás pierde de vista los sentimientos iniciales y los incentivos subyacentes”.

Del mismo Mario Luzi (Florencia, 1914), Fernández consignaba en la edición citada, que fue “punta de lanza del movimiento ‘hermético’ florentino, junto con sus amigos de juventud (Bigongiari, Parronchi, Bilenchi, Bo y Traverso)”, quienes animaron *Frontespizio*, *Campo di Marte* y

Letteratura, publicaciones en las que aparecieron *prima volta*: Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Sandro Penna y Leonardo Sinisgali, entre otros.

“La obra poética de Luzi —se nos informaba— presenta dos fases que, *grosso modo*, están divididas por la presencia de *Nel magma*, su controvertido libro de poemas publicado en 1964.” Y toda la poesía de Luzi representa no sólo el viaje, sino un encuentro leal con el corazón de las palabras. Es de una hermeticidad transparente y radical. Palabras que son luz pero también la sombra, al final de este milenio convulsivo; o como decían en una exposición reciente, en “la inminencia de la consumación de los siglos. El arte como goce y pensamiento, como impacto y reflexión...”

Acostúmbrate a una vida menos plena
y falta de calor y de luz
me digo, y entretén a la amargura.

Con estas traducciones de Mario Luzi, al igual que en su obra misma, Guillermo Fernández queda, como él mismo lo dice:

Débilmente iluminado,
pero no desierto.

En una entrevista que le realizara Jorge Esquinca, en el verano de 1989, Fernández confesó: “La traducción que más me satisface es la que he realizado de la poesía de Mario Luzi. Tal vez más que su obra lo que me gusta de él es su posición moral. Como Cernuda, Luzi es un poeta muy difícil, es un poeta para unos cuantos, para gente que sepa vibrar en el mismo diapasón y que sepa estar ahí. Nada más lejano a Luzi que el lenguaje de la tecnocracia que últimamente usan los poetas para referirse a la poesía”.

“Me gusta la poesía —decía Fernández— porque es inútil, porque no es para divertir. Los poetas que realmente nos llegan son los que están pataleando, los que se están asfixiando. Los poetas no hablan de literatura, viven. El poema hay que dejarlo en los libros para que alguien lo tome, o lo deje.” Es aún más total también, la inminente aparición definitiva de Mario Luzi: *En la obra del mundo*, que publicará la Universidad de Guadalajara en su colección Las islas encantadas.

En torno a un poema inédito de Mario Luzi

PIRAÑAS CELESTIALES

Giuliano Gramigna*

Versión de María Teresa Meneses



Mario Luzi y el crítico Giancarlo Quiriconi, 1988

El eje, o mejor dicho el emblema fundamental del poema (inédito) de Mario Luzi, que aquí publicamos, se encuentra, creo, en el sintagma “pirañas celestiales”. No es simplemente la transferencia metafórica de los peces caníbales, sino algo que condensa el sentido global del poema (o fragmento, como lo designa el propio autor): experiencia, diríase estática, de la desecación del sujeto, de la “deslavadura de toda impureza y toda escoria”, hasta convertirse en “despojo descarnado”, “hueso depurado”, ale-

jándose de su propia obra (éste es un aspecto típico de Luzi, en su complejo recorrido como poeta, hacer coincidir la experiencia existencial con la experiencia escritural).

La “noche vacía, noche plé-tora” del fragmento es, y a la vez no, la de Juan de la Cruz, por lo menos en cuanto también ésta resplandece en sus propias tinieblas. Pero posee un poder de salvación, precisamente a través de ese descarnamiento significado por las “pirañas celestiales”.

Dicha esperanza de recuperación o retorno está además inscrita, al final del poema, por la cita dantesca (XXX del “Purgatorio”), no exenta de variantes (“carne” en lugar de “voz”) que adapta la evocación (“la revestida carne en regocijo”) a los campos semánticos propios del texto luziano: cuerpo impuro, cuerpo renovado.

* Giuliano Gramigna (Bologna, Italia, 31 de mayo de 1920) es crítico literario del periódico milanés *Corriere della Sera*. Es también novelista y poeta. Entre sus libros más recientes están *La festa del centenario* (Ed. Garzanti, 1989) y la antología de versos *Coro* (Ed. Campanotto, 1990).

¿Es también una metáfora del poeta la que atraviesa su propio cuerpo de escritura, su propio acto poético?

Sería imprudente forzar un texto, como el de Luzi, rico en valores y sugerencias. Se podrá una vez más considerar todo el trabajo complejo del escritor, uno de los más grandes del siglo xx, por los fuegos abstractos, por los esmaltes perentorios de *Avvento notturno* (1940) al prorrumper patético de *Onore del vero*, *Al fuoco della controversia*, a los más recientes *Per il battesimo dei nostri frammenti* y *Fraasi e incisi de un canto salutare*.

Si los títulos llevan su destino, entonces "inciso" indicará no solamente la astilla de un discurso cumplido, sino también lo que está fuertemente inscrito, impreso una vez y para siempre.

No lo digo por casualidad. La estructura actual de los poemas de Luzi, hecha de recuerdos, de nervaduras contrapuestas, en su sustancia no es nada fragmentaria.

Las oposiciones (lexicales, conceptuales) están unificadas por una tensión que salta como los cambios de voltaje, sin sufrir interrupciones de luz. En el último Luzi, psique y naturaleza se intercambian y queman sus respectivas necesidades.

De estos caracteres también son prueba las tres composiciones de Luzi (muy bella *Acqua e bruma*) propuestas en el *Anuario di poesia 1991-1992*, que estuvo al buen cuidado de Guido Oldani (también y más que nada poeta) para el editor Crocetti.

El *Anuario* acerca a escritores ya afirmados como Accrocca, Baldini, Erba, Fabiani, Maria Luisa Spaziani y precisamente Luzi, con autores jóvenes o que apenas se inician; Cristina Alziati, Osvaldo Coluccini, Marcello Frixione, presentados respectivamente por Fortini, Agosti y Gramigna; y concluye con una larga y estimulante consideración "sobre algunos poetas de los años ochenta" de Giorgio Musitelli.

Si es verdad que el lector esporádico de poesía "tiene cierta predilección por el texto antológico", este libro tendrá el valor nada despreciable de presentarle una vía de acceso seria y cordial.

Mario Luzi

Después de la prueba (Fragmento)

De aquel flujo de vida
la obra apenas y conservaba rastros.
Perdía sentido la obra, certeza
mi haber sido.
Sobre aquella nada de hecho descendió
la sombra.
Se hizo noche. Refulge
ella, dolosa
deslavada de mí
y conmigo de toda impureza y toda escoria
de fiebre, de agitación.
Noche vacía, noche plétora.
Pero, no era yo en la
nada. Era
aún más en la esencia. Me vi
despojo descarnado
por pirañas celestiales, hueso depurado
por la aridez de los vientos —de remordimiento
de purificación—
bajo esa luz, cuando,
cuando, Dante,
¿la revestida carne en regocijo?

[Versión de M. T. M.]



Sierra de Comanja

Hugo Gutiérrez Vega

I

Al llegar la mañana, los pájaros de anoche
levantaron el vuelo hacia el sol del invierno.
La ciudad quedó sin alas, anclada en el valle,
encerrada en su nostalgia de la sombra.
La noche abrió la puerta de unos sueños
interrumpidos hace tiempo por la implacable
amanecida.

Caminamos en el laberinto sin miedo,
dispuestos a jugarnos otra noche
y, si fuera preciso, todas las noches.
Por eso el sueño fue benévolo
y nos regresó al tiempo
en que era igual —o casi igual—
a los diseños de la vida.

Esta vigilia y el exceso de realidad
empiezan a hacer daño.

En el laberinto quedó el corazón vivo en
la noche;

nunca entregan cuentas claras estas mañanas
y en el espejo, al diluirse las imágenes,

llega el miedo
a esa luz tan intensa que borra los perfiles,
pero nos deja ver los rostros en la sombra.

[Poema inédito]



II

La luna en lo más alto
y en la línea de sombra
los murmullos, los ecos,
y las voces sin cuerpo.
Pedíamos de beber
en la ruda taberna
y en su aire vulnerado
giraban las desgracias.
Todo esto era en el tiempo
de las raudas pistolas
que mataron por Cristo
y seguían disparando
nada más porque sí,
por los dedos inquietos,
porque la vida era
una sota de espadas
en el albur siniestro.
Y nosotros crecíamos;
nuestros pasos con miedo,
en el mundo aún precario,
resonaban sin fuerza.
La esperanza no era
para nuestros mayores
heridos por la muerte
como pan cotidiano,
por la separación
como forma de vida.
Pedíamos de beber
esperando desgracias
y, en la calle, la luna
era nuestra moneda
lanzada por la vida.



III

La lluvia se negaba
y era el río
una sed desesperante.
La amanecida belleza de la muchacha
desbordaba la imaginación
y solamente ver
era muy doloroso.
En el balcón de la tarde
aparecía la silueta semidesnuda:
los muslos más blancos
al escaparse de las burdas medias
y los senos pequeños y erguidos
derrotando al estricto corpiño.
Era la primavera de todo
y venía con formas de mujer joven.
Las sombras de la calle
eran nuestros cómplices.
Teníamos que esperar,
pues la belleza apenas descubierta
se nos negaba de momento,
pero en las tardes venideras
tal vez sería nuestra.
En ese entonces
lo único que teníamos
eran las manos ansiosas,
la mirada entre el dolor, el deslumbramiento
y el entrevisto milagro de la carne.

Hugo Gutiérrez Vega o la pasión trashumante

José María Espinasa

Las primeras lecturas

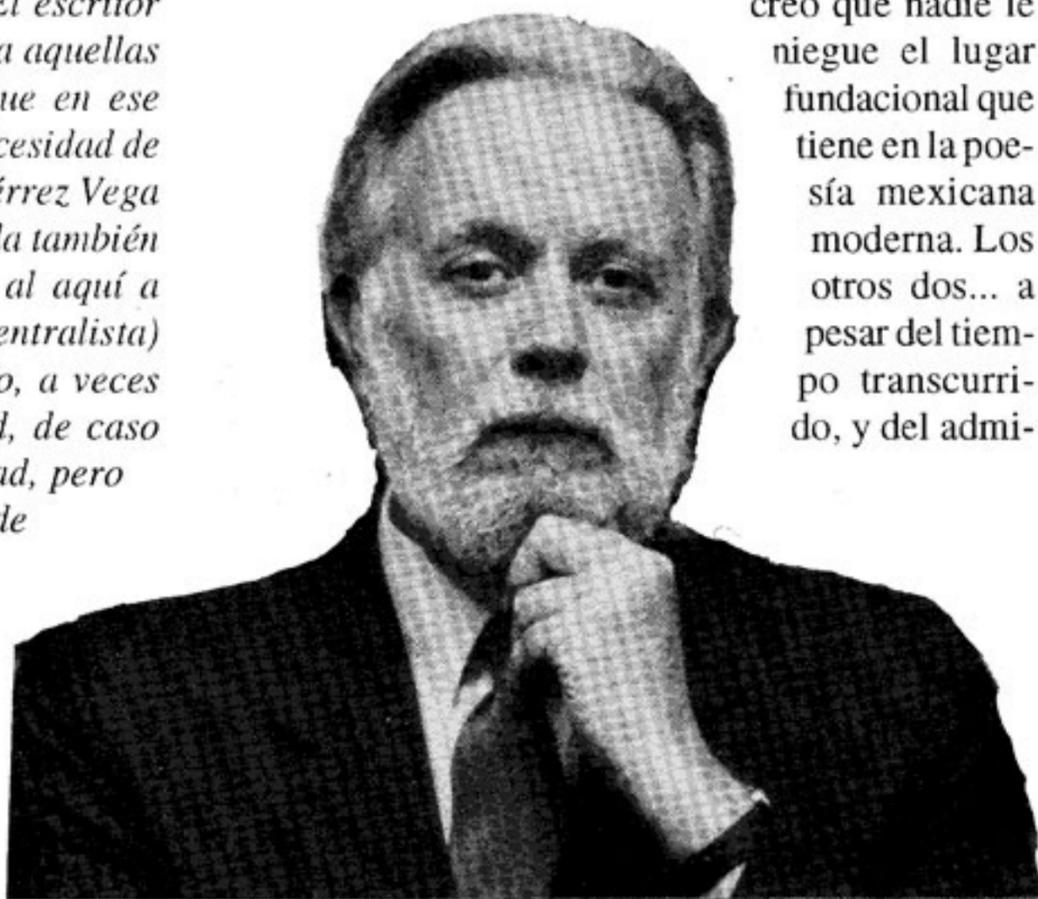
Las lecturas de la infancia, aquellas que se oyen por boca de la abuela, de la madre, las tías o los maestros de la escuela, más que configurar una sensibilidad determinada despiertan al escritor en el niño, a la vocación que lleva en sí mismo, al situarlo ante el milagro de la palabra, sin importar lo lejanos que puedan estar aquel soneto pío o aquella composición patriótica, aquella fábula ejemplar o aquel refrán para toda circunstancia, de la verdadera literatura.

En pocos poetas mexicanos, como en el autor de Peregrinaciones del deseo (que reúne su poesía hasta 1986), es evidente esta vinculación con la experiencia inicial ante el poder revelador del verbo, vivido sin ningún filtro intelectual, a veces como una función natural de la vida. El escritor maduro, ya dueño de su oficio, volverá a aquellas lecturas con la plena conciencia de que en ese regreso hay algo más que nostalgia o necesidad de reconocerse en los orígenes. Hugo Gutiérrez Vega es sin duda un poeta moderno y su mirada también lo es, sus lecturas nos traen al hoy y al aquí a escritores que la historia superficial (y centralista) de nuestra literatura ha dejado de lado, a veces confinados a servir de pura curiosidad, de caso aislado, ejemplar por su excepcionalidad, pero —justamente— la literatura está hecha de excepciones, y de Ramón López Velarde —esa piedra de fundación de la lírica mexicana moderna—, todo ha sido un leer/escribir que es “regreso hacia adelante”, un pasado hecho futuro. El nombre de algunos escritores funciona como la magdalena proustiana:

A la poesía llegué desde muy pequeño, a través de la lectura de poetas españoles, y de algunos mexicanos de

provincia. Dos nombres fundamentales para mí: Ramón López Velarde y Francisco González León... agregaría a Alfredo R. Placencia. Los tres influyeron en mi decisión de ser escritor.

A López Velarde no creo que nadie le niegue el lugar fundacional que tiene en la poesía mexicana moderna. Los otros dos... a pesar del tiempo transcurrido, y del admi-



rable trabajo de Allen W. Phillips y Ernesto Flores, siguen siendo dos poetas en la sombra. Así titulé el libro que escribí sobre ellos: *Poetas en la sombra*.

Con Placencia me encontré en las fiestas escolares, yo estudiaba con los jesuitas, íbamos a fiestas de distintas escuelas religiosas de Guadalajara, y en ellas niñas cloróticas y melancólicas declamaban poemas de Placencia, sobre todo "Ciego Dios", que estuvo muy de moda durante el movimiento cristero, soneto que empezaba "Así te ves mejor, crucificado". Los profesores daban por sentado que aquella declamación era muy edificante.

Me interesó el trabajo de Placencia y me di a la tarea, nada fácil, de conseguir sus libros en las librerías de viejo. Placencia publicó en España, a través de un amigo suyo que vivía en Barcelona, *Del cuartel y del claustro* y *Del libro de Dios*, algunos ejemplares llegaron a México y se conseguían en la librería de Fortino. Años después Alfonso Gutiérrez Hermosillo lo estudió; publicó en la UNAM una antología con un largo y magnífico ensayo.

A González León llegué a través de mi pueblo, nací en Guadalajara pero mi familia materna es de Lagos de Moreno (mi padre español, de Santander) y en Lagos vivía González León. Había sido novio de mi abuela, reina de los Juegos Florales, y el poeta le había escrito un "Envío" de esos que se hacen en dichas fiestas. Mi abuela tenía verdadero entusiasmo por su poesía, pero por la mala, y de allí —por mi cuenta— pasé a la buena, la terriblemente original, que nos viene de Francis James, Rodembach (con quien González León mantuvo correspondencia). Se trataba de un territorio secreto, cubierto por la pésima retórica de los juegos florales.

Me entusiasmó mucho verlo una vez —murió en 1945 así que yo debería tener ocho o nueve años—, un viejecito frágil vestido de lustrina negra que se sentaba en una banca de la plaza de armas, y a las doce, hora del Ave María, se levantaba con su sombrero en las manos, caminaba rumbo a la botica, en donde tenía su negocio y su tertulia literaria. Me le acerqué y le dije: "usted escribe versos". Me contestó: "sí, hijito, pero ya no lo vuelvo a hacer".

Ya un poco más grande fue importante conocer el mundo cultural de Guadalajara, poetas mayores que yo, como Alí Chumacero o Jorge González

Durán; me los presentó Emmanuel Carballo que vivía allá. Ellos me recomendaron otras lecturas, ni uno ni otro tenían entusiasmo por González León, aunque después Chumacero lo cultivó.

Me resulta hasta cierto punto difícil reconocerme o recordarme en esa etapa de mi iniciación a la poesía, pero —a pesar de ello— y con todo y las lecturas posteriores, mis viajes, mi pretendido cosmopolitismo, creo —si soy sincero—, recordando un refrán muy citado por mi abuela, que "el que nace pa' maceta no sale del corredor". Yo nací para maceta y sigo en el corredor de la casa de mi abuela, con mis primeras influencias poéticas... sin importar la constante errancia y las muchas lecturas posteriores. Ahora que estoy a punto de cumplir sesenta años, González León y Placencia me siguen acompañando.

Uno de los vasos comunicantes que no se cerró nunca con la cultura española, a pesar de la Guerra Civil de 1936, fue la poesía, y Hugo Gutiérrez Vega supo leer a los clásicos (su formación teatral casi lo obliga) pero también supo reconocerse en los poetas del 27, entender y frecuentar a poetas posteriores, y seguir el hilo de su propia sensibilidad en la de otros. La poesía mexicana —en especial la de los Contemporáneos— significó a su vez la revelación de una tradición propia.

A los poetas españoles llego a través de la lectura de Alberti y García Lorca, el entusiasmo por este último es casi un distintivo generacional, a él se llega con *El romancero gitano*, después poemas como el "Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías", para llegar al gran libro de Lorca, *Poeta en Nueva York*. El encuentro con *Marinero en tierra* de Rafael Alberti. Recuerdo que gané un premio en los juegos florales de Saguayo, Michoacán, con un libro que se llamaba *Canción del marinero*, algo así como veinte poemas, plagio cínico y descarado de Alberti.

Después fue la revelación de Luis Cernuda. El autor de *Donde habite el olvido* vivía en la casa de Concha Méndez, viuda de Manuel Altolaguirre, tenía un trabajito en El Colegio de México que le había conseguido Daniel Cosío Villegas. Cernuda se vestía con gran elegancia, lloviera o no, llevaba un paraguas muy fino. Iba mucho al cine, en aque-

lla época daban películas francesas en el París y en el Paseo, pasaba de un cine a otro y completaba su programa doble. Nosotros —recuerdo a Luis Rius— lo veíamos de lejos, habíamos leído algo de lo que había escrito y lo seguíamos sin que se diera cuenta. Después de una broma juvenil —le llamábamos por su nombre y después nos escondíamos— entablamos conversación con él y lo llegamos a ver con frecuencia. Fue para mí muy importante, él me recomendó la lectura de poetas ingleses, y también la de Jorge Guillén y de Pedro Salinas.

El primero de los Contemporáneos que me interesó fue José Gorostiza, leí *Muerte sin fin*, cosa ardua a los 23 años, con una formación mediana como la que yo tenía, pero me entusiasmó sin entenderlo del todo (debo agregar que no creo en la poesía hermética, lo que hay es lectores flojos).

De la lectura y relectura de Gorostiza pasé a la de los otros Contemporáneos. Una de mis grandes pasiones fue Novo, el joven, el de la poesía amorosa, después Villaurrutia, poeta memorizable por excelencia (por algo era gente de teatro). De allí pasé a encerrarme en la lectura de Pellicer. Con Pellicer, como con Neruda, fue pura admiración, nunca me dejé atrapar por su estética, como sí pasó con muchos poetas latinoamericanos. Los Contemporáneos son esenciales para cualquier escritor mexicano posterior a ellos.

Gorostiza dice en uno de sus ensayos que así como Venus nace de la espuma la poesía nace de la voz. Durante siglos la poesía ha sido un fenómeno verbal. Es a fines del XIX —y sobre todo después de la Segunda Guerra— que se encierra en la catacumba. Ahora es un arte de pequeños grupos pero durante mucho tiempo fue de multitudes, y siempre a través de la voz, como una comprensión más profunda. El conocimiento del teatro sirve también para purificar al texto de un falso histrionismo, de los efectos del declamador.

Cernuda me recomendó muchas lecturas, entre ellas las de poetas posteriores a los del 27, antes —todavía en Guadalajara— Arturo Rivas Sainz me había puesto en contacto con poetas de mi edad. Allí conocí a Pedro Garfias. Es un caso curioso, lo admira mucho la gente que no lee poesía, cuenta mucho su forma de declamar (no leer) en las cantinas, su vocación suicida, su voz ríspida, su biogra-

fía. Sin embargo Garfias, cuando dejaba de lado su puesta en escena (que era simplemente para conseguir que le invitaran las copas y un lugar donde dormir), se volvía un hombre sumamente inteligente y hacía muy buenas recomendaciones. A él debo mi lectura profunda de Antonio Machado y la de su amigo y compañero de aventura estética en los años veinte, Gerardo Diego.

A través de Juan Rejano y Max Aub leí a poetas posteriores; Rejano era un entusiasta de Luis Rosales y de Dionisio Ridruejo, más allá de las diferencias ideológicas que los separaban. Aub recomendaba a José Hierro, a Claudio Rodríguez, a Blas de Otero y a Gabriel Celaya. En mi caso particular yo siento una gran afinidad con la poesía de Ángel González y con la de Félix Grande.

A veces nos llegaba la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* que dirigía Pedro Laín Entralgo y, después, Rosales. Fue un momento importante de la poesía española contemporánea, y él fue el primero que se atrevió a hacerle un homenaje a Pablo Neruda: restableció el diálogo con los poetas latinoamericanos, al margen de sus convicciones políticas.

Algo de peregrinaje tiene la vida de Hugo Gutiérrez Vega, sus vocaciones —el teatro y la poesía— lo llevaron a la capital. Fue el inicio de un periplo por países y ciudades, por lecturas, amigos, paisajes, inquietudes, como diferentes estaciones del trajinar de un nómada moderno. Su trabajo como diplomático —la literatura mexicana tiene ya una larga tradición: Tablada, Reyes, Owen, Paz— le ofreció a la vez la posibilidad de una cercanía con otras literaturas y la paradójica cercanía de quien está lejos. Como un marinero de las letras: en cada puerto un libro.

Dejo Guadalajara en 1957, a los 23 años (nacé en 34), estaba muy interesado en el teatro, quería estudiar letras; en Guadalajara, como todos los que tenían preocupaciones humanísticas, había cursado Leyes. También hacía política. Ya en la Ciudad de México seguí con mi vocación de escritor.

De Guadalajara salí para estudiar teatro, como actor y director, nunca como autor —intenté una vez escribir, me salió tan mal que juré no volverlo a hacer—, fundé en Querétaro un grupo que toda-

vía sigue trabajando (Los cómicos de la legua), hicimos giras por México y América Latina, tal vez con la ilusión de repetir las hazañas de "La barraca" de García Lorca. Nuestro repertorio era teatro clásico español, farsas medievales francesas, algo de teatro de vanguardia —estrenamos en Querétaro obras de Ionesco antes que en la Ciudad de México.

Después también dejé la dirección para especializarme como actor. Estudié en Nueva York en el Actor's Studio, primero con una beca y después trabajando como mesero en un restorán indio. Entre mis dos vocaciones —el teatro y la poesía— hay una relación muy estrecha, poemas míos que tienen mucho de monólogo y una cierta voluntad histriónica; esto puede ser visto como un defecto, pero me acojo a Yeats cuando recomienda a los poetas que estudien teatro. Al menos para que no destruyan textos al leer en voz alta. Parecería que se trata sólo de una técnica de vocalización, pero no, influye en la manufactura del poema, y en su sentido, en su música.

El servicio exterior

Ingreso al servicio exterior. Mi primer puesto es en Roma y coincido allí con Rafael Alberti. Conocerlo personalmente y ser aceptado en su tertulia fue para mí muy importante. Por ella pasaban Neruda y Asturias cuando iban a Italia, Palmiro Togliati, la Pasionaria, Santiago Carrillo, los escritores italianos Alfonso Gatto y Alberto Seregni, y alguna vez recuerdo a Picasso. Alberti es un gran maestro, de posiciones radicales y muy histriónico, pero en corto, en *petit comité* es otra cosa, se sabe a Góngora de memoria.

En Roma traté a Ungaretti, uno de los grandes poetas del siglo, a quien traduje con mucho entusiasmo y poco cuidado, de lo que ahora me arrepiento. Conocí también a Montale. Y empecé a frecuentar la poesía rumana, Eugenio Riveliano, Lucien Blaga y Eminescu. En esa época conocí a Passolini, trabajé como asistente en *El evangelio según San Mateo*. Fueron tres años muy intensos.

A pesar de mis obligaciones de diplomático no



abandoné tampoco mi vocación teatral, fundé en Roma un grupo de teatro latinoamericano, tuvimos incluso una temporada en el teatro Goldoni con *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

Por entonces entregué a Gonzalo Losada, que iba con frecuencia a ver a Alberti, mi primer libro. Me dijo —mientras tomábamos un café— que Alberti le recomendaba mi trabajo pero que tenía que pedir otras opiniones. Los lectores del libro fueron Neruda y Asturias y lo aprobaron. La Editorial Losada lo publicó con el título de *Buscado amor*.

Después de Italia, un tiempo trabajé para la UNESCO en Irán, en un programa de recuperación del poeta nacional iraní, escritor premusulmán que el mismo país había sumido en el olvido; luego, también para la UNESCO, fui a Rusia y a Samarkanda. Daba clases de teatro español.

El programa señalaba autores posteriores a Lope de Vega, y empecé a hablar de Pérez de Guevara, Pérez de Montalbán, escritores complicados, dramaturgos de la segunda fila pero muy buenos. Los alumnos estaban muy atentos, pero nunca me hacían preguntas, y a la tercera clase me di cuenta de que no entendían el español. Durante cuatro meses les hablé de miles de cosas con la única finalidad de que escucharan el sonido del castellano.

De Samarkanda —y no es chiste— regresé a Querétaro, como rector de la Universidad Autónoma de Querétaro, estuve dos años. Terminó aquello como farsa española. Al grito de "Mueran los comunistas, viva Cristo Rey" me sacaron de allí. No era rojo, qué va, si acaso un poco rosa, pero Freud les parecía peligroso. Recuerdo a una viejita muy religiosa que llegó con una pancarta que decía "Abajo el pansexualismo". Cuando se entregó el Patio Barroco a la Universidad el vaso se derramó, y tuve que salir de Querétaro amenazado de muerte y renunciar a la rectoría. Era 1967, los prolegómenos del 68.

De nuevo el servicio exterior me acogió y me mandaron a Londres. Fue la época de mi aproximación a la poesía en lengua inglesa. La Universidad de Guadalajara me publicó *Desde Inglaterra*, cuyo título original era *En Inglaterra*. Un tiempo des-

pués regresé a México, a la UNAM, como maestro de la Facultad de Ciencias Políticas y como actor del Teatro Universitario. Por esa época publiqué *Resistencia de particulares*. Trabajé en obras con Gurrola, Margules, Ruiz Sabiñón, fui director de Casa del Lago, de la *Revista de la UNAM* y de Difusión Cultural. Gané el Premio Nacional de Poesía con *Cuando el placer termine*, también publiqué *Cantos de Placencia*.

De la UNAM también salí mal. No acepté que se censurara una obra. Me vi obligado a renunciar. El rector Soberón era un hombre valiente, me lo dijo de frente, hay que quitar esa obra —era una puesta en escena de Gurrola— y yo le dije que no se podía, la dejó seguir pero después me pidió la renuncia.

A viajar otra vez, en esta ocasión Madrid, donde paso cuatro años. Allí consolido amistades con José Hierro, con Félix Grande, Francisco Brines, Villena, Linares, Luis Rosales. Era la época en que México estaba regresando a España después de mucho tiempo y había que restablecer los nexos culturales. Después viene Estados Unidos, Washington, tres años. Del periodo español sale *El meridiano ocho cero* y el *Tarot de Valverde de la Vega*, de Washington sale *Georgetown Blues*.

Después de Estados Unidos, dos años en Brasil, donde escribo otro libro. Allí conocí a Carlos Drummond de Andrade, a João Cabral de Melo Neto, a Rubem Fonseca. La literatura brasileña es una literatura de solitarios, cada quien está en su rincón, hay, sí, amistades entre ellos, pero todos son francotiradores. Drummond o João Cabral me dieron a conocer a Manuel Bandeira, a Edison Quintana, a Cecilia Meireles, Murilo Mendes. Dos años para mí aleccionadores.

Fui nombrado embajador en Grecia, y por razones estructurales fui sumando otras representaciones, Líbano, Chipre, Rumania, Moldavia. Aprendí griego (ya lo hablo con cierta soltura) y tuve intercambio intelectual y espiritual con poetas tan importantes como Yanis Ritsos, ya muerto, Bretakos, también desaparecido, y ahora, frecuento a Elytis y a Pasaktulis, y a poetas más jóvenes. Los viajes a Rumania me han permitido ahondar en aquella afición mía mencionada antes y me he dado cuenta de que la poesía de ese país es mucho más importante de lo que se cree, diversa, muy rica. Tengo

• amistad con Dari Novecenau, gran conocedor, que me ha permitido ponerme al día.

• En Grecia formamos un equipo —Víctor Ivanovich, Elías Morfeu, Vicente Fernández (español, gran traductor de Seferis)— que prepara una antología, su título es *Once poetas griegos*, y la va a publicar El Tucán de Virginia. Hay poetas muy poco conocidos en México y muy interesantes en el marco de la poesía contemporánea. Estoy trabajando sobre una selección de poetas rumanos. También tengo el proyecto de revisar y reunir algunas traducciones. Hace unos meses salió publicada en ediciones El Milagro una traducción que hicimos Lucinda (mi hija) y yo de *La conciencia de Zeno* en la adaptación teatral que hizo Tullio Kezich de la obra de Italo Svevo.

• **La cercanía de la distancia**

• Creo estar más cerca de los poetas españoles que de los mexicanos de mi edad, sin embargo me siento muy hermanado con poetas como José Emilio Pacheco, Juan Bañuelos, Eduardo Lizalde. Espero que ellos me acepten a su lado. Mi trabajo es fundamentalmente resultado de la experiencia, en ese sentido el más próximo es Lizalde. Creo que también estoy cerca de algunos poetas anglosajones o de los italianos. Mi generación, al revés de la tradición predominante en la poesía mexicana, rompió con una cerebralidad que amenazaba con agotarse. Fue, creo, la lectura del Salvador Novo poeta lo que nos llevó a ello.

• En mis proyectos personales estoy trabajando sobre una serie de pequeños ensayos sobre escritores mexicanos poco conocidos. Es como una prolongación de *Poetas mexicanos en la sombra*, por lo menos de su voluntad general. Me ocupo, por ejemplo, de Martínez Valadés, poeta jalisciense de quien poca gente ha oído hablar; un cuentista de Baja California, Adolfo Carrillo, en igual situación; un ensayo sobre Rojas González que, bueno, él sí es importante y conocido; estoy ampliando unos ensayos sobre Rulfo, y un texto sobre José Dolores Frías, escritor queretano que fue muy importante en su momento y que ahora está en el olvido, un premodernista muy atormentado. No se trata tanto

de señalar una importancia equis, sino manifestar lo injusto de que se les deje en la sombra y compartir mi entusiasmo. Ése es mi propósito con el ensayo, no soy crítico, sino admirador, lector.

En el libro que estoy haciendo hay todo un capítulo dedicado a la literatura cristera, uno de los principales es Guadalupe de Anda (crítico del movimiento cristero), hace tiempo que no se reeditan sus libros. Es cierto que hay de chile, de dulce y de manteca, pero si revisamos el cuerpo de obras que dio el movimiento cristero, tanto a favor como en contra, nos llevaríamos muchas gratas sorpresas.

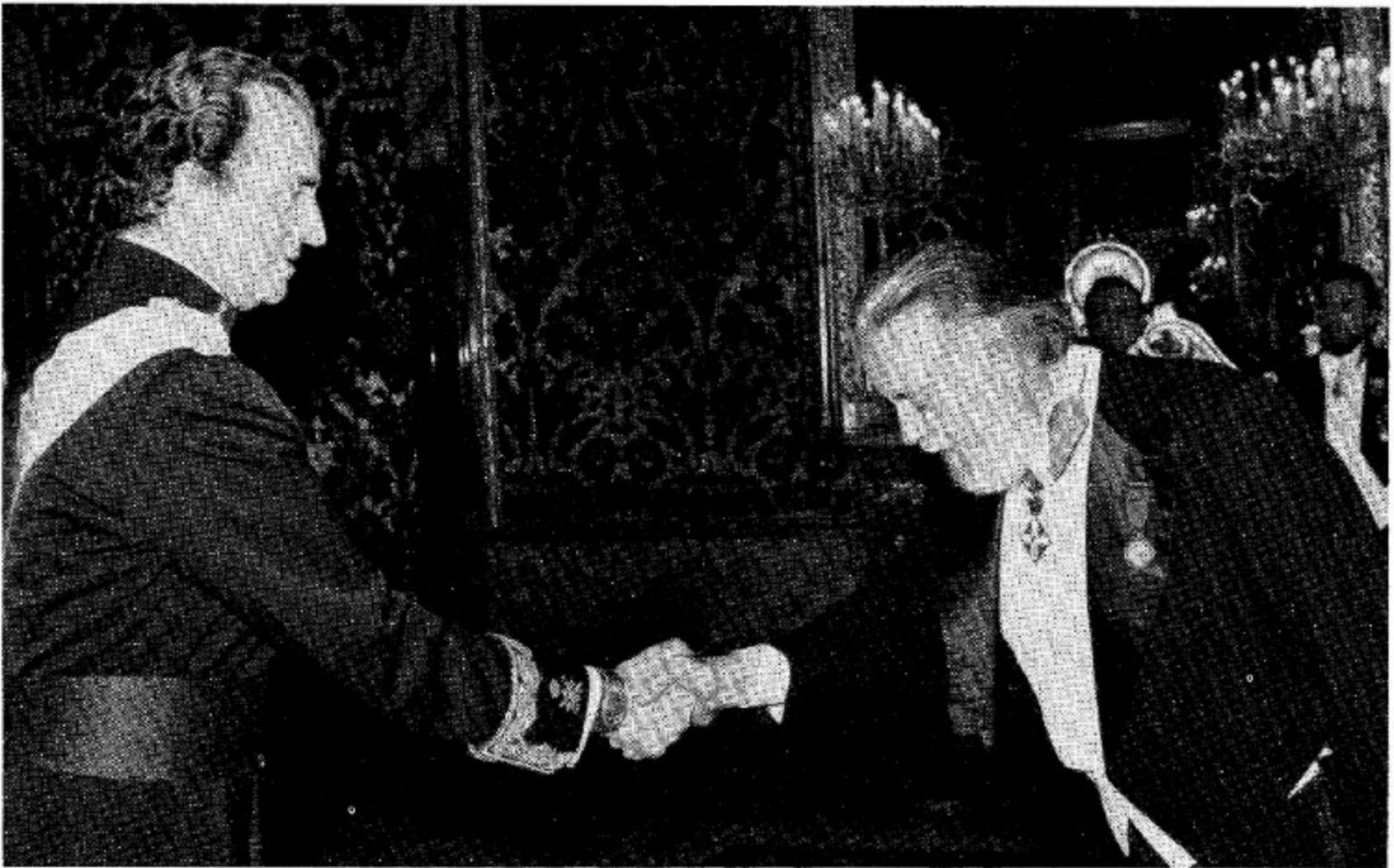
Narrativa nunca he escrito, lo intenté una vez y no funcionó, como el teatro. Tengo el proyecto —lo estoy apapachando— de escribir una especie de diario, de memorias literarias, las lecturas, los escritores que he conocido, un “catálogo de admiraciones”. Material acumulado que estoy revisando y ordenando. Mientras tanto la poesía, como eje vital, no se ha detenido. Estoy bastante avanzado en un libro que se va a llamar *Sinaía*, y lo ubico en Rumania (todos mis libros tienen una especie de ubicación geográfica).

Definir mi poética implicaría señalar tres cosas: El poema es consecuencia de una experiencia vivida, y la trata de comunicar. Es también consecuencia de

• una idea más o menos clara de lo que es la escritura.
• La poesía llamada de la experiencia tiene y necesita una forma, una retórica, de lo contrario sería una conversación en el diván del psicoanalista.

• Esa burda generalización entre la poesía exquisita de Octavio Paz y la fuerza de la naturaleza, de los sentimientos, del pueblo... ¡qué tontería! Si hay un buen retórico es Sábines, formado en la lectura de sus clásicos, y Paz tiene poemas de la experiencia extraordinarios —*Pasado en claro*, “Nocturno de San Ildefonso”.

• Por otro lado está la paradoja: mi estancia fuera del país, en Italia, en Inglaterra, en España, en Rusia, en Irán; todos esos años y viajes me han permitido estar más cerca de la literatura que se hace en México, interesarme con un carácter de urgencia, amigos que me mandan información; recibo revistas que leo con voracidad (dicen que a Reyes le pasaba lo mismo). Pero es cierto que uno se siente tremendamente separado, al margen de lo que pasa en la literatura del país, pero no sólo es lo que uno siente, también es que te separan, resulta imperdonable no estar aquí. Hay que agregar que ese ninguneo cede rápidamente cuando se está de regreso. Yo no tengo prisa pero sí voy a regresar.



Con el Rey Juan Carlos I, Madrid, 1981

Rafael Alberti

Hugo Gutiérrez Vega

Aquí en Roma, mi amigo, primavera,
es aquí en Roma, donde te conozco
y oigo cantar tu personal acento
tejido entre las dulces
sílabas de otros aires
tan lejos de los tuyos,
es aquí en Roma donde al fin me llegan
estos latidos de tu amor insomne,
de tu buscado amor,
de tu amor no escuchado entre las sombras
o desaparecido
en esa cuarta noche ya imposible.
Hermosa voz, a veces desolada
y a tientas, aunque siempre
capaz de volver clara, pura y joven
del más hondo desierto.
Raro es en estos días,
en estos tiempos ásperos, de hombros
que se encogen impunes
ante la injusta muerte,
cuando parecería

que el turbión de la sangre y los escombros
segase al hombre todos los sentidos,
raro es ver que el poeta en la alta noche
puede oír el temblor de un corazón desnudo,
construir el amor a la distancia,
decir esas palabras que se llevará el viento...
a la vez que escuchar el gemido del toro,
la espantada agonía del caballo tundido,
el grito de la madre
con la boca sin vida del niño entre los senos
o el gran ojo de Dios,
gloriándose, impasible, de sí mismo,
en tanto que hacia él asciende de la tierra
el descompuesto vaho de una nada ya inerte.
Que el buen amor, amigo, y la esperanza
nunca jamás te dejen de su mano.

Roma, primavera de 1965

[Prólogo a *Buscado amor*, Buenos Aires, 1965]



Con Rafael Alberti, Santander, 1981

Anécdota y comentarios*

Carlos Monsiváis

De la anécdota como proposición momentánea del comentario

Conocí a Hugo Gutiérrez Vega en Aguascalientes, en julio de 1955. Yo era un adolescente no muy seguro de las devociones liberales y un tanto fastidiado con los manuales soviéticos, en cuya verdad creía sin embargo, a falta de mejor proposición totalizadora. Un compañero de estudios nos invitó a verlo ganar estrepitosamente un certamen de oratoria (¡El Concurso Nacional de *El Universal!*) y fuimos con sonrisa triunfadora a conocer la entonces *provincia gentil* mientras nuestro paladín ensayaba en el camión metáforas aladas (aptas para cualquier tema). El día del concurso fue fácil advertir el escaso impacto de las expresiones buriladas de nuestro campeón y el entusiasmo que concitaban los desplantes de un joven delgado, pelado a la *brush*, de ademanes tajantes y desdeñosos. Rápidamente averiguamos su nombre y filiación: H.G.V., de Guadalajara, presidente del Consejo Juvenil del Partido Acción Nacional. “¡La reacción pura!”, advertimos instantáneamente y redoblamos los vítores a favor del gélido defensor de las instituciones laicas y priístas.

Gutiérrez Vega se impuso a las porras cívicas con discursos que yo calificué “de plazuela” y frases que fustigaban a los jóvenes “de calcetines de rombos, camisas amarillas y pensamiento del color de las camisas”. Irritado por tal victoria ultramontana, discutí con Hugo en el vestíbulo de un hotel, le recordé la vigencia de Juárez, él me citó los derechos del alma (por lo menos así evoco la

escena) y nos separamos convencidos mutuamente (supongo) de haber adquirido un enemigo ideológico para toda la vida.

Fin de la anécdota. Se inician los comentarios suspendidos

De Gutiérrez Vega seguí informándome. Abandonó el PAN, contribuyó a un fallido intento de un partido demócrata cristiano, y estuvo en Roma de agregado cultural. Allí escribió su primer libro *Buscado amor* (Editorial Losada, 1965, con prólogo-poema de Rafael Alberti), no muy convincente según juzgué entonces, demasiado traspasado por la estrategia de darle una vuelta prosificadora a las lecciones de los poetas Alfredo Placencia y Francisco González León. Con todo, *Buscado amor* defraudaba mi noción adquirida de Gutiérrez Vega, nada de estridencias levantiscas y, por el contrario, una evidente lectura de clásicos y modernos.

De Roma, Hugo regresó a Querétaro a regir la universidad estatal, a la que quiso modernizar, poner al día, darle salida al exterior, vincularla con el jazz y la poesía de Pellicer, Novo y José Carlos Becerra. A mediados de los sesenta la empresa no era concebible y pronto la reacción (que finalmente nunca es inventada) difamó el proyecto, calumnió al joven rector y lo acosó del modo más físico posible enviándole una pequeña turba de beatas irritadas por la presencia del Demonio... De nuevo al Servicio Exterior, en Londres, y a una reanudación ya más sistemática del trabajo poético, continuando y ampliando su ambiciosa proposición: el equilibrio entre la efusión lírica y la distancia irónica:

* Prólogo a *Cantos de Tomelloso*.

A mi invitación al juego
 contestas con una declaración escrita.
 A mis saltos chaplinianos
 respondes con tu cara de discurso.
 A mi tristeza de Buster Keaton
 opones tu deseo de subir.
 Te saco la lengua amigablemente.
 Yo seguiré representando mi farsa.
 Quédate en la tribuna aquilina
 y que una trompeta ronca
 te despida del planeta.
 Desde la fosa común te saludaré con mi corbata.
 Hasta tu mausoleo llegarán mis proyectiles:
 pasteles de crema,
 helados de frambuesa.

[De "Aunque no lo parezca de verdad no quiero nada"]

¿Cómo se produce el salto de un romántico-que-no-se-avergüenza-de-serlo y que escribe "Estaré junto a tu voz pasada/ escuchando tu voz presente/ Leeremos nuestra historia/ en el libro cerrado de tu vientre" (*Buscado amor*), a este irónico demoledor de dogmas y pretensiones? El caso de Gutiérrez Vega no es el de Nicanor Parra: no hay el uso pesimista del prosaísmo, el humor que es hartazgo y desencanto ante la realidad; tampoco hay vínculos con el prosaísmo enumerativo y descriptivo de Ernesto Cardenal y su cauda de (bien intencionados) seguidores. Más bien, Gutiérrez Vega responde al salto en la poesía mexicana de un lirismo progresivamente abstraído de toda realidad y que en inútil homenaje a José Gorostiza devasta la década de los cincuenta, a una liberación de la idea poética. Él es de los primeros en percibir el triste error de fijarle a la poesía temática y vocabulario *consagrados*. Él renuncia al despliegue de recursos heredados del saber neoclásico (común a nuestra generación, así se use en tono de burla) y de la tradición rápidamente determinada por la obra del grupo de Contemporáneos. No acepta la intensidad versicular ya instalada y prefiere "correr mundo", abandonar seguridades y pruebas instantáneas donde la poesía certifica que lo es desde el uso de ritmos aplaudibles y palabras "profesionalmente poéticas" incluso al margen de su contexto.

De modo que parece insólito, Gutiérrez Vega no elige desolaciones, incursiones por un yo espectral,

extravío en el laberinto de las metáforas o cultos por la muerte propia y ajena, y se decide por un *tono* de confianza intimista, de burla de sí que es alabanza del mundo, de pesimismo circunstancial que es exaltación de las nuevas posibilidades poéticas de lo cotidiano.

Finale

Il poeta chiude il becco

Debería callarme el hocico
 y evitar las calles adyacentes.
 Voy exhibiendo la cabeza rota,
 los agujeros de los pantalones,
 el corazón que por barroca vanidad
 espero que algún día sea trasplantado
 a un negro de Sudáfrica.
 Debería callarme el hocico
 y escribir solamente en los retretes
 alumbrado por fósforos,
 hacer grandes graffiti con carbón
 y terminarlos con la punta de la nariz.
 Yo nací en un mundo tan solemne,
 tan lleno de conmemoraciones cívicas,
 estatuas,
 vidas de héroes y santos,
 poetas de altísimas metáforas
 y oradores locales;
 en la ciudad que tiene siempre puesta
 la máscara de jade y de turquesa,
 y como ahí nací
 debería callarme el hocico
 y pintar solamente en los retretes.

Declaración de una "poética" y ajuste de cuentas con el pasado. Al rechazar el peso hierático y funerario de la tradición que le corresponde ("Alta, enojada/ dueña de los días/ hechos polvos en el tiempo...", la describe en *Meridiano 8-0*), Gutiérrez Vega se rebela también contra una costumbre: silenciar la existencia de ese fantasma triturador que es el pasado que nunca termina de irse, y lo incorpora al poema como el hecho cultural que desafía la validez del poema mismo. El personaje tan deliberadamente puesto a circular (cuyas "cabriolas de

“cine mudo”, y cuyo gusto por ser la síntesis lógica (el Laurel y Hardy revelan una vez más la presencia del cine como fuente literaria de primer orden) no es el único posible o visible en la obra de Gutiérrez Vega, pero sí era el indispensable para el tránsito de un ejercicio poético a otro, y para la flexibilización de un idioma. A lo largo de su trabajo, Hugo volverá una y otra vez a esa “renuncia y denuncia de la gravedad” que es personaje poético y actitud cultural, que es desistimiento-de-estatua y búsqueda de espacios expresivos:

Escribo estos poemas para qué,
tal vez para evitar el triunfo aletargado de las polillas,
para acumular palabritas
en la caja fuerte de color violeta,
para conjurar,
eso es, qué pedante certeza,
para conjurar.

Especialmente para conjurar las soluciones prefabricadas, y para ir de un estilo a otro sin traicionarse y sin renunciar al gozo de la burla de sí. *Resistencia de particulares* (Ediciones Era, 1974), resumen de las experiencias anteriores y declaración de amor por la poesía arábica, culmina con un poema largo o una elegía satírica, como se prefiera, “México-Charenton”, donde Gutiérrez Vega combina su desolado acento bíblico, las lecciones de la poesía amorosa, el placer por la ironía que neutraliza los riesgos del patetismo, el apasionamiento discursivo, la vehemencia lírica. En el manicomio que es el país, la protagonista es Tiburcia, una loca profética y desolada, que palpa y enciende visiones, que viene de la cultura tradicional y atraviesa la falsa y verdadera modernización donde se mezclan y se suplantán alternativamente los nahuales y los hijos de millonarios ataviados de héroes. En “México-Charenton” la intensidad contenida por el sarcasmo y el choteo redimido por la ira se conjugan en la pesadilla circular donde la locura describe a la razón y la razón despoja a la locura de su sentido cartesiano:

Los domingos sale una luna de papel
entre las jacarandas
no es la luna

es la cara del rey o del virrey
es el señor de las flagelaciones
que siempre ha vivido aquí
que no se va
que vive en lo alto del valle
sentado sobre el vientre de la mujer dormida
agita su penacho de plumas preciosas
golpea su yelmo coronado
no precisamente de ilusión
deja que vuelen las plumas blancas
de su tricornio napoleónico
da golpecitos en su chistera de luces
se arrisca el texano a la Sam Houston
juguetea con la cadena dorada de su reloj francés
levanta el kepí con el águila entre laureles inmortales
el caso de la primera guerra
el stetson del take off period to development
y de nuevo el penacho de la guerra florida
el yelmo no coronado de ilusión
el casco de dios está conmigo
y ese sombrerito lleno de cascabeles
con que adormece adormece
igual que el péndulo plateado del doctor
que el brillo de la luna entre las jacarandas
el zumbido que se nos viene del corazón a la boca
los ojos del sapo constante
la noche que se devora todos los sortilegios
y se queda para siempre
en el aire gris
de la ciudad con las tripas abiertas.

Ecos de Rubén Darío y de T.S. Eliot, de Artaud y del bolero romántico, de las metáforas que un niño escuchó en la población de Lagos de Moreno en los años cuarenta y de nostalgias imprecisas de secuencias olvidadas. En “México-Charenton” el humor es claramente el dique impuesto por el autor para no dejarse avasallar por un estilo único, y es el hilo conductor de la salida del laberinto, de “esta infancia de todos y de todo”. Y el vigor con que estalla la obsesión es posible porque Gutiérrez Vega se ocupa en *Resistencia de particulares*, y en cada uno de sus libros, de armonizar los elementos, de no ceder a ese letargo inaudible de la monotonía. No hablo de la vanidad que multiplica registros formales a modo de auto-homenaje, sino de la necesidad de adecuar la expresión al tema y el tema

a la expresión, de la concepción de la poesía como un gusto movible que localiza perspectivas, estados de ánimo y géneros.

Madinat Al Zahra

En Madinat Al Zahra la luna en el estanque seco.
Catalogada la torreo del muezzin brilla en el polvo.
En los naranjos la niña muerta a los quince años
hace sonar su pulsera de plata.
Se va por el camino que ya no lleva a Córdoba.

Es inútil, en lo que se refiere a la obra de Gutiérrez Vega, la pesquisa policial de influencias. Se ubican muchas y no se precisa hegemonía alguna. En sus libros escritos en España (*Cantos de Placencia*, *Meridiano 8-0*), aparte del estímulo de las jarchas, no se advierte siquiera consideración por el propio pasado poético. Más bien, un empezar de nuevo a partir esta vez de los juegos y envíos del paisaje, del afán de traducir lo que se ve a lo que se dice, lo que se dice a lo que se verá. Se evaporan casi todas las cargas irónicas y sólo queda la decisión de nunca abandonar el exceso, de evitar el fatalismo del ritmo galopante. Ceñido, escueto, elocuente, Gutiérrez Vega marca en *Meridiano 8-0* un olvido del personaje y una resurrección del adolescente que leyó a Gabriel Miró, Antonio Machado, Juan Ramón y Carlos Pellicer, y que aprendió de ellos a leer el paisaje para mejor leer los poemas, y a escudriñar en los poemas algunas claves de la contemplación.

Ritual de la luz

Para que el día se haga es necesario
mantener bien cerrada la ventana
y pensar en el sol.
Así, el trivial milagro se repite,
las barcas abandonan el puerto,
el olor del pan levanta el día,
las calles corren hacia el mar,
el viento niño juega a las banderas
y el esquilón convoca velos negros.



El mar recompone sus rostros,
se abren los ojos del primer trabajo.
Tres o cuatro no hacemos nada:
debemos ser testigos del parte de la luz
y alzar los brazos para que se quede.

[De "La madrugada en Vigo"]

Dos grandes divisiones (entre otras posibles) en la poesía de Gutiérrez Vega: apresamiento de sensaciones finísimas y desarrollo de golpes irónicos, registro de lo circundante (luz, viento, ríos, valles, rostros) y exaltación de una psicología marginal en medios pomposos, la psicología que jamás considera a la vida un paréntesis entre el nacimiento y la estatua. Quizás tal diversidad confunde a la crítica, que aún no sitúa esta obra en el corpus de la poesía mexicana. Pero de esa capacidad de albergar y patrocinar contradicciones se nutre la fuerza de Hugo Gutiérrez Vega, un escritor nómada arraigado en la provincia mexicana, un deturpador de sí mismo que cede sus reticencias malignas ante una estampa visual, un discípulo de Harold Lloyd que demanda de la poesía la inmovilidad en el tablón sobre el abismo, un orador de prosapia que desearía ser otro "abuelo instantáneo de los dinamiteros".

Porque soy un señor domesticado
que escribe versos
y gesticula en los parques,
digo que nada pido.
La vida ha derramado su cornucopia
sobre mis zapatos,
tengo un auto, dos trajes,
diez pañuelos, y me puedo comprar
nuevas corbatas.
Me inquietan las jornadas submarinas.
Sé volar y lo hago raras veces.
Aquí paré mi tienda. Sólo espero
esa fiesta nocturna. Me moriré
cuando el placer termine.

Los encuentros

Víctor Sandoval

Mis encuentros con Hugo Gutiérrez Vega datan de hace muchos años. Lo recuerdo en una lejana juventud en el escenario del teatro Morelos de mi natal Aguascalientes en uno de aquellos aguerridos concursos de oratoria que organizaba para *El Universal* Guillermo Tardif y que casi siempre ganaban los alumnos de José Muñoz Cota. Lo recuerdo salir airoso de la prueba y ganarle a Manuel Osante López. A mí, desde luego, me descalificaron desde la primera ronda. Desde entonces mi admiración por Hugo. La amistad vendría después. Éramos jóvenes que militábamos en posiciones políticas distintas.

Cuando ambos dejamos las plazas públicas y las campañas políticas y nos asentamos en la cátedra, la reflexión, el quehacer literario, la promoción de actividades culturales, nos hicimos amigos entrañables y mi admiración por su poesía no ha cesado.

Hugo ganó en 1976 el Premio de Poesía Aguascalientes, con su libro *Cuando el placer termine*. Ello fue motivo para un trepidante encuentro en el fabuloso escenario de la Feria de San Marcos y tuve la oportunidad de ver a Hugo Gutiérrez Vega, otra vez en el Teatro Morelos, transfigurado por la lectura de sus poemas. Algunos me acompañan, me siguen acompañando en mis relecturas.

Cuando estuvo al frente de la Casa del Lago, con la generosidad que siempre le ha caracterizado, me invitó a dar una lectura en aquellos memorables domingos a mediodía que querían siempre reventar los infrarrealistas y los del Cleta.

Hugo entró a la diplomacia y nuestros caminos se bifurcaron pero a pesar de ello seguimos de vez en cuando mandándonos señales. Algún encuentro

ocasional en los aeropuertos o en uno que otro acto oficial. Su carrera diplomática siguió en ascenso hasta alcanzar el puesto de embajador plenipotenciario que ahora ostenta.

Como en los mejores guiones de aventuras y destinos, Hugo y yo nos volvimos a encontrar en 1992 en Madrid, donde circunstancialmente yo ocupaba el cargo de Ministro en la Embajada de México en España. Me tocó en suerte presentar su libro *El despotado de Morea*, publicado en Madrid por la editorial Verbum. Es un estremecedor poema sobre un personaje histórico de Grecia. En el acto hablaron el poeta Félix Grande, director de Cuadernos Hispanoamericanos, y su mujer, la catedrática Paca Aguirre.

Noche memorable llena de afectos y recuerdos. Numeroso público devoto de Hugo, pues él también estuvo en Madrid como Ministro, y claro, como siempre sucede por donde pasa, dejó abundante siembra de amigos.

El penúltimo encuentro con Hugo fue en Atenas a donde me invitó a que leyera algo de mi reciente producción. Fueron dos días que gozamos mi mujer y yo de la charla de este hombre sabio y modesto, gran poeta, memorioso del mundo de Grecia y de su cultura. Y desde luego de su patria, a la que ama entrañablemente, aunque ella, como toda amante veleidosa, para decirlo al estilo de López Velarde, no le haya correspondido con el mismo amor.

Fueron dos días bajo el radiante sol de Atenas, paseando por el Partenón y las ruinas romanas, Plaka y su trajinar sonoro, y en el horizonte cercano, la figura de Melina Mercuri, que ya se veía llegar con el inminente arribo de los socialistas al poder.



(No confidencial)

Fernando Curiel

México, D.F., a 21 de febrero de 1994

Queridísimo Hugo:

Ayer, excursión dominical: Nuevo Xochimilco. Una hora en trajinera (todavía, lástima, vedadas las enchiladas), surcando un espejo inmóvil de aguas tratadas, evocando Tenochtitlán (véase Venecia). Navegamos: María Elena, Paula, el otro Adrián, Felipe y el abajofirmante. Mi eterna cantaleta: ¿cómo es posible que no contemos, y repara que por la Regencia han pasado lumbreras, con un Centro de Estudios de la Ciudad de México? ¿De perdida algo parecido al que posiblemente colme de orgullo a Pocatello, Idaho, tumba de Jesús T. Acevedo?

...garzas vivas, peces muertos, vientecillo. Ramalazos de nostalgia: por los años mozos y/o andariegos, por los amigos ausentes, por las ciudades amadas.

Mi última charla tertuliana con Marco Antonio Campos la consumió Hugo Gutiérrez Vega: jalisquilloqueretano. Tu inclasificable posición en las ligas mayores de nuestra cultura. Tu condición de amigo por la amistad probada (y por las musas reelecto).

Para mí, todo empezó en Londres, mayo o junio del 71 (las cartas de recomendación, que te las gastas, me las extendieron José Emilio y Tito). Luego México, luego Madrid (Castellana arriba), luego Atenas (a Brasil no me diste tiempo de llegar).

...más garzas. Y visiones de la ciudad lacustre que hicimos polvo, mierda, Mall, escultura abstracta de infame concreto, mono(cristal)manía.

El asunto de las ciudades caídas (entre mayor esplendor mayor culpa) me llevó de la mano, Hugo, a tu último libro: *Cantos del Despotado de Morea* (edición por supuesto bilingüe, Atenas, 1993).

¿Pero en verdad, Mistrás, la ciudad cantada, desaparecida? No. Por tu culpa nunca diré "adiós a Mistrás". Así la carretera, sinuosa, se adentre en el darwiniano Taigeto y se columbre, ya, "la luz de Kalamata".

...acorde con los tiempos modernos (y súbitamente hiperarcaizantes) que vivimos, informo a la familia trajinera:

—Ejjjmmmm, a rocky hill of the Taygetus range, 6 km northwest of Sparta, was destined to be the site of a celebrated town, which grew and flourished in the last years of the Byzantine Empire and stood as the last bastion of Hellenism before imminent Turkish conquest. Hmmm...*

Mistrás: Palacio del Déspota (Gobernante) y pueblo internacional; hogar de Constantino Paleólogo y su sucesor Demetrio; corazón de la Grecia ignota: la bizantina. En mi vuelta a la Hélade te acompañé al Peloponeso: viví tu libro (¡y qué poemario!) antes de leerlo. Por eso te digo que nunca diré “adiós” a la ciudad que, aunque llamas “difunta”, haces renacer. O, por lo menos, immortalizas. Torno a cruzar la Puerta de Esparta (la otra, la de Monemvasía, conduce al Egeo), a ascender por el dédalo que lleva al Palacio deslumbrado por los monasterios y las iglesias (¡aaahhhh Pantanassa!). Ya en la cima contemplo, ayer, mañana, el valle de Eurotas (y paseo imaginariamente por las calles de Esparta).

...Mistrás: tu Comala. Y tu Pedro Páramo, Constantino Paleólogo. Nos detenemos ante su estatua. Ya habías escrito:

La ciudad bizantina tuvo carne y risas,
hermosas palabras y teorías arduamente alcanzadas.
En ella hay muertos francos, griegos, bizantinos,
venecianos, romanos, espartanos, turcos, rusos del Conde Orloff.**
Están juntos y ahora sus querellas son más inofensivas
que la flor amarilla anunciando la nueva primavera.
Giran por las calles los sueños pendientes,
de las que fueron ventanas salen sus manos ávidas.
Pasaron por aquí las sedas de Bizancio,
chocaron los escudos de la defensa de Constantinopla
caída en medio del fragor de la historia.
Constantino Paleólogo afiló aquí su espada curva
y se fue a morir con los últimos estertores de La Ciudad.
La historia anotó su nombre y lo empolvó,
pero ahora revive con las flores azules puestas en su estatua
por la niña de manos primaverales.

...por la niña, Hugo, y por ti. Las flores azules, tu libro color sepia.

Fernando

P.D. Nuestro amigo Zaitzeff sigue publicando la correspondencia Reyes/Estrada (Genaro). Más capítulos de la Novela Diplomática de AR. El material no tiene pierde: recontraconfirma la idea de las muchas vidas y obras de Alfonso Reyes y, por ende, la necesidad tanto de una biografía colectiva como de una publicación conjunta de epistolarios (éditos o inéditos) y diarios. Estuvimos, sí, en un tris de decir con Cadalso: “¡Siglo feliz! ¡Edad incomparable en los anales del tiempo! ¡Envidia de la posteridad admirada y afrenta de la ignorante antigüedad!” Pero no, no fue así. Por fortuna. Otro libro que te haré llegar es *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones*, de Álvaro Matute. Que da lo suyo a la revuelta cultural ateneísta y retoma con fortuna aquello de “La historia recordada, rescatada, inventada” de Bernard Lewis (planteamiento, el de Lewis, que curiosamente ilumina la lectura de tu ultimísimo libro: “Recovered history. That is the history of events and movements, of persons and ideas, that have been forgotten, that is to say, at some stage and for some reason rejected by the communal memory, and then, after a longer or shorter interval, recovered by academic scholar-ship...”. Quita —o deja— lo de “academic scholar-ship”. Pon: eminente poeta). Si no leí mal, tu nombre anda en “Democracia en blanco”, trabajo de Ricardo Pozas sobre el movimiento médico de aquellos sesenta que contemplé desde mi oficina de la Suprema Corte cabe el mismísimo “zócalo”. Con vino de Malvasía digo salud a tu cumpleaños, y sabia poesía y amistad. Loreto-San Ángel. 10 p.m.

* Rodoniki Etzeoglou. *Mistrás*, p.3.

** ¿Antecesor del onettiano fotógrafo de Santa María?

Los escritores queretanos y Gutiérrez Vega

Presentación de José Luis Sierra

Hemos visto a Hugo Gutiérrez Vega crecer en los territorios del idioma. Es más, creo que hemos avizorado su camino desde antes. Lo conocimos y reconocimos como un intelectual desde mediados de los años sesenta, cuando llegaba a la Universidad Autónoma de Querétaro para cumplir sus tareas de rectorado por dos años escasos. Fueron suficientes para los universitarios locales. Nadie hasta la fecha ha dejado de enunciar su actitud para la cultura al memorizar los años de su estancia en esta ciudad.

En lo personal lo leí con atención a partir de 1974, año en que la Editorial Era publicó su libro *Resistencia de particulares*, texto singular en la poética de nuestro autor. Al tiempo, su experiencia como hombre del servicio exterior mexicano, comprometido con su tarea de cronista, ha ido acumulando la experiencia de sus presencias colmándonos de ellas en sus libros más recientes: *Andar en Brasil*, *Los soles griegos*, alegóricas páginas de su recurrir literario. Defensor del testimonio inmediato, didáctico, fortalece su escritura con sus enseñanzas de lo literario; serie fortuita del testimonial personal.

En las siguientes semblanzas, los amigos del poeta "sesentón" hablan de su relación con la escritura, con su amistad y la literatura. Poetas, periodistas, compañeros de viaje de este Hugo, ante el cual los idiomas siguen abriéndose con sus enseñanzas y conocimientos literarios.

SALVADOR ALCOCER

Los poetas se obsesionan. Usan la palabra para nombrar. No es raro que un poema por la forma en que está construido, sorprenda. En la vida cotidiana las sorpresas duran poco, pero en un poema permanecen. Curiosamente los poetas escriben pocos poemas, lo demás es conversación, ilusión, magia, pero también, si en un libro hay un poema, el libro tiene irradiaciones de ese poema.

Es incuestionable que el poeta necesita del mundo para su afirmación, cuando habla del mundo y de sus pares, los idiomas desconocidos nos dejan su cadencia.

Con Hugo Gutiérrez Vega no sólo me une la amistad, sino el interés que puso en nuestros trabajos hechos a base de imaginación y dudas. El movimiento intelectual de alguna manera, que provocó en esta ciudad amodorrada donde la cultura de los muertos es excelsa y la cultura de los vivos estorbosa, hizo que algunos abrieran los ojos y otros rechinaran los dientes.

Sus cartas de Roma, Londres, Madrid, Rumania, Praga, Río de Janeiro, Atenas, me soplaron el ánimo. Sus poemas, sus versos, sus ensayos me enfrentaron con el desplazamiento que ha tenido la literatura, exactamente como dice Ezra Pound.

DIONICIO MUNGUÍA J.

La ciudad nos pertenece conforme la noche y las luces van creciendo. Las calles suelen ser diferentes, oblicuas, líneas paralelas que se llenan de rostros y miserias, de soledades y silencios. Cuando el hombre camina, dicen, la tierra tiembla y se mueve, se estremece en la corteza más superficial, menos dura. La ciudad entonces es el sitio en donde los hombres caminan.

Sentirla es tarea de todos, unirla en las palabras, en el eterno lenguaje de la poesía. Muy poco se detiene entre las paredes y la tarde, en medio de la luz que ilumina el pausado andar del poeta. La mirada busca intersticios en donde colocar los ojos. La palabra los detiene. En las hojas de los árboles de Santa Clara coexisten los duendes y la Maga. Hugo los mira desde lejos, desde el mar en donde la sonrisa suele perderse y acariciar la melancolía. Su rostro es una máscara de asombros, de mujeres caminando, de ropas oscuras y claras, de lluvia de agosto en una ciudad vieja.

Sólo él y el recuerdo pueden comparar las ciudades del mundo con ésta, sólo la mirada de quien se juzga y se encuentra culpable de ser poeta. La obra es permanente, como la ciudad y la tarde, somos las cúpulas y los recuerdos. Aquí no hay mar, hay cielo y nubes en el atardecer, un monte cercano, conventos y gente.



Recibiendo la condecoración Isabel la Católica

JULIO FIGUEROA

¿Hugo Gutiérrez Vega? No me dice mucho en estos momentos. Sé que soy injusto, pero así es la vida.

Hasta diciembre del año pasado todavía lo leí. Incluso, ya en este año, vi la entrevista de Humberto Musacchio y dos poemas en el último número de *Comala* (*El Financiero*, 30-I-93). Llamaron más mi atención las cuatro fotos de Braulio Tenorio.

La última vez que vino a Querétaro, entre 93 y 94, me ganó como persona y hombre de letras. Hombre de mundo. Y así lo expresé en una crónica publicada en *Nuevo amanecer* (núm. 185) y en *Unomásuno* (16-XII-93). Lo sentí solo y doliente; no un bufón. Pero algo me decepcionó. No es un escritor en acto. ¿Qué? No sé; eso. Algo lo estreña, quizá.

Debo confesar sin embargo que he puesto a la entrada o salida de mi casa estos versos suyos a manera de despedida:

No somos más que un pañuelo
agitado por el viento...
Nuestro deseo es llegar
pero siempre nos vamos.
No seremos, pero hemos sido.

¿Hugo Gutiérrez Vega? No sé qué lugar ocupa en mi biblioteca. Ocupa uno.

ENRIQUE VALLEJO S.

*"Otro año ha terminado
¿adónde irá lo que ha pasado".*

Soim

Era enero del año 66 cuando apareció en la puerta, subió a la tarima y con la mano izquierda enfundada en el bolsillo nos miró beatífico; inició la arenga sobre principios, tradiciones y sentido de identidad, dirigida a aquella aterrorizada audiencia conformada por los que éramos la primera generación de preparatoria de los maristas, hoy San Javier. Afuera la "turba" esperaba, disciplinada, a que salieran los "perros" (o sea nosotros) para cumplir el ritual con el que "descabellándolos" se les daba la bienvenida a la Universidad... Como un solo hombre salimos detrás de Hugo.

El bachillerato en ciencias sociales sólo podía continuarse en el viejo edificio jesuita, así que al año siguiente me sumé al “carnaval” literario, musical, deportivo, en que se encontraba inmersa la ciudad: El tres catorce dieciséis y Mario Patrón en el Teatro de la República, Pier Paolo Passolini en el cine club de Bellas Artes, el doctor Pacheco, sus Negritos en interminable chimenea y mis primeras lecciones de, ¡oh!, marxismo, la beca a El Colegio de México que desperdicié, el anexo del Patio Barroco y su Guernica también incendiado. Las acaloradas e inéditas discusiones en los pasillos, en la banca del jardín, en la sobremesa familiar.

Mucho más significó la época del maestro Hugo, porque luego vinieron el poeta y después el amigo. Como al primero lo veo arrancándole el filtro al Del Prado para iniciar la clase con uno de sus temas favoritos, y que desde entonces comparto: el haiku.

EFRAÍN MENDOZA

—Te habló el señor Hugo Gutiérrez Vega. Oye —me dice la muchachita universitaria, entre curiosa y espantada—, ¿qué, ese señor no ya se murió?

—No. Aún está vivo. Aún tiene bueno el resuello y cuando viene a Querétaro se pasea, como sonámbulo, silencioso, por las calles serpentinadas de la ciudad.

Hugo Gutiérrez Vega: un nombre y dos apellidos que al sonar provocan de inmediato una cascada. Inspirador de esas juventudes eufóricas en pleito callejero con el clero y el oscurantismo en esta ciudad levítica que *era* Querétaro. ¡Freud en los sesenta!... y una solitaria viejita de negro que iba al rosario, muda, arrastrando una pancarta frente al Patio Barroco: “Abajo el pansexualismo”. El poeta que pudo transformar esa secundaria que llamaban universidad en auténtica Universidad. Truenos y relámpagos en el torrente que simboliza Hugo, aunque hoy —sesenteando ya— diga que no es capaz de provocar “ni un chaparroncito”.

Fuereño causante de la pesadilla que interrumpió el plácido sueño de los patricios. Leyenda escandalizante. Con un porte de sabio profeta del Antiguo Testamento, Hugo es hoy tan actual. Es tiempo de oírlo todavía, de someterlo a interrogatorios, de exprimirle su saber, antes de que los historiadores lo petrifiquen en los libros. Tiene mucho que dar todavía. Hay que obligarlo.

Disidente, desterrado y maldecido —como en los maravillosos sesenta y setenta lo fueron Mariano Amaya, Luis Ugalde, Pablo González-Loyola, Fernando Tapia y Salvador Cervantes—, su nombre y su figura tienen un sitio en Querétaro. Para nuestra fortuna, aún no entre las estatuas.

Gutiérrez Vega, Hugo (Guadalajara, Jalisco, México, 1934). Poeta de orientación neorromántica, autor de *Buscado amor* (1965), *Desde Inglaterra* (1971), *Samarcanda y otros poemas* (1972), *Resistencia de particulares* (1974), *Cuando el placer termine* (1977), *Cantos de Placencia y otros poemas* (1977), *Poemas para el perro de la carnicería y algunos homenajes* (1979), *Tarot de Valverde de la Vera* (1981), *Meridiano 8-0* (1982), *Cantos de Tomelloso y otros poemas* (1984) y *Georgetown blues y otros poemas* (1987). En 1978 publicó una *Antología poética 1965-1977*, y en 1987 apareció *Las peregrinaciones del deseo*, que reunía los poemas escritos entre 1965 y 1986. Le pertenecen también, entre otros, los ensayos *Información y sociedad* (1974), *Dos poetas mexicanos en la sombra* (1983), *Luis Buñuel, obsesiones de un espectador* (1983) y *El erotismo y la muerte* (1987) [T.F.].

Diccionario de escritores españoles, Madrid, 1993.

Villaurrutia, Cuesta y Novo

La vida novelada de tres poetas

Mary Carmen Sánchez Ambriz



Tres escritores eligieron la novela como género para aproximarse a los Contemporáneos. En 1992, Pedro Ángel Palou, Jorge Volpi y Sealtiel Alatraste publicaron cada uno una historia que intenta revivir a cuatro poetas de aquel "grupo sin grupo". Palou explora las causas de la muerte de Xavier Villaurrutia en *En la alcoba de un mundo*; Jorge Volpi establece un diálogo interno con Jorge Cuesta en *A pesar del oscuro silencio*, y Sealtiel Alatraste retoma las riñas interminables de Salvador Novo en *En defensa de la envidia*.

Julio Ortega dice: "El novelista ha de ser como el pintor impresionista, que sitúa en el lienzo los ingredientes necesarios para que yo vea una manzana". En el caso de estas tres novelas, en vez de un fruto vemos el rostro de los tres poetas; lo esencial no es la obra de Cuesta, Villaurrutia y Novo, sino los episodios, un tanto velados, de sus vidas.

Los Contemporáneos como personajes de novela escapan de la fotografía rígida que muestra sus obras completas, de las historias y ensayos de literatura. Respiran, lloran, comen, ríen, conversan, hasta que la vida se los permite. Mientras que Alatraste resulta ser el más antiolemne, retrata a los personajes de la época con ayuda de escenas cinematográficas y un tono epistolar, Volpi y Palou mitifican a Cuesta y a Villaurrutia. Como apunta José María Espinasa: "Volpi y Palou pagan el noviciado de la novela con los billetes de la solemnidad; en tanto que Alatraste, con más equipaje literario y dos décadas mayor, escoge el camino contrario: la ironía, el humor".

Los tres escritores hablan de cómo abordaron la historia de estos autores. Volpi se mira en el espejo, Palou es un detective-poeta en busca del Villaurrutia perdido, y Alatraste dirige un desfile protagonizado por las grandes figuras de la cultura mexicana de mediados de siglo.

Xavier Villaurrutia y la desilusión

Pedro Ángel Palou es un joven narrador que sabe asimilar su aprendizaje literario y verterlo en una prosa cuidada. Nació en Puebla en 1965, lugar en donde se ha convertido en un promotor cultural. Palou como cuentista lleva a la práctica lo que una vez postuló Chesterton: "El humor en la literatura debe ser una sonrisa que se congele en mueca"; y como novelista se encarga de darle voz a los muertos. Su acercamiento a Xavier Villaurrutia tiene como antecedentes los ensayos de Octavio Paz, las polémicas revelaciones de Elías Nandino en el cuestionado *Una vida novelada*, la investigación de Guillermo Sheridan sobre los Contemporáneos y las cartas escritas por el poeta. En su búsqueda por reconstruir la vida de Villaurrutia, plantea la posibilidad de que el autor de *Nostalgia de la muerte* se haya suicidado, y alrededor de esta hipótesis se desarrolla *En la alcoba de un mundo* (Fondo de Cultura Económica, 1992).

Advierte Palou: "Elegir a Villaurrutia no es gratuito. De los cinco libros que tengo hasta ahora he estado escribiendo uno solo: el libro de la desilusión. Me parece que Villaurrutia resulta una lección moral indispensable para hablar de los Contemporáneos, que fue una generación muy auténti-

ca, sincera, deseosa de vivir momentos cruciales. Este grupo sin grupo se parece a esta otra generación de jóvenes escritores; pero nosotros, a diferencia de ser hijos de la Revolución, somos hijos del milagro mexicano y también nos corresponde vivir esa desilusión que ha dejado la crisis de fin de milenio en nuestro país”.

Para lograr que Villaurrutia hablara, el escritor tuvo que realizar una especie de rastreo: “Leí a los autores que él amaba, en especial a André Gide en *El hijo pródigo*. Muchas de las virtudes de la prosa de Villaurrutia provienen del estilo de Benjamín Jarnés, de André Gide y Eugenio D’Ors;

este último es autor de *La escenografía*

del tedio, libro que en algún tiempo fue para los Contemporáneos un manifiesto. Enfundado en su gabán de crítico no dejó una exposición de pintura, una película, un libro; lo criticaba todo. Villaurrutia llegó a ser una moda en los círculos intelectuales. Tomó el arte como escape de la realidad. La poesía fue su compañía, con la que a solas hablaba con el mundo. El mundo fue su pesadilla”.

Sobre la muerte del poeta, escribe Palou: “Xavier ríe, ahora sí estruendosamente, en carcajadas casi frenéticas, hileras de ruidos que salen capturados de su lengua. Al borde de la muerte y dictándole a la

Parca los datos

de un pasaporte innecesario. Donde

no hay aduanas, ni policía, ni amigos: un vacío interminable, quizá. Y luego nada”.

P. Anguano
94

Las envidias de Salvador Novo

Editor y escritor a la vez, Sealtiel Alatraste nació en la Ciudad de México en 1949. Las imágenes costumbristas del cine mexicano siempre han estado presentes en su escritura, además del humor, la irreverencia y el erotismo. Este año obtuvo el pre-

mio Planeta/Mortiz por su novela *Verdad de amor*. Alatraste aborda la vida de personajes de la cultura mexicana; dice no rescatarlos sino desacralizarlos. *En defensa de la envidia* (Planeta, 1992) cuenta una historia basada en las disputas entre Salvador Novo y Alfonso Reyes a causa de la tía Chole, una de las mejores cocineras de la época.

Alatraste comenta acerca de su trabajo: “Lo que intentaba hacer era desacralizar la vida intelectual mexicana. En nuestro país tenemos una tendencia rápida a sacralizar a la gente, a ponerles nombre de calle, a colocar a los grandes protagonistas de

nuestra historia en un lugar inalcanzable; y de alguna

manera esto nos aleja de la realidad.

Creo que Salvador Novo, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Pita Amor y otros protagonistas de *En defensa de la envidia*

son los grandes herederos del movimiento cultural de la Revolución.

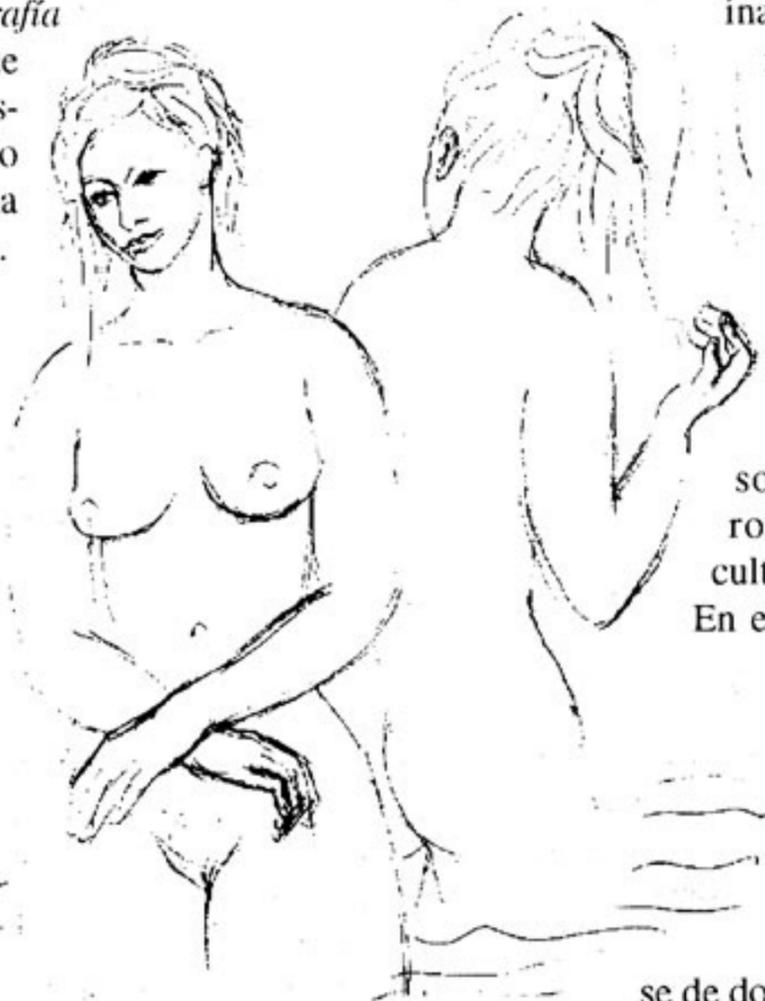
En estas ediciones acartonadas perdieron lo que era la característica central de su vida: la dignidad”.

La influencia del cine en la obra de Alatraste puede ver-

se de dos formas: como fenómeno cultural y como una escritura

ligada a las imágenes. De ambas observa-

ciones reconoce: “El cine mexicano representa una fuente de educación para la clase media del México de los años 40, 50 y 60. Quiero decir que algunos clichés, como la presencia del padre autoritario, la hija abnegada, la madre comprensiva, el macho mujeriego, son parte de nuestra cotidianidad. Resulta complejo diferenciar qué fue primero: la actitud por sí misma o el modelo al amparo del cine. Por otro lado, mi literatura recurre mucho a una descripción visual, prevalece una corriente cinematográfica cercana al neorrealismo y a la novela italiana”.



La envidia era el reverso de la genialidad de Salvador Novo. Del carácter temperamental del poeta, escribe el autor basándose en la correspondencia de su tío abuelo, Uriel Eduardo Alatríste: "En realidad, nuestra suposición podría basarse en que hacía mucho que Salvador Novo se había prometido ser el centro del movimiento teatral mexicano, pero sabía que su envidia, su portentosa envidia, era un obstáculo capaz de jugarle muy malas pasadas".

El llamado a un dios mineral

Entre la literatura y el derecho penal se divide la vida de Jorge Volpi. Nació en la Ciudad de México en 1968; desde muy temprana edad descubrió su gusto por la literatura. Jorge Cuesta se ha convertido para él en algo más que un personaje: la vida de Cuesta es un crucigrama en el cual no ha cesado de acomodar letras. En *A pesar del oscuro silencio* (Joaquín Mortiz, 1992), Volpi recibe al lector con la siguiente frase: "Se llamaba Jorge, como yo, y por eso su vida me duele dos veces". Desde el inicio establece un juego literario que se traduce en su empatía por Cuesta:

"Mi relación con Jorge Cuesta se inició como está narrado en la novela: casualmente, en una conversación, escuché hablar de él. Me sorprende cómo pudo terminar su último poema, antes de que los celadores lo llevaran al manicomio. A partir de esa anécdota me comenzó a interesar su vida, su obra, con la idea siempre de escribir una novela; primero hice un ensayo en donde intenté develar los mecanismos alquímicos de *Canto a un dios mineral*. Después vino la creación. Como puede verse, el personaje de la novela se llama Jorge, como Cuesta y como yo, lo cual no

deja de ser una coincidencia de la ficción y un medio más para acercarme a la figura del poeta. Más que un estudio crítico sobre la obra de Cuesta, me incliné por tratar de conocer su obra, en sus múltiples facetas: la política, la literatura, la química, la alquimia."

Volpi se cuestiona:

"¿Qué habría pasado si el final de Cuesta no se hubiera resuelto de una manera trágica?"

Y responde:

"Es algo que no podemos saber. Independientemente de su vida, fue el crítico político más sagaz de los Contemporáneos. Lo que más me importaba era revisar el fenómeno contrario, cómo su vida estaba mezclada con su palabra. Desde luego si Jorge Cuesta no se hubiera suicidado, su obra sería la misma y debería merecer la misma importancia."

En relación a su estilo literario, Volpi agrega:

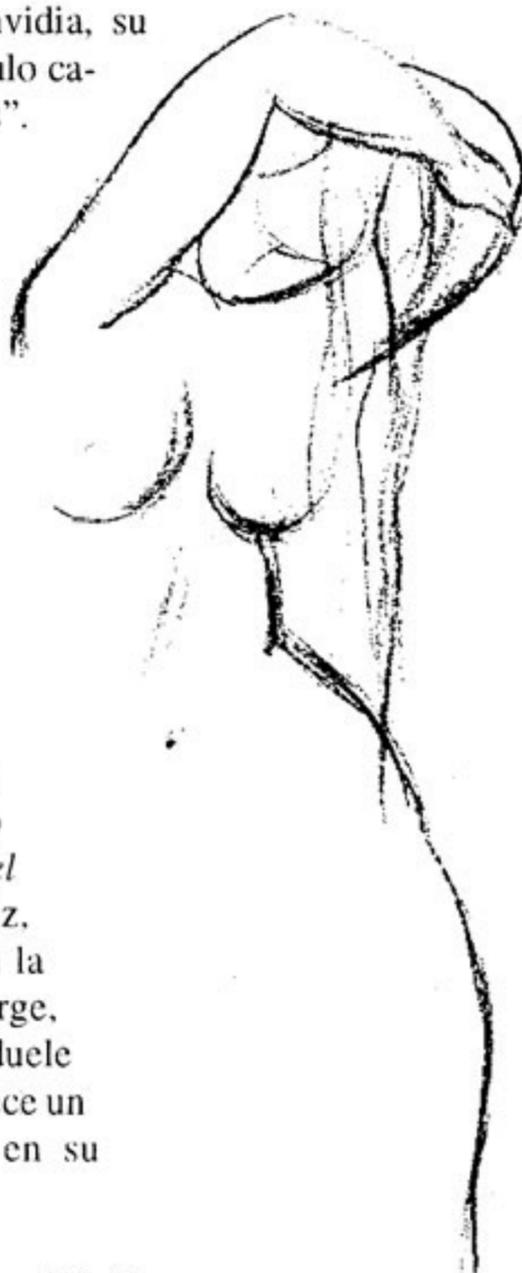
"No estoy de acuerdo en hablar de una prosa poética, o como dice Alberto Ruy Sánchez 'prosa de intensidades'. Creo que en primera instancia la técnica debe ser dominada por parte del artista y cuando la domina, nuevamente empieza de cero. Por otro lado, creo que el escritor debe ser el vehículo para expresar lo que se quiere contar: lo principal en la narrativa es la historia, por eso debe

ser contada con el mejor vehículo expresivo."

Después de tres años de seguir pistas, de atar puntos, señas, párrafos, Volpi logró establecer un diálogo interno con el poeta.

Revela, al fin:

"La locura de Cuesta se agudizó cuando Lupe Marín lo dejó; entonces él escribió parte de su vida. Alcanzar la inmortalidad para Cuesta se vuelve algo más que una obsesión."



Cinco poetas novísimos cubanos

Presentación de
José Prats Sariol

El eclecticismo crítico parece ser la marca expresiva de nuestro fin de milenio. Las poéticas, y las políticas, cerradas pertenecen a la arqueología, son pastos de las academias. Una sana heterodoxia, disidente y escéptica, cuida los instantes en que el poema se acerca a la poesía. Asistimos, tras los hijos del limo, a una literatura que pretende contaminarse lo menos posible de ismos propios y exógenos.

La poesía cubana actual, desde luego, también participa de tales sesgos. Aunque sufre exilios y derrumbes, falsas divisiones ideológicas y hasta manías de trasladar a la cultura artística y literaria los problemas ortopédicos de izquierdas y derechas, lo cierto es que no se sustrae —no podemos ni queremos sustraernos— al devenir precioso de nuestra lengua, ya tan americana como ibérica. Así se ofrece un panorama donde entre voces mayores y medianas la poesía sigue a la cabeza de nuestro quehacer literario. La brevísima muestra subsiguiente, limitada sólo a cinco autores menores de 25 años, que para colmo aún no han publicado ni siquiera un cuaderno, puede dar sobrada fe de cuán vigorosa es la situación, cuán desenfadada y aventurera. Cada uno de ellos sabe —con José Lezama Lima— que rasguña la piedra. Los cinco se unen en la Cuba secreta que nos enseñara María Zambrano. Cada poema es una invitación a nuevos desafíos, sus diversidades estilísticas conviven, se fraguan en el respeto al otro, en el no aburrimiento. No quieren ser unánimes. Sólo, sencillamente, poemas.

La Habana, marzo 1994



Julián Loiras*

Ahora

Ahora que nos sacudimos la morralla del futuro,
el ladrillo de consignas, discursos y caudillo,
y salimos al atardecer por el atardecer
sin buscar otra cosa, sin que sea para nada.

Ahora que cada segundo salta para sí mismo,
sin péndulo, sin meta, efímero y eterno.
Y que sólo la almohada juzga
con la gracia terrible de que no habrá testigos,
con la sencilla lumbre de nuestro propio juicio.

Ahora, ahora mismo qué simple...
Y ayer tanta basura,
tanto esfuerzo vacío.

* Matanzas, 1972

Rosario Dellundé***Soneto trivial**

Las crestas de la noche espuman en la arena
mientras camino lenta por la playa vacía,
sin rumbo, sin orilla, sin diccionario.
¿Por qué sin diccionario?

Soy como una payaso que botaron del circo
porque reía, porque siempre reía
contra niños y ancianos que no eran inocentes,
y empresarios de verde. ¿Por qué de verde?

Entonces una ola reposa una raíz de fin de siglo
cuyo cuello de cisne, rama eterna y alegre,
me pregunta si escribo. ¿Por qué si escribo?

Sigo andando y descubro que no hay huellas detrás,
que la resaca borra preguntas y raíces.
Respiro, me sosiega el salitre, los salitres.

*Bayamo, 1970

Diego Rodríguez del Campo***La espera**

Miente quien la compara a un pájaro carpintero
que picotea incansable en los oídos.
Y el que sugiere un cigarro,
echarse un crucigrama, un trago doble.
Miente quien la llama zozobra,
el que corre al psiquiatra
por la receta ansiosa.
Todos mienten.
La espera es no poder,
es no hacer otra cosa:
sólo esperar la espera.

* Pinar del Río, 1973

María A. Prado***Super color marker**

Pero ni con eso, querido amigo,
lograrás el destello que buscas,
la rispidez y la tersura a un tiempo
que se alternan furiosas,
enamoras sobre el lienzo.
Ni así lo lograrás, pobre pintor amigo.
Ni con ellos tu pulso vibrará de colores,
se escapará un suspiro de tu mano a la tela,
borboteará un trazo con calor y con frío.

* La Habana, 1970

José Ernesto Fernández***Huracán**

Me interesa sentarme en el vórtice
rodeado de sus alas de vértigo y zumbido.
No la palabra que lo nombra,
no el grupo de sonidos que nunca lo designa.

Sigo su trayectoria desde adentro,
las ráfagas quebranto.
Él sabe,
me presiente en su centro,
sentado sobre el peligro de su calma.

Así avanzamos al oeste
y a veces recurvamos,
hasta un lazo anudamos
antes de despedirnos,
disiparnos al norte.

Sin embargo hay instantes de irrefrenables rachas
que voy hasta la curva de sus alas vivaces,
de sus alas de furias para sentirme a escape,
brillar entre solturas: acuciar mi destino.

* La Habana, 1969

EN EL HOMENAJE a Octavio Paz por sus 80 años que la cultura nacional rinde al poeta, en su calidad de supremo letrado mexicano, sobresale el número especial de *El Ángel* (suplemento del periódico *Reforma*). Sus 79 páginas contienen un material diverso entre ensayos, poemas, una bibliografía básica de Enrico Mario Santi y un *Breve Diccionario Dominio Hispánico y Mexicano* de Octavio Paz, compuesto con personas y temas extraídos de la obra ensayística de Paz, por Christopher Domínguez Michael. En la galería de poetas están Eugenio Montejó, Ulalume González de León, Verónica Volkow, Enrique Fierro e Ida Vitale.

VEINTICINCO poetisas forman la antología internacional en cuatro idiomas que contiene la revista *Ruptures* núm. 4 octubre-diciembre 1993. El muestrario incluye autoras de México, Quebec, Cuba, E.U., Haití, Brasil, Portugal, Argentina, Nicaragua, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela, Chile, Ucrania. Se separan la uruguaya Maeve López por su lirismo de apego amoroso, la ucraniana Lina Katenko con su evocación a Dante y la mexicana Iliana Godoy con su poema "Polvo sublevado".

EN EL NÚM. 5 DE *RUPTURES* (enero-marzo 1994), entre los quince poetas que publica, Nancy Morejón de Cuba —invitada al IV Encuentro de Poetas de Mundo Latino— presenta un poema magnífico titulado "Ana Mendieta".

"LAMENTO POR el vuelo de Bob Chambers", es un poema de tono mayor que llena de intensidad las páginas 35 y 36 del libro *En abierta oscuridad*, de Juan Gelman, editado por Siglo XXI Editores. Reúne en "orden cronológico poemas escritos por Gelman en los últimos 30 años".

UNA PEQUEÑA muestra del poeta moscovita Meir Wieseltier nos da

el núm. 93 de *Ariel*, la revista de artes y letras de Israel, que distribuye la embajada de dicho país. Poesía descriptiva de quien nació en la caída de la Segunda Guerra Mundial y quien vivió, sin duda, el asedio de su pueblo por las huestes nazis. Wieseltier escribe poesía, traduce y edita poesía. Un ejemplo: "Tronchó el pájaro sus alas superfluas, se arrancó el pico y lamió la sangre de la herida abierta". (Versión de Esther Solay-Levy).

LA HOJA MURMURANTE da a conocer a una nueva poetisa en su separata de arte núm. 174: Ivón de la Peña con su libro *Otro fuego arde*. Del primer poema tomamos estos versos: "...nada tiene que ver con la marea/ y sin embargo viene/ me visita/ me enguye ávidamente y me penetra..."

LA UNACH INICIA su colección Recuento de palabras con *El porvenir echa raíces*, antología personal de Elva Macías. Veinte poemas de lo mejor de la obra de esta poetisa chiapaneca cuyo reconocimiento es cada vez mayor.

EN LA ADVERTENCIA que es "respetuosa broma" "tomar ciertos versos muy queridos y a reconocerlos o llevarlos a mi propia cocina en donde los guiso a mi modo y manera". El bromista es el escritor y gastrónomo Paco Ignacio Taibo I en el cuaderno titulado *Variaciones gastronómicas sobre poemas ajenos* publicado por la Sociedad Mexicana de Gastronomía y Enología, A.C. Los poetas parafraseados son Ramón López Velarde, Pablo Neruda y Alfonso Reyes. A la "Suave Patria" le anexa "Patria Golosa", al "Canto de la cebolla", a Quevedo, Neruda y a Miguel Hernández. A don Antonio Machado remeda sus "Cantares de cocina". Sobre el debate de la cerveza y el vino inventado por Machado y Reyes, escribe Taibo otro debate llamado "La refriega". En el capítulo quinto del

libro, el autor se sirve de otros poetas desde Francisco Terrazas hasta Octavio Paz. Sana e inteligente diversión. Juan Carlos Rodríguez reseña este título en la sección *Libros* de este número.

MANDORLA ES UNA REVISTA excepcional que divulga la poesía en un volumen anual bilingüe, inglés-español, diseñada e impresa con muy buen gusto. El número 3 correspondiente a 1993 contiene poemas de Walt Whitman, José Lezama Lima, Peter Cole, Karin Lessing, Ana Rosa González Matute, María Negroni, Elsa Cross, Forrest Gander, George Oppen, Lorine Niedecker, William Bronk, Eliot Weinberger, José Pascual Buxó, Giannina Braschi, Jason Weiss, Alfred Arteaga, Luisa Futoransky, Consuelo Castañeda, Gloria Gervitz, Josué Ramírez, Alberto Ruy-Sánchez, Andrew Schelling. La revista incluye en sus 220 páginas trabajos críticos sobre el poeta angloamericano Charles Olson y un poema de este autor traducido por el poeta Julio Hubbard.

FALLECIÓ CHARLES BUKOWSKI, el narrador "impertinente", pero también falleció el poeta terrible que no concede tregua a las conciencias puras. Buena ocasión para recordar la antología *Bukowski, soy la orilla de un vaso que corta*, con sangre, de la Editorial Castaños, Tijuana, B.C., 1988.

LA ANTOLOGÍA DEL POEMA en prosa en México, 1993, recogida por Luis Ignacio Helguera, es un horizonte de textos en el que se pierde la vista. Esta otra forma de la poesía que antes de Baudelaire pocos practicaban, encuentra en México representantes de muy buen pulso desde Manuel Gutiérrez Nájera.

TRES POEMAS NO coleccionados de Eliseo Diego aparecen en su despedida literaria organizada por los editores de Nostromo, el suplemento

literario de Guadalajara. Leamos *El gato de mi casa*: "Bendito el gato de mi casa/ porque no hay otro Paraíso para él/ ni más eternidad/ que el sitio al sol donde ahora duerme./ De modo que mi casa a salvo está/ mientras él sueña."

NOSTROMO TAMBIÉN publicó en su edición de marzo 6 de este año una pieza de la literatura selecta escrita en español, un poema de María Zambrano titulado "Árbol". La filosofía y la poesía en hermosa versión.

MICHEL BUTOR DURANTE su estancia en México dejó un poema que tradujeron Frederic-Yves Jeanne y Vicente Quirarte y que publicó *Nostramo* (23 de enero, 1994). El poema se titula "En la cabellera de Gert", inspirado en los ciclones del Golfo de México y su resonancia en este territorio de Tlálloc.

HAROLD PINTER, EL dramaturgo de la cinematografía contemporánea desde *El sirviente* hasta *La amante del teniente francés*, fue presentado en México, el pasado mes de febrero en su calidad de poeta, poeta de sensaciones y de accidentes invisibles del ser. De los poemas de Pinter, versión debida a Bernardo Ruiz, tres de ellos publicó *Nostramo*. Entre los versos de uno sacamos este singular: "Marcada por esta luz yaces florherida".

TRAER A NUESTRAS lecturas de hoy a Robert Browning es una evocación literaria encomiable. Del poeta inglés novecentista es el poema "Evelyn Hope" versión de William Ospina. Es un deleite romántico que puede encontrarse en *Nostramo* (9 de enero de 1994).

La hermosa Evelyn Hope ha muerto.
Ven siéntate una hora. Mírala.
se ha dormido.
Éste es su lecho, éste es su libro
abierto.
Ella arrancó ese pétalo de

geranio florido,
que empezaba a morir también,
en este vaso.
Pero ha cambiado, es bella todavía.
Cerradas las ventanas, la luz
no se abre paso.
Pero los largos rayos cruzan
la celosía.

TRASTIENDA ES EL libropoema de Roberto Fernández Iglesias. Número uno de los Libros de la Tribu. Una larga confesión donde lo último cobra generalidad. Es la mejor obra escrita hasta hoy por este poeta panameño, que hace años ejerce labores en pro de la cultura en Toluca.

LA TORRE INCLINADA, colección que mantiene con buen gusto tradicional la práctica de la composición en linotipo, herencia de la antigua imprenta Aldina Rossel y Sordo Noriega, incluyó entre sus títulos *La vida y sus razones* de Roberto G. Alcalá, que comentamos por la cercanía de sus textos breves al poema en prosa.

EL MEJOR ESCAPARATE de la obra, hasta hoy, de Francisco Hernández, está expuesto en su antología personal: *El infierno es un decir*. Organizado a manera de catálogo, la sucesión de momentos cumbres de la obra de este poeta señalado no deja reposo al lector. La edición es de Lecturas Mexicanas, tercera serie.

LAS HUELLAS DE Salamandra, ensayo literario de Gilberto Prado Galán, debe considerarse como parte del homenaje a Octavio Paz en sus 80 años. Esta escritura digna de su tema nos da luces nuevas para percibir mejor esa región de la poética de Paz.

DE POESÍA. La búsqueda en la poesía. La ampliación del signo poético y el perfil interior de sus poetas se recibe en el libro *Peces del aire*

altísimo. (Poesía y poetas de México), de Vicente Quirarte. El ensayista, el buceador acucioso en el elemento poesía, extrae nuevas versiones en el "trabajo... pasiones... genio de su vida y el talento de sus obras", de los poetas mexicanos mayores más allegados a su sensibilidad: Joaquín Arcadio Pagaza, Luis Cernuda, López Velarde, Alfonso Reyes, Gilberto Owen, Bonifaz Nuño y Octavio Paz.

LA POESÍA DE Carmen Nozal, llama a una mirada más cercana en su libro *Vagaluz*, Premio Poesía Joven Elías Nandino 1992, publicado por Bellas Artes en coedición con Verdehalago.

"LA OSCURIDAD PODÍA cortarse con el puño. (A mí sólo me atrapaba el deleite de nuestras pieles acorraladas)". Que sea éste un homenaje en memoria de Nancy Cárdenas. Tomado de su cuaderno *Vuelo Acordado*.

DEL LIBRO *TIEMPO DESPACIO* de Antonio Mendoza, tomo al hojear, estos versos: "Esta historia ha terminado/ por no acabar de morir nunca". Poesía de una franca verbalización, decidida: argumentos de cruda realidad, sin grandes e innecesarias imágenes. Se recomienda su lectura. El libro está en la colección Los poetas de la Editorial Aldus.

"SE ME ACABÓ por fin lo que se daba/ dentro de mí de extraña, eterna fiesta." Eliseo Diego. *In memoriam*.

"Y EL CREPITAR el crepitar el crepitar/ El aire combustible como un papel delgado/ Y el rojo crepitar que cruje." Todo este tren de alteraciones reconstruye un drama sugerente aún vivo en la selva chiapaneca. Son versos del poema "A la del Sur" de Efraín Bartolomé que reprodujo el *Dominical 20* de *El Nacional*.

La señal

Eloy Urroz

I

Las personas que quiero las desquiero
con la naturalidad
con que aflora por mi cuerpo un descariño
tibio, oscuro y consuetudinario.
No amo a nadie y no temo
sino desamar la carne
más de lo que ahora no la quiero.
Tengo en la sangre una señal desamatoria,
un morbo que se ensaña y me avergüenza.
Amarte Roberta, créemelo, es desamarte
para la eternidad,
besarte es besar el odio en sus labios desleídos.
Amor se desacredita si te amo.
Por eso no te amo Roberta, te odio.

II

En la carne, despacio, se mete
ese fuego desnaturalizado, obsesivo de amor,
este quemor de muerte,
el intento de sufrirte
para amarte,
inundarme de dolor
para no temerte ni adorarte.
Lejos de ti no temo a nadie. Hay un resquemor
de vida solamente,
las personas que quiero las desquiero
con naturalidad y tibiamente.
A nadie amo ni odio, Roberta, más que a ti, Roberta,
y es idéntico a decir
que amo tu corazón para comérmelo sin hambre.

Pax animae

Dana Gelinas

El módem, ese altavoz de los satélites,
ahora habla de Chiapas.
Su memoria de cuñas eléctricas
imita estilos y palabras.
Los extranjeros analizan Chiapas.
Los turistas huyen de Chiapas
Los caciques cuentan cabezas.

En este país apenas ayer se nacía
pensando una Revolución pulimentada,
laurel de marmolina,
pesado casco de todas las plazas.

Lejos de Chiapas, y de todo lugar
donde pulula el reptil inverosímil,
fuimos capaces de olvidar
la noticia del líder campesino
desfigurado por el ácido en la tinta de su rostro.

En este cuerno de la abundancia se vivía
esquivando al marsupial de la carretera,
derivando entre nubes de langosta
que proferían un verbo que hablaba
de otros mundos,
igual a zumbidos eléctricos.

¡Ah!, será difícil vivir en paz, sin las grandes
certezas de la infancia.

Dos poemas

Luis de la Peña Martínez

Elegía de Septiembre

*A Simona Marmolejo, mi abuela,
quien con manos jardineras
cuidó mi infancia.*

Platicabas con los pájaros
que en sus jaulas retozaban
cuando tú les ofrecías
su ración de alpiste y vaina:
Simona, fiel jardinera,
abuelita de un clavel,
de un "codito" desvalido,
de una enredadera niña.
Tú, la sabia cocinera,
quien aromaba los días
a yerbabuena y cilantro.
Tú, la eficiente enfermera,
quien curaba con caricias
y con mágicos remedios.
Está cruzando Septiembre
y nuevamente la antigua
lluvia me acerca a mis muertos
(mi padre, mi abuelo y tú).
Toma estas solas palabras,
esta soledad que canta:
lo único que pude darte,
lo único que puedo dar.



Niña eterna

*Es demasiado joven
para el odio del tiempo.*
Eliseo Diego

Ella tendría ahora casi sesenta años,
pero, con su sonrisa apenas insinuada,
en la otra orilla de nuestra memoria
nos mira envejecer.
Por siempre será la tía niña,
a quien nunca conocimos sino
por este retrato, que insiste
en recobrar la imagen de las cenizas
de aquellos días que alguna vez fueron
sin que nosotros aún existiéramos.

Cuatro poemas

José Eduardo Tappan M.*

Vela 1

Lloras cristalinas
gotas de cera.
¿Es tiempo de pesar?

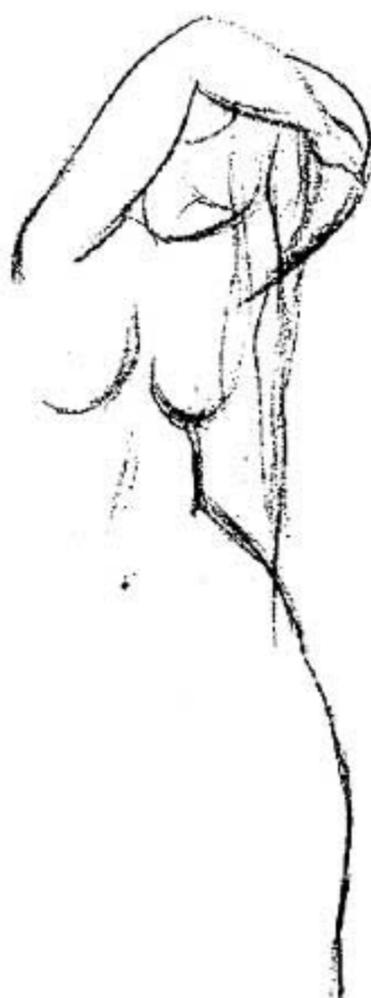
Vela 2

Vives el instante.
Eres fuego,
luz, sombra,
muerte.

Te invento material...

Te invento material,
casi roca.
Porción de crepúsculo,
nacida entre mis sábanas.

Te tengo,
y como humo escapas.



Aparece el sedimento...

Aparece el sedimento
de tu verdad,
como huella pétrea se extingue.

Bajo la piel tatuada
el enigma yace
fosforece.

Misterio que deslumbra
desde su lugar oculto
¿la cueva se hace faro?

Presencia incolora
fugaz,
te hace diferente.

No es un trozo de luz
que escondes,
ni un secreto,
lo que encubres.

Es un peñón,
una vasta llanura
que no existe.

Está en tu mirada
en la forma que respiras
en el rastro que dejas.

* Del libro inédito *Misa del escéptico*.

Erguido manantial de luz

Héctor Hidalgo

Decir:

sombra del animal que tienda las alas
entre el ardor de tu frente
y la huella anclada en el velleo de la lengua

no basta para refutar a la insigne palabra
la caricia del jabalí inflamado
en la carne del marido

ni para alabarle a Dios su constancia
por perder al insecto
en la curvatura del vuelo

Apenas para habitarte
con el fervor de la ceniza

(erguido manantial de luz que no regresa:
se adelgaza en el camino)

Descubiertos

Miguel Ángel Muñoz

1

Descubiertos
dos peces, dos vidas,
un mundo marino.

2

Pájaros sedientos
volando buscan la muerte
pasajera de un día.

3

Callan los perros
la muerte aparece
empieza el aullido.

Largo es el camino de la carne...

María Luisa Burillo

Largo es el camino de la carne
porque el cuerpo está herido de luz y de tiniebla
Pesán los pies

los muslos

la cadera y los hombros

y pesa intermitente
el hemisferio azul del pensamiento
Hay que aprender la danza en espiral para
levar el vuelo

volar es desprenderse
de la necia avaricia de la carne
Es el amor, de las formas de luz,
la más agreste

y nos puede perder el sueño del orgasmo
El dolor es la luz inentendida
refinada y certera como un dardo:

dolerse es exhumarse
dolerse es ir soltando...

Hay que saber danzar en espiral para emprender
el vuelo,

que doblegue la luz a la tiniebla.

Reloj de arena

Ofelia Pérez

Miro la tarde, las horas me devuelven a mi hoja de granito; Puerto Isabel sonrío a los turistas, y yo en la arena. La ciudad es un rubor en la mejilla de las gaviotas y su complicidad el ojo.

Es invierno y las olas no seducen a ritmo del danubio azul, arañazo del océano en la nuca, molusco que en tus piernas se desliza y atraca su costumbre en la violencia.

Es de noche y caen las aves en la nave de plomo. Si tomara del aire tu sudor, en la cúpula del templo, de tu vientre a la tarde como puente a desnivel, no habría conchas con qué cerrar los poros de este día, cangrejo asomándose a la noche.



Yo también

Arturo Peniche

a la larva en la palabra

Llamea,

ya mea,
ya flota, ya
llama, ya
se quema
con su propia flama.

No el masticar
tu propia lengua:
algo que escapa,
algo que es
campa en
algo:
en la curva
de la Jota,
en la luna llena
de tu jeta.

PALABRA
canto,
palabra
de hombre, de
Deus. Palabra
de prima
(donna).

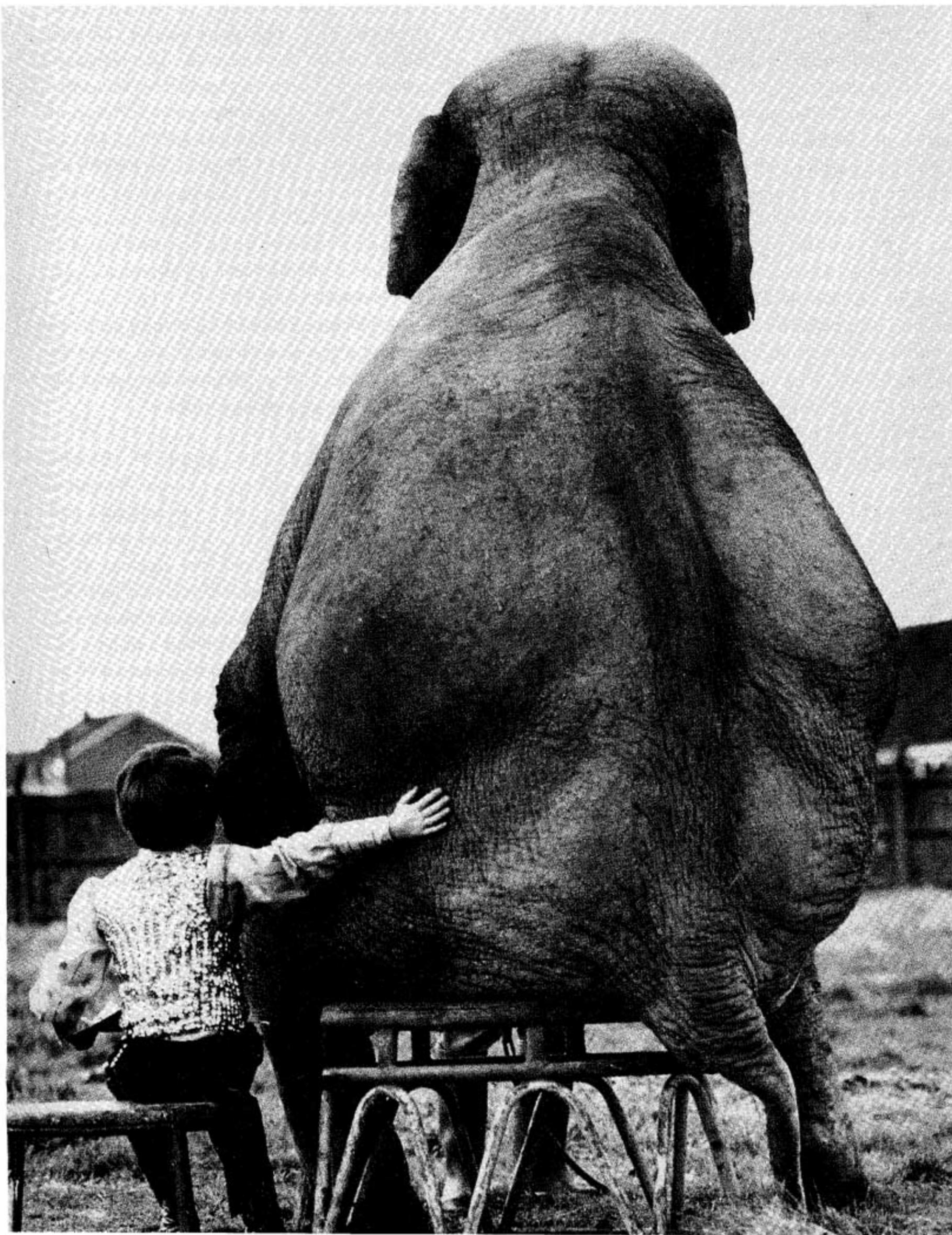
Perdiz sión
camino
de Jerusalén,

hacia el Centro,

de su errancia.

para Verónica Volkow

LA IMAGEN POÉTICA



PITT POETRY SERIES. Resulta en verdad imposible seguirle la huella a la poesía escrita en un país determinado. A las quejas de que nadie lee este género parece enfrentarse una realidad tangible en libros: no deja de publicarse. Por ejemplo, encontramos un catálogo de lo más reciente ofrecido por la serie Pitt, que pertenece a la University of Pittsburgh Press. Y confirmamos aquí algo de todos sabido: son las universidades uno de los pocos núcleos culturales donde la poesía es aún valorada como posibilidad de texto impreso.

Pero a lo que íbamos. Leemos la oferta y todos los poetas nos resultan desconocidos, aunque un par de ellos tienen premios. Deseamos consignar aquí sus nombres y la obra anunciada, de modo que a los interesados en leer poesía norteamericana se les alerte la atención. Jim Daniels (*M-80*), Forrest Gander (*Lynchburg*), Richard Garcia (*The Flying Garcias*), Suzanne Gardinier (*The New World*, premio 1992 del Associated Writing Programs' Award Series), Hunt Hawkins (*The Domestic Life*, premio Agnes Lynch Starrett 1992), Liz Rosenberg (*Children of Paradise*) y Peggy Shumaker (*Wings Moist From the Other World*).

LAURA RIDING. El año de su muerte, 1991, Laura Riding recibió el premio Bollingen, que se le concedió dada la importancia de su obra. Décadas atrás, Virginia Woolf había dicho de esta autora: "es una poetisa definitivamente mala". Una contradicción obvia entre el ayer y el hoy queda así establecida. Y no la resuelve, por lo visto, la reedición de algunos libros de y sobre Riding. Porque si Malcolm Bradbury capta en la voz poética de esta mujer una interesante sensibilidad modernista, Carol Muske asienta su incomodidad ante Riding en una reseña que cubre cinco títulos, todos aparecidos en 1993: *First Awakenings*, donde se incluyen 200 poemas de los primeros escritos por la poetisa; *Selected Poems in Five Sets*; *The Word "Woman"*, antología de los ensayos en prosa de Riding, seleccionados por Elizabeth Friedman; *In Extremis*, biografía de Riding publicada por Deborah Baker, y *Four Unposted Letters to Catherine*.

El malestar de Muske, ella misma poetisa, cuyo libro más reciente se titula *Red Trousseau*, proviene de que, en su opinión, en el caso de Riding se ha confundido "importancia histórica con sustancia li-

teraria". En otras palabras, la presencia social de la escritora sirve de coartada a la reedición de su obra. No es situación desusada en el quehacer literario. Sin embargo, Laura Riding tiene méritos: nacida de familia pobre en 1901, en la ciudad de Nueva York, desde muy joven se dedicó a escribir. Uno de sus poemas llegó a manos de Robert Graves, derivándose de aquí una invitación a visitarlo. Así se establece una relación amorosa que dura muchos años. Asentada en Mallorca, Riding funda la Seizin Press y, con Graves, publica la revista *Epilogue* (1935-38). Juntos escriben la novela *No Decency Left* (1932) y ella, por su cuenta, otras dos: *A Trojan Ending* (1937) y *Lives of Wives* (1939). No olvidemos que fue parte del Fugitive Group, movimiento poético que se dio en el sur de los Estados Unidos y que reunió a gente de mucho talento.

Así las cosas, sirvan los cinco libros publicados para que exploremos la obra de una mujer que, mínimamente, es de interés por su quehacer variado y empeñoso en el campo de las letras.

GEORGINA CHRISTINA ROSSETTI. ¿Elizabeth Barrett Browning o Georgina Christina Rossetti?, se preguntan los críticos. ¿Cuál de ellas es la mejor poeta inglesa del XIX? Hermana de Dante Gabriel Rossetti y tangencialmente influida por el grupo de los prerrafaelitas, Rossetti aseguró para sí un lugar en la historia de la poesía inglesa mediante una obra cuidadosamente trabajada de lenguaje sencillo y gran hondura. Mujer que rechazó dos propuestas de matrimonio, que vivió sin deseos de salir al mundo, que cuidó de la madre hasta 1886, cuando ésta muere, poco a poco fue haciendo de la religión un escudo contra el exterior. Se la ha comparado con la norteamericana Emily Dickinson.

Tras publicar en 1850 algunos poemas en *Germ*, la revista prerrafaelita, en 1862 lanza su primer libro —*Goblin Market*—, tras el cual vienen *The Prince's Progress* (1866), *Sing Song* (1872, para niños), *A Pageant* (1881), *Verses* (1893) y el póstumo *New Poems* (1896). En todos ellos se da una meditación sobre la muerte, vista en ocasiones con un asomo de ironía y en otras con fuerte desesperación. Víctima de una enfermedad dolorosa, murió en 1894, hace ahora cien años.

(NOTAS SOBRE POESÍA EN LENGUA INGLESA)
POR FEDERICO PATÁN

EN ORDEN ALFABÉTICO

Presentación de Salvador Novelo

Si buscáramos un antecedente para situar en orden cronológico a la poesía que hoy se produce en Campeche, encontraríamos, desafortunadamente, pobreza.

Muy pocos, realmente, o casi nadie, a principios de este siglo o a fines del XIX se había preocupado por una poesía limpia, transparente y que permitiera predecir una trayectoria en cuanto a las actualidades literarias.

A pesar de la vasta producción de poetas, hallamos desde entonces muy poca poesía. Entre los ismos de vanguardia —cuando los había—, no hubo un solo campechano tomado en serio en su época, salvo Justo Sierra Méndez, que a pesar de su breve producción, fue conocido más adelante como un romántico.

No es solamente la mezquindad de los “administradores” de la literatura de ese tiempo, sino que tampoco —de eso estoy seguro— se tomó en serio su trabajo ni por ellos mismos.

Es hasta mediados de esta centuria que empieza a haber una producción poética mayor a la de sus antecesores. Continúa, sin embargo, un vacío que no es llenado sino hasta la concientización de sus obras dentro de una literatura nacional. Los más recientes poetas eran los de la década de los sesenta, quienes se van a preocupar más por su trabajo como un oficio, una necesidad y una situación real que sólo podía ser lograda con un autoanálisis serio en su época de los ochenta. Ya hay en esas fechas constancia de búsqueda, de deseos de salir de la mediocridad en que estaba perdida y divagando con lirismos fastidiosos la, entonces, poesía campechana.

En esta selección de poetas encontramos de lo más heterogéneo, encontramos pues, la generación formada, y en este caso representada por ellos: Gantús, Pino y Ramos. Y la generación que los precede representada por Landa. Sin duda hay ya en estos jóvenes poetas un mayor interés, y una mayor seriedad literaria.

Campeche, enero de 1994

José Landa

Aunque nadie haya viajado tantas veces

Aunque ninguno haya recorrido el mar
las suficientes veces como para inventar la nueva ruta
Aquí estoy sin merecer el alba ni sus mujeres cantando
frente al fuego una melodía de hambres y de peces
Aquí estoy con la bandera lista para dejar el muelle
y sus podridos troncos
Listo también pero sin nave
para avanzar en dirección opuesta a la corriente que oculten
nuestros miedos
Aquí estoy para salir yo no sé cómo
Con la botella y su pergamino dentro
Preparándome al próximo naufragio

Aquí estoy maldigo al aire aborrezco
la brisa que me duele aborrezco la confusión del sargazo
y la despedida falsa
La sonrisa del puente y su fétido aliento

A pesar de todo voy erguido
Como el toro que sin saber camina al ruedo
—al hermoso disfraz del matadero—

Así voy
Pese al odio de gaviotas
Pese al incógnito excremento de cangrejo en el bocado del turista
Pese a la falsedad del sol del clima y el odio
que me tiene la marea

Yo no sabré si a fin de cuentas
el brazo es siempre brazo
y el corazón sigue dando giros
Pero saldré diciendo con la sangre los ojos
y esta lengua corrosiva
Como mi sombra en tierra —el terco adolescente desconfiado—:
Que el camino al abismo no es silencio
Ni el fondo de las aguas es de arena

Fausta Gantús

Y así

Suspensos en este cadáver
quisiésemos apurar los segundos

Entrar por la cara
descubrir obsesiones
paranoia
neumáticos
a s e s i n o s

Y así
hasta salir corriendo
por los ojos de escapa

Gustavo Ramos

Ending it

Sentado
nada espero
excepto que la luz muera
para que con ella
muera tu sombra

Enrique Pino Castilla

Fugante marinería (Fase nueva)

I

¡Basta!
No derrames más los huesos

II

Retoñarme, retoñarte, es lo que el amanecer nos dicta.

III

El hielo se fue fraguando
como una tempestad cercana a las agujas del tacto
quimera que interpretó la evaporación y el olvido
como otro rostro de la celestialidad

IV

Y digo tributo
a la deriva
mancha de nuestra piel
tendido como un pensamiento lejano y atrevido
Hemos pensado el Oriente como líneas casi juntas, extravagantes
y piernas en posición de loto a la izquierda de un instante,
(taciturno, viril, caballeresco)
Yo digo que el Oriente es arriba, aliento de tu frescura,
tobogán que cercena y acerca al sacrificio

V

Voy
y no
Escucho el árbol que se adentra por tus manos
y en la caricia el fruto es un capricho tibio
qué contrariedad de temperaturas, de templanza y vocación
(de nombrarte)

Silvia Ponce Jasso

Gato come noches

Nadie sabe qué hacer
Cómo cambiar su vida
borrarse las angustias
escupir el vacío
Nadie sabe nada nada nada
Todos nos contemplan desde un lugar de la retórica
desde su esquina en los discursos

Se estrechan razones para la risa
se cubre el ojo el sentimiento
el sol no nos calienta

Recuerdo

Bailabas en el parque antes que las discoteques hicieran
el feo a las estrellas
nos enseñaran que el restorán es mejor que la calzada
para iniciar amores

La boutique remedio para la depresión
Tómame la última esperanza
Hay un hombre capaz de remorderse
No busca una mujer quien la proteja
Es nuestro el mar

El amor es un gato come noches

La lírica de Thelma Nava



Leonel Robles

La primera vez que escuché el nombre de Thelma Nava fue en labios de Dionicio Morales. Sentados a una mesa de cantina me comentó, más que como anécdota, como presunción, que Thelma Nava y Efraín Huerta le habían editado, a modo de regalo de cumpleaños de su primer poemario. Yo en ese tiempo solamente conocía cuatro poemas de Thelma Nava, recopilados en la antología *Poesía en movimiento*. Como dice Pacheco, el autor propone, esboza un lenguaje y una vivencia que se hacen reales cuando alguien los reconoce como suyos, y al hacerlo da la otra mitad del poema; entonces, poco importa ya quién es el autor y quién el lector; importan los versos, es decir, la expresión de la experiencia compartida. Recordaba, pues, más que el nombre de Thelma el poema que ahora transcribo completo:

Ven
 Ayúdame a insertar mi corazón en la tapa de
 este libro
 enciclopedia donde en cualquier momento
 puedo leerte
 manual de fórmulas para ahuyentar la tristeza
 ven
 ayúdame a olvidarte
 a no seguir buscando
 la mirada que pusiste en mi rostro
 cada minuto diferente
 ayúdame a olvidar nuestra hermosa soledad
 de animales en celo
 si tú me ayudas
 te prometo no salir a buscarte en los espejos
 o en el fondo de la taza de té.

El eje ordenador de este poema es la manifestación de un yo profundo. Hay un relieve que se sirve de las palabras en sus incidentes más comunes, frágiles en apariencia, pero en realidad hay una especie de trasfondo; palabras que crean no sé qué fondo, no se qué segundo espacio interior.

La poesía de Thelma Nava, lo sabría más tarde, con una lectura cuidadosa de sus libros



es, hasta en sus momentos menos íntimos, una poesía lírica. Y advierto que me atrevo a calificarla de este modo sin saber a ciencia cierta lo que significa un poema lírico. Pero sospecho, con Eugenio Montale, que este objeto tan determinado y concreto, y sin embargo impalpable por estar hecho de palabras, esta extraña convivencia de la música y la metafísica, del razonamiento y la sin razón, del sueño y la vigilia, lo podemos reconocer en la página escrita.



En la poesía de Thelma Nava las palabras tienen la facultad de desaparecer ante nuestra mirada en cuanto imaginamos que caen en las hojas, de desvanecerse en una especie de aureola, donde incluso cuando se habla del tormento interior éste parece transfigurarse en estupor y contemplación, fuera de esa zona un poco cansada de valores formales que sólo interesan hasta cierto punto, como reacciones de un poema doliente:

Como el que quiere y no,
 como el que llora lo que nunca ha tenido
 y se golpea las alas
 desbaratando tréboles inútiles.

Thelma Nava nació en la Ciudad de México en 1932. Formó parte de los talleres literarios de Juan José Arreola y Tomás Segovia en la "Casa del Lago", del Centro Mexicano de Escritores y del Instituto Francés para América Latina. Fue miembro del consejo de redacción de la revista *Manatí* y de la redacción colectiva de *La brújula en el bolsillo*. Durante un tiempo ejerció el periodismo cultural en *El Día* y en esos años se hizo

merecedora del Premio de Poesía Ramón López Velarde. Edita con Luis Mario Schnieder y Armando Zárate la revista *Pájaro Cascabel*, que junto con *El corno emplumado* eran las más conocidas en Latinoamérica y España.

Entre su obra más conocida se encuentra *La orfandad del sueño*, publicado en 1964, es un solo poema dividido en siete apartados, "una obra —dice Dionicio Morales— precozmente madura con luminosidad por el empleo de metáforas esplendentes que de ninguna manera desvirtúan o limitan el discurso amoroso sino que lo consolidan abriéndolo a campos imaginativos más ricos". En este poema Thelma Nava es dueña ya de una voz personal alejada, por cierto, del discurso abrazador de Efraín Huerta —recuérdese que fueron esposos—, y que este estilo se reafirmaría en su libro *Colibrí 50*. El tiempo que no transcurre, la soledad encarnizada, los actos cotidianos que son como "estrellas apagadas", el amor sin la posibilidad de un guiño, un gesto, son en *Colibrí 50* (1966) su sustento.

Finalmente en *El libro de los territorios* (1992), nos resume sus viajes por países latinoamericanos. "Lima, la ciudad rechazada", "Última visión de Buenos Aires", "San Juan, Puerto Rico 8 p.m.", "Recorriendo La Habana del Este con Sule", entre otros poemas, nos ofrecen el lado combativo de la poeta, aunque siempre anunciándolo desde el lado amoroso —no al estilo de Pablo Neruda—. Inventar, sueña, transgrede —que es otra forma de rebelión, de denuncia— otras ciudades, las suyas, sin dejar de ser las ciudades de todos. "Atrapa una geografía o varias geografías que no sólo tienen que ver con un territorio equis, sino que se cartografía en el mapa del alma que es el de todas las almas":

Todo es nuevo en La Habana de Este.
Los edificios equilibran el sonido del mar y la luz.
¿Qué tambor de alegría es este país
a donde se renace a cada instante
y se combate contra el viento, contra la sombra
de los bárbaros?

El tiempo se hace veloz; obras de pocos años atrás nos parecen viejas y la necesidad del artista por hacerse escuchar deviene en necesidad espasmódica. El espectáculo, la exhibición son premisas de nuestros días. Thelma Nava está consciente de que forjar una obra no es cuestión de ruido, de exhibicionismos. Su obra está ahí, se puede olvidar, incluso perderse en el tiempo; pero los que nos hemos acercado a ella entendemos que es un testimonio fiel de una poeta que ha hecho de la poesía un acto de vida.



Una épica imaginaria

Malva Flores

En *Círculo de sueño* (1975), primer poemario de Elva Macías, la autora nos decía "¿En dónde si no en la purificación de las imágenes/ se corrompe el recuerdo?". Esta cita nos habla de manera general de lo que encontraremos, tanto en el nivel temático como en el mecanismo de la escritura, en el desarrollo de la propuesta poética de una escritora cuyos intereses más evidentes se encuentran en la formulación de *cuerpos de la memoria* contruidos con base en una decantación de la imagen.

En el caso de Macías esta formulación, que tiene un claro basamento dentro de la tradición poética de Occidente, está permeada por los fundamentos de la poesía oriental, a cuyos códigos Elva se ha avenido desde los principios de su escritura.

La reunión formal de ambas tradiciones ha devenido en una poesía medida, atenta —a veces con exceso— al meticuloso perfeccionamiento de cada uno de los versos e imágenes que se van construyendo mediante un recurso muy parecido al montaje cinematográfico, procedimiento que, en el caso del lenguaje poético, tiene su mejor ejemplo en la poesía china, debido a las características propias de una lengua ideogramática.

Salvar el escollo de trasladar una forma poética tan distinta y distante, a un idioma como el español, no es tarea sencilla. En México, y posterior a *Tablada*, el gusto por el *haiku*, por ejemplo, se ha extendido en forma muchas veces lamentable, pues la tensión que debe resultar de la presentación de imágenes sorprendentes se convierte en un asunto mecánico, alejado por completo de la función de una forma que, en su origen, tiene como propósito crear no únicamente imágenes verbales o conceptuales, sino también visuales.

En el caso de Elva Macías podemos observar que desde sus inicios encauzó gran parte de su trabajo a la realización de poemas que si bien no poseen la forma del *haiku*, sí provienen de la poesía oriental, aunque también, y quizá de una manera más evidente, de ciertos autores de la poesía francesa (pienso en Saint-John Perse o René Char).

Ahora, debe decirse que en ocasiones encontramos en sus primeros libros, poemas



donde la intensidad de las imágenes carece de la eficacia que la autora desea conseguir: "Toma la voz del grillo/ que durmió el verano en mis solapas". Tal vez la razón de ello se debe a que el procedimiento se vuelve artificioso, restándole a los textos la frescura que, por ejemplo, poseen las imágenes en la poesía oriental. No obstante, la estructuración de su poesía nos presenta, en conjunto, una asimilación casi natural de lo que atrás llamábamos montaje.

Así pues, y en ello estriba el mayor logro de esta autora, la amalgama de varios recursos hace de este montaje un coherente *palimpsesto* de formas y figuras que sin dificultad se entrelazan y fluyen con una cadencia cercana a la prosa que no ignora las virtudes del canto, aunque la modula con absoluta sobriedad.

Con respecto a estos recursos podemos encontrar en su trabajo ecos de la poesía mística; un lenguaje que se desarrolla muchas veces con base en formas de procedencia aforística y enunciados de tipo versicular, cuyas características peculiares la muestran como heredera de la mejor Rosario Castellanos e, incluso, de poetas como Olga Orozco o Blanca Varela.

De *Círculo de sueño* a *Ciudad contra el cielo*, hay pues una línea conductora que, como decíamos atrás, adquiere consistencia gracias al empleo reiterado de la imagen como piedra de fundación pero también como eje de movimiento. ¿Hacia dónde se dirige ese movimiento?

Ascendente por la limpieza de sus formas y la acumulación de sus imágenes, pero abismal en su función reveladora, la poesía de Elva Macías es eminentemente visual —sobre todo en sus textos cortos— y, al mismo tiempo, es una poesía que cuenta historias (otra forma de devenir), donde la poeta no se limita a ver el mundo: interviene porque nada le es ajeno, aunque su intervención termine finalmente por aceptar un Orden:

Forma de sabueso
tiene el origen de las dispersiones.
Quise borrar su huella
y me siguió
en la brecha
en la huida.
Permaneció en el iris de mis ojos
y recorrió mis vetas más exhaustas.
"Dispersión", en *Imagen y semejanza*



Esa aceptación, que no sumisión, acompaña a la poeta en su relación con el mundo, pero más como un intento de comprensión —y de aprehensión—, que como un claudicamiento. Tal vez por eso, la poesía de Elva Macías contiene, en ocasiones de manera explícita, pero en general en forma implícita, preguntas, cuestionamientos que habrán de ser develados: ¿Cuál es mi papel en ese Orden? ¿Cómo me modifican las ausencias de los seres, de las cosas? ¿Quién o qué decide mi propia circunstancia?, entre otras, parece preguntarse Macías en cada poema. Y si bien en la observación de la naturaleza encuentra alguna respuesta, es en la formulación de escenarios e historias donde su exploración adquiere una perspectiva más amplia.

Ya en "Los pasos del que viene", "Voz escanciada" e "Imagen y semejanza", la autora había escrito pequeñas historias. En *Ciudad contra el cielo*, la experiencia de estos acercamientos le sirvió para realizar un poema extenso, dividido en cuatro partes ("Ciudad interior", "Ciudad prohibida", "Ciudad exterior", "Ciudad perdida") donde, nuevo montaje, asistimos al desarrollo de una guerra que, en su interior, es una velada historia de amor.

Ahora bien, he aludido a los tres poemas largos anteriores a *Ciudad contra el cielo*, no sólo porque son su antecedente más claro, sino porque de cada uno de ellos, Elva Macías rescata ciertos aspectos que habrán de fundirse en su último libro. Así, en "Los pasos del que viene", se "narra" también aspectos de una batalla y la soledad de la amante del guerrero; en "Voz escanciada", el amor incestuoso y la pérdida se unen a la desaparición de una ciudad bajo las aguas; y, finalmente, "Imagen y semejanza" propone un nuevo ordenamiento sobre la condición femenina, ordenamiento que aunque intenta proscribir a "los pequeños animales/ domésticos que no quisimos ser" no ignora, sin embargo, que lo fuimos.

Ciudad contra el cielo es también una historia de voces: las de la nodriza, el príncipe y su madre (o la amante, el guerrero y la poeta misma en su función creadora, de acuerdo con otra posible lectura). También escuchamos la voz del cronista de estas varias ciudades que son en realidad una sola en sus distintas facetas. Ciudad sólo posible en el interior de sus habitantes y, por lo tanto —y como ellos mismos—, cuerpo vivo, sensible y en constante movimiento: "Ah, ciudad que viaja para descon-



cierto de las caravanas. Ninguna cartografía señala su espesor de tejo sobre el polvo”.

Hay en esta *Ciudad...* mucho de aquel amor incestuoso de “Voz escanciada”. Asimismo, nos revela uno de los aspectos temáticos asiduos en la poesía de Elva Macías: las relaciones familiares, esa maraña que se teje de amores, ausencias y traiciones: “Di muerte por ingratitud y abandono a mi nodriza (...) Supo de mis ambiciones inmortales y debilidades terrenas. Enardecí de caprichos envuelto en los lienzos del deseo. Envilecí mis manos tocando el cuerpo de mi padre, cuando él dormía; el cuerpo de mi hermano, cuando él dormía”.

Y también, en esa segunda lectura propuesta, encontramos un claro discurso amoroso en boca del príncipe o la nodriza: “Voy traspiés, dando traspiés/ alrededor de la ciudad prohibida./ Mientras tú, en el último balcón/ lloras también por mí./ Tus lágrimas se habrán secado/ antes de que traspase/ la puerta del tambor batiente/ Mi exilio de ti/ tu exilio de mí/ han trastocado los caminos”.

Este extraño diálogo (¿o monólogo?) en donde ambos amantes están ausentes el uno del otro (“Ven,/ teje a mi lado” “Ayúdame a desenhebrar sobresalto”) se construye con base en el desarrollo de varios poemas cortos (en prosa o en verso), a los cuales se añade la voz omnisciente del cronista de esa ciudad. Una ciudad que paradójicamente no encuentra atadura pues está condenada a errar si el duelo —su origen y condición— termina: “En la cancelación del duelo, su interminable errancia”.

No obstante, esta singular ciudad, creada por la imaginación de sus propios habitantes, por sus deseos y frustraciones, es también sitio de la gesta interior de sus protagonistas: épica imaginaria. Tal vez por eso el cronista, la autora misma, puede señalarlos: “Todo reino tiene un término:/ su afán de eternidad se cumple/ en la conciencia de los hombres”.

Elva Macías, *Ciudad contra el cielo*, colección LUZAZUL del CNCA, México, 1993, 76 pp.

Tequila con calavera

Sergio Valero

“Nunca me siento solo en el oleaje de la escritura.” En la anterior aseveración, que por momentos podría sonar como un desplante de autosuficiencia, hallamos el eje de este segundo libro, *Tequila con calavera*, de Samuel Noyola (Monterrey, N.L., 1965).

Es indudable que dentro de todo el caudal de vertientes por donde transita la poesía mexicana de este fin de siglo-milenio —toda esta búsqueda, muchas veces insensata y de prisa—, la poesía de Noyola intenta establecer ya su singularidad.

En *Tequila...* presenciamos un itinerario de viaje a través de todos los intentos del poeta por encontrar la voz propia; conviven por igual verso libre, metro, rima, Monterrey, Barcelona, catalán, italiano, pintura, cervezas y café. Es así que el poeta enfrenta el mundo, lo cuestiona: confronta, revoluciona y convoca desde los espacios cotidianos que éste le brinda: el poeta se muestra dueño de sus herramientas para otorgarle a la realidad el perfil de su propia visión.

El libro se encuentra dividido en tres partes (“Alma Cibdad”, “Arcano cero” y “Tequila con calavera”), de las cuales la segunda es la mejor lograda. Aquí, el poeta recrea su espacio al escribir con una lucidez provocativa y arrogante; se perciben la intención de arriesgar y la intuición poética que, aunadas a un ritmo cadencioso donde el poeta demuestra conocimiento del oficio, ofrecen una intención por renovar las palabras.

“Arcano cero” es un poema extenso, de versos largos, donde podemos aprehender al Noyola que en los demás poemas sólo adivinamos. El poeta vuelve detrás suyo para encontrarse, ¿conjurarse?, romper las amarras de su escritura, por medio de la reflexión poética o el encumbramiento de los sentidos en su virtual función nominativa. Sin requerir de una ubicación espacial o temporal determinada y al final del recorrido no hay más que decir:

El arsenal del cuerpo es una inteligencia mística.
Los sentidos son plenos frente al tiempo:



cantar, respirar, bailar, escuchar, besar y ver.
Siempre serán los verbos del presente eterno...



Una puerta a Eliseo

Morelos Torres

*No hay cuento fantástico tan fantástico
como el simple hecho de vivir.*
Eliseo Diego

Sin embargo, esta intención, fundada en la tensión de las palabras, no es una presencia constante en el resto del libro. Existe, sí, un oficio patente y todas las muestras de una habilidad natural para crear imágenes; pero este talento muchas veces queda en entredicho pues se adhiere a lugares comunes, como se demuestra en prácticamente la totalidad de los poemas de forma clásica (sonetos), donde, por momentos, pudiera pensarse en falta de recursos para encontrar rimas que al menos propongan una innovación en el campo formal del poema. Para muestra un botón: "Como un delirio diáfano el ser real/ y llamar a la cosa con el nombre./ Cero de la mujer, uno del hombre,/ alternando en el átomo irreal".

Por último, y a pesar de lo anterior, quiero señalar que en *Tequila con calavera*, indudablemente podemos encontrar ya los primeros indicios de una voz poética que tendrá mucho que decir en el futuro.

Samuel Noyola, *Tequila con calavera*, Vuelta/ Heliópolis, México, 1993, 89 pp.

De catorce libros de Eliseo Diego se escogió lo más significativo de su obra. Desde *En las oscuras manos del olvido* (1942) —título proveniente del profundo verso de Quevedo— hasta *Cuatro de oros* (1990) o *Poemas al margen* (1946-1992). La selección y el prólogo estuvieron a cargo de Antonio Fernández Ferrer, quien condensa acertadamente una visión de Eliseo Diego, una imagen de su poderosa poesía. Poderosa porque, como dice Álvaro Mutis en la contraportada del libro, tiene el "poder de acercarse a lo cotidiano y simple con palabras de una pureza inaugural, intemporal y originada en las más entrañables corrientes del idioma".

Pero es difícil decir algo de Eliseo Diego. Algo más allá de los entrañables comentarios de quienes lo conocieron, lo leyeron en originales, conversaron con él y no vieron sólo al poeta, sino al gigantesco espíritu que lo animaba. Algo más allá de los comentarios sesudos, los artículos largos y bien documentados que se prepararon luego de que obtuvo merecidamente el Premio Literario Juan Rulfo 1993 o tras de su deceso. Nada que decir, sino el asombro. Proponer una desordenada lectura de esta antología, comenzando por el *Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña* (1968), libro prodigioso en el que las más cotidianas cosas, las herramientas, los oficios, los signos del zodiaco, son reinterpretados para crear una nueva historia de la humanidad en su conjunto, o por lo menos nuevos mitos del origen de esta sociedad. Y continuar con *En la calzada de Jesús del Monte* (1949), una profunda introspección del poeta que sin embargo, al mirar hacia atrás, a su memoria, no deja de mirar por la ventana, y de "ver pasar las nubes, y los años/ entre los ojos, distantes hacia la noche última".

Una atenta lectura, que perciba en *Noticias de la Quimera* (1975) y en *Divertimentos* (1946) la vocación narrativa y mágica de un poeta que



Poesía por todos los rumbos

Su más reciente título:

En concreto

antología poética sobre la ciudad

transfiguraba lo que veía: un tapiz, un vertedero, un vaso, una calle, hasta hacernos cómplices de su consciente sueño. Y no olvidarse del *Libro de quizás y de quién sabe* (1989), revisión de literatura, ortografías, personajes, autores que llamaron la atención del poeta cubano; y el intento por imaginar de dónde provendrían las obras, qué paisaje, qué vivencias les habrían animado.

Una lectura, en fin, que se entregara en brazos de la poesía, en *Por los extraños pueblos* (1949), *El oscuro esplendor* (1966), *Versiones* (1967).

Pero lectura que no se abandonara. Porque La cortina, El gallo, El espejo y El as de copas, La baraja y La guerra están allí, junto a nosotros, al alcance de la mano y los sentidos, y el poeta de pronto nos convence de que no son sólo eso que estamos acostumbrados a ver en ellos, y que el paso de los días no es una sucesión constante, sino azar: "Aire y tierra y fuego y agua: fe y barajar". Y que Acerca de la luna puede decirse que "En fin, ella es la dueña/de las ruinas", y entonces hay una secreta relación entre los objetos, las geografías, las historias y los personajes, que sólo el poeta puede descubrir.

Y entonces continuar leyendo poco a poco, como danzando, como soñando junto con la madurez del poeta: *Los días de tu vida* (1977), *A través de mi espejo* (1981), *Inventario de asombros* (1982), así, de verso en verso hasta la última época y la aceptación del tiempo: "En mi mano está el frío de los años".

Nada que decir, sino el asombro y la tristeza. Porque ésta, que se pensó Antología, es ahora un modesto y hermoso homenaje a quien nos dejara su imaginación fecunda como una puerta abierta.

Eliseo Diego, *La sed de lo perdido (Antología)*, Ediciones del Equilibrista, México, 1993, 279 pp.



El refrito literario

Juan Carlos Rodríguez A.

Hablado de mole se dice que el recalentado es más rico. Recalentar el mole es recocinarlo, es volver a poner todos sus ingredientes en correlación sobre el fuego, implica la invención de un nuevo sabor que es más rico porque es más concentrado; un sabor refinado, destilado del sabor original; se trata de cocinar lo ya cocinado: se trata de una cocina de maestros, una cocina donde el cocinero es el mole mismo.

El acto de cocción se asemeja al acto de escritura. Hay una relación constante, pues, entre un libro de literatura y un libro de cocina. Byron se quejaba de que sus populares libros eran tan vendidos como los consabidos recetarios decimonónicos. Hay algo en el espacio literario que invita al espacio culinario y viceversa; podemos hablar de la cocina como un espacio abierto de escritura y de la escritura como un espacio abierto a la cocina. Se dice, por ejemplo, que algo no original es un "refrito" de algo ya escrito por otro autor (o aún por el

Cuarto Creciente

poesía

Javier Manrique *La Materla Olvidada*

Juan Carlos H. Vera *Cuarto de Siglo*

Hernán Lavín Cerda *Juguete casi cómico*

Lucía Ballester Ortiz *Áreas exclusivas señalizadas*

Ramón Márquez Cuéllar *La prohibición del santo*

Director: Dante Salgado

Subdirectores: Pablo Casas/ Andrés Webster

mismo autor). Sin embargo, no todos los refritos son poco originales. A la manera de los frijoles refritos que entre más se refrién más sabor adquieren, hay ejercicios literarios cuya sal consiste en la intrincada variedad de "refritos" intertextualizados que entran en su elaboración. Desde la *pollutio* latina hasta el *Ulysses* de Joyce, la intertextualidad, escondida o manifiesta, es el refrito común de todos los moles literarios. Tanto literaria como culinariamente esta pasión por el refrito y por el recalentado se manifiesta en dos modalidades diferentes. La oficial: recocinar lo ya escrito como un intento de mantener y enri-



quecer la tradición literaria con pretensiones de seriedad y de profundidad; esta primera actitud lleva, en el mejor de los casos, a una aportación a los géneros y formas literarias ya existentes (pensemos en Virgilio), y en el peor de los casos a un *comme-il-fautismo* obsoleto de arte imitativo. La segunda actitud es la subversiva: recocinar un texto como una broma feliz que manipula y subvierte lo ya existente; esto lleva, en el mejor de los casos, a la redefinición jocosa de una tradición (pensemos en Chaucer) y en el peor de los casos a meros ejercicios divertidos de pasatiempo ocurrente. Se ve que "el peor de los casos" en la primera actitud es más bien negativo, mientras que en la segunda es ameno, fresco, inteligente y, a veces, hasta penetrante en su jocosidad. El pequeño cuaderno *Variaciones gastronómicas sobre poemas ajenos* de Paco Ignacio Taibo I cae dentro de esta última categoría. No se trata de mejorar poemas sino de "ejercitar, en un mundo tan serio, un lúdico ejercicio complaciente".

El librito en cuestión es el Cuaderno Académico con el que el autor entró a la Sociedad Mexicana de Gastronomía y Enología. Siete son los ejercicios lúdicos que agregan aceite y vinagre a la ensalada de poesía hispana. Paco Ignacio Taibo lleva a la cocina al Ramón López Velarde que sólo se había quedado en la sala. Si "La suave patria" es poema que pajarea demasiado

CORTE;

En el primero de sus dos periodos como Embajador de México en la Argentina Alfonso Reyes conoció a muchos de los mejores intelectuales que hacían y harían la brillante literatura argentina, como Leopoldo Lugones, Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo y Ricardo Molinari. Ocasionalmente se vio con notables intelectuales extranjeros que fueron buenos amigos suyos, como Pedro Henríquez Ureña, José Ortega y Gasset y Juana de Ibarborou. Reyes cuenta en su *Diario* (26 de abril de 1929) una visita a la Biblioteca Nacional de Maestros: "Mientras yo charlaba, me molestaba inconscientemente ver que el libro del teléfono y una revista, encimados sobre la mesa de Leopoldo Lugones, hacían un bulto, una joroba extraña. Mis manos ociosas se fueron allá, para 'arreglar' los libros. Levanto aquello, y me encuentro que el bulto era un revólver que Lugones tenía sobre la mesa. 'Sí, me dijo él, es un revólver, un revólver cargado. A eso le llamo yo el Poder Ejecutivo.'"

Eso que Lugones llamaba presidencialmente el Poder Ejecutivo no fue utilizado para defenderse de otros o para atacarlos; en la zona de El Tigre, en Buenos Aires, en 1938, lo disparó contra sí mismo.

Velia Rangel

Transparencias



Cuadernos de poesía

Carlos López
Director

alto como para escudriñar en la alacena y cuando acude a la imagen cocinera lo hace para convertir el pan en metáfora”, el primero de los Taibo se encarga aquí de convertir esa metáfora en pan. Así, la voz poética en su “Patria golosa (anexo a ‘La suave patria’)” puede decir:

Y desde el hueco de mi alfarería
que concita las hambres de mi prole
te ofreceré, en horas de alegría,
junto al ardiente caldo de pozole
la muy oscura dignidad del mole.

En el segundo ejercicio se nos muestra la cebolla literaria: la que desde el siglo XVI impresiona a los poetas por producir el llanto, la que se parece a la “mujer desnuda y en lo oscuro” de Benedetti, la vieja y verde cebolla de Quevedo, y la de Neruda que, guardada en la alacena, se ilumina a sí misma con su inmaculada blancura. Se parafrasea y prolonga la canción del “Arte de bien comer” de Machado y se dramatiza la refriega de la cerveza y el vino de Díez Canedo y Alfonso Reyes. En esta última desfilan cinco tipos de cerveza en competición por ser “de todas la más caliente/ la más helada/ la más cantada/ la más hablada o/ la más decente”.

En el quinto ejercicio “de varias invenciones” se ocupa el autor del conflicto entre comer y ser comido usando refritos de Borges, Francisco de Terrazas y Gargantúa. El sexto ejercicio le devuelve a Paz el pan de “la vida sencilla” de su juventud que, con el tiempo, “se le cayó de la mesa”.

Con el pretexto de salpicar salpicón por todas las referencias literarias, el séptimo ejercicio se titula “la cena más celebrada”. Con él se cierra la secuencia de juegos culinarios repletos de pimienta y albur, de burla honesta y recon-sideraciones culinarias. Si hemos dicho que podemos ver a la cocina como un espacio de escritura, hay que aclarar que este espacio posee su propio lenguaje, y estas variaciones gastronómicas son verdaderas traducciones al lenguaje culinario. Como traducciones son efectivas, se mantiene el ritmo, la rima y hasta el metro de los versos originales. Es difícil que un lector de Miguel Hernández no reconozca los versos detrás de

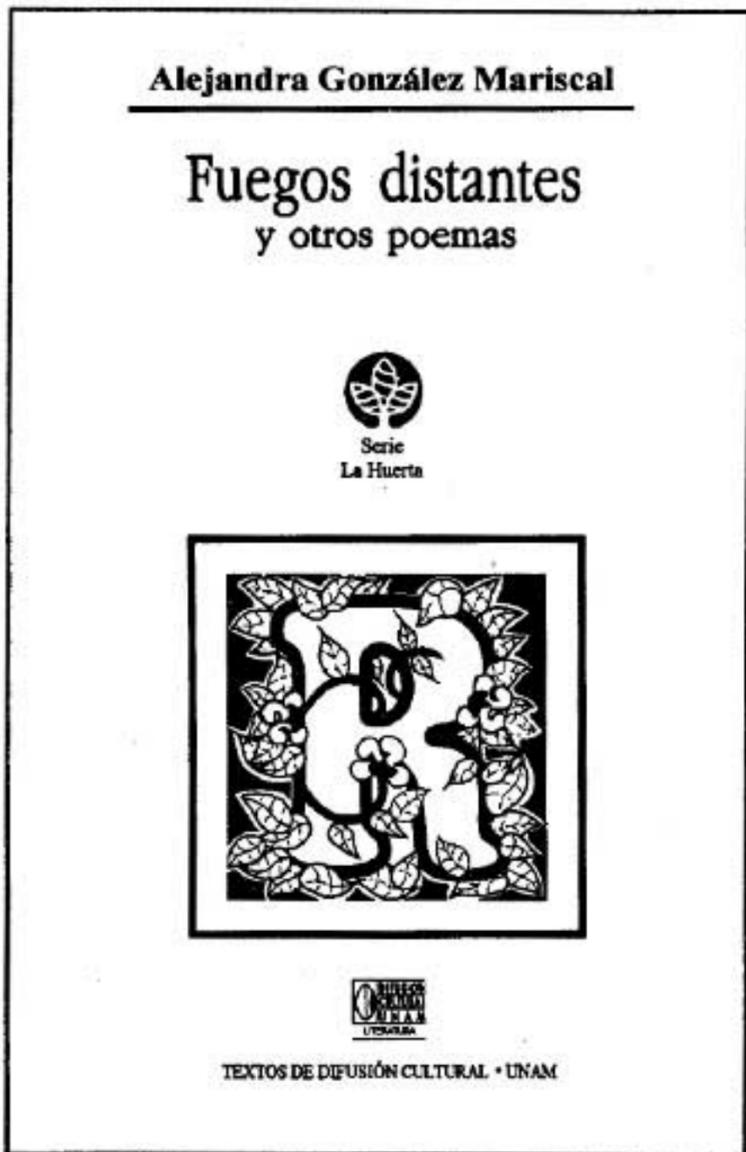
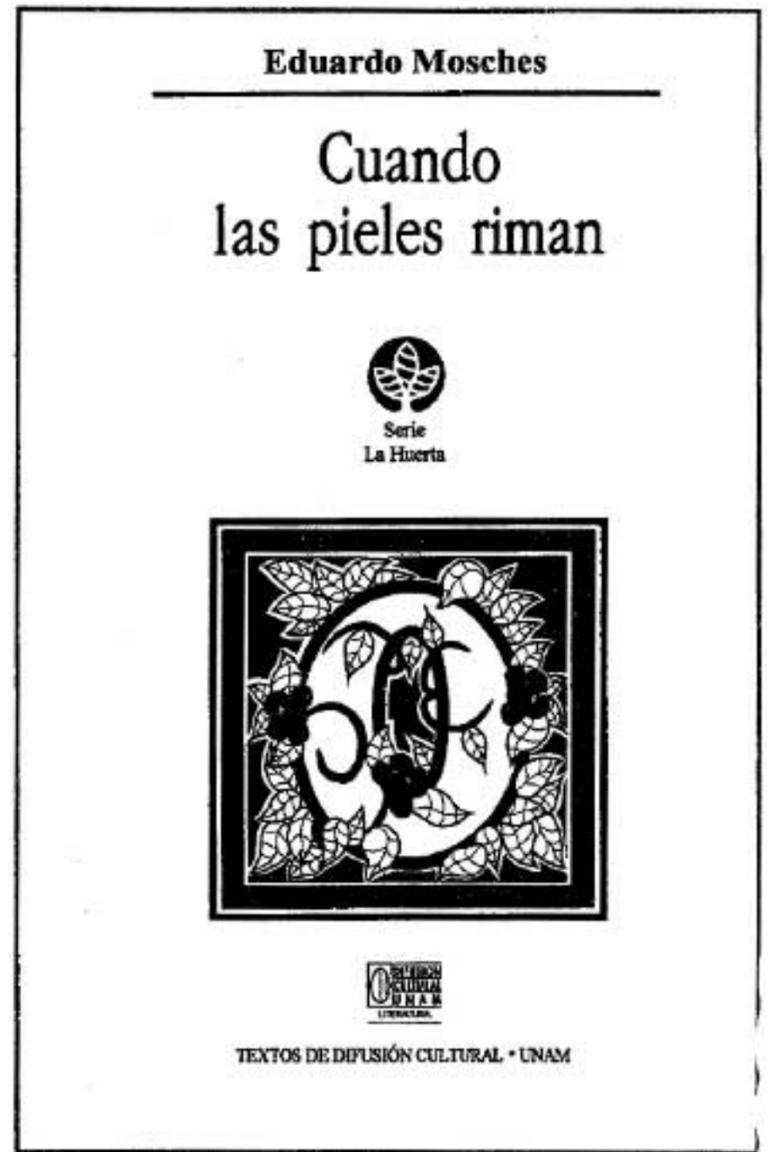
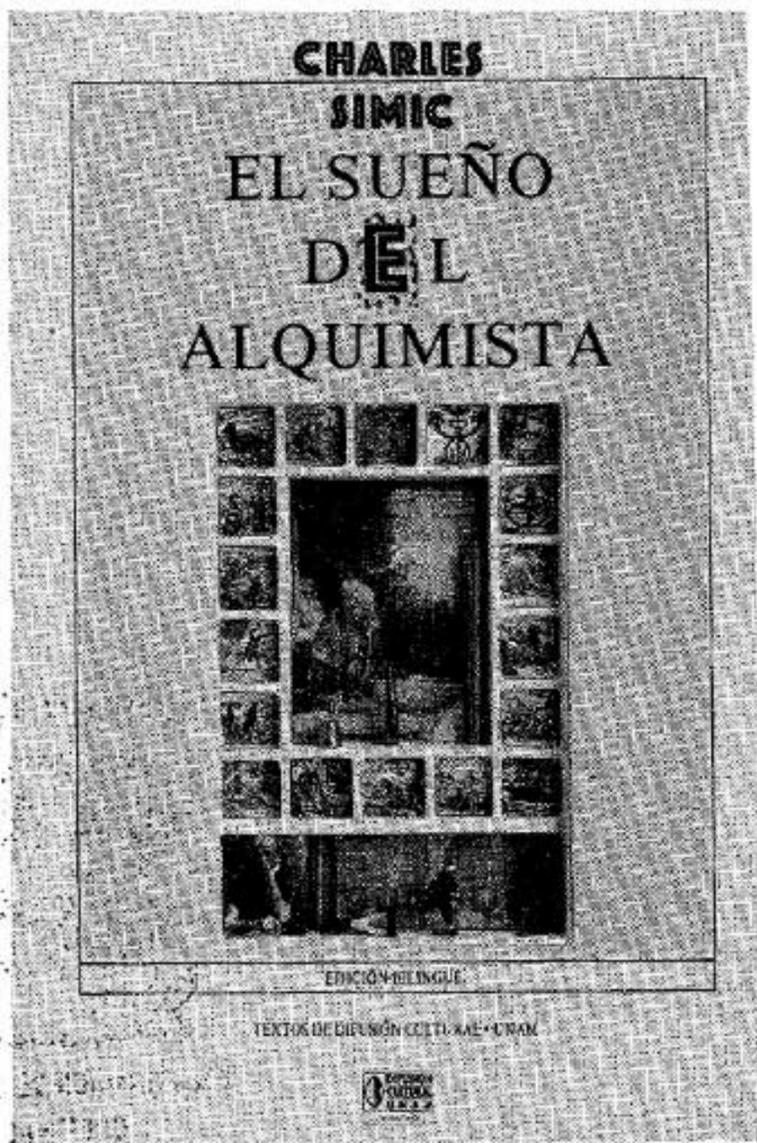
sobre la mesa
ilumina el cuchillo;



la mano tiembla.
Filo y coraje.
Se abre la cebolla,
escarcha al aire.
Y sobre ella
van cayendo despacio
perla tras perla.

Leer esta publicación de la Sociedad Mexicana de Gastronomía y Enología es también un ejercicio culinario. Reconocer los versos detrás de los juegos de cocina que propone Paco Ignacio Taibo I equivale a recocinar lo ya recocinado de nuestra poesía. ¿Le gustaría a usted recalentar este mole y refreír estos frijoles?

Paco Ignacio Taibo I, *Variaciones gastronómicas sobre poemas ajenos*. Cuaderno Académico núm. 2, Sociedad Mexicana de Gastronomía y Enología, A.C., México, 1993. 30 pp.



UNAM
LIBRERIA
UNAM

Manuel José Othón, Alf Chumacero, Jorge González Durán, José Juan Tablada. Otro poeta amigo fue Efraín Huerta; era más o menos de mi edad, parrandeábamos juntos en los años treinta y cuarenta. Los sábados, después de ir al Café París nos íbamos a Garibaldi, al cabaret Shanghai, a Los Ángeles o al Salón México. Además de Efraín y yo, se agregaban José Revueltas y Luis Arrenal. Efraín Huerta escribió *Los hombres del alba* como producto de esas veladas.

También se acercó a la poesía francesa.

Sí, en mi periodo surrealista, onírico, fantástico o simbólico, como le quieran llamar, empecé a leer poesía francesa: René Char, Charles Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, además de escritores en lengua inglesa como Edgar Allan Poe o Whitman.

¿Y las mujeres que escriben poesía?

Pita Amor es una de las poetisas que más he admirado. La otra es sor Juana Inés de la Cruz, incluí su figura en un mural que inauguré en septiembre de 1993. Me parece inteligentísima, brillante; coincido en la veneración que de ella tiene Octavio Paz, comulgo con esa devoción. Su poema kilométrico, *Primero sueño*, es extraordinario. Quiero hacer hincapié en el hecho de que a lo largo de mi vida la poesía me ha interesado mucho. Mis poetas favoritos son Octavio Paz, Jaime Sabines y Carlos Pellicer.

Esta amistad con escritores y su admiración por algunos poetas, ¿influyó en su manera de pintar?

Claro que sí porque la lectura me inspiraba. Realicé dibujos surrealistas o simbolistas por la lectura de André Breton, Apollinaire o Benjamin Peret. Quisiera recordar que conocí a Antonin Artaud, cuando estuvo en México, en casa de María Izquierdo. En mi tiempo eran comunes las tertulias en que se juntaban pintores y escritores. Por otro lado, no podría decir concretamente qué imágenes, qué versos han marcado mi obra; estas lecturas forman parte de un sedimento, de una memoria subconsciente. Lautréamont es un poeta que ha influido mucho en mí; quien me

acercó a los *Cantos de Maldoror* fue el poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón.

Cuando ilustra una obra, ¿qué proceso sigue?
No me gusta ser ilustrador con una fidelidad descriptiva. Busco plasmar lo que impresiona desde el punto de vista de la imagen visual. Cuando he ilustrado un poema, hago una lectura y comienzo a elaborar mentalmente, a imaginar, la imagen gráfica que más se acerque a lo que he sentido. Comienzo a hacer garabateos y muchas veces uso modelos para darle fuerza o verosimilitud a la imagen visual.

¿Alguna vez la imagen de un poema ha motivado un dibujo?

No podría asegurarlo. Quizá sí. Recuerdo dos poemas de Baudelaire que leí en los años treinta: "El albatros", que es como una gaviota enorme y "La giganta"... Este poema se refiere a un ideal de belleza que es también el mío: sueño con una mujer muy grande, fuerte, turgente como la Venus de Milo, que me ame y proteja con un amor no sólo de cónyuge sino también maternal. Ésa es la imagen que me proyectó esa *giganta* de Baudelaire.

¿En qué puntos se tocan la poesía y la pintura?

Diría que se asemejan en la síntesis. Además, la poesía despierta la imaginación y cada lector puede sentir diferente un mismo texto; eso también ocurre con la pintura. En mi obra trato de realizar una síntesis plástica, no demasiado acumulada ni llena de elementos, pero que se asemeje a la música, a su estructura matemática que tiene mucho que ver con la construcción poética. Recuerdo, a propósito de la inspiración, un libro en el que se comparaba la inspiración matemática con la inspiración poética. Ahí viene la anécdota de que Goethe tenía siempre cerca de su cama, en la mesa de noche, papel y lápiz; a veces, durante el sueño, le venía la inspiración y sin encender la lámpara escribía. Encuentro grandes semejanzas entre la música, la poesía, la pintura y las matemáticas.

Pilar Jiménez Trejo

DIRECCION DE LITERATURA



COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN
CULTURAL
U. N. A. M.
04510
MEXICO, D. F.

Raúl Anguiano

y la poesía visual

¿Qué relación tiene su obra con la poesía?

La poesía me ha interesado desde niño. Recuerdo que tenía 12 años cuando ingresé a la escuela libre de pintura que había en el Museo Regional de Jalisco, en Guadalajara, y tengo por ahí mi primer cuaderno de dibujo, en él hay una copia del rostro de Amado Nervo, el poeta nayarita tan famoso y tan influyente en la emoción de la vida cultural de los años veinte. Esto refleja que desde entonces leía poesía. Siendo un poco mayor cayeron en mis manos algunos libros, me los proporcionaban mis amigos intelectuales mayores que yo; leí a Giacomo Leopardi, un poeta italiano muy amargo, sus poemas eran pesimistas, dolorosos. Así me interesó también la poesía italiana, que entonces leí traducida. Ya en la ciudad de México comencé a leer a otros escritores como mi paisano Enrique González Martínez. Casi inmediatamente que llegué, en los años 34 o 35, conocí a mi querido amigo y médico Elías Nandino; tuve una relación estrecha con él porque fue el médico de mi familia por más de 30 años, hasta que regresó a Guadalajara. En su revista *Estaciones*, Nandino publicó algunos de los primeros ensayos críticos sobre mi obra. Otro poeta que conocí muy bien fue Carlos Pellicer; también se interesó por mi obra y cuando cumplí 30 años como pintor escribió un hermoso ensayo.

De este tiempo data su amistad con Octavio Paz. Lo conocí hacia el año 37 o 38. Él y yo formamos parte de un grupo muy importante que se llamó Sociedad Mexicana de Estudios y Lecturas. Ahí estaban José Iturriga, escritor y

sociólogo; Arturo Arnaiz y Freg, historiador; Leopoldo Zea, filósofo; Guillermo Haro, astrónomo; Carlos Graff Fernández, matemático; Alberto Barajas, fisicomatemático; Jorge L. Tamayo, geógrafo e historiador; Jorge Carrión, político; Carlos Lazo, arquitecto; Fernando Benítez, escritor y periodista; Paz, poeta, y

Anguiano, pintor. Éramos doce los miembros de esa sociedad, fundada en el año 45. Fue el único grupo cultural que conmemoró y no celebró en el año de 47 la invasión americana, la guerra entre Estados Unidos y México. Siendo director de *El Nacional*, Fernando Benítez y editor del suplemento cultural el poeta Juan

Rejano, trabajé con ellos haciendo dibujos para acompañar poemas que publicaban en el suplemento. Cada domingo aparecía un dibujo, me pagaban 30 pesos por viñeta. Durante ese tiempo estuve ilustrando poesía y escribiendo ensayos sobre pintura.

Para este tiempo era común su amistad con poetas...

En la época de mis colaboraciones para *El Nacional* traté a poetas españoles exiliados como José Moreno Villa, magnífico pintor, poeta y ensayista, o Rafael Alberti. A la vez pertencí a otro pequeño grupo: la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la famosa LEAR. Conocí a muchos escritores cubanos como Juan Marinello, Nicolás Guillén y Emilio Ballagas. Mis lecturas de poesía se encabalgan en el recuerdo: Xavier Villaurrutia,



Fotografía de Rogelio Cuéllar

(sigue en la página 103)

