

P E R I Ó D I C O

Poesía

Juan Gelman:
La herida y la luz

Ale • Bañuelos
Monsiváis • Langagne
González Tuñón • Urtecho
Cardoza y Aragón

A diez años de la
muerte
de Ernesto Mejía
Sánchez

Bicentenario
de John Keats

Entrevista con
Antonio Colinas



Poema inédito de
Jaime Sabines

Thelma Nava: El
compromiso es la vida

Huerta • Novo
Castro • Morales
Huerta Nava • Elizondo
Montes de Oca

Poetas latinoamericanos
en España

Poemas de Cuadra, Escalante, Hurtado, Janacs, Font y Graves

Un texto de Francisco Segovia

Columnas ♦ Traducciones ♦ Libros ♦ Taibo ♦ Fanny Rabel

UNAM • INBA

NUEVA ÉPOCA

11

OTOÑO '95

PERIÓDICO Poesía

Nueva época / número 11

Otoño 1995

ÍNDICE

- 3 *Recado a Fidel* ♦ Jaime Sabines
- JUAN GELMAN: LA HERIDA Y LA LUZ
- 4 *Tres sonetos* ♦ Juan Gelman
- 7 *Juan Gelman: La fe poética* ♦ Pedro Salvador Ale
- 11 *El poeta Juan Gelman* ♦ Juan Bañuelos
- 14 *Juan Gelman: Epitafios y contraepitafios* ♦ Carlos Monsiváis
- 17 *Carta a Gelman fechada el tres de mayo* ♦ Eduardo Langagne
- 18 *Juicios y opiniones sobre Juan Gelman*
- 20 *Summa bibliográfica de Gelman*
- POEMAS
- 21 *Tres poemas* ♦ Pablo Antonio Cuadra
- 22 *Pedrada en el sentido* ♦ Hernán Bravo
- 23 *La ciudad, el amor* ♦ Eduardo Hurtado
- 24 *Minimal brother* ♦ Evodio Escalante
- 25 VÍA ALTERNA ♦ por R. R.
- BICENTENARIO DE JOHN KEATS
- 27 *John Keats y la intensidad* ♦ Federico Patán
- 31 *John Keats en sus cartas* ♦ Selección y traducción de Federico Patán
- 33 *Poemas* ♦ John Keats
- ANTOLOGÍA DE POETAS VENEZOLANOS CONTEMPORÁNEOS
- 37 *1940-1960, veinte poetas venezolanos contemporáneos* ♦ Selección y prólogo de José María Espinasa
- A DIEZ AÑOS DE LA MUERTE DE ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ
- 59 *Pavana* ♦ MAC
- 59 *Pavana* ♦ Ernesto Mejía Sánchez
- 61 *Ensalmos y conjuros* ♦ Juan José Arreola
- 61 *Una carta* ♦ Julio Cortázar
- 62 *Un poema olvidado de Ernesto Mejía Sánchez*
- 63 *El Mejía Sánchez que conocí* ♦ Carlos Illescas
- THELMA NAVA: EL COMPROMISO ES LA VIDA
- 66 *Poemas inéditos* ♦ Thelma Nava
- 68 *Thelma Nava: Vivir la poesía y la poesía viva* ♦ Dionicio Morales
- 74 *Homenaje a Thelma Nava* ♦ Dolores Castro
- 78 *Siempre mía* ♦ Efraín Huerta
- 79 *Carta de Efraín Huerta a Thelma Nava*
- 80 *Algunas palabras sobre Thelma Nava* ♦ Raquel Huerta Nava
- 82 *Juicios y opiniones*
- TRADUCCIONES
- 84 *Poemas de Christoph Janacs, Jamel Eddine Bencheikh, Edgar Allan Poe*
- 90 *El diccionario de Nemrod (Dante en el Infierno XXXI-67)* ♦ Francisco Segovia
- TRAS LAS SOMBRAS DE ROBERT GRAVES
- 94 *Tramontana en la sierra de la tramontana* ♦ Edmundo Font
- ENTREVISTA
- 99 *Antonio Colinas, Los silencios del fuego* ♦ Mariana Bernárdez
- POEMAS
- 102 Dionicio Morales, Antonio Mendoza, Andrea Montiel, Marianne Toussaint, Guillermo Meléndez, Armando Alanís Pulido, Jesús Quintero, Eloy Urroz, Enzia Verduchi, Marcos Davison, Salvador Alcocer, José Luis de la Vega, Norberto de la Torre, Hugo Lázaro Aguilar, Margaret Saine, Juan Manuel Gómez, Beatriz Rodríguez Guillermo, Silvia Ponce Jasso, Antonia Robles, Daniel Olivares Viniegra
- 120 CONVIVIO ♦ por Guillermo Fernández
- 122 PASO DEL NORTE ♦ por Margarito Cuéllar
- 123 LA POESÍA Y LA MÚSICA ♦ por José Manuel Recillas
- 124 LA IMAGEN POÉTICA
- RESEÑAS
- 125 Arturo Trejo Villafuerte, Arturo Paredes, Gabriel Trujillo Muñoz, Mariana Pineda
- 129 *El gato culto poeta* ♦ Paco Ignacio Taibo I
- 130 CORTEJ
- 132 FANNY RABEL Y LA POESÍA VISUAL ♦ Mary Carmen Sánchez Ambriz

Ilustraciones de FANNY RABEL

Director: Marco Antonio Campos ♦ Subdirector: Raúl Renán ♦ Secretaria de redacción: Laura González Durán ♦ Consejo editorial: Ari Cazés, Laura Díaz de la Vega, Felipe de Jesús Hernández, Hernán Lara Zavala, Daniel Leyva, Juan Carlos Rodríguez, Judith Sabines ♦ Secretaria: Luz María Vallejo ♦ Colaboración especial: María Luisa Burillo (Guadalajara), Margarito Cuéllar (Monterrey) ♦ Diseño: Gustavo Peñalosa Castro ♦ Tipografía: Elsa Rodríguez Brondo y Alejandro Toledo ♦ Impresión: Grupo Editorial Interlínea, S.A. de C. V. Chiapas 22-4, Col. Roma Norte, México, D.F. ♦ El Periódico de poesía es una publicación trimestral de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA. Dirigir correspondencia a: Periódico de poesía, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, circuito exterior, edificio C, 3er piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F. Teléfono: 622-62-40 ♦ Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos ♦ Certificado de litud de título número 5850 ♦ Certificado de litud de contenido 4523 ♦ El Periódico de poesía es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 2005-91.

Recado a Fidel*

de Jaime Sabines

¿A quién se le ocurre nacer héroe
en tiempo de mercaderes, Fidel?

El último caudillo de América
se va a morir de soledad
o será aplastado por su pueblo
que ya no aguanta la barriga vacía.
A este pronóstico deportivo
apuestan hoy las democracias.
Y tú oyes crujir el techo
de la casa que levantaste
y sientes que tus sueños se desmoronan,
que caen sobre ti a pedazos
la maldita esperanza y el amor al hombre.

Quisiera decirte que te salves,
pero no te salves, Fidel.
Eres la dignidad.
Y algún día la dignidad
será sacada como un brillante
del corazón profundo de la tierra.

*Poema inédito.

Juan Gelman

Tres sonetos

A Andreíta

I

el pájaro se desampara en su
vuelo / quiere olvidar las alas /
subir de la nada al vacío donde
será materia y se acuesta

como luz en el sol / es
lo que no es todavía / igual al sueño
del que viene y no sale / traza
la curva del amor con muerte / va

de la conciencia al mundo / se encadena
a los trabajos de su vez / retira
el dolor del dolor / dibuja

su claro delirio
con los ojos abiertos / canta
incompletamente

II

mano que ya lavaba la cuchara
como quien limpia su mirada / suena
con extrañez cercana la caída
en la verdad del pájaro más lento /

así termina el centro de la entraña
que apretaba el fuego amoroso / y
más o menos cerca del sol ardía
la tristeza / bajo la música

los huesos disfogaron la memoria
de fingida eternidad / es la noche
y la ternura de su apagamiento

tropieza en cada ser / subirá el fofo
como si

tardara en gente mi animal /

III

lo que no cesa de no ser
despoja lo contrario al sueño
con mano dura/ se ven rostros
girando en la órbita vacía del

callado amor / hilos de espanto atan
la noche escrita por el que
cazaba su inocencia con un palo
y torpe pie/ fuera de lo creído

irreal / el instante
del no /
fracasos y la fuga

hacia afuera del día/
un día cualquiera que se va
sin nombrar nada/

Juan Gelman: La fe poética

Pedro Salvador Ale



Juan Gelman con Evtushenko (a la derecha) y un amigo, San Juan, Costa Rica, 1983 (casa del Coronel Urtecho).

¿ *Cómo surge Cólera Buey, es una antología...?*

Cólera Buey no es una antología, es una selección. En los años que van de 1962 al 68 escribí muchísimo, alrededor de dos mil poemas. Yo era corresponsal en una oficina de Buenos Aires y cuando terminaba el trabajo me quedaba escribiendo; recuerdo que una noche salieron catorce poemas y me quedé dormido sobre la máquina de escribir. Eso ocurrió allí, en esos momentos... Después armé un libro, efectivamente una selección, porque iban a ser nueve libros de los que escogí unos 150 poemas más o menos.

He visto que otros autores, al pasar los años de la primera edición, eliminan poemas comprometedores de los cuales se arrepienten, como que el poeta cambió su visión. ¿Se puede dar que una persona sea la que escriba y otra el ser social, o tiene que haber congruencia?

Creo que cada caso es particular. Ésta es una reedición de *Cólera Buey* y efectivamente mantuve los mismos poemas que se publicaron entonces. A mí me parece que uno no puede borrar su pasado de un plumazo. Puede fingir que lo hace. Yo creo que la gente cambia, que la gente puede pensar hoy una cosa y mañana otra, pero

desde el punto de vista social yo no he cambiado mi manera de pensar, integré organizaciones que por distintos caminos trataban de remediar la injusticia que hay en este mundo. Esos caminos fracasaron pero el deseo de que esa injusticia no exista me sigue alentando. Puede ser que haya poetas que consideren que han publicado poemas en un impulso y que ésa sea la razón de que los quiten; puede ser que haya poetas que, efectivamente, han cambiado de opinión respecto a la política —supongo que a eso te referías— y entonces quieran diluir una posición anterior, eliminando poemas que exaltaban a la revolución cubana o que hablaban de las luchas, es decir, lo que se llamó poesía política o comprometida. En mi caso no es así.

¿Cuál sería en este momento el compromiso del poeta ante lo que estamos viviendo?

Si te estás refiriendo a la realidad social y política, a lo que es el compromiso o la falta de compromiso en la poesía, debo decir que nunca creí en la poesía comprometida, más bien siempre creí en la poesía casada, casada con la poesía, siempre creí que el único tema de la poesía es la poesía misma. Desde luego, hay algo que obsesiona al poeta y lo mueve a la escritura, es lo que se llama en términos generales la realidad, pero entendiendo la realidad no sólo como lo que es, sino como lo que no es y como lo que pudo ser y no fue; como dijo María Zambrano la realidad tiene muchas caras, de manera que siempre aparece el enigma y cuando uno interroga al enigma aparece el rostro del misterio.

Claro, la poesía antes que nada tiene que ser poesía, dejarse conducir desde adentro.

Sí, y en el proceso de la escritura no pretender acuñarle un sentido...

Tomar las riendas...

No, no, uno no puede tomar las riendas de lo que escribe, ocasionalmente, en mi caso, puedo corregir esto o aquello, pero lo que puede ser el conjunto de poemas que se escriben para agotar una obsesión no está dictado por uno mismo, ni siquiera la forma, cada nueva obsesión exige una lucha por la adquisición de instrumentos expresi-

vos. Pero la poesía no es una cuestión de voluntad, uno no se sienta a escribir, a uno lo empuja la obsesión, en mi caso es el drama de la gente, pero eso a su vez provoca interrogantes. Creo que sobre todo la poesía interroga.

En Salarios del impío, uno de tus libros más recientes, se nota una poesía más reflexiva, ¿esto es un paso que necesariamente se busca o es el tema el que hace escribir al poeta de tal o cual manera?

Yo creo que sí; hay una cosa que me decía Cardoza y Aragón del "libro que todavía" le gustaba: *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo*. Le gustaba porque él había sido escrito por ese poema, porque la pluma volaba por su cuenta, él no la manejaba. Y ése es el estado ideal de la escritura poética. Puede ser que con los años haya más reflexión. Si no, la verdad, se viviría en vano; pero también creo que en mi caso cada vez más y desde hace años me obsesiona la imposibilidad de la poesía, en el sentido de que el lenguaje, no sólo el lenguaje utilitario, sino el lenguaje en general es un límite para la expresión poética. Eso me llevó en ciertos momentos a inventar palabras, a convertir sustantivos en verbos, a cambiar los géneros, etc., como un intento de trascender ese límite. Repito, entonces, que los temas —sociales, políticos, amorosos o lo que fueran— están dictados por las obsesiones, pero la cuestión central sigue siendo la misma: la poesía.

Hablando de lenguaje: en tus libros, de uno a otro se nota la variación expresiva, pero a pesar de ello hay una recurrencia a ciertas palabras, por ejemplo la palabra memoria, y toda la relación que tiene esta palabra con la realidad. ¿Somos memoria, seguimos siendo memoria? (Leo: "Animal de baldío, memoria, comés pastos que no crecieron más".)

Creo que el tema de la memoria nos obsesiona a muchos. Sobre todo a partir de lo que pasó en la Argentina: hubo una dictadura militar feroz y los perpetradores, los gobiernos civiles y la Iglesia han querido echar un manto de olvido sobre sus crímenes. Y buena parte de la sociedad no ha querido saber lo que pasó. Y entonces, la pregunta es en qué deviene la subjetividad de quienes

apartan su memoria de la realidad... Esa pregunta persiste. Últimamente ha estallado el tema; como sabés, una cantidad de ex militares han contado lo que han hecho. Esto ha sacudido a la sociedad argentina, nadie pensaba en ese rebrote. Además, después de que se fueron los militares, se han dictado leyes que perdonaron a miles de miembros del ejército, la aeronáutica, la marina, la policía, la gendarmería, que participaron en el secuestro, tortura y desaparición de más de 30 mil personas. Este rebrote se produce una generación después de los hechos, eso es interesante, y es una reacción muy fuerte. Los Jefes de las Tres Armas han tenido que reconocer, aunque sea módicamente, los "errores" cometidos y, como de costumbre, ocultaron que hubo un plan premeditado de las fuerzas de seguridad, sólo hablaron de "excesos" de subordinados. Pero más allá de eso, uno se pregunta ¿qué es la memoria colectiva? Aquí el tema de la memoria entra en una zona pública, por ejemplo, la amnistía concedida a jefes militares que deberían estar en prisión. Para los antiguos griegos amnistía era la prohibición de recordar. Todas las amnistías de esa naturaleza pretenden imponer a la memoria la prohibición de recordar. Para los griegos del siglo V antes de Cristo, el antónimo de la palabra "olvido" es la palabra "verdad". ¿Cómo se mueve esa memoria colectiva? Te acordás que durante la dictadura, cuando "desaparecían" a alguien, mucha gente decía "por algo será".

Pero lo de ahora, ¿no te sugiere que pueda ser una reafirmación de una corriente neonazi? El que aparezca un tipo por televisión diciendo que es un asesino, así con tanta impunidad, como que hay un respaldo para esa actitud...

Más allá de las razones personales, que las hay, para que este capitán Scilingo hable por televisión tranquilamente, diga que había arrojado a 30 prisioneros vivos al mar desde un helicóptero de la Marina y se autocalifique de asesino, más allá de que sea un arrepentimiento sincero o lo que sea, yo no sé en qué otro país un asesino se pueda presentar por televisión declarando: "Sí, ayudé a tirar vivos al mar a treinta personas"; eso tiende a reforzar la impunidad de miles de jefes oficiales y suboficiales que partici-

paron directamente en la tortura y el asesinato de "desaparecidos" que en su mayoría no pertenecían a ninguna organización guerrillera, que eran dirigentes medios de sindicatos, estudiantes, amas de casa, niños, sacerdotes, periodistas, etc... Quiero decir que, más allá de la motivación personal de Scilingo, de su posible arrepentimiento, sus declaraciones confirman la impunidad. Pero a la vez provocan la reacción de la gente, que ya está pidiendo que se derogue la Ley de Obediencia Debida y la Ley de Punto Final dictadas por Alfonsín, leyes que libraron de culpa y cargo a unos 15 mil militares de todas las armas. También apareció un policía, que "trabajó" en tres campos de concentración contando con toda tranquilidad las torturas que infligió y diciendo "Estoy orgulloso de haber contribuido a salvar al país" y esto despierta reacciones, hace que la gente pida la anulación de esas leyes, es decir, que se los vuelva a juzgar; otros piden que si no se derogan, al menos los asesinos sean dados de baja. Lo mismo pasa con la Iglesia, con la jerarquía eclesiástica, que con pocas excepciones apañó a los militares. Se acaba de hacer una reunión de la Conferencia Episcopal Argentina y los obispos han resuelto "darse tiempo" para hablar del asunto. Todas estas cosas se han puesto sobre el tapete. Entonces, lo que cabe esperar es que la reacción de la gente se extienda; por ejemplo, las declaraciones de Balza, el Jefe del Estado Mayor del Ejército, pese a sus limitaciones, son importantes porque cualquier duda sobre lo que pasó que pudiera flotar en la cabeza de alguien o de algunos ya no puede subsistir. Digamos que esto tiene otras caras: los militares dicen que han cometido "excesos", "errores", pero que han actuado en general correctamente. Pero ningún militar está castigado. Alguno aparece diciendo "Soy un asesino, me convertí en asesino", y otro "Me siento orgulloso de lo que hice", pero no se los castiga, se insiste en la impunidad, la injusticia. Ésta es una cara; la otra es la reacción de la gente. Algunos militares contaron los crímenes que cometieron. Esto ocurre por primera vez en 20 años. Ya no son los familiares de los "desaparecidos" y los organismos de derechos humanos los mismos que denuncian esos crímenes. Ahora, también los criminales. Se ha cerrado el círculo de la memoria cívica.

¿En este momento es posible esperar algo de las instituciones estatales en América Latina o hay que pensar como Lao Tse, que no creía en instituciones?

Creo que sí, que Lao Tse tenía razón. Esas instituciones aplican hoy en América Latina una política neoliberal, feroz como todo fundamentalismo, que lo único que hace es aumentar la pobreza, el desempleo, el analfabetismo, la mala salud, la falta de vivienda, para sectores muy grandes. El hambre crece y algunos se enriquecen a costa de los más y esa hambre se convierte en el dinero de unos pocos.

Me gustaría saber qué influencia ha tenido la cultura hebrea en tu obra.

Yo fui un niño judío, pero no practicante. Claro, en mi casa pasaban cosas que uno no sabe cómo entran en la propia subjetividad, la celebración de las fiestas judías más importantes, por ejemplo. Pero en mi casa nunca se practicó el ayuno de los viernes, que va de la primera estrella de los viernes a la primera estrella de los sábados, ninguna de esas cosas. Mi encuentro de fondo con la cultura judía y hebrea se produjo después, cuando conocí el exilio. Entonces empecé a preguntarme muchas cosas acerca de por qué nos habían derrotado, de las matanzas en Argentina, la desaparición de seres queridos, la ausencia de uno del país, la ausencia de país para uno, del habla de su gente. Estuve exiliado en países con otros idiomas, y eso ahondaba el exilio; releí entonces a san Juan de la Cruz, a santa Teresa y a otros místicos obsesionados por la presencia ausente de lo amado. Ese sentimiento me llevó también a leer por primera vez la *Cábala*. Y encontré en ella algo acorde con lo que me ocurría, es decir, una visión exiliar de la vida. Encontré esa misma visión en poetas hebreos de los siglos XII, XIII y XIV, sobre todo españoles, italianos, alemanes, y "traduje" algunos de sus textos que reuní en mi libro *Composiciones*. En realidad, lo que hice fue tomar textos y reescribirlos; la única relación que tienen algunos con el original es el sentimiento. Eso fue.

Los cabalistas se preguntan: ¿Acaso el hombre no está exiliado sobre la tierra? Y uno de esos cabalistas formuló una idea extraordinaria, Isaac

Luria, cabalista del siglo XVI de Safed, en Palestina, encontró que el primer gran exiliado es Dios mismo porque se retira de sí mismo para dar espacio a su creación y así se exilia de su obra. Aclaro que no me he vuelto místico; estoy hablando de esas lecturas, de lo que me trajeron en consonancia con mi situación, y también de algo que sospecho: que entre la poesía y la mística hay por lo menos una dimensión común, la del éxtasis, el "salirse de sí", y que ese éxtasis en realidad sucede en el silencio, en el silencio de los místicos y en el silencio de los poetas, y que esa experiencia que se produce en el silencio se cumple en la escritura. Hay esa similitud, siendo dos cosas muy diferentes. También se puede hablar de otras experiencias humanas que tienen esa dimensión: el amor, por ejemplo, que también es un salirse de sí, que también habita en el silencio, pero que se cumple en la palabra. Así me parece.



Tanny Rubel

El poeta Juan Gelman

Juan Bañuelos



Paris, 1987.

También Juan Gelman es hijo de un carpintero, de un carpintero ruso que emigró a América, con más de mil años *de estar clavando el tiempo*. Literariamente, es nieto de un tal Alejandro Pushkin, también ruso, cuyos poemas le recitaba su hermano mayor, en la adolescencia. Pero él esencialmente es latinoamericano, y con mayor certeza del barrio de Villa Crespo, en Buenos Aires, Argentina. Y como él mismo dice: “Nací ahí porque en un momento tan delicado como un alumbramiento quise acompañar a mi madre. Corresponde a un caballero estar con una mujer querida en una zona difícil como un parto”.

Juan Gelman es un poeta reconocido como uno de los más importantes de América Latina. En México pocos lo saben, y los más se hacen que no lo saben. Peor para ellos. Por fortuna, hoy aparece esta magnífica antología con el nombre *En abierta oscuridad*, publicada por la editorial Siglo XXI; esto borraré el pretexto de que no se encuentran sus obras. Ningún buen poeta —salvo que se administre o lo administren bien— llega a la plenitud de su propia fama; bien sabemos que es el *tiempo* el que logra situarlo entre muchas generaciones, escogido por sus propios pares en el oficio, gracias a su cabal excelencia. La edición de cada nuevo libro de Juan Gelman se agota enseguida. Y eso es ya bastante. La última edición de una de sus obras fue de 10,000 ejemplares en Sudamérica.

Su amigo y compatriota Julio Cortázar escribió de Gelman que su palabra “nace de haber dejado atrás la superficie del dolor y de la cólera para ahondar en sus raíces”. Y eso es lo que hace Gelman, siguiendo el epígrafe de su libro *Relaciones*: “hay que hundir las palabras en la reali-

dad hasta hacerlas delirar como ella". He aquí un fragmento de "Ruidos":

esos pasos ¿lo buscan a él?
ese coche ¿para en su puerta?
esos hombres en la calle ¿acechan?
ruidos diversos hay en la noche.
sobre esos ruidos se alza el día/
nadie detiene al sol

Pero también en su poesía la verdad es concreta, como diría el filósofo. Gelman empieza a publicar en los sesenta, y podemos decir que pertenece a la generación neovanguardista de esos años, una eclosión ligada al proceso económico, y acorde con los movimientos de liberación de la época. Ese momento de agitación continental y de irrupciones transformadoras a raíz del triunfo de la Revolución Cubana. Un neovanguardista con un poco de Lautréamont y de Vallejo, con el Adán Buenosaires de Marechal, de Leopardo Marechal, como Juan le llama. Su poesía burlona y aullante, penosa y antipanfletista, está llena de cascabeles de ira, que molesta a los exquisitos que se tapan los oídos. Con la orfandad y la desmesura de Lautréamont se estrella frente a la realidad: "Soy el hijo del hombre y de la mujer... Qué extraño... ¡Creía ser más!... hubiera preferido ser hijo de la hembra del tiburón..." La generación de los sesenta se propone alternar la avanzada estética con la marcha política, vincularla con la primera vanguardia. Se postuló la amplitud instrumental y la amplitud mental; movedizos, mudadizos, diría un crítico, repudiaron las retóricas congeladas ya fueran realistas o idealistas; le declararon la guerra a los poemas de la sublime evasión y a los de la ilusa naturalidad populista; quisimos decir la totalidad de lo decible, crear una poética polifónica, multimorfa y polivalente. En este contexto surgió también el *boom* de la narrativa latinoamericana tan fértil como avanzada. La poesía y la prosa comenzaron a marchar por su propia cuenta. La poesía se vuelve galáctica en la hoja en blanco, con el nuevo lenguaje que se utiliza, principalmente el coloquialismo, el prosaísmo y el *collage*, la diversificación tanto temática como estilística, la yuxtaposición de textos heterogéneos y el desmantelamiento de la imagen poética den-

tro del contexto social latinoamericano que se proyectaba convulsivo, metamórfico y de explosión. Por los medios de comunicación se expandió la enorme diversidad verbal de América Latina. A los treinta y tantos años de aquellos inicios, hoy comenzamos a desenredar la madeja de la poesía. Hoy sabemos que la vanguardia literaria de la economía de consumo es efímera, y que la vanguardia de ruptura, ligada al horizonte del conocimiento de la época y a otras distintas disciplinas que establecen la actualización epistemológica inherentes a la condición humana, es la vanguardia artística vigente, que está respondiendo al huracán histórico que nos arremolina. A esa poesía de polinización del conocimiento en la sociedad, es a la que me refiero cuando hablo de la obra de Juan Gelman. La antología *En abierta oscuridad*, que hoy comentamos, presenta todas las características que he enumerado. Y algo más: personifica lo contrario de lo que la sociedad literaria fina considera el buen gusto poético. Al igual que en Nazim Hikmet, Vallejo, Brecht, Carlos Martínez Rivas, Sabines, Otto René Castillo, Efraín Huerta, Javier Heraud, la singularidad de un estilo lleva a gozar de una mala fama por el solo hecho de que aportan una nueva función de la palabra, a la cual corresponde un nuevo lugar del poeta dentro del mundo contemporáneo. Nada más lejos esta poesía de la filigrana y del manjar para sibaritas de revistas hechas con la mayor asepsia, incluso confeccionadas con guantes para la no contaminación.

Quiero terminar mi intervención, dando lectura a cuatro fragmentos poéticos de cuatro autores, hechos de épocas lejanas unos de otros y en sociedades diferentes, unidos solamente por un eje con dos extremos: sociedad y poesía. El primer fragmento es de un tal William Shakespeare, al referirse al magnicidio:

¡Pobre Patria! Casi temerosa
de mirarse a sí misma. No podemos
llamarte madre nuestra, si cada tumba,
en donde
nadie sonríe salvo el que ignora todo,
en donde ninguno más oye, por triviales,
los gritos y lamentos que desgarran el aire,
en donde los dolores más atroces

se tienen por vulgares arrebatos...
Si ya nadie pregunta por quién
doblan las campanas de difuntos.

Los versos siguientes son del *Martín Fierro*, de la épica argentina, acerca de las condiciones de la gente del campo:

Nunca es más negra la noche
que cuando va a amanecer.

El texto siguiente pertenece a estos días chiapanecos. Cuando el Ejército Zapatista contesta al pólipo gigante del Sistema mexicano y a los intelectuales y políticos que exigen den la cara, sin máscaras, para dialogar. Los indígenas desmascararon con su poesía al cinismo gubernamental y a las relaciones de una sociedad atrofiada hasta quedar sólo el rostro de la corrupción y el de las mutuas vejaciones de sus integrantes: una sociedad nuestra de individuos sin cara ni alma, como en el *Proceso* de Kafka. Los indígenas dijeron: "¿Por qué insisten tanto en que nos quitamos el pasamontañas, si antes del primero de enero no existíamos? Si quieren saber quiénes somos, sólo tomen un espejo y mírense en él".

La última muestra es un fragmento de Juan Gelman, y a ustedes les dejo la tarea de darle la estatura de poeta que merece. ¿Quién soy yo para intentar imponer mi criterio?

Y ahí le paramos vos Juan Gelman, mi querido chiapaneco en el dolor y en el habla, nacido en Argentina. ¿Te acordás de la vida de tu hijo, asesinado por la dictadura de tu país? ¿Te acordás qué dijiste al hallar sus restos catorce años después, en 1990?

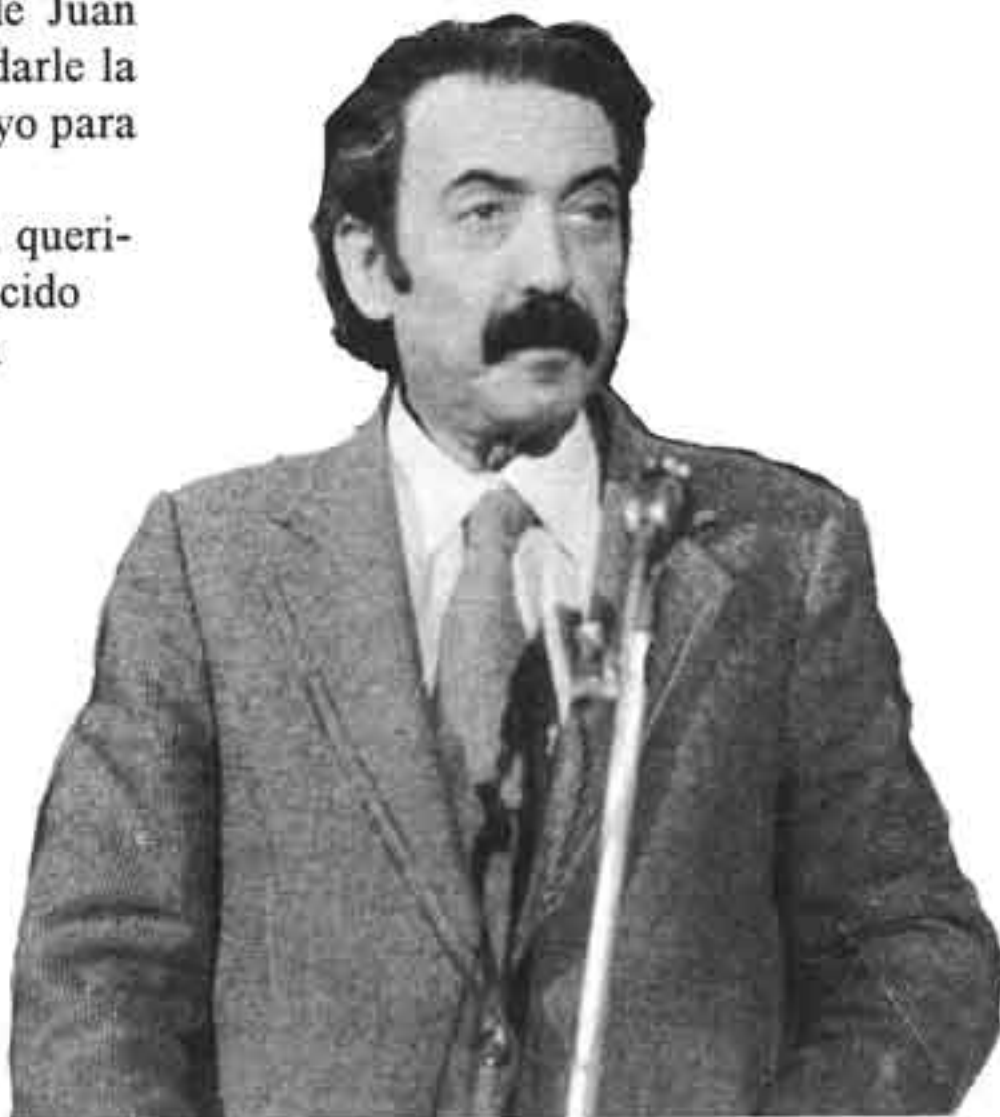
Dijiste:

Yo soy menos real que la mesa donde como/
yo como para ser real como el árbol detrás
de la ventana/
ahora un niño se le paró al lado/
saca la mano del bolsillo del pantalón/
abre su palma a la luz
y piensa que la muerte
es la muerte
y no más que eso...

¿oíste/ corazón?/ nos vamos
con la derrota a otra parte/
con este animal a otra parte/
los muertos a otra parte/
que no hagan ruido/ callados como están/ ni
se oiga el silencio de sus huesos...

¡así mataron a la taza de leche que se puso a llorar!

Pocos creadores, hoy en día, cumplirían el famoso aforismo: "Sólo es poeta quien es capaz de convertir la solución en enigma". Juan Gelman es uno de ellos. El enigma Juan Gelman.



Con Rafael Alberti, Semana latinoamericana, Roma, 1979.

Juan Gelman: Epitafios y contraepitafios

Carlos Monsiváis

En *abierta oscuridad* (Siglo XXI Editores, 1993), la antología personal de Juan Gelman, plantea algunos prerequisites de lectura inevitables en una etapa de indiferencia generalizada hacia la poesía. Como todos los poetas de calidad, pero más que la mayoría, Gelman requiere de lectores experimentados, convencidos de las ventajas de la complejidad. Si hoy la poesía demanda de sus frequentadores el nivel especializado que se inicia con el *otro* tiempo de atención, más demorado y placentero, la de Gelman, en mayor medida que la de sus admirados Enrique Molina y Olga Orozco, para ya no hablar de otro de sus escritores formativos, Raúl González Tuñón, le exige al lector, si éste se propone radicalizar su placer, que separe, en un repertorio muy variado, lo que hay de impulso lírico y lo que hay de técnica ardua, por momentos casi vallejana.

Según Gelman, así supongo por el trato cercano que me dio la lectura de *En abierta oscuridad*, cada poema es un tejido orgánico donde el último verso ilumina al primero, y el primero le confiere su densidad al último. En él no hay mensajes, hay claves, señales, frases inconclusas a disposición del lector, silencios inclusive. Él es un narrador austero y entrecortado, un indagador metafísico, un evocador de vidas como epitafios, un poeta político, un poeta amoroso, un enamorado de las metamorfosis de la tradición, un "dilatador de Dios", entidad metafísica que aparece con frecuencia en su obra exhibiendo las limitaciones del poder absoluto y la dispersión de la totalidad en fragmentos del diálogo entre el alma corpórea y el cuerpo espiritual:

¿y si Dios fuera una mujer? alguna dijo
¿y si Dios fuera las Seis Enfermeras Locas
de Pickapoon? dijo alguno
¿y si Dios moviera sus pechos dulcemente? dijo
¿y si Dios fuera una mujer?

("Preguntas")

En abierta oscuridad merece el destino crítico hoy tan infrecuente en la literatura latinoamericana. Un poeta con rabia y desesperanza y denuncia, se da tiempo para reelaborar su experiencia política como poesía, volviendo inconcebible el panfleto. En el vértigo de Gelman los símbolos y las metáforas, sin alejarse de su origen concreto, se extienden discretamente, con una persuasión "en abierta oscuridad". Pongo un ejemplo notable: "Glorias", el poema que evoca otra de las matanzas impunes de América Latina. Gelman comienza recordando a la pulpera de Santa Lucía, y su apariencia y su fisiología más trascendente:

¿Era rubia la pulpera de Santa Lucía? ¿tenía
los ojos celestes?
¿o cantaba como una calandria la pulpera?
¿reflejaban sus ojos la gloria del día?
¿era ella la gloria del día inmensa luz?

Las preguntas, afirma a continuación el autor, resultan "inútiles para este invierno/ no se las puede echar al fuego para que ardan". Y a continuación se localiza la imagen de la mujer en su diafanidad cotidiana:

por una sábana de luz iría la pulpera santa
de voz
graciosamente moviendo sus alrededores
sus invitaciones
y el olór de sus pechos y la penumbra
de sus pechos
hacían bajar el sol sobre la pampa bajaban
a la noche como un telón.

No hay escenario tétrico, ni conciencia popular, ni drama en los alrededores, salvo la frase "al país helado de sangre". La historia aquí es "esta historia" en el sentido de relato, y de pronto todo emerge con impulso violento, pero no con la furia del sobreviviente psicológico de la matanza, sino con el ánimo incendiado que viene del disfrute de ese olor carnal y sus penumbras salvajemente interrumpidos por la barbarie.

¿acaso no está corriendo la sangre de los 16
fusilados en Trelew?
por las calles de Trelew y demás calles
del país ¿no está corriendo esa sangre?
¿hay algún sitio del país donde esa sangre
no está corriendo ahora?
¿no están las sábanas pegajosas de sangre
amantes?

Ahora el lector lo sabe: la matanza devastó la dimensión bucólica y sensual del poema, y la sangre es aflicción y dolor y ánimo de justicia y deseo de que todo lo anterior, al refundirse, garantice la continuidad poética. La sangre es la necesidad de que la poesía nombre (califique moralmente) la matanza y, luego, prosiga libremente. Añade Gelman:

como calandria de sus pechos caía y
como sangre para apagar la muerte y
como sangre para apagar la noche y
como sol como día.

Sólo en un escritor de la calidad de Gelman la denuncia persevera en mezcla perfecta con la entonación lírica y la literatura abierta. Véase también el poema-carta donde una madre, torturada por los golpes y la picana, refiere el nacimiento y la muerte inmediata de su hijo "que esperé, cuidé

defendí tanto tiempo contra". Al final del poema irrumpe la consolación por las imágenes, en donde se deposita la defensa de la esperanza, no en la justicia social sino en la poesía, recuperación del idioma y centro de la racionalidad. Mediante el sistema de acumulación de preguntas (compás de espera y licitud metafórica) Gelman exclama:

...¿o una tela
de amor
donde tanto dolor ya durmió bastante y quiere
saber dónde están los caballos? ¿o demasiado
hemos hecho esperar a los ángeles? ¿hay
una lamparita que hizo esperar demasiado a los
ángeles una
lamparita humana suave?
¿hay caballos para derrotar al enemigo? el que
vivió cuatro días ¿no es
un caballo para derrotar al enemigo? ¿no
convirtió sus
manitas en un caballo para derrotar al enemigo?
¿no está
galopando o corriendo ahora entre tus brazos y
mis brazos
amada?

El trastocamiento es extremo. El niño que no alcanzó a serlo, el torturado en el vientre de la madre, reaparece como posible o deseable "caballo para derrotar al enemigo", es decir, como la alegoría del asesinato salvaje. Y Gelman concluye:

¿no está acaso corriendo o galopando entre
tus brazos y mis brazos ahora?
¿así tiemblan nuestros amores nuestras dichas?
¡oh noche que todo lo cubrís!
¿así chirrían los goznes oxidados de nuestra gracia?

Paso ahora a otra de las manifestaciones de Juan Gelman, la contenida en su libro magnífico, *Los poemas de Sidney West* (1969), el quinto de su bibliografía, en donde figuran *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961), *Gotán* (1962), *Cólera Buey* (1965-1969), *Fábulas* (1970), *Relaciones* (1973), *Obra poética* (1975), *Hechos y relaciones* (1980), *Si dulcemente* (1980), *Citas y comentarios* (1982), *Hacia el sur* (1982), libros publi-

cados en Buenos Aires, La Habana, Barcelona, Madrid, México. En *Los poemas de Sidney West*, Gelman intenta algo similar a *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters, la descripción de un pueblo de muertos, la galería de lamentos por vidas truncadas y vidas fértiles y vidas que pasaron inadvertidas y vidas cuya significación sólo la poesía recupera. Sin embargo son severas las diferencias entre los proyectos: Lee Masters documenta poéticamente vidas típicas y arquetípicas y le infunde lógica a la fosa común del olvido. A Gelman le atañe el hallazgo de lo idiosincrático, de lo insólito (lo subversivo en versión no política) que habita en las tinieblas de lo cotidiano. Así en su "Lamento por Gallagher Bentham":

cuando Gallagher Bentham murió
se produjo un curioso fenómeno:
a las vecinas les creció el odio como si hubiera
aumentado la papa
feroces y rapaces comenzaron a insultar su
memoria
como si el deber obligación o tarea de gallagher
bentham
fuera ser inmortal
siendo que él se preocupaba cuidadosamente
de vivir imperfecto a fin de no irritar a los dioses
jamás se cuidó de ser bueno sin ganas
pecó y gozó como los mil diablos
que sin duda lo habitaban de noche
y lo obligaban a escribir versos sacrílegos
en perjuicio de su alma.

No en balde Gelman ha escrito guiones cinematográficos, dos cantatas (*El gallo cantor* y *Suer-tes*), y dos óperas o especie de óperas: *La trampa general* y *La bicicleta de la muerte* con música de Juan Carlos Cedrón. Su deseo de relatos con substanciación melódica organiza el paisaje vital y funerario de *Los poemas de Sidney West*, distinto por entero a *Citas y comentarios*, otro de sus libros memorables, homenaje insólito a los clásicos, a santa Teresa, a san Juan de la Cruz, que reciben los "comentarios" de otros ritmos, otras metamorfosis. Dios, aquí, está entre los pucheros y las digresiones, en los laberintos y en la plaza, en la fe poética y en el idioma, en la interpretación del ritmo clásico y en la herejía.

Comentario XXXII

Como madero haciendosé
llama de vos/ todo embestido
por vos/ fuego de vos/ el alma
sube hasta vos/ o paladar
que moja tu saliva como
rocío de ternura/ o
boda solar de tu saliva
llevando a piedra la palabra.

La "oscuridad" de Gelman es, abiertamente, literatura.



Carta a Gelman fechada el tres de mayo

Eduardo Langagne

En este día bebí tres cervezas por usted,
por Juan y juan, indistintamente hombre o poeta;
conspiré por la poesía toda,
escribí un poema de amor
sobre la lápida donde escarbo mi sueldo semanal,
leí a Tuñón hermoso,
y aun sin haber encontrado una ranura,
donde echar veinte centavos, miré el mundo,
el verdadero, el otro,
por el que conspiramos y escribimos,
por el que amamos aunque a veces
la mujer sea parecida a una seca negación.

El sexto whisky, que no había confesado,
se derramó por Dylan Thomas y su burra,
por un sorbo y el último hielo
que en su garganta se detuvo
para que el mundo generara temblores.
Y si el mundo tiembla
es una forma también de celebrar su cumpleaños,
juan poeta.

Qué carajo, Juan Gelman:

que usted la pase bien.

Juicios y opiniones sobre Juan Gelman*

*

Con *Violín y otras cuestiones* Juan Gelman irrumpe dignamente en la poesía de habla española y el círculo universal de la rosa. En su libro palpita un lirismo rico y vivaz y un contenido principalmente social, pero social bien entendido, que no elude el lujo de la fantasía. Juan Gelman no es un evadido de la realidad, como desearían los teóricos reaccionarios de un artepurismo imposible; ni tampoco un "editorialista en verso", un simple propagandista, como querrían que fuera los agrios críticos sectarios, los que ignoran que en la conciencia del creador habrá siempre un terreno inalienable.

Raúl González Tuñón, "El mágico caballo de la calesita", prólogo a *Violín y otras cuestiones*, Ed. Gleizer, Buenos Aires, 1956.

*

Juanito aparece inesperadamente en los lugares más increíbles. La última vez que supe de él estaba en París. Siempre es difícil situarlo en algún lugar [...] creo que tenían orden de matarlo donde lo reconocieran [...]. Yo tuve mucha amistad con él las últimas veces que él se situó en Nicaragua, vivía en increíble peligro. A nosotros los latinoamericanos nos sucede una vaina; ocurre en los poetas, por ejemplo, que no se dan cuenta de que son el poeta que son. Gelman es un poeta extraordinario, cada poeta es un poeta extraordinario [...]. No estoy diciendo bondades y cosas así que llamen la atención, no, son hechos reales. Es un hombre demasiado especial. Gelman es uno de esos

* Tomado de *Magazin Dominical* núm. 584, Bogotá, Colombia, 10 de julio de 1994, pp. 14-15.

poetas que al leerlo se queda uno pasmado, uno lee la poesía y parece que no tiene nada que ver con él, parece que no tiene que ver con nada, ni con la misma poesía de él.

José Coronel Urtecho, conversación con Manuel Bermúdez recogida en "El olivar de los pájaros", *Evidencia*, núm. 1, Costa Rica, 1991.

*

Aquí se ha hecho palabra la realidad más concreta de estos últimos años argentinos, y sin embargo esa realidad escapará a quienes apliquen a la lectura los códigos de la escritura política o los de la usual poesía combatiente [...] hay también una razón de ser que nos abarca a todos los que hoy empezamos también a interrogarnos sobre el destino que nos ha cercado, diezmado y dispersado en estos años. Cuando Juan pregunta, se diría que nos está incitando a volvernos más lúcidamente hacia el pasado para después ser más lúcidos frente al futuro.

Julio Cortázar, "Contra las telarañas de la costumbre", prólogo a *Silencio de los ojos*, Éditions du Cerf, París, 1981.

*

Para mí ha sido un descubrimiento Juan Gelman. He leído su poesía y me gusta muchísimo. Es de una agilidad en su imaginación, extraordinaria y de un vocabulario especial. Leonello Venturi decía, hablando de pintura, que el rasgo más constante para apreciar a un pintor es si tiene o no personalidad. No importa que los cuadros estén bien pintados, lo importante es sentir una personalidad, una cosa diferente, el alma, el imaginario de un hom-

bre, y en la poesía de Gelman se siente una gran personalidad. Esos poemas son sólo de Gelman, inventa el lenguaje [...] tuvo la gran fortuna de que nos encontráramos aquí en México, aprecio mucho su amistad.

Luis Cardoza y Aragón. Testimonio recogido por Yazmín Ross en México, 1990.

Lenguaje y heterónimos

En la obra de Gelman se aúnan —hasta producir sorprendentes resultados— la condición ritual, ceremonial del poema y la efectividad sentimental producida por el talante coloquial y directo, espontáneo, que adopta su palabra a cada paso. Es ése el sentido —por ejemplo— de sus constantes tentativas y aproximaciones a la poesía mística, a la obra de Quevedo o a las estructuras clásicas del poema (el soneto, en primerísimo lugar), cuyo prestigio no impone al escritor ningún respeto reverencial a los modelos, sino que genera un desafío capaz de hacerle descubrir las facetas más vivas y renovadoras que en ellos subyacen [...]. Los poemas de *Hacia el sur* son todos ellos una suerte de testimonio, una suerte de rastro que el poeta recoge y sigue con la apasionada certeza de encontrar a quienes lo han ido dejando como señal de que su sacrificio no fue inútil. Así se explican los heterónimos utilizados por Juan Gelman (José Galván, que “desapareció a fines de 1978 en la Argentina, asesinado o

secuestrado por la dictadura militar”; Julio Grecco que “cayó combatiendo contra la dictadura militar el 24 de octubre de 1976”); ¿será necesario advertir al lector la coincidencia de esas iniciales con las del poeta? [...] Los heterónimos no *funcionan* aquí como mero recurso literario, sino que traducen la imagen explícita de una identidad trágicamente dividida.

Jorge Rodríguez Padrón, “Hacia el sur: volviendo a Juan Gelman”, *Hora de poesía*, núm. 32, Barcelona, 1978.

La conciencia

La Historia y la Realidad, así, con mayúsculas, como dos fiscales amenazantes y enigmáticos [...]. Esa realidad es la acción transformadora a la que caben destrucciones, reelaboraciones, metamorfosis, aunque esos poemas ni cuentan ni cantan acciones, sino que nacen en sus intersticios, a modo de ocupaciones de las breves pausas en que la conciencia asume, refracta, reflexiona sobre la suma de acciones acumuladas [...]. Su precisión, su sequedad y laconismo, su medio tono, su emoción bajo cenizas, su exacta relojería, dan la medida de su madurez. Sobre todo testimonian uno de los más raudos y riesgosos vuelos del ave poética, pues la reencontramos mientras atraviesa el fuego y la carnicería y nos habla desde las llamas y nos dice cómo se sale de las llamas.

Ángel Rama, “La poesía en el tiempo de los asesinatos”, crítica a *Hechos y relaciones*, *Unomásuno*, México, 4/10/1980.

Los poetas inventados

Tenemos también en estas épicas, personajes o heterónimos de Gelman, pero que a diferencia de Pessoa no constituyen otras tantas voces, sino personajes que hablan la misma voz obediente: John Wendell, Yamanokuchi Ando, Sidney West, Joaquín Galván y Julio Grecco, que escriben “gelmaneando”. En el caso de los tres primeros la propuesta era hacer *traducciones* —“Traducciones I, II y III” se subtitulan



FOTO JULIO MENAJOVSKY
En el retorno a su ciudad

justamente esos poemas— y era como quitarse el peso de una primera persona que podía desbarrancarse a la melancolía confesional. La urgencia de la palabra en la urgencia de los hechos hace en *Fábulas* y luego en *Hechos y relaciones* que la voz implique el testimonio y la nostalgia o la reflexión, el cuestionamiento y la denuncia. Pero como se trata de una única voz estos términos se van resignificando o transformando.

Susana Cella, "Papelitos personales", "Primer plano", suplemento de *Página/12*, Buenos Aires, 16/v/93.

Afinar el oído

En el terreno específicamente poético, están signados los trabajos de Gelman por el rigor expresivo, la economía verbal, la liberada tensión, la ausencia de autocompasión que imponen las vanguardias poéticas que aparecen en el país a partir del año 45. En un sentido menos específico, también gravitan en esta poesía las experiencias políticas y sociales —peronismo, revolución libertadora— que se viven en esos años y que además de movilizar a la gente íntimamente, destruyen o desgastan definitivamente actitudes como el populismo e ideologías como el liberalismo.

Gelman hace confluír estas dos líneas, una específicamente poética, otra correspondiente a nuestra actualidad argentina. Convendría ahondar más en esto para saber bien de dónde viene esta poesía, saber realmente cómo es, si la forma que ha tomado es verdaderamente consecuente con las cosas que la alentaban; a qué lucidez pertenece, a qué fervor responde. Pero desde ya se ve, antes de ahondar, que esta poesía es una respuesta; sirve para hablar; para conectarnos con los demás: saber qué le pasa a un hombre, o qué lo antecede o lo rodea. Saber qué nos pasa, qué amarguras, qué esperanzas, qué suertes, qué desdichas, nos merodean o nos tienden la mano.

Francisco Urondo, "Hay que afinar el oído", *Zona de la poesía americana*, núm. 4, Buenos Aires, 1964.

Summa bibliográfica de Gelman

- *Violín y otras cuestiones*, Gleizer, Buenos Aires, 1956.
- *El juego en que andamos*, Nueva Expresión, Buenos Aires, 1959.
- *Velorio del solo*, Nueva Expresión, Buenos Aires, 1961.
- *Gotán*, La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1962.
- *Cólera Buey*, Ediciones La Tertulia, La Habana, 1965.
- *Poesía* (antología), Casa de las Américas, La Habana, 1968.
- *Los poemas de Sidney West*, Galerna, Buenos Aires, 1969.
- *Cólera Buey* (edición aumentada), La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1971.
- *Fábulas*, La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1971.
- *Relaciones*, La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1973.
- *Obra poética* (antología), Corregidor, Buenos Aires, 1975.
- *Si dulcemente*, Lumen, Barcelona, 1980.
- *Hechos y relaciones*, Lumen, Barcelona, 1980.
- *Citas y comentarios*, Visor, Madrid, 1982.
- *Hacia el sur*, Marcha, México, 1982.
- *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, en *Exilios*, volumen compartido con textos de Osvaldo Bayer, Legasa, Buenos Aires, 1984.
- *La junta luz (Oratorio de las Madres de Plaza de Mayo)*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1985.
- *Poesía* (compilación), Casa de las Américas, La Habana, 1985.
- *Interrupciones II* (incluye: *Bajo la lluvia ajena*, *Hacia el sur*, *Composiciones y Eso*), Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1986.
- *Anunciaciones*, Visor, Madrid, 1988.
- *Interrupciones I* (incluye *Hechos y relaciones*, *Si dulcemente* y *Citas y comentarios*). Ed. Último Reino/Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1988.
- *Carta a mi madre*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1989.
- *Salarios del impío*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1993.
- *Gelman, antología personal*, Ediciones Desde la Gente, Buenos Aires, 1993.
- *En abierta oscuridad* (antología), Siglo XXI, México, 1993.
- *Juan Gelman, Antología poética 1956-1989*, Vinten Editor, Montevideo, 1993.

Tres poemas de Pablo Antonio Cuadra

En el calor de agosto

Como las rondas de los ángeles que Fra Angelico
pintó junto al establo,
Vi a los excitados y pequeños pájaros lacustres
danzar con ingenua alegría
Alrededor del cadáver de la serpiente
Como si el mal hubiera con su muerte terminado
para siempre.
Así el pueblo saltó a las calles jubiloso
agitando banderas
Creyendo que un solo hombre resumía su daño
Danzando al sol
Mientras en la grieta oscura de uno o dos corazones
Calladamente anidaba la nueva tiranía.



El maestro de Tarca

Sentado en la piedra del Águila
el maestro de Tarca nos decía:

Es conveniente
es recto
que el marinero
tenga cogidas
las cosas por su nombre
En el peligro
son las cosas sin nombre
las que dañan.

La soltera

Corrió a mirarse
en el espejito
Apresurada
se echó una gota
de perfume
Arribaba
a la isla
un comerciante.

Pedrada en el sentido • Hernán Bravo

Pablo Antonio Cuadra, autor de una vasta obra poética, nació en Managua en 1912 y es junto con Darío y José Coronel Urtecho el padre de la actual poesía nicaragüense. A los 22 años publicó su primer libro: *Poemas nicaragüenses*, con el cual se inicia la búsqueda que deja testimonio del lenguaje de nuestro país como una parte del todo que se conforma con la suma de las partes. De esa forma se comprende que lo local se hace universal. Desde hace muchos lustros dirige *La Prensa Literaria*, suplemento cultural de gran influencia en Centro América y en donde todos los poetas jóvenes hacen siempre su primera aparición en público. Desde 1961 es director de la revista *El Pez y la Serpiente* reconocida en América Latina; Pablo Antonio Cuadra es, también, miembro del consejo de colaboración de la revista *Vuelta*. Sus veinte libros han sido editados en Managua, Madrid, Caracas, Santiago de Chile, San José de Costa Rica, San Salvador, y traducidos a varios idiomas. Ha hecho un ingente trabajo por la cultura centroamericana y principalmente por la poesía. Su último libro *Cantos de Cifar y del mar dulce* es la recreación poética de sus experiencias juveniles navegando por el gran lago de Nicaragua o lago Cocibolca (muy probablemente corrupción de la palabra Quetzalcóatl), cuya superficie es superior a los ocho mil kilómetros cuadrados, formando con todos los ríos tributarios una cuenca de aproximadamente 28 000 kilómetros cuadrados, superficie mayor que la de la república de El Salvador y casi igual a la de Bélgica.

En alguna época la vida y la historia del país giró al ritmo de las olas del lago Cocibolca. Cuando Gil González Dávila se topó con el lago creyó que era el mar; hasta que las bestias bebieron de sus aguas, se dio cuenta que estaba ante el mar dulce.

En el siglo VIII de nuestra era, nuestros mayores descendientes de las tribus náhuatl tuvieron que emigrar hacia el sur ahuyentados por las atrocidades de la tiranía olmeca, sus dioses les ordenaron no parar hasta encontrar una isla en el centro de un gran lago, la isla debería estar dominada por dos volcanes (ahora el Concepción y el Madera), nuestros ancestros le dieron por nombre Ome-tepetl cuando divisaron el lago desde Acoyapa (divisadero). La isla de Ometepe tiene por capital Moyogalpa y todo el lago está rodeado por nombres con significados de tres culturas, la mexicana náhuatl, la chibcha-ulwa-rama y la chontal-matagalpa-ulúa.

En *Cantos de Cifar y del mar dulce*, Pablo An-

tonio Cuadra con una poesía de apariencia sencilla y sutil, sin preciosismos ni retorcimientos nos cuenta la vida de todo lo que habita el lago y principalmente de los humildes pobladores cuya vida y sentimientos, y también su muerte, están determinados por el lago. De *Cantos de Cifar y del mar dulce* tomamos los poemas "El maestro de Tarca" y "La soltera".

El poema "En el calor de agosto" nos sugiere que fue escrito posteriormente al 19 de julio, fecha en que el pueblo acabó con la tiranía somocista, el poeta vio y palpó el júbilo que sintieron sus compatriotas por tan inmenso acontecimiento, con todo y que estas emociones obnubilan a cualquiera el sentimiento y el cerebro, el poeta logra percibir la grieta oscura que en el corazón de Tomás (uno) o en los corazones (dos) de los Ortega "Calladamente anidaba la nueva tiranía".

Reproducimos el editorial que Pablo Antonio Cuadra escribió en el núm. 28 de *El Pez y la Serpiente*, aparecido en el invierno de 1989.

"En 1983 la Dirección de Medios del Ministerio del Interior —Tomás Borge— quiso someter a censura nuestra revista. Preferimos suspender su publicación.

Lamentamos que por tantos años una Revolución en la que todos participamos para liberación de los nicaragüenses haya montado una nueva dictadura, cerrando o sometiendo a bárbara censura a todos los medios de comunicación independientes, obligando a muchos escritores y poetas a engrosar las filas del éxodo nicaragüense —el más numeroso sufrido por Nicaragua en su historia— y entumeciendo la libertad creadora al enfrentar fanáticamente una ideología contra la Cultura.

Nuestra revista reanuda sus labores poniendo la mano en el arado sin volver la cabeza a los 'zodiacos funestos' que nos advirtió Darío, abriendo sus páginas a **Todos**: a los mensajeros del tiempo, a los formadores, a los constructores, a los soñadores de mitos, a los estrelleros y a los que dan testimonio de la realidad y de la vida, a los poetas, a los artistas. Y recogiendo lo que Nicaragua ha producido, durante estos oscuros años, en el silencio o en el destierro. Y en la lucha por la libertad."

Yo creo como alguien dijo por allí, que una gran parte de la poesía que se escribió en Nicaragua durante la dictadura sandinista fue escrita para que la leyera los comandantes, fue dirigida a los comandantes y no al pueblo nicaragüense ni a la humanidad. El tiempo tiene la palabra.

Eduardo Hurtado

La ciudad, el amor

Cueva de todos.
En los bares de siempre
bailan los viejos.
Pasan los días a la velocidad perfecta:
en veinte años
un cine y un hotel
cobran el clima tibio
de una historia entrañable.
Llega la noche,
toma cabina y viaja
con la ventana abierta;
mientras,
duermen los grillos.
El amor:
el más claro atributo
de la especie,
un regreso certero
al sitio de los hechos,
una puerta en la orilla,
puntual, inevitable:
nuestro mejor empeño.

Evodio Escalante

Minimal brother

El viento sopla desde la trompa
del elefante albino
y yo estoy ahora de rodillas, masturbándome.
Ebrio de luz en la deidad retozo.
Con mis dientes que muerden
descuartizo una liendre
o acaricio mi concha de tortuga.
Soy la mascota de unos días por venir,
la etiqueta olvidada por quién sabe. Mi monólogo
empieza con preguntas; ¿No giran
las estrellas? ¿No vuelven
los días de estar tirados en el piso? Recojo
algunas joyas sucias en botes de basura.
Colecciono periódicos borrosos
que pueden dar un poco de calor
o guardar imperfectos pedazos de un mollete.
Digo que el mundo no comienza ni termina conmigo.
Y tampoco contigo. Será cosa de suerte.
Lo que vale tener la cara dura.
Yo resucito a diario, sin quererlo.

Giorgio Caproni dijo que la poesía de Bartolo Cattafi es como "libro de lectura de la vida". Es lo más cercano al entendimiento de este poeta de los mayores de la Italia contemporánea. La Dirección de Literatura de la UNAM se aboca a la tarea de editar *En guaridas profundas*, una antología selecta de su obra desde 1943 hasta 1973. Comprende un extracto cuidadoso de sus libros *Las moscas del mediodía*, *El hueso, el alma*, *El aire seco del fuego*, *El descenso al trono* y *Marzo y sus idus*. La edición es bilingüe. Introducción del crítico Giovanni Raboni y selección y traducción de Guillermo Fernández.

Por esta vía llega un folleto con poemas de Max Rojas el autor de *Memoria del perro*. "Testamento", es conocido por muy pocos y catalogado como uno de los poemas mexicanos de estirpe maldita. El folleto llamado *Ser en la sombra* tiene 18 poemas de formato cerrado. Pocas palabras para decir, por ejemplo: "Cuánta sed da ese hierro, cuánta; qué de remordimiento en ese hierro. Otro ya no, que ya mi llaga llega mucho".

"No puedo nunca confiar en las palabras", "las palabras me rechazan". (Bram Van Velde.)

El mercado es el lugar de ganavida del poeta Víctor Navarro Bárcenas. De lo suyo, lo que funda, lo que siente, hace sus poemas contenidos en el libro *Cartagena* de la colección El Ala del Tigre, Dirección General de Publicaciones, UNAM. Siempre es efectiva la confesión, la declaración de principio y fin. Aquí no es la imagen, el poema es la poesía. Recomendando "Batallas".

Pronto nos dará otra lección de buena poesía Álvaro Mutis con su libro próximo *X Carminae contra gentiles*.

Veintisiete poetas contiene la antología *Nuevo León. Brújula solar. Poesía (1876-1972)*, preparada por Minerva Margarita Villarreal. Un acer-

tado nombre indicativo del rumbo que ha seguido la poesía de esa entidad. A la selección personalísima de una conocedora de la producción poética de su región añade en 86 páginas un estudio acucioso, bien documentado y de evidente pasta crítica sobre la obra y los autores. Agrada que entre los poetas antologados figuren Pedro Garfias y Porfirio Barba Jacob quienes en un momento de su vida escribieron en Monterrey. Nuevoleoneses de circunstancia. El libro es una publicación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

"Créeme Dios, lo que eres, que mi canto/ sólo deberá ser el de gemidos." (Fray Servando Teresa de Mier.)

El agua del exilio, de Mariana Bernárdez (El Ala del Tigre, UNAM), es la condición trágica del hombre como transterrado de sí mismo en el movimiento del tiempo. "El pensamiento es una llaga, lo simple es condena. La palabra/ es el verbo/ del exilio."

Le hacen falta poemas a las dos alas de *El Ángel* del periódico *Reforma*. Es un momento de lectura necesaria y apartado de gratitud momentánea como lo demuestra "Orquídea en el gentío" de Gonzalo Rojas (*El Ángel* núm. 79) urdido a una bonita señorita.

"Arte poética", poema de J.E. Eielson, contiene la declaración del poeta en lo profundo de su oficio; querer decir todo en todo lo que dice "sin decir nunca nada". Es una página de *Vuelta*, 233. Este número también incluye "Luz de febrero" de Francisco Hernández, donde también el poeta veracruzano se detiene en la reflexión sobre ciertos momentos de impotencia del artista: "quisiera ser más claro".

El semanario 687, de *Novedades*, publicó a Josué Ramírez el poema "Lunes" donde el poeta en el espejo se da de cara consigo como "idea idéntica": "el Yo es una simpleza meramente abstracta". Un poema muy centrado en su hallazgo.

Aunque sólo hemos leído algunos números de *Babelia*, el suplemento del periódico *El País*, nos parece que no publica creación, no es su giro, sólo la consigna en obras y autores, como la reseña de la nueva edición de *El cartero de Neruda (Ardiente paciencia)*, del escritor chileno Antonio Skármeta (*Babelia* 191). Escribió el trabajo Miguel García-Posada y concentra su juicio sobre la novela como "un canto emocionante... a la poesía y al amor".

De Germán List Arzubide se ocupa con espíritu crítico Evodio Escalante en un trabajo indagador titulado "Polainas voladoras y niñas ultraescotadas". Leído originalmente en la celebración del cumpleaños número 97 del poeta, afina la ubicación del mayor estridentista del mundo.

En el número 9 de *Papel de Literatura*, INBA, cuya nueva presentación signa otra época, reproduce como parte del homenaje que rinde a Alfonso Reyes, en su calidad de primer Premio Nacional de Ciencias y Artes, 1945, el poema "La señal funesta" de nuestro máximo polígrafo cuya vena poética no hay que olvidar.

Al Este del Paraíso, la colección recién fundada por Marko Lara Klahr, está dando impresión a los poetas que en un tiempo se hicieron llamar infrarrealistas. El segundo título es el de Pedro Damián Bautista: *Estrella delta-escorpio*. El poema de amor se une a la página del diario, a la sucesión de vivencias y a las reflexiones humanas del fracaso.

El epigrama latino nunca abandona a la poesía para bien o para mal. Pocas veces tan pulido, tan exacto y con andar seguro como el que leemos en *Caballo viejo* de Rolando Rosas Galicia. Poeta de madurez formado en la poesía clásica trasuntada como suele ocurrir. Treinta y ocho poemas de legítima sensualidad.

Yucatán se ha empeñado en hacer acopio de sus poetas. El intento más

exagerado fue el que realizó José Esquivel Pren en su *Historia de la Literatura en Yucatán* en trece tomos, la Enciclopedia Yucatanense (1942), en la que dedicó el V de sus XVIII volúmenes, y ahora, una intención con más tacto y reflexión, realizada por Rubén Reyes Ramírez, poeta y antologador. El trabajo en dos tomos hace un juicio, un balance lo más justo posible de los poetas del siglo XIX y lo que va del XX, incluso la palabra joven, poetas nacidos a partir de 1960. La edición es del Instituto de Cultura de Yucatán.

Poeta de Toluca, Alfonso Sánchez Urteche publica en el núm. 2 de los Libros de la Tribu: *De cierta ciudad*, trabajo de consideración, poesía muy fluida con aire de conjura y de inconformidad. Se recomienda. Lo publica Tun Astral de Roberto Fernández Iglesias.

El Margen de Poesía núm. 41 de *Casa del Tiempo*, titulado *La Fontana*, corresponde a Roxana Elvridge-Thomas. Frecuencia de prosa poética o poemas de versos largos: "Es fango el de esa landa que succiona con pequeñas fauces ávidas las piernas del que pasa". Un lenguaje diferente entre la nueva poesía joven.

Aquella "ardiente paciencia" que substitula la célebre novela *El cartero de Neruda*, de Skármeta, es lema en logotipo de un librito ejemplar titulado *Otro jardín para Vicente Gandía*. Pureza bibliográfica y curiosidad editorial que reúne unos cuantos trabajos, casi todos poesía celebratoria para el pintor Vicente Gandía. Sesenta ejemplares numerados.

Casi todos los "Contemporáneos" son poetas, por ello comentamos la aparición en Lecturas Mexicanas, tercera serie, del libro *Los contemporáneos por sí mismos* de Miguel Capistrán. Reúne correspondencia y textos dispersos de ese grupo. Son once trabajos muy interesantes, llenos de "curiosidad y crítica" publicados origi-

nalmente por su autor en diferentes revistas y suplementos literarios mexicanos.

La Libreta Universitaria de la Escuela de Estudios Profesionales Acatlán entra a su nueva época con el nombre de *Carrizos*. Se comenta porque incluye poesía. Poemas de Jorge Esquinca ("Plegaria de la máscara") y de Magdalena Gárate Cabrera ("Para ser el decidor de tu poesía"), este último, primer lugar en el concurso "X Aniversario del Centro Cultural Acatlán". Hacemos hincapié en esta autora novel por la frescura de su poetizar que sólo busca armonía sin detenerse: "No ha habido muerte que me impida ir a buscar mi alimento/ entre tus piernas/ y mis labios morados insensibles te besan".

La segunda época parece ser ahora el tiempo ideal para las publicaciones, marca también a *La Troje*, revista literaria del Instituto Mexiquense de Cultura. Su renacimiento lo distingue un suplemento literario, dedicado a "Los poetas en construcción", poesía de Nezahualcóyotl. Ocho nuevas tentativas en la lucha con la palabra. La revista dedica sus primeras páginas a José Emilio Pacheco con trabajos de Carlos Moonsiváis e Ignacio Trejo Fuentes y poemas del autor, y a Guillermo Fernández con una entrevista y un texto y un poema por añadidura.

Con la firma de Alfredo Herrera Patiño apareció en Verdehalago *Las oscuras ventanas de la tarde. Poesía joven de Chile*. Para explicar la antología el editor dice que "estos poemas son producto de... la triste alegría de terminar el ciclo ominoso..." del pinochetismo. Veintiséis testimonios (poetas) doloridos de poesía aceptable. Ejemplo: de Lorenzo Peirano "Ya no dedicaré mis poemas/ así como la noche no dedica sus tormentos".

La importante labor de la Universidad Iberoamericana para la cultura

literaria, a través de su Departamento de Letras y la dirección de Hugo Gola, anota en su catálogo tres nuevos títulos: *Notas sobre poesía de Paul Valéry*, selección, traducción y prólogo de Hugo Gola; *Conversaciones sobre Dante* de Osip Mandelstam, traducción del francés de Marilyn Contardi y Cecilia Becceyro y *Oficio de poeta* de Cesare Pavese, selección y traducción de Rodolfo Alonso y Hugo Gola. La edición es de honrosa presencia.

Volver a Rilke siempre es reconfortante. "Todo ángel es terrible" es el verso que lleva al lector a lo largo de un poema radiante: *Elegías de Duino*. Prólogo, traducción y cronología de Lorenza Fernández del Valle y Juan Carvajal. Edición bilingüe debida a la Dirección de Literatura de la UNAM.

"Señor, hoy es día de vuestro Nombre..." empieza el poema "Semana Santa en Nueva York", primero de la antología *Poesía (1912-1919)* de Blaise Cendrars que la Dirección de Literatura de la UNAM publicó recientemente. Los principales poemas del autor francés de ubicación indefinible están reunidos aquí, en esta edición bilingüe, en la traducción de Alicia Reyes, Carlos Bonfil y Marc Cheymol a quien también se debe la presentación. Un regalo para el gusto de los lectores de poesía.

Gracias al poeta Jaime García Terrés, sin duda, y a Rafael Vargas, colega y segundo de abordó en la revista *Biblioteca de México*, esta publicación es, sin contar las especializadas, la que mayor espacio concede a la poesía, su catálogo que registra el índice de los 24 números publicados hasta el mes de diciembre de 1994 cuenta 85 poetas, desde Li Po hasta Ernesto Lumbreras. Habrá que sumar a éstos los incluidos en los números 25 y 26. El resultado en un solo tomo sería una muy apreciable, *sui generis*, antología donde la diversidad dibujaría un mapa de tonalidades.

John Keats y la intensidad

Federico Patán

Es de suponerse que todo artista se mueve en dos planos: aquel de la experiencia cotidiana y aquel de lo extraído de las vivencias, cuyo propósito es convertirlas en expresión. Por lógica, antes de llegar a creador el hombre se mueve exclusivamente en el primero de esos planos, para incluir el segundo cuando la necesidad artística surge. A partir de allí se da la convivencia, si bien con algún desfase inevitable, pues el tiempo favorece al plano inicial. Aun así, las etapas del proceso varían mucho de un autor a otro. De esta manera, Jack Sillinger asegura que Yeats y Wordsworth jamás habrían alcanzado la inmortalidad de haber fenecido a la edad de John Keats (1795-1821). Porque a los veinticinco años los mejores poemas de ambos estaban por componerse.

Lo cual hace de Keats —y de cualquier poeta muerto en circunstancias parecidas— un caso singular. Es de preguntarse hasta dónde el silencio obcecado de Rimbaud y la urgencia de escritura patente en Keats surgen de algún presentimiento sobre el lapso que se les había asignado como poetas. Vayamos a Keats: lo primero que de él se conoce fue escrito en 1814 (aunque publicado en 1817); lo último realmente valioso es de 1819. Por lo tanto, unos 150 poemas en cinco años de trabajo, según testimonian las obras completas. Al lado de creaciones torrenciales como las de Neruda, tal número de poemas se antoja menguado y hasta exiguo. Sobre todo si consideramos que las dos terceras partes iniciales son titubeantes, de escritor en lento avance hacia la maduración. Hay, desde luego, atisbos de la estatura que a futuro tendrá el poeta, mas “On Peace” o “Lines Written on 29 May” e incluso “Oh, Chatterton!” son piezas donde imperan, más que nada, la buena voluntad poética y la busca del tema trascendental.



Buena voluntad y temas que Keats terminará sujetando a un impresionante control poético, cada vez más claro de ver, a partir, digamos, de “The Eve of St. Agnes” (1819) y resplandeciente en las odas. Parece obligatoria una conclusión: el poeta fue acumulando experiencia y, de pronto, se dio el salto de

lo cuantitativo a lo cualitativo, nada desusado en cuestiones literarias. Muchas veces, la parte pública de un autor no es (no debiera ser) sino expresión mínima asentada en lo eliminado por impropio. En cuanto a Keats, recordemos lo comentado por su amigo Benjamin Bailey en una carta: “Acabado el desayuno, escribía hasta las dos p.m., componiendo cincuenta versos diarios por lo menos.” Sin duda Keats era de los poetas cuya inspiración venía de la práctica incesante pues, a mayor abundancia, tenemos su carta del 28.9.1817, a su amigo Haydon, informándole que “en las últimas tres semanas llevo escritos mil versos” del “Endimión” y anunciando ya otro poema, cuyos inicios se darán poco después.

Aquí tropezamos con un hecho indudable: la voluntad de Keats de ser poeta. Cuando leemos sus poemas siguiendo el orden de composición, notamos que en muchas ocasiones un suceso trivial le daba oportunidad de escribir una pieza: cuando su amigo Leigh Hunt sale de prisión (en 1815) la reacción de Keats es un soneto, muy mediano; si las hermanas Mathew le regalan una concha y un volumen de poesía (1815), aparece el agradecimiento correspondiente en forma de poema; o incluso algo tan leve como el retirarse temprano de una reunión (1817) lo lleva al comentario en verso del incidente. Por tanto, en la primera etapa queda la imagen de un escritor cuyo talento afina los recursos literarios en una

sucesión de temas que se dirían ajenos a la verdadera profundidad poética. Pero cumplieron su función, y aunque nunca abandonó del todo esta fuente de inspiración, sí la mezcló a otras. Así, fundida a lo anterior y superándolo en lo que llamaremos la segunda etapa, encontramos el aprovechamiento de los mitos y del folklore como apoyo de la escritura. "Endimión", largo texto de cuatro mil versos divididos en cuatro libros, es uno de ellos. Muy posiblemente Keats extrajo la idea para esta obra, en primera instancia, del *Classical Dictionary* publicado por Lempriere, una de sus lecturas asiduas. En carta a su hermano George (1817) informa que este poema será "una prueba, un ensayo de los poderes de mi imaginación y, sobre todo, de mi invención, que es en verdad un elemento único, mediante el cual compondré cuatro mil versos a partir de una circunstancia escasa, para llenarlos de poesía". Prueba al parecer contundente de lo arriba dicho.

Sin embargo, en esta obra compuesta en disticos de rima consonante, hay ya la presencia de un artista considerable. La simple concepción del largo poema es testimonio del propósito que Keats tenía de llegar muy alto. Aunque en el "Prefacio" el autor da excusas por las fallas de su texto, lo cierto es que la crítica lo sitúa entre lo más destacable del poeta. Los versos iniciales —"Un objeto bello es un placer eterno:/ Su encanto aumenta y nunca/ desaparecerá en la nada..."— plantean ya uno de los grandes temas keatsianos: la función de la belleza en el mundo. Junto a él surgen otros de igual importancia: la capacidad de percibir la esencia de un objeto, de volverse uno con él; el problema de la naturaleza de los sueños, así como el conflicto de conciliar la vida cotidiana con aquella otra posible en los terrenos de la imaginación, que poco a poco se transforma en la meditación poética central de Keats.

Porque en "Endimión" el mito griego de la Diana enamorada de un mortal viene a significar la busca de un imposible: el amor perfecto, vislumbrado a partir de las fragilidades del mundo imperfecto. No es de extrañar que en tal propuesta la crítica haya supuesto una transcripción de otro tema: el papel concedido a la poesía. Pero quizás con mayor precisión el punto sea que la realidad demasiado concreta de nuestro entorno

resulta insuficiente, y el deseo es completarla mediante el reino de la imaginación. Mas adentrarse en éste significa el regreso posterior al mundo real, trayéndose del viaje otra insatisfacción: la de esa breve estancia. Así, ser anfibio entre dos posibilidades transitorias, el hombre no alcanza la felicidad sino a fragmentos y, mayoritariamente, en su contacto con los misterios. El ser humano, asegura Keats en carta del 27.12.1817 a sus hermanos, necesita hundirse en los misterios, entregarse a las incertidumbres de lo oculto o desconocido. La persona temerosa de adentrarse en tales regiones vive a medias.

El crítico Andrés Rodríguez asegura, no sin razón, que en Keats "la unión doble de la imaginación por un lado, la belleza y la verdad por el otro, llevó al descubrimiento del 'sanctosantorum' del misterio". Sin embargo, pensemos en W.B. Yeats, quien sentía en Keats "un amor apasionado por el mundo físico". La contradicción es sólo aparente, pues el mundo físico es la realidad indispensable de la cual partir para alcanzar otra realidad, perteneciente a la imaginación. Pero aquella inicial espera siempre nuestro regreso. Y siempre regresamos a ella, ineludiblemente. Mas nunca retorna el mismo hombre. Lo experimentado cuando la estancia en la otra dimensión ha causado una metamorfosis parcial. Allí, en esa otra dimensión, se dio una epifanía, un roce con el misterio que ilumina por igual las posibilidades entrevistas y las pobreza a las cuales se vuelve. Esa comprensión de las dos realidades, provocadora como es de tristeza, simboliza el destino del hombre: la incapacidad de vivir exclusivamente en uno solo de los reinos. El ideal y lo concreto luchan en nosotros, imantándonos entre sí, y adquieren en esa lucha distintas expresiones, que el crítico Jack Stillinger ha resumido de esta manera: "...la tierra y el cielo, la mortalidad y la inmortalidad, el tiempo y la eternidad, lo material y lo espiritual, lo conocido y lo desconocido, lo finito y lo infinito, el realismo y el romance, lo natural y lo sobrenatural". En otras palabras, la dicotomía entre las aspiraciones de trascendencia y eternidad y lo pasajero del mundo cotidiano, dicotomía imposible de resolver, como ya dijimos, mediante la aceptación exclusiva de uno de los miembros.

Esta lucha tiene acomodo frecuente en la poesía amorosa de Keats. "Endimión" es el caso más notorio por las dimensiones del texto, pero quizás una de sus expresiones mayores sea "La Belle Dame sans Merci: A Ballad", enviada por Keats a sus hermanos en carta del 21.4.1819 y publicada, un año después, en *Indicator*. Poema al que se han atribuido muchas fuentes (Spenser, Shakespeare, Burton y baladas populares), narra lo sucedido a un caballero tras su encuentro con una dama misteriosa y necesariamente hechicera: paladeada brevemente la existencia en un reino que no es de este mundo, el caballero queda sujeto a la condena de vagar en busca de esa mujer y de ese lugar perdidos. La falta de piedad a que alude el título es la de haber inscrito la dama misteriosa el desasosiego de la nostalgia en el espíritu del protagonista.

Toda nostalgia es tristeza. Toda vida, asegura Keats, es tristeza. Toda vida, afirma en carta del 3.5.1818, es como una "gran mansión de muchas habitaciones... aquella del pensamiento inocente nos intoxica de luz... tras lo cual viene enseguida el contraste terrible con la idea de que la vida es de miseria..." El hombre, finalmente, existe para el desencanto. Pero, desde luego, hay atenuantes: la belleza y la transformación de la belleza en poesía. Ningún crítico duda que las cinco odas significan el momento estético de mayor altura en Keats. Allí maneja los temas anteriores cubriéndolos, precisamente, de belleza. Es decir, de verdad.

En orden de escritura, las odas están dedicadas a "Psique" (fines de abril de 1819), a un "Ruiaseñor" (mayo de 1819), a una "Urna griega" (algún momento de 1819), a la "Melancolía" (1819) y a la "Indolencia" (primavera de 1819). Es notable el lapso breve en que fueron compuestas; como si el poeta hubiera entrado en un periodo de exaltación febril, pues a lo anterior es de agregar "Lamia", "La caída de Hiperión" y "Al otoño", escritos entre julio y septiembre del mismo año, asimismo prueba de la profundidad artística alcanzada por el poeta. ¿Acaso intuía el acabamiento súbito de su vida? ¿Tal vez, como se afirma insistentemente, los embates de la tuberculosis febricitaron la mente del creador? Recordemos que en febrero de 1820 vino la peor de sus hemo-

rragias pulmonares, aviso innegable de que la muerte rondaba. No importa cómo quiera interpretarse, lo cierto es que allí están las odas. "Psique", aunque estructuralmente la menos organizada de todas, presenta ya los temas esenciales del autor: la función del sueño, la del pensamiento, aquella de la imaginación creadora. No olvidemos que en la "Oda al ruiaseñor" Keats plantea la necesidad poética de eludir el mundo para ir en busca de las libertades artísticas representadas por el ave, así como la posibilidad de ser inmortal gracias al canto. Es del caso recordar lo dicho por Charles Brown en su vida de Keats: "En la primavera de 1819 un ruiaseñor había hecho su nido cerca de mi casa. Keats obtenía de su canto un gozo tranquilo y continuo. Una mañana tomó del desayunador su silla y, sentado bajo la sombra de un ciruelo, estuvo trabajando dos o tres horas". De motivos así de sencillos surge la gran poesía.

Una temática parecida es de ver en la "Oda a una urna griega". Dejemos la palabra a Jack Stillinger: "...el reino del arte constituye el ideal hipotético [...] pero con un sentido de 'desolación' se llega finalmente a la aceptación del mundo real, lleno de tiempo y mortalidad [...]. El valor de la urna radica en su carácter de obra de arte y no en el que sea una alternativa deseable a la vida en el mundo real". Quizás por lo mismo la "Oda a la melancolía" establece una atmósfera de pesimismo, en la cual se anuncia que la melancolía "mora con la belleza, belleza que ha de morir..." Y entonces viene la indolencia, donde el amor, la ambición y la poesía se desvanecen.

"Ambición" no es un mal término para examinar. Alimentado inicialmente en la poesía de Edmund Spenser, Keats descubre más tarde la obra de Shakespeare y queda deslumbrado. Si el primer testimonio poético que tenemos de Keats es "A imitación de Spenser", escrito en 1814, luego la presencia del dramaturgo isabelino es frecuente e intensa. La correspondencia de Keats abunda en citas tomadas de este autor y constantemente hay informes de relecturas, con el *Rey Lear* a la cabeza en tal sentido. En carta a su amigo Bailey (23.5.1818) informa que "me senté ayer a leer el *Rey Lear* una vez más y la cosa parecía exigir el prólogo de un soneto". Que

había sido escrito el día anterior a la misiva. En él dice: “una vez más evaluar humildemente/ lo dulce-amargo de ese fruto shakspiriano [*sic*]...” y pide llegar como poeta a las mismas alturas. En su momento había expresado la aceptación del fracaso antes que la posibilidad de no alcanzar las cimas de la poesía inglesa.

Por tanto, y hay muchos indicios de ello, puso una voluntad muy empeñosa en la tarea de volverse poeta. El esfuerzo fue considerable y de suma exigencia. En confirmación de esto viene una paradoja. El excelente poeta Gerard Manley Hopkins había deducido que la de Keats era “una vida de sensaciones antes que de pensamientos”. Mucho se afirma que Keats educó su sensibilidad hasta volverla un instrumento de obediencia absoluta a la creación de poesía. Su amigo Reynolds traza para nosotros la imagen siguiente: Keats “en cualquier momento podía perderse en pensamientos y en cuerpo. El pensamiento era algo de mucha intensidad en él, y a menudo parecía asumir una concreción que le influía en la conducta... y no tengo duda ninguna de que ayudó a desgastarlo”. Entonces surge la muy clara posibilidad de que Keats condujera la sensibilidad mediante el pensamiento y, mestizaje cumplido en hondura, la expresión final anclara en las playas del apasionamiento.

Todo esto alcanza una expresión sustancial en los poemas sin limitarse a ellos. Porque Keats fue un corresponsal laborioso, y en sus cartas ha dejado otra forma de constancia artística. Se han compilado a la fecha 243 de ellas, desde las siete iniciales en el año 1816 hasta la única escrita en 1821. 1818 y 1820 significan los periodos de mayor actividad en tal sentido, con 72 y 71 cartas respectivamente. En cuanto a receptores de las misivas, Fanny Keats es la privilegiada, con Fanny Brawne —la amada— en segundo lugar. En estos documentos, la mayoría depositados en la Universidad de Harvard, aparece una riqueza de información notable, abarcadora de muchos aspectos. Los eminentemente cotidianos, donde seguimos a Keats en las menudencias de la vida: lecturas, paseos, comidas, encuentros casuales, visitas premeditadas, horas ofrecidas al trabajo. Los relacionados con la poesía, sea en el comentario de la obra ajena (y en alguna ocasión fue duro con

Pope, provocando con ello la desaprobación de Byron), sea en especificar qué está componiendo él mismo, cuáles avances logra y la calidad percibida en lo hecho.

Keats fue crítico severo de lo que escribía. Deseaba estar entre los grandes, pero llegó a dudar seriamente de conseguirlo. Caía en la desesperación cuando el producto de varios días, de numerosas semanas de esfuerzo no alcanzaba las altas expectativas deseables. Esta ansia de grandeza dio pie a un episodio significativo. Publicando “Endimión” a finales de abril, en 1818, fue mal recibido por la crítica. Si las notas del *British Critic* (junio) y del *Blackwood's* (agosto) resultaron negativas, la del *Quarterly Review* (septiembre) llegó a lo devastador, al grado de que Shelley le atribuye la temprana muerte del poeta. En carta del 21.6.1825 a su hermana Lucy, Gerald Griffin recuerda el incidente: “Dice [Fanny Brawne] que ella y su hermana lo encontraban a menudo, cuando de súbito entraban a la habitación, con esa reseña en las manos, leyéndola como si deseara devorarla —completamente absorto— ausente y bebiéndola como un veneno mortal...”

El impacto de esa crítica sobre el poeta no tiene una explicación única. Sospechamos que su enorme orgullo de artista, cultivado con lentitud a lo largo del tiempo, no resistió el ataque; pero sospechamos también que ciertos temores callados vieron de pronto avivadas sus razones para existir; no descartemos lo injustamente feroz del ataque, hecho a partir de un entendimiento defectuoso de lo intentado por Keats. Cualquier lectura del “Endimión” hecha hoy día permite ver esto último. Pero el complejo problema desemboca en una pregunta: ¿Cuál es la altura poética real de John Keats? ¿Dónde situar a este hombre, para quien “hay gozo en andar con lentitud por una llanura silenciosa”? Se le ha considerado el más directo y objetivo de los poetas ingleses, poniéndose a las “Odas” como punto culminante de su carrera. Lo cierto es que un joven muerto de tuberculosis a los 25 años logró colocarse entre los grandes de la poesía inglesa, tal y como lo había soñado cuando puso una voluntad indesviable a la empresa de convertirse en poeta.

John Keats en sus cartas

Selección y traducción de Federico Patán

He descubierto que no puedo existir sin la poesía —sin la eterna poesía— medio día no basta —todo él— comencé por un poco, pero el hábito me ha vuelto un Leviatán —he caído completo en el Temblor de no haber escrito nada últimamente— el soneto de la página anterior me hizo algún bien...

(a John Hamilton Reynolds, 17.4.1817)

Te alegrará escuchar que en las últimas tres semanas llevo escritos mil versos, los cuales forman el tercer libro de mi poema ["Endimión"]. Mis opiniones respecto a él son, te lo aseguro, muy críticas. Volvería a escribirlo todo otra vez, pero estoy hastiado y pienso que emplearía mejor el tiempo componiendo un romance nuevo, que tengo entre mis planes para el verano próximo —Roma no se construyó en un día—, y el único bien que espero de mi trabajo este verano es el fruto de la experiencia, que confío llevar a mi siguiente poema.

(a Benjamin Robert Haydon, 28.9.1817)

De nada estoy cierto sino de lo sacro que son los afectos del corazón y de la verdad de la imaginación —lo que ésta capta como belleza debe ser verdad— existiera o no antes —y tengo la misma idea respecto de nuestras pasiones y del amor: todos ellos son, cuando sublimes, creadores de la belleza esencial [...]. Puede compararse a la imaginación con el sueño de Adán (en el libro octavo de *El paraíso perdido*), quien al despertar lo supo cierto. Me muestro tan insistente en esta cuestión porque a la fecha jamás he podido percibir cómo mediante un razonamiento consecutivo pueda comprobarse que algo, cualquier cosa, es verdad...

(a Benjamin Bailey, 22.2.1817)

[...] la excelencia de cualquier arte se encuentra en su intensidad, capaz ésta de evaporar todo lo desagradable para ponerse en íntimo contacto con la belleza y con la verdad. Examínese el *Rey Lear* y a todo lo largo de él se verá ejemplificado lo anterior [...]. Hablo de la *capacidad negativa*, en otras palabras, cuando el hombre es capaz de hundirse en incertidumbres, misterios, dudas sin ningún intento irritable de alcanzar los hechos y la razón [...]. En un gran poeta el sentido de la belleza sobrepasa cualquier otra consideración o, más bien, barre con toda consideración.

(a George y Thomas Keats, 22.12.1817)



Odiamos la poesía que tiene un designio claro respecto a nosotros y que, si no estamos de acuerdo, se lleva las manos a los bolsillos del pantalón. La poesía debe manifestar grandeza y no interferir, ser algo que nos entra en el alma y no la sobresalta o asombra con su presencia, sino con su tema...

(a John Hamilton Reynolds, 3.2.1818)

El hombre debiera contentarse con algunas señales cuando toca la fina trama de su alma, y tejerse un tapiz empíreo lleno de símbolos para su ojo espiritual, de suavidad para su tacto espiritual, de espacio para sus vagabundeos, de precisión para sus sensaciones.

(a John Hamilton Reynolds, 19.2.1818)

Si la poesía no llega con tanta naturalidad como las hojas al árbol, es mejor que nunca llegue.

(a John Taylor, 27.2.1818)

[...] así que probablemente toda empresa mental deriva su realidad y valor del ardor de quien la lleva a cabo, nada siendo en sí misma.

(a Benjamin Bailey, 13.3.1818)

Jamás escribí un verso a la sombra de lo que el público fuera a pensar.

(a John Hamilton Reynolds, 9.4.1818)

La vida debe cumplirse, y ciertamente me consuela el pensamiento de escribir uno o dos poemas más antes de que la mía cese.

(a Benjamin Bailey, 10.6.1818)

El alabo o los reproches son de efecto momentáneo en el hombre cuyo amor por la belleza, en lo abstracto, lo vuelve un crítico severo de sus propias obras [...]. Nunca temí el fracaso, pues antes fracasar que no estar entre los grandes.

(a James Augustus Hessey, 9.10.1818)

Admiro la naturaleza humana pero no gusto de los hombres —Me gustaría componer cosas honorables para el hombre —pero que éste no pudiera hojear. Así que estoy ansioso

de existir sin dar molestias al diablo de la impresión o sin recurrir a la admiración de hombres y mujeres...

(a Benjamin Robert Haydon, 22.12.1818)

No estropearé mi amor por lo lóbrego escribiendo una Oda a la Oscuridad.

(a Benjamin Robert Haydon, 8.3.1819)

Una vida humana que algo valga es una alegoría continua —y muy pocos ojos podrán ver el misterio de esa vida— una vida como las Escrituras, figurativa —que esas personas son tan incapaces de descifrar como la Biblia en hebreo. Lord Byron se ha creado una figura —pero no es figurativo— Shakspeare [sic] llevó una vida alegórica: sus obras la comentan...

(a George y Georgana Keats, 3.5.1819)

“Si muriera”, me digo, “no he dejado tras de mí una obra inmortal —nada que enorgullezca a mis amigos cuando me recuerden— pero he amado el principio de la belleza en todas las cosas, y si hubiera tenido tiempo habría conseguido que se me recordara...”

(a Fanny Keats, 25.2.1820)



Cuando el temor me surge...

Versión de Federico Patán

Cuando el temor me surge de que morir pudiera
antes de que mi pluma en mi mente coseche,
antes de que apilados libros, en letra sabia,
guarden el pleno grano como ricos graneros.

Cuando en el rostro miro de la noche estrellada
los grandes y nubosos símbolos de un romance,
pienso que tal vez nunca trazar en vida pueda
sus sombras con la mano donde el azar es magia.

Y cuando siento, tersa criatura de una hora,
que jamás nunca pueda mirarte nuevamente,
jamás nunca gozarme en el poder hermoso

del amor sin reflejo, entonces en la orilla
del ancho mundo quedo solitario y pensando
hasta que amor y fama en la nada se hundan.



Danny Rabel

La belle dame sans merci

Versión de Federico Patán

¿Qué puede acongojarte di, caballero en armas,
que solitario y pálido así vagas?

La juncia se ha agostado en el agua del lago,
los pájaros no cantan.

¿Qué puede acongojarte di, caballero en armas,
así desfalleciente y en tristezas hundido?

De la ardilla el granero ya desborda,
cumplida es la cosecha.

Veo un lirio en tu ceño
de angustia humedecido y de fiebre perlado,
y en tus mejillas rosa que se ausenta
agostada con prisa.

Dama encontré en los prados
de belleza absoluta, de un hada descendiente;
su cabello era largo, su pie de ligereza,
sus ojos excitados.

Guirnalda fabriquéle a su cabeza,
y también brazaletes y cinturón fragante;
me miraba mientras amor hacía
con gemidos tan suaves.

Montéla en mi caballo de andar lento
y nada ya miré durante el día
que, a un costado inclinada, fue su canto
canción de una hechicera.

Supo hallarme raíces del más dulce regalo,
y miel silvestre y del maná rocío
y en extraño lenguaje de seguro me dijo:
con certeza te amo.

Llevóme hasta su gruta de magias y misterios
y allí llorando suspiró dolida,
y allí con cuatro besos
cerré sus tristes ojos montaraces.

Y allí arrullóme hasta lograr dormirme
y allí soñé —¡ah desdichado trance!—
el sueño que postrero soñar haya podido
en la fría ladera.

Vi allí pálidos reyes y vi príncipes
y pálidos guerreros, pálida muerte en todos
y gritaban: “¡La belle dame sans merci
hechizado te tiene!”

Y vi cuando el crepúsculo sus famélicos labios
con horrible advertencia abiertos ampliamente,
y desperté y halléme
en la fría ladera.

Y es ésta la razón por la cual aquí espero,
que solitario y pálido aquí vago,
aunque la juncia se haya agostado en el lago
y no canten los pájaros.

Oda a un ruiseñor

Versión de Arturo Sánchez

Me duele el corazón y una soñolienta modorra atenaza
mis sentidos, como si hubiera bebido cicuta
o vaciado alguna pipa de opio hasta la última brizna
hace un solo minuto, y se hubiera hundido hacia el Leteo:
no es porque tenga envidia de tu feliz suerte,
sino porque soy extremadamente feliz por tu dicha,
que tú, Driade de alas ligeras de los árboles
en alguna melodiosa parcela
de verdes hayas e innumerables sombras,
cantas al verano a plena garganta con facilidad.

¡Oh, quien paladeara un sorbo de vino que haya sido
refrescado durante largo tiempo en las profundas bodegas de la tierra,
con sabor a Flora y al verde campo,
danzas, canciones provenzales y bronceada alegría!
¡Oh, porque una copa llena de vino del sur cálido,
llena de la verdadera, de la ruborosa Hipocrene,
con burbujas de adorno parpadeando en el borde
y la boca coloreada de púrpura:
que pudiera beber y abandonar el mundo sin ser visto
y contigo desaparecer en la penumbra del bosque:
desaparecer lejos, desvanecerse y olvidar por completo
lo que tú entre las hojas nunca has sabido
la fatiga, la fiebre y el hastío
aquí, donde los hombres se sientan y escuchan unos a otros su gemir;
donde el temblor agita algunas, tristes, últimas canas,
donde la juventud crece pálida, delgada como espectro y muere;
donde pensar es ya sólo un tormento
y un plúmbeo desespero;
donde la Belleza no puede conservar los ojos brillantes
ni el nuevo Amor serle fiel más allá de mañana.

¡Lejos! ¡Lejos! porque volaré hacia ti,
pero no en la carroza de Baco y sus leopardos,
sino en las alas invisibles de la Poesía,
aunque el aburrido cerebro dude y se retrase:
¡ya estoy contigo! cariñosa es la noche
y quizás la Reina Luna esté en su trono
guardada alrededor por todas sus Hadas de estrellas;
pero aquí no hay luz

salvo la que viene del cielo traída por la brisa
a través de oscuros verdores y caminos tortuosos de musgo.

No puedo ver las flores que hay a mis pies,
ni el suave incienso que baja de las ramas
pero, en la embalsamada oscuridad, adivino cada belleza
con la que el mes de la estación procura
a la hierba, la espesura y los frutales silvestres;
el espino blanco y la eglantina pastoral;
las violetas de corta vida cubiertas de hojas
y el mayor entre los nacidos a mediados de mayo,
la rosa de almizcle, llena de su vino de rocío,
el nido murmurante de insectos en las tardes de verano.

En esta oscuridad escucho; y más de una vez
me he medío enamorado de la Muerte fácil,
llamándola tiernos nombres con melodioso ritmo
para que recibiera en el aire mi silencioso aliento;
¡ahora más que nunca parece dulce morir,
abandonar a medianoche sin dolor
mientras que tú estás vertiendo tu alma fuera
en tal éxtasis!
Seguirías cantando y ya de nada me servirían mis oídos
convertido en un terrón de césped ante tu maravilloso canto.

¡Tú no has nacido para la muerte, Pájaro inmortal!
ninguna generación hambrienta te ha derribado;
la voz que oigo esta misma noche la han oído
en antiguos tiempos emperadores y bufones:
quizá la misma canción que encontró una senda
a través del triste corazón de Ruth, cuando añorando su hogar
se deshizo en lágrimas entre los trigos extranjeros;
la misma que a menudo ha
encantado ventanas mágicas, abriéndose sobre la espuma
de peligrosos mares, en tierras de hadas olvidadas.

¡Olvidadas! la misma palabra es como una campana
cuyo tañido me devolviera de tu compañía a mi soledad.
¡Adiós! la fantasía no puede engañar tan bien
como su fama parece contar, decepcionante elfo,
¡adiós! ¡adiós! tu elegíaco himno se acalla
pasando las llanuras cercanas, sobre la tranquila corriente,
subiendo por la ladera de la colina, y ahora queda profundamente enterrado
en los calveros de los próximos valles:
¿Fue una visión o un sueño de vigilia?
La música ha volado: ¿Estoy despierto o dormido?

Para los lectores mexicanos la poesía venezolana contemporánea es un misterio. En muchas ocasiones el acercamiento geográfico-genérico no es el más indicado para conocer una literatura, pero permite hacerse una idea de la reacción que hay entre los lectores de un sitio (México) y lo que se escribe en otro (Venezuela). Tampoco es absolutamente correcta la división generacional por décadas, pero complementa a la geográfica al permitir señalar unas fronteras tan arbitrarias como útiles.

No es difícil darse cuenta de que los escritores venezolanos no tienen una presencia entre nosotros similar a la de los argentinos, chilenos, uruguayos o cubanos, basta con ir a las librerías o consultar los catálogos de oferta. En el artículo "Venezuela: una literatura transitiva", escrito como presentación de una muestra de literatura venezolana publicada en la revista *Blanco Móvil* en su número 53 (marzo-abril de 1992) señalaba algunas de las razones de esta situación. Pero decir que es un misterio significa algo más que desconocida, de hecho —además de *Blanco Móvil*— revistas como *La Gaceta* del FCE y *Los Universitarios* han dedicado números a esa literatura.

Por un lado escritores como José Antonio Ramos Sucre, Guillermo Meneses o Teresa de la Parra, que pertenecen a esa "breve pero extensa" comunidad de raros (a la manera de Darío), que cuenta con una sociedad semisecreta de lectores. Por otro lado escritores oficiales y/o retóricos como Mariano Picón Salas, Andrés Bello Blanco o Arturo Uslar Pietri, mencionados siempre en los manuales de literatura.

Ya más cercanos a nosotros en el tiempo, el lector mexicano sabe de la existencia de Guillermo Sucre (1932) —*La máscara, la transparencia* y *Poesía* han sido editadas por el FCE y *Vuelta* respectivamente— y de Eugenio Montejo (1938) —hay una extensa y bien hecha antología suya en el FCE

bajo el título de *Alfabeto del mundo*—, pero otros nombres como Vicente Gerbasi (1913), Juan Lizcano (1915), Juan Sánchez Peláez (1922), Rafael Cadenas (1930), Juan Calzadilla (1931), Víctor Valera Mora (1934), Ramón Palomares (1935) y Alfredo Chacón (1937) son sólo eso, nombres (algunos de ellos están incluidos en la *Antología de la poesía hispanoamericana* de Juan Gustavo Cobo Borda, 1985), pero que nos aproximan a la riqueza de la lírica de ese país. Si no nos

suenan tanto como Gonzalo Rojas o Eliseo Diego, o como los más jóvenes Antonio Cisneros o Raúl Zurita, se debe a razones de mercado editorial, pero esto es un problema más del lector que del *corpus* de una poesía y unos autores aún por descubrir.

Entrar en ese misterio es descubrir obras, ubicar constantes, trazar paralelismos, sorprenderse ante la riqueza ignorada, confirmar una vez más que la patria de un poeta es su lengua. La comunidad que ésta establece, más allá de los problemas de mercado y de las modas académicas,

nos hace tener búsquedas comunes, y es natural pensar que compartidas. No hace mucho unos juicios muy críticos de Guillermo Sucre sobre la literatura venezolana actual en la revista *Vuelta* provocaron una fuerte polémica allá y algo llegó a nuestra prensa. La saludable postura de Sucre encontró inteligentes réplicas y mostró que esa literatura estaba más viva de lo que nosotros (y ellos) imaginábamos.

Más allá de los altibajos que son inherentes a toda literatura, me parece que en los últimos años la poesía de los autores nacidos entre 1940 y 1960 ha mostrado un nuevo rostro en su conjunto. Los trabajos de poetas como Luis Alberto Crespo (1941), Reynaldo Pérez So (1945), Enrique Hernández D'Jesús (1947), William Osuna (1948), Ramón Ordaz (1949) y Armando Rojas Guardia (1949), dan paso a los escritores de la década siguiente, como Blanca Strepponi (1952), Harry

1940-1960, veinte poetas venezolanos contemporáneos

José María
Espinasa

Almela (1953), Manuel Hernández (1953), Yolanda Pantín (1954), Santos López (1955), Miguel Márquez (1955), María Auxiliadora Álvarez (1956), Ana Nuño (1957), Verónica Jaffé (1957), Rafael Castillo Zapata (1958), Rafael Arraiz Lucca (1959), Laura Cracco (1959), Patricia Guzmán (1960) y Alicia Torres (1960) que constituyen la selección de 20 poetas que aquí se presenta.

Es difícil señalar rasgos distintivos de lo que está ocurriendo, pero es evidente que se han superado las dicotomías mal planteadas de los años sesenta entre poesía conversacional e intelectual, entre el barroquismo telúrico y la llaneza discursiva, la interacción generacional con los poetas nacidos en los veinte y treinta ha sido muy fructífera. También es obvio que lo que antes era sintomático ahora se volvió cotidiano: la presencia de escritoras mujeres (no necesariamente vinculadas a una retórica feminista).

La irrupción de la obra de estos escritores se dio en un momento en que la industria editorial venezolana se encontraba de capa caída. Fue la reactivación de Monte Ávila, debida en buena parte a Arraiz Lucca en su gestión al frente de esa editorial, un factor importante. La presencia de otros editores importantes, como Ayacucho o Fundarte (ligados al Estado), Alfadil o Angria, completó el cuadro.

Las condiciones de circulación de la poesía entre los lectores son similares a las de México, apoyadas sobre todo en revistas y pequeñas editoriales (en muchos casos con apoyos estatales o de universidades), que a la vez que publicaban a los nuevos autores se abrían a las obras de autores de otras nacionalidades e idiomas.

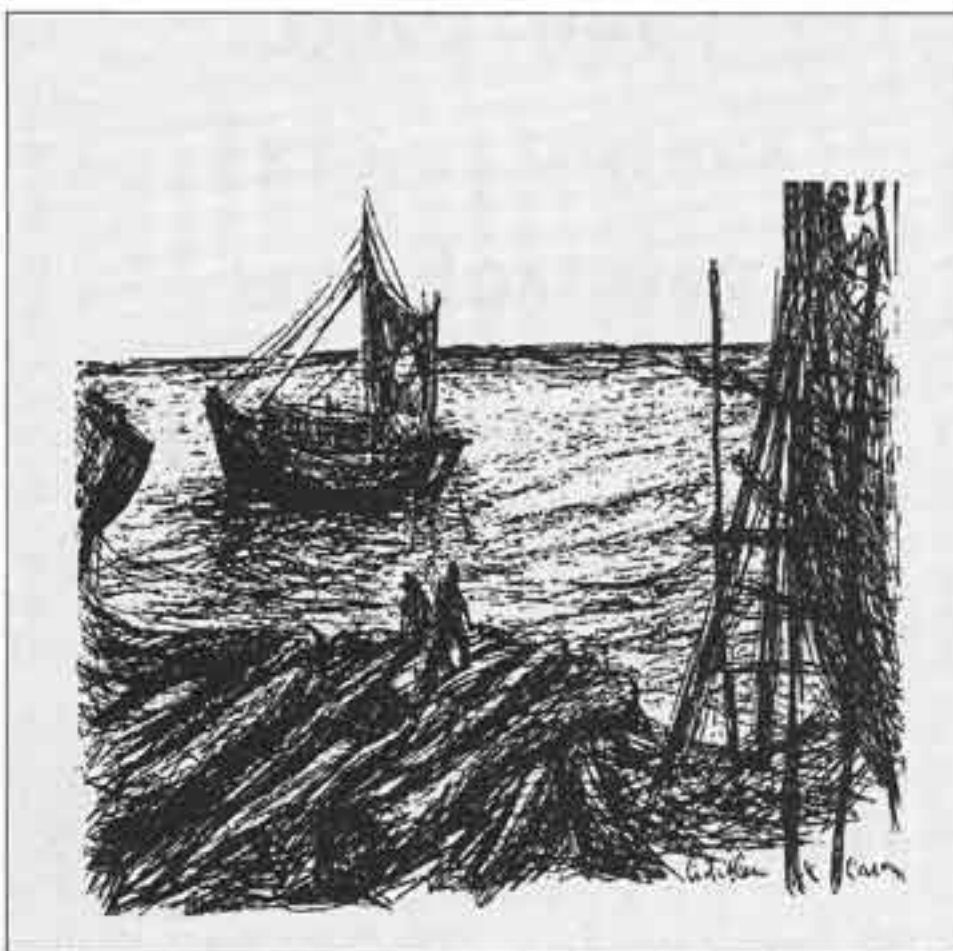
Hay que destacar la actividad de Hernández D'Jesús, que a su obra literaria y plástica sumó el trabajo editorial en distintos proyectos, desde

libros-objeto hasta colecciones alternativas o de otro tipo, como en Tierra de Gracia Editores. También es importante destacar el trabajo de los cuadernos de Pequeña Venecia, en donde publican los mejores poetas jóvenes y que, además, dio cabida tanto a la poesía latinoamericana como en otras lenguas.

Existen varias antologías como la de Otto D'Sola, que cubre de 1885 a 1935, o la de J. A. Escalona Escalona más cercana al presente, la importante *Poesía venezolana contemporánea* (con prólogo de Juan Liscano), pero son la *Antología comentada de la poesía venezolana* de Alejandro Salas (Alfadil/Orinoco, 1989) y *Cuarenta poetas se balancean* de Javier Lasarte (Fundarte, 1991) las más útiles para un lector interesado en la poesía contemporánea de Venezuela (de ellas se tomó mucha de la información de este trabajo).

El lector se preguntará por qué no se amplió la selección a los escritores nacidos en los sesenta, pues ya empiezan a destacar algunos nombres —como Lourdes Sifontes Greco (1962) y Jacqueline Goldberg (1966)—, y sería poco cierto echarle la culpa al espacio. Más verdadero resulta señalar que si para el lector venezolano esa novísima generación representa una moneda en el aire, para el mexicano el volado aún no se juega.

Esta mínima muestra no pretende ser exhaustiva, tal vez ni siquiera representativa —no podría, la distancia geográfica se transforma casi siempre en desfase temporal—, sino apenas un índice de aproximación, una invitación al lector para buscar los libros de estos autores —de difícil acceso en nuestro país, aunque algunos de ellos están publicados en Monte Ávila Editores— con la promesa de que la lectura valdrá la pena.



Luis Alberto Crespo

Cuatro

De mi pasado
viene la turca
hasta la estaca

Exasperada repite
y repite
que le han hecho mal
que si la vida
que si esto y lo otro

Impura
violentaron su lado gris

su pobreza de estar sola

Doce

En lo interminable
todo se adelgaza

Detrás de esas matas
comienza el olvido

se asoma frágil
como lo que viviste

Puro monte

puramente torcaza



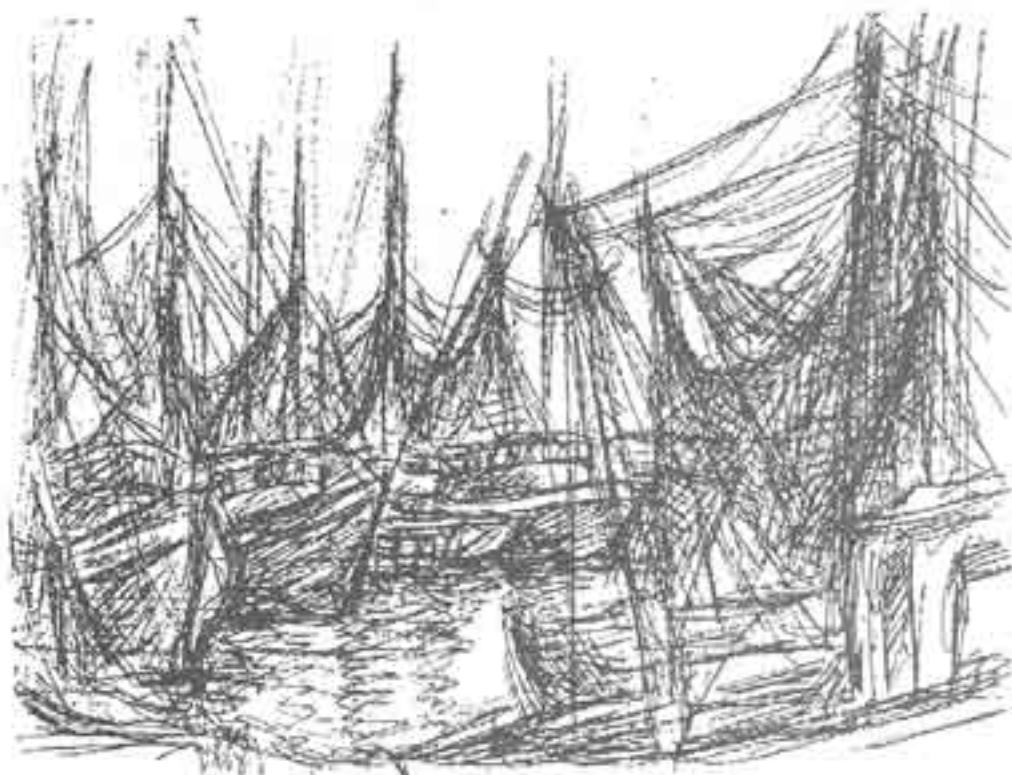
Luis Alberto Crespo es editor, traductor (hay que destacar sus versiones de René Char), cronista y crítico, su poesía, junto a la de Eugenio Montejo, es uno de los puntos de partida de las nuevas estéticas. En 1991 publicó su antología personal *Como una orilla* (Monte Ávila Editores) de donde tomamos los textos aquí incluidos. En el prólogo Rafael Castillo Zapata dice: “Los poemas parecieran reproducir, a menudo, el proceso de violentas evaporaciones que acontece en algún desierto de la tierra o del alma...”

Reynaldo Pérez So

[a momentos hablo solo...]

a momentos hablo solo
en este cuarto
yo supongo que alguien
me oye atentamente
e incluso
me contesta
las cosas que digo
no las sé nunca
pero pienso
que debo tener algún buen amigo
repartido en cualquier lado

le hablo hasta por horas
él me asiente
inclinado al otro extremo
de la cama



[con sólo ser la mueca...]

con sólo ser la mueca
detenida
ni hombre o mujer
la mueca enorme

estar presente de los otros
forma que fuera
forma humana

pero nadie a torcer los labios
se atreve
así de la misma forma
con la boca entreabierta
los labios hundidos

donde el alma
no entró a los santos
ni encontró cielo
ni castigo

Reynaldo Pérez So (1945), director y fundador de la revista *Poesía*, ha ejercido la docencia y publicado una obra amplia, entre la que destacan los títulos siguientes: *Para morirnos de otro sueño* (1970), *Tanmantra* (1972) y *Matadero* (1986). Ha hecho traducciones de poetas portugueses —Pessoa desde luego— y brasileños. El poeta Juan Sánchez Peláez ha dicho de él: “Escucho a menudo en vilo esta palabra que enumera el orden cotidiano en relación con las jerarquías del ser, abriéndonos paso hacia un mundo más verdadero o más próximo a nuestras raíces”.

Enrique Hernández D'Jesús

Los sábados

Los cuartos eran húmedos y silenciosos para mi abuela
encerrada
y en las manos llevaba piedras
hacía el pan en hornos
los calcetines los colgaba por las noches
contó y contó hasta dar con la clave de lo que era

Mi abuela encerrada
se abría al sol
saltaba
dejaba piedras en la puerta de la casa
vendía el pan en el mercado

Algunos ratos

Desasistido recurro a la fuerza
de mi hermano mayor
lo veo jugar en el patio
junto a los ángeles
da vueltas violentamente
las mariposas iluminadas mueren en el aire
todos consumidos por la noche
las viejas palanganas llenas hasta el tope de lluvia
los alacranes le meten profundamente
sus lenguas en las orejas
hormigas negras
otras rojas
caminan y hacen cuevas dentro de sus ojos
mi hermano de muchos siglos
deja olor por sus alas
nos produce escalofrío
en un rincón los murciélagos
se amarran al cuello largos escapularios
mi otro hermano mayor
lleno de arrugas
enciende las velas
y da señales de nuestro frío elevado
comienzan a rezar



Enrique Hernández D'Jesús es autor de una curiosa y brillante obra plástica marcada por el humor y la ironía, su poesía está también marcada por estos elementos, tanto que su primer libro se llama *Muerto de risa*, y habría sido un buen título para toda su obra. En 1988 Monte Ávila publicó su antología *Retrato en familia*; en efecto, la familia es una de sus irreverentes pero amorosas obsesiones. De allí tomamos los poemas aquí incluidos y en el prólogo Luis Alberto Crespo señala: "La idea fija que desvela a Hernández D'Jesús [...] si queremos acercarnos a su muy particular y original búsqueda estética, no soporta la mera lectura convencional, sino que concita su escenificación, porque su escritura es gestual, representable".

William Osuna

Yo sin ser Mandrake el mago adivino tu futuro al paso de la primera fase de la luna

Sin mala intención te digo:
te pondrás vieja sin avisarme
saldrás a solearte con tus recuerdos
guardarás este poema
en la hoja de un libro
con la intención de perderlo;
harás la escena que te corresponde,
fumarás.
Tomarás pastillas verdes con un lejano
sabor a Commel,
lavarás los platos con jabón de olor,
llorarás en el cuarto por no ser imparcial,
recordarás los tiempos idos
junto a nostálgicos gatos,
desearás varones en las tardes de tedio.
Además, no se te olvidará hacer la mesa
para cuando llegue una de tus viejas amigas
y tendrás el orgullo de no ser fea,
no podrás amar
a hombres de cabellos rubios,
ellos tampoco a ti.
Te cuidarás de ellos
como yo del mar

Cuando Gardel llegó a Caracas

Cuando Gardel llegó a Caracas, y yo
sólo era una invención acrobática
que saltaba en otros cuerpos,
vino porque yo lo llamé.
Esto no lo sabe nadie,
ni está en las antologías del tango.
La ventanita que aparece en su cabeza,
y que todos conocen
yo se la dibujé mientras
dormía en el Magestic!
Recuerdo que robé su guitarra
y me fui a dar serenatas
con los caballos
por los lados de La Pastora.
Después me perdí en la noche
y me encontraron cansado
veinte años
en el Km sur
lamiendo teteros de leche desinfectada.

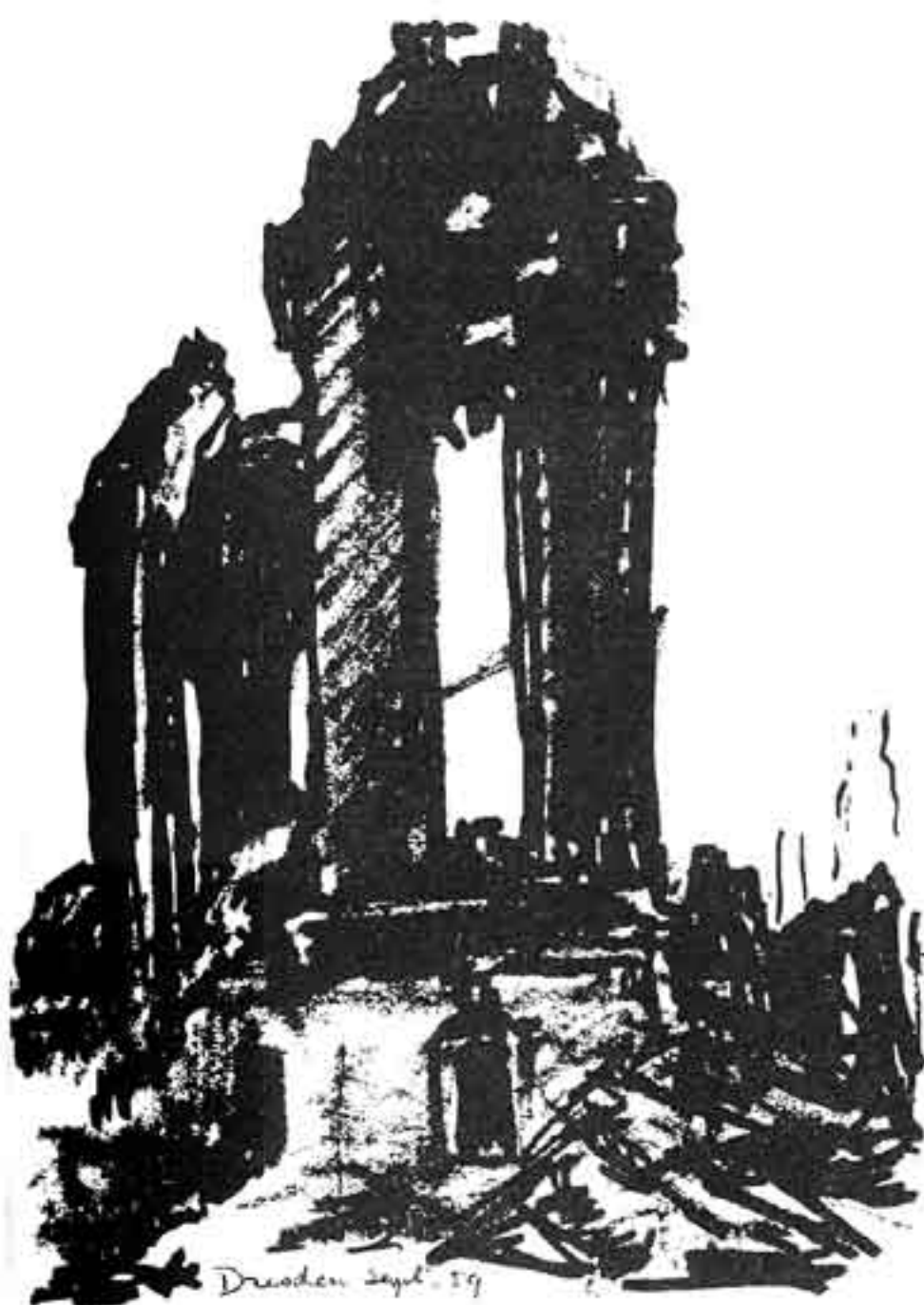


William Osuna es poeta de parca obra. A finales de los setenta con *Mas si yo fuese un buen poeta* se destaca como una voz muy personal y sobre todo en los años recientes, con *Antología de la mala calle* (1990), que ocupa un lugar preponderante en la lírica venezolana. En 1983 fue Premio Municipal de Poesía de Caracas y —cosa casi inevitable— también ha sido editor. De él Armando Rojas Guardia ha dicho: “En mitad de la poesía de William es fácil respirar la atmósfera concreta del país —la ‘Santa Venezuela, patrona de la mierdofilia’ como dice en uno de sus versos—, las calles de Caracas, los personajes de nuestra mitología ciudadana, el clima humano de una situación generacional concreta”.

Ramón Ordaz

Epigrama

Dices que no te quiero,
que miento en mis palabras de amor.
Las palabras son ondas que te besan,
préstamos para el viaje.
No juzgues al amor por sus palabras
y mide su elocuencia por sus actos.



Alter ego

a Fidel Flores

La noche la hice yo
para que tú viajero
pasaras la frontera antes del día

El vino lo hice yo
para ungirle la sangre al comediante
en cada subterráneo de la vida

El crimen lo hice yo
para vivir más lejos
y amar así la masa soberana

Yo hice la palabra
y también el entuerto
La sombra la ceniza
la voz casi aguacero
el blando pan que ofrezco
y nadie multiplica

Yo hice la moneda
las barcas de indolencia en los hogares
el castillo de naipes donde nace el amor

Yo hice tantos
Jueves cargados de innumerables meses
bajo los tibios proverbios de las canas

Yo hice tanto

Hice mi doble
y lo perdí borracho

Ramón Ordaz es autor de una extraña obra que mezcla lo experimental con la sencillez, la tradición vanguardista con la llaneza y la transparencia expresiva. Su obra, que incluye libros como *Esta ciudad mi sangre* y *Potestades de Zinnia*, se decanta en el notable *Antología del otro* (Monte Ávila, 1990).

Armando Rojas Guardia

Boceto

...lo que os gustaría es una Obra

Maestra.

De mí no la tendréis.

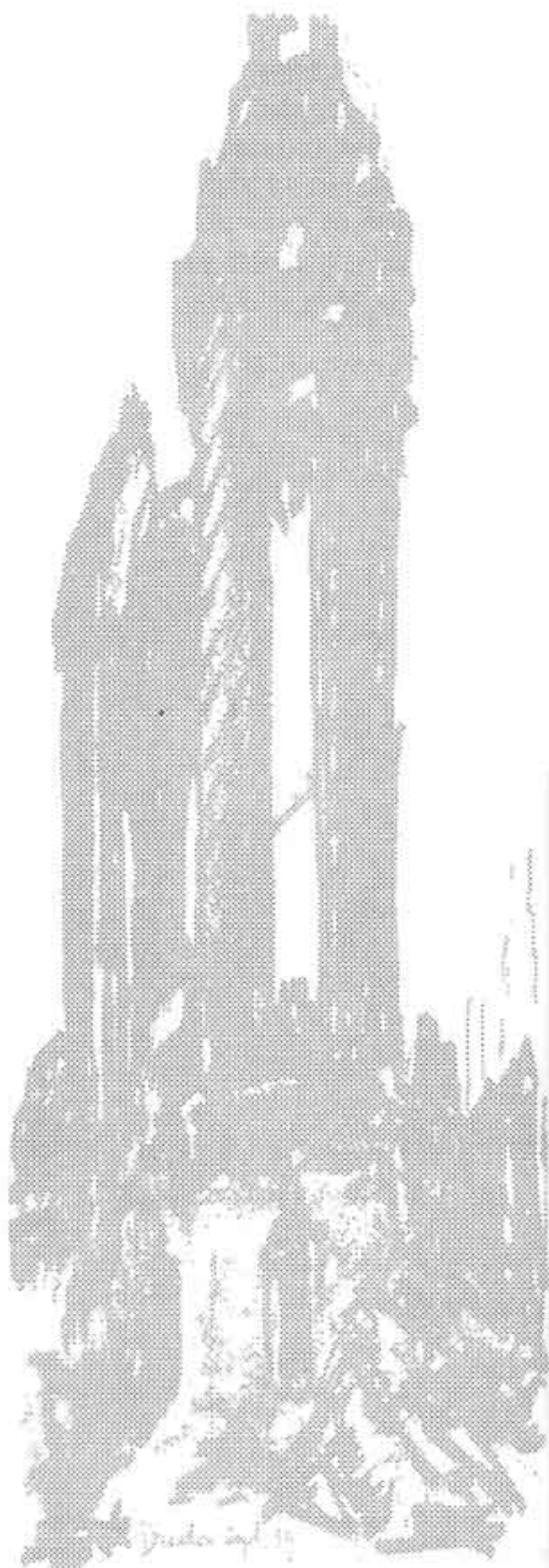
Martínez Rivas

Si contrariamente a lo previsto
fuera la tribu
la que diera su sentido más puro
a mis palabras.

Si la imagen —dejando, desde luego,
mesa puesta, habituales contertulios—
acogiera eicatrices,
acudiera a las pústulas
(demasiado decir: si las curara),
si la metáfora, a secas,
recibiera sin modales a la ampolla
—a una ampolla de veras, fresca y mártir—,
si osara salir el adjetivo
a contar las llagas.

Si en mitad de los versos inocentes
hospitalizaran —por fin— al dulce oído,
al ojo y su embeleso.
Si en mitad de los versos inocentes
se oyera el griterío
de la celda vecina.

Armando Rojas Guardia, formado en las disciplinas filosóficas —pasó incluso por un seminario—, se ha destacado en la crítica y el ensayo literario, fundó el grupo Tráfico y ha trabajado en varias revistas. Entre sus libros hay que destacar *El Dios de la intemperie*, ensayo donde conjuga el diario, el aforismo, el poema y la revelación lúcida, y *Poemas de Quebrada de la virgen*. En palabras de Antonio López Ortega: "La poesía de Rojas Guardia se erige desconfiada en contra de una tradición cultural y forja su mundo propio al exigirle a la lírica que abandone sus tópicos habituales y que encare desnuda la materia turbia de nuestros días".



Blanca Strepponi

7 a.m.

En la curva del kilómetro 10
el perfil de los faroles apagados
forma una V contra el cielo

si el día es luminoso
y sopla viento
el metal de los postes parece más brillante
y a veces refleja el movimiento
de las hojas en la copa de los árboles

los conductores observan
el espejo retrovisor
y disminuyen la velocidad en esta curva
llamada por algunos “mortal”

en la cuneta
con la cabeza plegada sobre el pecho
un gato interrumpe
desde hace tres días
la línea verde de la grama.

El jardín del verdugo (fragmento)

el asesino descansa
junto a la mujer amada

un vago rumor agita su pecho
una máquina oculta y callada

la luz nocturna dibuja
líneas rojas sobre la cama

susurra en lo profundo del alma
no tengo a nadie en el mundo
¿me amas?

nada sucede

sólo el batir de la sangre helada
sólo el ruido de la vieja máquina

Blanca Strepponi, aunque nacida en Buenos Aires, se hace escritora en Venezuela y se integra por derecho propio a la literatura de ese país. En 1987 gana el premio Casa de la Cultura de Maracay con el libro de significativo título *Poemas visibles*. Animadora de la editorial Pequeña Venecia, publica allí los poemarios *Diario de John Robertson* y *El jardín del verdugo*. Los poemas aquí incluidos pertenecen a este último libro.

Harry Almela

Muro en blanco (fragmentos)

en el fondo

la basura abajo

aguas antiguas
de génesis
en el sueño del muro

tal vez piedra

o algo así

sombras canto del renacuajo
en la mirada
en el ojo de la noche
cuando estaba conmigo

sin el fastidio de explicar

quién iba a saber

adivinar tales cosas

nadie
ni el ángel de la guarda

quizá sobrevivimos
a lo abierto

en nosotros a lo callado

lo que nos muerde
la boca de adentro



La poesía de Harry Almela, de reconcentrada pero elemental sencillez, se inscribe en una doble tradición, deudora del surrealismo —que no de la sinrazón— y de la lucidez; emparentado con búsquedas como las de Luis Alberto Crespo, o —un poco antes— con las de Ramón Palomares, su libro *Muro en blanco*, publicado en 1991, se erige como piedra de toque de su obra personal y da la medida de las posibilidades de su talento.

Manuel Hernández

Presencia de espera

I

Roto el vestigio, el día pronunciado,
la memoria cierra toda huella, toda marca
no recibida,
en la hora inútil del regreso,
en el momento en que crece la distancia
de un gesto...

Y morir, ¿sobrevive lo dejado en el azar?
¿sigue la huella renunciada por el sueño?

Y una vislumbre comienza,
un juego de hojas que inicia el final
de la espera,
una despedida sin palabra alguna
en lo inconcluso de otra distancia...

II

¿Y si callara, si apenas dejara toda palabra
al borde de eso que nos mantiene suspendidos
en un instante
y luego, luego nos arrebatara el segundo
más nuestro?

¡Cuánto, cuánto entonces volvería
a la contemplación de lo no alcanzado,
de lo vislumbrado
en cada instante de sed infinita...!

Y el rumor, el rumor que ya no se percibe más,
¿tendría aplazamiento si bajamos la mirada
o dejamos caer las manos en un gesto inquieto,
acaso inocente?

No, nada detiene como ahora cuando existe
lo esperado,
nada apenas que signifique despedida última...

III

¿Pero dónde la memoria?
¿Dónde el sonido necesitado?

Y cuanto comienza apenas bajo el murmullo
indecible,
bajo la mirada imprevista de lo ya muerto,
el día, la marea, el exilio inútil de cada recuerdo
rompe el gesto, una sombra que retrasa
la huella,
el paso no dado, lo no transcurrido...

IV

Percibir el silencio,
el único rastro posible que acerca la sombra:
antiguo vestigio que marca la ausencia
de la hora,
el indefenso estallido de un día que se pierde...

Y mirar, mirar apenas un rostro invisible
en la memoria,
un comienzo de roce nocturno, una presencia
de espera:
un gesto que no llega...

Manuel Hernández es licenciado en letras y profesor de literatura en Estados Unidos, su obra poética incluye libros como *Cabalgata* (1978), *Oculto permanencia* (1978) y *Distancia de las huellas* (1980). De él ha dicho Alfredo Silva Estrada: "Hay en Manuel Hernández una secreta energía subyacente, un impulso repartido en estratos sutiles, una oculta permanencia en su tenso y aún amaneciente devenir poético que lo lleva a no esquivar los silencios, las ausencias y esa 'mitad de sombra' que su conciencia torturada y vigilante ha heredado, tal vez, de Valéry".

Yolanda Pantín

El escritor está solo

El escritor está solo
solo ante él
solo ante el mundo
solo ante la persona que ama
Esto último lo aterra
“¿cómo solo?”
Trata de poner en orden sus pensamientos
—la persona amada tiene los ojos color miel—
El escritor tiene un gran miedo
pasa una rápida revista por su vida
¿qué diferencia este amor del otro?
—la persona amada lo mira desde el fondo de
sus ojos—

El escritor está aterrado

El amor blande su arma contra un niño

Valsecito

Un hombre está sentado ante otro hombre.

El uno con terror dirige la mirada al cielo raso.
El otro se concentra en el cielo de la boca.

El uno siente un miedo profundo de sufrir
y así lo expresa: “me lastima lo que hace”.

No podemos decir que el otro lo ha escuchado,
sin embargo murmura tal vez para sí mismo:

“Si extirpo la raíz lo habré salvado, pero duele”.

Yolanda Pantín es, entre los escritores de su generación, la que ha alcanzado un mayor dominio de su voz, sobresale rápidamente y es traducida al inglés y al francés. Ha escrito literatura para niños y teatro. Entre sus libros hay que destacar *Los bajos sentimientos* (Monte Ávila, 1993) y *Poemas del escritor/El cielo de París* (Fundarte, 1989).

Santos López

Del tasajeado

Me acabo como nacido
Entre pezones

Conmigo descansa la pasión

¿Acaso otra quemadura
Hermana
Con su inútil suspenso?

Recojo huesos dentellada
Y púas

Más desnudez

Toda la cama
La sola lluvia

Destetado
Un puñal me raspa



En mi lengua tu lengua

En mi lengua
Hay otras hierbas
En mi lengua
Tengo un hijo
(No se vuelve agua la sangre)

Mi boca fatiga su mal
Perdona desafía libera
Al fin encarna sus bocados
Se revienta de antojos

En mi lengua
Las culebras corren como granos
Hay silencios clavos y pezones

De memoria
Recuerdo poco lo que hay

En mi lengua
Guardas tu lengua
Para poder descansar

Santos López es periodista y escritor; su obra reúne varios libros publicados en los ochenta, como *Otras costumbres*, *Alguna luz, alguna ausencia*, *Mas doliendo ya* y, el más importante de todos, *Soy el animal que creo*. Escritura con una fuerte carga emotiva, evita el riesgo del desahogo sentimental al vertese en palabras de escueta e insólita precisión.

Miguel Márquez

Soneto al aire libre

En ocasiones provoca no escuchar
la eterna ruptura de las olas
(paralizar la acción, como en el cine);
escribir, por ejemplo, catorce rigurosos versos,
para que una palabra sólida, la cicatriz precisa,
nos dé la rima de remotas armaduras.
Pero una estrofa es poca cosa contra el viento,
nada pueden sus remos contra la memoria de la playa,
ni su atrevido casco evitará la arena.
Seguirá este ir y venir por los cuartos de la casa
(la sorda resaca se llevará este lápiz, este cuaderno
sostenido solamente por palabras).
Vale más rezar como en los viejos tiempos,
sin escapulario, sin rosario, sin nada.

Cosas por decir

a Alexis Alzuru

*Para nosotros, sólo está el intentar
lo demás no es asunto nuestro.*

T.S. Eliot



Cuando adquiriera sentido el silencio
de lo que nunca, y acaso rozándolo, dijimos;
cuando sean legado de la piel
los espacios en blanco donde grabáramos
las figuraciones verbales del deseo;
cuando esa tupida trama
donde se enredaron giros, frases, sueños,
sea una summa de páginas de corrección
y de olvido;
cuando mi mano ya no exista,
cuando no pueda demorar el naufragio
de una estrofa en las mareas del ruido;
cuando no haya tiempo para comprender
que fue pródiga la vida con lo inacabado,
el infinito error de nuestros versos;
entonces el poema estará,
como por decirlo así, escrito.

Entre los libros de Miguel Márquez destacan *Cosas por decir*, de 1982 y *Soneto al aire libre*, de 1986. Como indica el último título mencionado, este escritor asume de una manera muy peculiar el juego de espejos con la forma, en donde ésta se transforma en una cuestión de fondo justamente al ser cuestionada como vehículo de la poesía.

María Auxiliadora Álvarez

Cuerpo (fragmento)

duele la boca
 la lengua
 conductos sanguíneos
 saturados duelen
 ingles muslos columna cadera la boca
 estar contigo
 duele
 se inflama
 se le caen los dientes
 las uñas
 se llena una de agua
 convulsiona
 se contrae
 se desgarras
 lo expulsa
 azul
 mucoso

adherido se lleva el hígado de una
 el páncreas
 la caja torácica
 el calcio
 el oxígeno
 una ama
 se queda quieta
 con descuadre de quijada
 para siempre
 ojo brotado
 vigilante insomne para siempre
 la boca
 la lengua
 las células nerviosas
 la sutura cierra todo lo abierto
 une pierna con pierna
 largo a largo dedo
 con
 dedo
 brazo
 con tronco
 una se queda quieta
 quieta



María Auxiliadora Álvarez se ha vinculado al diseño y a las artes plásticas, su literatura está unida a un discurso femenino (más que feminista) del cuerpo, y así justamente tituló en 1985 su primer libro, *Cuerpo*. En 1990 publica su segundo volumen, *Ca(z)a* y recibe el Premio Fundarte de poesía. En palabras de Luis Alberto Crespo: "Ella buscaba apenas expresar un estado de alma artaudiano exponiendo su cuerpo en el poema sin que la escritura alterara ese vínculo con lo único que para ella era y es voz humana: el grito".

Verónica Jaffé

La novia de Caín

Cuántas veces llamas y buscas
por los oscuros pasillos,
inocente,
sin besos para los de sterrados
por tu santo egoísmo.

Caín quiso amarte.
Encontrar el perdón
en las plantas de tus pies
colocados sobre su frente.
Quiso dormir, la cabeza en tus manos,
abriendo el oído al llanto, pensando:

la carne se pudre y nadie revienta por ello.

No llames, no sigas forzando
los cuartos cerrados.
Tus besos se secan al viento
y Caín hace años
buscó su perdón en los pies y las manos
de otros.



La velocidad del tiempo

¿Cuánto tiempo
(y espesor)
se necesita
para escapar de la lenta ruina
soledad?

Un cuerpo se despide de sus madres
vive, observa los ríos de algas ligeras
crece,
a la sombra de sus historias.

Pero sus raíces,
pocas y delgadas,
no soportan
(imposible)
la velocidad
de lo que otros han llamado
—por razones hoy por hoy desconocidas—
el amor.

Verónica Jaffé es especialista en literatura alemana, ha traducido con tino la difícil poesía de Gottfried Benn y trabajó en la revista *Actual*. Como ensayista se ha destacado por su libro *El relato imposible* (Monte Ávila, 1991). Su colección de poemas *El arte de la pérdida* la define desde el título mismo.

Ana Nuño

Carta de Eco a Narciso

No escribo.

Mis dedos son
aire
y el tallo del narciso
no soporta
el peso

No digo.

Mi voz es un respiradero
que expulsa,
en jirones,
palabras al viento

Fui ninfa. La soberbia
de los hombres me dio un eufemismo por nombre,
un sexo silvestre y un destino
de piedra.

Puedes mirarte en el espejo:
tu desgracia es saber que eres.

Sé que no soy, que paso:
mi cuerpo es
todos los cuerpos,
inevitable y genérico,
mi única posesión,
el deseo.

Soy mujer.

Ana Nuño, de poesía meditativa, está ligada al ejercicio de la mirada y a la interacción con otras artes, su obra es breve pero brillante, y basta su libro *Las voces encontradas* (1989) para situarla en un lugar importante. A contracorriente de cierto vitalismo reinante en algunas voces de su edad, ella se caracteriza por un extraño y paradójico "gozo melancólico".



Rafael Castillo Zapata

Le parti pris des choses

Rodearse de tantos objetos
para compensar el vacío: nada cuesta
que no puedas
pagar incluso a plazos
con tu sueldo; talismanes
que la astucia y el capricho
pusieron a tu alcance
para no dejarte avasallar; pues la belleza,
el lujo, útiles son como consuelo
cuando la vida abruma demasiado y falta
alguien
a tu lado y una boca
de sombra demasiado oscura se abre repentina
ante ti en el aire claro de la noche
que burlona te sonríe; así la luz
de la pantalla y el sonido de diversos
aparatos eléctricos encendidos a la vez
te reconfortan contra el miedo; así el perfume
de la caoba; el árbol
de Brasil con cuya madera un artesano
te fabricó una cajita como de mármol
donde acomodas tus plumas; o aquel libro
de 1900 y tantos con guardas como
de lapislázuli
en interior con biombo antiguo; o la ya vieja
caja de lata de galletas *art nouveau*
con ornamentos
de lises y de lirios que te legó tu abuela
o que robaste

antes de la repartición de sus despojos; libros,
libros, libros, como corazas; y cuadros
y fotografías y postales; la butaca
con orejas que cambió de tapicería
como de piel al paso
de los años; la lámpara de luz
halógena; la hamaca
indígena; las botellas vacías
de Antaeus, negras,
como estatuillas de exvotos
en las repisas del baño, altar helado;
y las amarillas
cartas de póker que acompañan
tus tercetos solitarios
desde la temprana adolescencia, te rodean,
todavía, heredades añejas
y adelantos recientes aún envueltos
por la protección elástica del plástico;
como si únicamente ellas, las cosas,
anuentes complacientes
se amoldaran así al ritmo
de tus periódicas caídas, bajas funestas,
depresiones, crisis de amor, y sostuvieran
tu corazón como arbotantes sólidos la espalda
de una catedral de frágiles murallas, parapeto
alrededor contra las ráfagas
del francotirador oculto adentro
que amenaza

La poesía de Rafael Castillo Zapata está vinculada al oído, a la canción y al “buen decir” de los trovadores, de él Miguel Márquez ha dicho que “...busca un tono que rescatara el habla cotidiana [...] con el cual la historia personal, la memoria, los ‘santos lugares’, la mediocridad vista con lucidez y amor profundo, entra en el poema”. En *Estación de tránsito* (Pequeña Venecia, 1992) incorpora también la vivencia contemplativa.

Rafael Arraiz Lucca

Almacén

Abrigué durante años la esperanza
de hacer un poema que fuera un fresco
de todas las cosas que me afectan;
pensé admitir algunos hechos
que me hicieron extrañamente feliz;
quise hacer un texto largo
donde la enumeración estuviera sustentada
por cuatro o cinco observaciones inteligentes,
una estructura de secuencias,
como si mis ojos fueran una cámara
repasando un galpón, deteniéndose, formando
un discurso que resaltara un trasto viejo,
como el par de zapatos de *tap* de mi tía bailarina
y una lavadora que motivó un poema anterior.
Vi los versos como cuando entro a una casa
y gozo con los cuadros y los muebles
porque ellos definen a sus dueños;
vi los versos hablando de mí
como hablan los objetos,
supuse la aparición de las cosas en el almacén
como fueron llegando a mi vida,
desde siempre o adquiridas por mi suerte.

Tantos años estuve gestando este poema
que sus cosas ya no existen:
han desaparecido de mi memoria
por el infinito beneficio del olvido.



Rafael Arraiz Lucca es, de los poetas incluidos en esta muestra, el único que cuenta con una antología publicada en México (por el FCE), *El abandono y la vigilia*, con prólogo de José Balza. De él Antonio López Ortega señala que “en lo íntimo de sí, ha sufrido el desengaño de las falsas posturas. Ya no le queda sino recuperar la esencia de un universo personal —por más descarnado o nostálgico que éste pueda ser”. Hay que destacar, entre sus labores editoriales, el trabajo que realizó al frente de Monte Ávila.



Laura Cracco

Rosa

Mi padre el comerciante, camello y aguja, expulsado del templo por la madre que prefería un hijo pianista de cutis suave. Mi padre el comerciante: "Nada se pierda de mí, vuelvan semen y potencia a engordar espíritu y alcancía. Mujeres crueles, vagina afilada, muerte que devora músculo e idea, tierra consumiendo sangre hasta dejar el alma pulcra, arca vacía". No hay paraíso sin miedo, gusano que les permite sobrevivir. Siénteme, mírame, escúchame, sáname dios con medallas y charreteras. Nosotras aquí, las tres, sobredosis de cultura quedó en la alacena. Dios cógeme el cerebro, péntrame el espíritu como el varón a la hembra. Humo de cigarro, la luz va y viene, el ojo proyecta, escinde, aleja, hace florecer seres de la oscuridad el mismo ojo sumido en la sombra. Érica desde afuera me habla, a través de la reja desliza el manjar que encubre la lima. Pero llegó tarde, hija de un crimen anterior al acto, como el ánfora etérea condena a la arcilla, ni la más corrosiva marihuana me podría salvar.

Safari Club

Fieras de instinto domado, gato pervertido por el amo que junto a vísceras prodiga azote, lomo arqueado por una caricia de final agrio, pezuña y colmillo limados con retórica, almas bárbaras vencidas por un griego del mercado. Érica inyecta vino en sus ojos muerde orín de luna carne de hongo labios dulce fruta música poción una escalera al cielo droga mística olvido que estira el pellejo y derrumba aquel sagrado panteón, padres aullando en noches de luna llena, muerte detenida, caminadora cualquiera, en la esquina donde algún borracho no supo calcular entre acera y nada. Érica inyecta vino en sus ojos. Rosa bebe vodka en la barra, bajo reflectores la muchedumbre baila, tanta como el poeta vio llorar en los infiernos. Rosa pende de un hilo y siempre oye ruido de tijeras, filo que la expulsó a la vida mientras un hombre cansado, de cuclillas repetía: "Otro maldito día, otro hijo, lo más cerca de mi muerte, de espalda al paraíso, pesado templo en hombros del obrero, lo más pegado a mi destino como los antiguos héroes". Rosa bebe vodka hasta alcanzar la inocencia del vidrio, Laura devora humo, cultiva una rosa negra en sus pulmones, cuida con mano tierna flor y gusano. Desde el pasado un niño llora, el eco hace temblar mesas y botellas en la discoteca.

La poesía de Laura Cracco (1959) recoge dos vertientes de la poesía escrita por mujeres en la Venezuela contemporánea, la forma reconcentrada y el grito, el cuerpo y la palabra. Sus títulos, *Mustia memoria* y *Diario de una momia*, en su deserción del tiempo nos hablan del (y le hablan al) otro.

Patricia Guzmán

Poema

La espada del Ángel está húmeda de saliva de pájaro dormido en mi lengua
Con espada de Ángel le corto los cabellos a los pájaros
Denme espada de Ángel para quitarle los ojos a mis hermanas
Ábranle la boca al Ángel para llorarlas
Ábranle la boca al Ángel para echar dentro mi lágrima mi lengua
Mis hermanas recogen flores con la espada del Ángel
Yo guardo flores en la boca de los muertos
Yo guardo flores debajo de una taza
Yo guardo flores para calmar mis nervios
Mi esposo dice que no estoy muerta
Mi vida está colgando de la espada del Ángel
Yo le doy manotazos a los pájaros
El Ángel me dio su espada para que le golpeará las alas
El Ángel me come el pecho
Mis hermanas dicen que no es bueno besar en la boca al Ángel
El Ángel guarda su espada en el vaso con agua que me ofrece mi esposo
Mis hermanas dicen que mi esposo es bueno
Yo me quiero ir al país del Ángel
Yo quiero saber de qué se alimenta
Yo quiero limpiar un poco su casa
El Ángel no habla
El Ángel canta para mí si los pájaros y mis hermanas se callan
El Ángel tiene una espada para defenderse de los perros
La lucha siempre es con el Ángel
El Ángel es un animal manso y cansado
El Ángel es un animal de agua y no de aire
Le he pedido al jardinero de mi casa que llene de agua el jarrón grande de la sala:
Voy a cortar un Ángel, un nardo, un pájaro, para recibir a mis hermanas.

Patricia Guzmán ha sabido mezclar en buenas dosis su formación académica con su trabajo periodístico, condimentado todo por su gozo de la literatura, en una obra muy personal e inteligente. En 1992 promovió y compiló un extraño pero fascinante libro, *Yo, el otro* (Autobiografías apócrifas), y entre sus libros de poesía se encuentran *De mí, lo oscuro* y *Canto de oficio*.

Alicia Torres

Sibila de Cumas

*I will show you fear in
a handful of dust.*

T.S. Eliot

Amargos son muchos frutos
que penden vistosos de lo alto
¿Y del cielo?
¿Qué se puede esperar de tal distancia?
Hay que temer los regalos de los dioses
como se teme a la lucidez previa a la muerte.
Una mañana de septiembre
supliqué por larga vida
y el dios me concedió tantos años
como granos hubiese en un puñado de polvo
—humilde medida para el alma—
pero un olvido fatal acechaba mi avidez
y no pedí juventud eterna
para que acompañase tanta vida.
Hoy soy una voz que resuena
en las costas de Campania.
¿Qué podría decir que no supieras?
El viento ha mordido estos montes
cambiando a la tierra de piel
pero el viento sigue siendo sólo viento
y la tierra es siempre
el mismo oscuro animal.
¿Qué podría decir?
Te hablaría tal vez de la mezquindad
y su impudicia
de la inutilidad del tiempo
de la cadencia pendular de toda historia
pero ya me agota hace milenios
esta intolerable claridad.
No me preguntes más.
Si pudieses, dame la muerte
dame lo bello que hay en lo fugaz.



Tanny Rachel

La constante referencia a figuras y temas de la historia, de la mitología y del arte, no impide que Alicia Torres consiga una enorme carga de vitalidad y una tensión poco frecuente. En 1988 recibió el Premio Fundarte de poesía y en 1989 publicó su poemario *Fatal*.

PAVANA

Como Juan Bañuelos, Alí Chumacero y Rubén Bonifaz Nuño, Ernesto Mejía Sánchez fue una mano generosa en mis años juveniles, y como ellos, acabó siendo una combinación amable de maestro y amigo. Lo conocí en 1972 pero empecé a tratarlo sólo hasta 1975. De los textos que escribí sobre él prefiero el que redacté cuando apareció su poesía reunida ("La poesía de Ernesto Mejía Sánchez"), recogido en mi libro *Señales en el camino*, donde está mi opinión sobre su obra, y el que lei en una mesa redonda poco después de su muerte en octubre de 1985 ("Ernesto Mejía Sánchez: In Memoriam"), recogido en mi libro *Siga las señales*, donde recuerdo al maestro y al amigo. Ningún poema de él me conmueve tanto como "Pavana". Lo leo siempre al borde del llanto. En el texto sobre su poesía escribí a propósito del poema: "Importa poco saber o no la anécdota que sustenta el poema, aunque colijamos que es una compañera de infancia y de adolescencia que ha muerto y con la que llevaba un amor que los hacía ocultarse de la vigilancia familiar; importa poco que el poema hubiera sido un epitafio o una elegía o la hubiera escrito oyendo una pavana; lo importante, lo que nos duele, nos entenece, es cómo Ernesto Mejía Sánchez habla con ella, por ella, de ella, para ella". La muchacha era una prima de él y el título está inspirado en la *Pavana para una infanta difunta*. Como un recuerdo emocionado al maestro inolvidable a diez años de su muerte no encuentro mejor vía de reconocerlo que reproduciendo este poema. (MAC)

Pavana

Ernesto Mejía Sánchez

1

Ya nunca tendré doce ni trece ni catorce
(años los más felices de su pelo)
ni seré virgen ni madre de muñecas —
dicen que dijo al borde de la tumba,
al borde de su lecho. Digo que dicen
porque no la oí. ¿Por qué no la oí?
Ya nunca la oiré. Nunca la oí.
Yo no tuve la culpa de soñarte.

Esto no es epitafio ni elegía. Ella
dice a veces las palabras que yo mismo
le pongo al filo de los labios.
Yo también hablo en ellas. Si recorro
los días, la tierra que pisó, ahí estará
mi huella confundida, levantándose,
creciendo como la suya del lado de la muerte.

2

Pero más que nosotros aquí canta
el viento de azahares que nos ciñó
los huesos, la carne pura. Canta
aquí, se arremolina, el humo del tabaco
que inventamos contra la vigilancia
familiar. El llanto de una noche
no era amor por no dormir junto
a tu pecho, por no velar tu sueño
con alevosos pensamientos. A la orilla
de estos lamentables compases puedo ver
con claridad meridiana, cómo se nublan,
cómo se niegan, decaen, los años más
felices de tu pelo.

3

No conocía el mar; ella tan sólo.
 Ella tan sólo creciendo, agigantando
 el mar de abril bajo la luna. Limpia,
 taciturna, deslucida, mejor,
 también cantan aquí
 tus novios viudos. Hermana,
 hermano de tu hermana por más señas:
 el pecho de tu madre, el retrato
 donde aparece llorando.
 Cómo fantaseamos la vida hasta hacerla
 así, como queríamos. En verdad,
 nunca te oí, pero casi te odio por odiar
 tu muerte. Cómo te dejaste morir.
 Quebraste el cielo — edad dorada
 (I was a child and she was a child).
 No ves que tengo a nadie junto a mí,
 sólo perezco; y tú que sostenías el más
 limpio cristal — la vida es un cristal,
 la quiebras por purísimo gusto. No te
 perdono el rostro ni el anillo,
 no te perdono el rostro de la muerte.

4

No tengo años primeros. Se desploman
 de súbito al abrirse la carta:
 Nunca se necesita tu consuelo.
 Contigo han conspirado para que
 llegue tarde la noticia. Nunca
 es tarde si pierdo mis primeros
 años con tu muerte.
 Ya nunca tendré doce ni trece ni catorce
 ni años de bicicleta que cantaban
 como el poeta ruso su paisaje. No tengo
 infancia. Se ha muerto mi niñez
 de un solo golpe. Ya sólo soy ahora;
 hoy, me llamo. Yo no tuve la culpa
 de soñarte, dicen que dijo. Podría
 decir más, pero no quiero que diga
 sino lo que le ponga al borde de los labios.

5

Es la última vez que escribo de memoria
 porque sin ti ya no la tengo. Esto lo dice
 el niño, el que aprendió a leer en las arenas.
 No conocía el mar sino el oleaje
 de nuestro dulce
 mar, los ríos interiores, el aire
 que nos ceñía, el ángel que nos llevó
 de la mano.
 No me reconozco la voz en este mar
 de muerte.
 Alta, creciendo, siempre creciendo, deslucida
 y creciendo como creciente mar — su vida
 aparece
 en lo alto para luego caer como la llama, como
 la tempestad hundida en la borrosa inquietud.
 Al filo de estos lamentables compases
 puedo ver
 todavía cómo luchan, cómo se defienden
 los años
 más felices de su pelo. Fue ayer, y nunca
 habrá mejor ayer, ni nunca, ni mañana. Siquiera
 el diminutivo persistiera en este pobre afán
 de hacer bella tu muerte. Pero no me reconozco
 en este mar. No es mía la virtud. Tan sólo
 puedo ver, después de la tempestad, cómo
 se niegan,
 cómo decaen las nubes más felices de tu pelo.
 Nadie vaya a decir que no te quise.

Ensalmos y conjuros

Juan José Arreola

Ahora, cuando una ausencia de rigor parece ser la norma y la salvación de muchos, resulta extraordinario encontrar un poeta tan lúcido, tan capaz de elegir la palabra y la forma de su poesía.

Aquí está Mejía Sánchez, con sus *Ensalmos y conjuros*, estrictos y eficaces, donde el idioma se apura hasta los matices más finos y donde la poesía reside, presa y desnuda, en cláusulas de mágica exactitud. Poesía de rasgos lineales y puros, geometría profunda que sólo nos entrega lo esencial, para que la imaginación haga caer otras líneas, cruzadas y paralelas, hasta llegar otra vez a la complejidad inicial que fue el estado del alma del poeta.

Los poemas de Mejía Sánchez son al mismo tiempo un punto de partida y una estación final; su aparente sencillez incluye y suscita todas las complicaciones posibles, y ha sido alcanzada por medio de una renuncia sistemática a lo superfluo, a lo puramente ornamental. Allí se encuentran, bajo la sobria belleza, innumerables expresiones veladas, sugerencias leves y continuas que solicitan largos desarrollos al espíritu del lector, que convierten las breves estrofas en poemas que cada quien puede ajustar a la medida de su alma.

Amor, soledad y sueño hacen juego de reflejos en el haz de esta poesía cristalina, donde el poeta encuentra al fin su verdadera imagen, en el último poema, después de romper metódicamente los transitorios y falaces espejos de las metáforas cotidianas.

Después de leer *Ensalmos y conjuros*, estamos ciertos de que ha aparecido un auténtico poeta. Porque Ernesto Mejía Sánchez es sabio en palabras, la poesía le asiste y las cosas del mundo le obedecen.

Suma Bibliográfica, México, febrero de 1948, año III, vol. III, núm. 10, p. 281.

Una carta

Julio Cortázar

Creo a Mejía Sánchez un poeta, todo un poeta. No digo "gran" porque no agrego mucho a lo que yo entiendo por poeta. Conozco pocas cosas de él, pero cada poema me da la impresión de estar apoyado, lanzado, por muchos anteriores. Y como son tan hermosos, es un poco como si gracias a ellos conociera los anteriores. Por una pluma se conoce al águila.



Un poema olvidado de Mejía Sánchez

Cuando hacia el 1976 escribí un texto sobre su primera *Recolección* para el suplemento de *El Heraldillo de México*, que dirigía Luis Spota, le pedí al poeta nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez un texto inédito. Me dio este poema manuscrito, que había redactado un año antes en Caracas, Venezuela, el cual estaba en un sobre como de carta de invitación. Minucioso hasta la angustia en su labor con los textos ajenos, Ernesto Mejía Sánchez no tenía mucho cuidado para ordenar su obra creativa. Escribía sus admirables poemas en servilletas, en hojas sueltas, en periódicos, y luego los olvidaba. Cuando lei y revisé su poesía reunida (*Recolección a mediodía*) no hallé este hermoso poema en prosa "Parto sin dolor", escrito a su madre muerta. Sin duda había olvidado su publicación en el periódico. Tengo la impresión de que un buen número de poemas suyos andan por ahí a la buena de Dios esperando la mano que los recoja. (MAC)

Parto sin dolor

Yo veo a la madre siempre llorando, a veces sin motivos justificados, pero llorando. Llorando, cosa de nacer o de morir, siempre así, mortaja y nacimiento, parto sin dolor, pero llorando. No me digas que no comprendes o que no me quieres dar a entender. Te dije todas las palabras como en clave; tú sabes que son la mera verdad. Yo me voy, a nadie quise, madre mía, tierra muerta, llorando como tú, parto sin dolor, pero llorando.

Ernesto Mejía Sánchez

Caracas y noviembre 7 1975

El Mejía Sánchez que conocí

Carlos Illescas

Ernesto Mejía Sánchez llegó a México a finales de los años 40. Se trataba de un joven delgado y extremadamente irritable, exceso que no se daba en Ernesto Cardenal, su amigo y compañero de toda la vida.

Ambos, poetas y estudiosos incasantes, vinieron a la ciudad de México procedentes de Nicaragua, becados por una institución cultural en dicho país muy prestigiada, de manera especial por auspiciar los estudios literarios a los más altos niveles, me refiero al Taller de San Lucas. Creo que otro de los motivos de su viaje fue alejarle de los gruñidos de Anastasio Somoza, padre, quien había recibido muchas pullas líricas de ambos jóvenes.

No puede citarse a los dos Ernestos sin recordar a Alfredo Sancho, un tico recortado con liberalidad con las tijeras de la picaresca y, así también, a Rafael Heliodoro Valle, maestro hondureño, muy reconocido por sus crónicas en el diario *Excelsior* y por imitar a Sancho en pillerías contra el decoro democrático.

Mejía Sánchez al llegar a México no quería a nadie, y en particular a ninguno; sólo el paso del tiempo enmendaría tal exceso de la misantropía. Él, obediente a sus afectos, guardaría hasta el día de su muerte grandes cariños por Alfonso Reyes, Julio Torri, Alí Chumacero, Andrés Henestrosa, los hermanos Méndez Plancarte y otros de no menor relieve.

Conocedor de Rubén Darío y de los achaques de El Modernismo, nunca le puso un hasta aquí a la recolección de datos, grandes y pequeños, a fin



de adoctrinarnos a los guatemaltecos en especial, de que mientras Nicaragua exportaba talento, Guatemala exportaba plátanos. Lo expresaba con gran convicción mientras hacía cera y pabilo de Enrique Gómez Carrillo, "El cronista errante", de Miguel Ángel Asturias, de Luis Cardoza y Aragón, de Raúl Leiva, de Otto-Raúl González y de mí; pero nunca de Augusto Monterroso, por quien cultivaba una suerte de rencoroso afecto. El nicaragüense entendió pronto en qué medida el guatemalteco conocía una serie de llaves secretas en cuanto a estilística, métrica, tiquismiquis idiomáticos y, sobre todo, buen juicio literario como para meterlo en el mismo saco de su acrimonia. Además, le guardaba resentimiento por la suerte en amores que poseía y ejercía Monterroso, mientras él, confidente de José Durán en el restaurante Toy, situado a una cuadra de El Colegio de México, no tenía palabras más que para deplorar los

desdenes, reales o aparentes, de la musa amada.

El Colegio de México ocupaba hacia fines de los años 40 un edificio a medio derruir en las calles de Nápoles 5, me parece. Cercanamente a esta institución en donde Daniel Cosío Villegas imponía el terror, se hallaban varios centros de dispersión ética y los por aquellas fechas pululantes restaurantes K'ikos. Ya funcionaba en las cercanías el Salón Splendid y la Cantina Niza, y en la calle de Londres una sucursal del Café Tacuba. Había, pues, muchos sitios a donde acudir a reposar mientras desfilaban en conversaciones informales Terencio, Quevedo, Menéndez Pidal, José Luis Martínez, y en forma unciosa los

nombres de Raimundo Lida y de su nunca bien llorada hermana, Rosa María Lida de Melkiel. Y, en efecto, había muchos sitios adecuados para desempolvar fichas, citar datos exclusivos sobre éste y aquel escritor unido a Díaz Mirón, a Darío, a Barba Jacob, pero ninguno más apetecible que el restaurante Toy cuyas instalaciones miraban pocas mesas (algunas de ellas cojas, adecuadas para favorecer el tratamiento de Quevedo y otros rengos ilustres), un servicio realizado por mozuelas inexpertas (lo presumo yo) y una señora de gafas apersonada (este verbo me lo impugró Juan José Arreola) detrás de una caja registradora cuya campanilla apenas se hacía oír.

Llegaban otros personajes, alumnos también de El Colegio: recuerdo a Javier Sologuren y su hermetismo, a un curioso Pepe Russo, quien llevó sus excesos de sectarismo "antiburgués" a permanecer en México cosa de dos años y no conocer ni la Villa de Guadalupe ni Xochimilco ni el Bosque de Chapultepec, parajes apestados, según él, por la presencia de la burguesía. También apareció Pedro Joaquín Chamorro, asesinado por Somoza hijo (¿de qué?) y punto de partida de las luchas libertarias en Nicaragua. Y desde luego no faltaba Alfredo Sancho, quien ya había asolado muchas bibliotecas públicas y particulares, mientras hacía pecado de todos el haberse enamorado sin esperanza de Lucián, la hijita preferida de Juan Larrea, poeta surrealista de mente y corazón, quien, pese a imaginar otra realidad, otra dosificación de lo monstruoso, nunca previó emparentar con Alfredo Sancho haciéndolo su yerno.

Ernesto Mejía Sánchez le metía mano a los sonetos de Sancho a fin de que no perdieran pie tanto en el número de sílabas como en el aliento garcilasiano. Aconsejaba además a su protegido deponer sus raterías al confesor, porque, es bueno saberlo, Ernesto y Sancho comulgaban a diario.

Mi recordado amigo nunca dejó de escribir

poesía, que daba a conocer en diversos círculos. A él le gustaba hacerlo los días sábado en la tarde, en un salón del IFAL, de las calles de Nazas, a la vecindad de las oficinas destartadas que ocuparon durante mucho tiempo don Daniel Cosío Villegas y los sabios españoles, todos creadores del Fondo de Cultura Económica (FCE: Efe de fe; ce, de caridad; e de esperanza, virtudes teologales ausentes en su aparato económico, según Mejía Sánchez).

En el IFAL, Mejía Sánchez nos hizo conocer los primeros tanteos de algunos de sus poemas, entre los cuales muchos fueron recogidos en su



precioso libro *Ensalmos y conjuros*. En el seno del salón de sesiones del IFAL, también, nos dio a conocer una de las ciento y pico de versiones de su incitante poema "La carne contigua", publicado en la Revista *Sur*, a instancias de Raimundo Lida.

El asunto de "La carne contigua" deja ver la ceguera de Amnón y Tamar. La recreación bíblica trasunta la pasión incestuosa como obsesión sin aurora, como determinismo pecaminoso cuya única salida fue la que tuvo: el sacrificio del amante. Mejía Sánchez hizo de la redacción de esta pieza una dilación transferida a lo infinito. Yo recuerdo habérsela oído leer una docena de veces, siempre con la advertencia de su autor de descubrir (o tratar de hacerlo), cualquier asonancia interna, pecado que por sí solo echaría a

perder lo que Ernesto deseaba fuera más allá de lo perfecto.

Entre otros convocados por él con la finalidad de detectar cualquier suerte de conato cacofónico, rima interna, asonancia malhadada, paranomasia imprevista, puedo contar a Rosario Castellanos, tal vez Emilio Carballido y Sergio Magaña.

El trabajo después de guardar reposo en la gaveta de la cautela apareció publicado, como lo dejé dicho, en la revista *Sur*, propiedad de la rica ganadera argentina Victoria Ocampo.

Como es de todos sabido, Mejía Sánchez desarrolló en gradación intensiva al erudito, a quien todos saludamos, sobre todo al leer a don Alfonso Reyes, de quien fue un verdadero especialista, un oceánico conocedor, para decirlo en la forma más adecuada al caso. De Darío lo sabía todo, inclusive cosas y asuntos situados fuera del alcance de muchos. Una vez me confió que siempre se abstuvo de refutar el antidarismo de Luis Cernuda, por la base falsa en que éste asentaba una crítica que se había sacado de la manga. Cernuda, según Mejía Sánchez, había escrito varias veces que nunca pudo con Rubén Darío "por su gruesa capa de defectos". En este punto Mejía Sánchez recordaba también que Cernuda expresó más de una vez "nunca he leído a Darío". Esta contradicción dejaba mal parado al poeta español, a quien Mejía Sánchez nunca quiso lastimar, y por ello calló lo que sabía.

Ernesto padecía mucho porque no sabía bailar. Alguna vez quiso hacerlo en una de las tantas fiestas organizadas por Fedro Guillén, pero el fracaso no dejó de acompañar su buena voluntad, de suerte que las copas ingeridas no podía eliminarlas y éstas, a decir verdad, operaban en él al Mr. Hyde que todos temíamos.

Muchos no terminaron de conocerlo. Mi querido y desaparecido amigo Raúl Villaseñor le daba los méritos de un troglodita, solamente porque Mejía Sánchez decía a voz en cuello que toda la poesía mexicana no valía un pepino. Lo aplacaba a veces Ernesto Cardenal, quien nunca escondió su vocación religiosa en donde la paciencia y la comprensión hallaban un buen cultivador.

Su mayor goce lo hallaba impartiendo sus clases minuciosas en torno a personajes o asuntos de

la literatura española, en la lectura de los místicos, en la elaboración de fichas en los que la minucia bibliográfica esplendía con su propio sol.

Su sabiduría literaria le abrió todas las puertas; Henestrosa se desvivía por él y esta noble afición permitió que Mejía Sánchez descubriera en su persona una suerte de niño necesitado de atención. Con el paso del tiempo las copas se le hicieron menos agresivas. De todas suertes se sentía un infeliz. Al parecer el primer matrimonio amargó su existencia. Un día le pregunté en qué medida era un misógino, y me respondió que nunca lo había sido y eso que había tenido que padecer a mujeres de la calidad de una señora colombiana, esposa de un escritor centroamericano, quien nunca cesó de sembrar la cizaña entre nosotros.

Mi relación personal, valga el pleonismo, siempre fue de menos a más; terminamos siendo grandes amigos y yo recipiendario suyo en lo que toca a elogios para alguno de mis libros, cosa que no he terminado de agradecer por ser Mejía Sánchez quien fue Mejía Sánchez. Por lo demás era motivo de admiración casi maternal de Ninfa Santos, Eunice Odio, Carmen Escoto y otras muchas damas que hasta se divertían con sus intemperancias, entre ellas, esa tromba femenina hondureña llamada Clementina Suárez, autora de versos mediante los cuales hace una suerte de inventario de las emociones de una mujer sometida a los caprichos eróticos de un amante experto en mañas.

Ernesto devino de derechista rabioso a un hombre liberal de izquierda (no neoliberal), suscribió los cambios políticos de su país y lo sirvió en diversos cargos diplomáticos. La dipsomanía (herencia de Darío) le impidió cumplir las altas metas para las que estuvo llamado como poeta, como erudito, como civilizador y como intemperante, pero grande, enorme amigo.

Me agrada sobremanera que se le recuerde y se le siga de cerca, porque los tiempos están más para recuperar a los sabios que en el mundo han sido, que para adquirir nuevas deudas con autores cocinados al vapor, como tantos que hoy enraecen el aire que respiramos.

Dos poemas inéditos de Thelma Nava

Ellos llegan de noche

¿ la poesía? Un caracol
nocturno en un rectángulo
de agua.

José Leguina Lima

Los saqueadores atisban detrás de
los espejos,
oleajes transparentes asoman en la
noche
sus conchas irisadas, caracoles
ocultos, corales fantasmae.

Los paseos voluptuosos recogen las
arenas nocturnas,
la intimidad de la palabra
sequestrada.

Viene y van, navegantes de las
altas mareas,
origen de la vida, gozo imperfecto.

No son ellos los oficiantes,
los creadores de incógnitas

No volverán, pero su huella
en los tapices

te dará la certeza de su
extraña presencia

Mayo-junio 1995

Thelma Nava

Resonancia de Amalfi

En piega a deshilas en el trayecto a
 Amalfi
 Alabado sea el día en la costa que
 el Vesuvio resguarda.
 Somos seres anónimos que se traga
 la tarde.
 Nos trastornan las altas cúpulas de
 la catedral.
 Los pasos en la nieve son circulares
 al igual que nuestros deseos, más
 siempre,
 allá de la utopía.
 El mar es verde-azul bajo los
 acantilados.
 Nos alimentamos de una sopa de
 aromados peces con plateadas
 esencias.
 Bebernos vino en silencio.
 Al anochecer regresamos a Nápoles
 sin haber visto nunca Capri.
 Las olas continúan su cortejo a
 la costa
 como víboras serpientes marinas.

Nada es permanente.

Mayo de 1995

Thelma Nava

Thelma Nava: vivir la poesía y poesía viva

Entrevista de Dionicio Morales

La poesía nos ayuda a entender un poco más de este mundo y como dice Baudelaire “a vivir y padecer en seres distintos a uno”. La poesía nace en mí desde la infancia, con el descubrimiento de Andersen, Verne, Salgari, los cuentos de la revista *Billiken* y otras historias que me narraba mi padre. Si se tiene sensibilidad te vas abriendo a un mundo de fantasía en el que la poesía es fundamental. En los libros de texto recuerdo que se presentaban fragmentos de poemas al lado de las fábulas de Esopo. De allí nacen mi amor y mi pasión por la poesía. Me ha ayudado a vivir, a asimilar experiencias propias y ajenas, a comprender el mundo que me rodea. No me



Thelma Nava con Efraín Huerta, 1981.

siento satisfecha de la obra que he realizado porque soy muy ambiciosa y quisiera a estas alturas de mi vida haber escrito mucho más. Lo que sucede es que a veces la vida te lleva por derroteros diferentes y te aparta un poco de tu creación. La poesía no sólo hay que escribirla, hay que vivirla. ¿Una definición de la poesía? Se me viene a la memoria una frase de José Lezama Lima: “es un caracol nocturno en un rectángulo de agua”.

Fui hija única de un matrimonio mayor y en mi infancia y adolescencia fui bastante solitaria. Casi todos los fines de semana me encerraba en mi cuarto y me pasaba una buena parte del día leyendo y escuchando la XELA. Ahí inventaba mi mun-

do. Llegué a tener una cultura musical aceptable y desde niña empecé a escribir poesía sin tener la más remota idea de qué era eso. Llenaba cuadernos y cuadernos con mi poesía, capacidad que hubiese querido tener en épocas posteriores. Esta vinculación con la música clásica habría de convertirme después en una melómana de hueso colorado, aunque confieso que nunca pude soportar la ópera. Debo decir además que mi madre fue una excelente pianista.

Durante mi adolescencia leía desordenadamente todo cuanto caía en mis manos. En la pequeña biblioteca de mi padre no había prácticamente nada de poesía y sí en cambio bastante de filosofía y psicología. De entre sus libros me apasionaban particularmente la Biblia, *El Quijote*, *Las calles de México* y *Los bandidos de Río Frío*.

Con respecto a las influencias, algunas fueron determinantes, como las de Vallejo, Rilke y Milosz. Cuando uno empieza a descubrir el mundo de un poeta el descubrimiento es de tal magnitud que te arrastra vertiginosamente; en tanto no logres ordenar en tu interior esas sensaciones y asimilarlas, esos autores van a estar presentes de alguna manera en tu creación y en tu vida cotidiana. Después llegarás a encontrar tu propia expresión, esa voz a la que con los años vas dando diferentes registros. Esto de las influencias considero que es algo así como sintonizarse en una misma frecuencia. Es como la química en el amor. Y habrá siempre poetas, por extraordinarios que sean, con los que nunca te vas a identificar, que no te tocan, aunque los admires.

Varias personas influyeron de una manera decisiva en mi formación literaria. En primer término Efraín Huerta, quien constantemente alimentaba mi interés por la poesía y por la literatura en general. Desde luego leía con avidez su poesía. Ponia siempre en mis manos desde que nos conocimos algunos de sus libros más amados. Me incitaba particularmente a leer a López Velarde, a Valéry, a Éluard. Contribuyeron también a mi formación amigos como Tomás Mojarro, compañero del Centro Mexicano de Escritores, quien por cierto me descubrió a Vallejo entre otros

autores y a Otaola, ese ángel luminoso muy vinculado a los escritores mexicanos. Fue un escritor muy importante del exilio español, con quien trabajé hasta el último día de su vida. Conversábamos mucho de literatura y me regalaba hermosas ediciones que adquiría en la librería de Polo Duarte. Era un hombre verdaderamente fuera de serie. Él me descubrió a Miguel Hernández, a Machado, a Sábato y a una inmensa gama de narradores hispanoamericanos y autores rarísimos que iban llegando a México traducidos, como Isak Dinesen o Giuseppe Tomasi de Lampedusa.

Mi relación con la revista *Metáfora* y con su creador Jesús Arellano se dio a través de Efraín. Para mí fue muy trascendente por el estímulo que recibía. No se te olvide que apenas me iniciaba en este oficio. En aquellos momentos esta retroalimentación me serviría de manera profunda en mi quehacer literario. Eran famosas las tertulias de *Metáfora*. Ahí conocí a Jaime Sabines, que recién había llegado de Tuxtla Gutiérrez; todavía no era muy conocido en México, a pesar de que ya había publicado en 1950 *Horas* y *La señal*. Sabines era un mundo aparte, que todos descubríamos en una poesía deslumbrante. Por allí llegaban también entre otros escritores Rulfo, Rubén Salazar Mallén y Amparo Dávila. Fue una revista muy polémica, un proyecto muy importante: la única voz disidente de la época.

No existían formalmente entonces los talleres literarios, salvo el de Juan José Arreola, por el que yo pasé de manera casi fugaz. Lo que más se asemejaba a los talleres actuales eran los cursos de la Casa del Lago de la UNAM y del Centro Mexicano de Escritores, que ayudaron a muchos jóvenes creadores. En la Casa del Lago aprendí preceptiva literaria con Tomás Segovia, y en el Centro Mexicano de Escritores tomé algunos cursos con Ramón Xirau y con Juan Rulfo, quien nos daba una vívida lección de la narrativa norteamericana contemporánea. Era también en cierta forma como un taller, porque todos los integrantes —narradores la mayor parte— leíamos nuestros trabajos, que eran comentados ampliamente por Rulfo y por nosotros. Yo me encontraba en des-

ventaja, ya que era la única que escribía poesía. Todos mis compañeros eran narradores: Vicente Leñero, Tomás Mojarro, Carmen Rosenzweig y Manuel Echeverría.

Aquí te guardo yo, Cuadernos del Cocodrilo, 1957, mi primera publicación, fue muy importante en mi vida, más que nada por razones afectivas, ya que los poemas estaban dedicados a Efraín. Pero como a muchos nos sucede con nuestra primera publicación, a veces no quisiéramos acordarnos de ella.

Al hablar de mi generación que fue la de los sesenta, considero ahora a la distancia que tanto Isabel Fraire como yo abrimos brecha en el cauce que tomaría después la poesía escrita por mujeres. Fue un salto de carácter cualitativo respecto a nuestras contemporáneas, tanto en la temática como en la expresión. Mi búsqueda comienza con una propuesta distinta, quizá más cercana a la poesía que estaba escribiéndose en el resto de América Latina y que resultaba novedosa en México y contrastaba con el medio tono que caracterizaba a una buena parte de la poesía que escribían entonces nuestras contemporáneas.

Con la revista *Pájaro Cascabel*, como con *El Corno Emplumado* y *Cuadernos del Viento*, se rompieron muchos esquemas. Por señalarte alguno mencionaré la antología *Poesía de México*, 1965, “la antología del escándalo” como la calificaba Efraín Huerta, que fue muy polémica. Aunque no era en rigor una antología, sino más bien un panorama de lo que a nosotros nos parecía más significativo en su momento —recuerda que tú eras el secretario de redacción. Sin duda no fueron incluidos muchos poetas que deberían haberlo sido y en cambio aparecieron otros que se quedaron después en el camino.

En este panorama partimos de la generación de la revista *Taller*. Octavio Paz le envió a Efraín

desde la India un hermosísimo poema que abre el número y por primera vez apareció publicado íntegramente el poema de Jaime Sabines “Algo sobre la muerte del Mayor Sabines”, cuya primera parte había sido recogida en el libro *Recuento de poemas*.

Era una etapa muy difícil para los que pretendíamos difundir poesía, porque casi no existían apoyos económicos de ninguna índole. Sin embargo pudimos mantener la revista durante cuatro años, a base de grandes esfuerzos y gracias a amigos como Edmundo Valadés, Rubén Bonifaz Nuño y Joaquín Mortiz. Desde su primera etapa empezamos a publicar libros. Primero fue la serie de plaquetas que concibió Luis Mario Schneider. Allí publicamos entre otros a Homero Aridjis, Efraín Huerta, Marco Antonio Montes de Oca, Jacobo Glantz y poemas nuestros. Hubo posteriormente varias colecciones pagadas por sus autores y que contribuían al sostenimiento de la revista.

Fuimos los primeros en publicar en cada número un poema prehispánico y en darle difusión a los conceptos sobre la poesía vertidos por escritores importantes como el propio Sabines, Ernesto Mejía Sánchez y otros. Teníamos correspondientes en casi todos los países del mundo y descubrimos a autores que lamentablemente murieron muy jóvenes como Diana Moreno Toscano, Raúl Garduño y Raúl Navarrete. Publicábamos también a jóvenes brillantes que empezaban a tener ya un sitio destacado en nuestra literatura: José Emilio Pacheco, los poetas de la Espiga Amotinada y José Carlos Becerra.

En mi plaqueta *La orfandad del sueño*, 1964, se refleja una búsqueda que va configurando un estilo propio. Comienzo a utilizar el verso largo y me dejo llevar por el arrebató lúdico de la palabra, de imágenes y metáforas que tienen que ver con lecturas como la de Marco Antonio Montes de Oca. Si ahora reflexiono en la temática, me voy a encontrar de nuevo con la Biblia, que ha significado para mí siempre un mundo único de sabiduría y belleza, a tal punto que sería uno de los cinco libros que me llevaría a una isla desierta.



Posteriormente, en mi libro *Colibrí 50*, 1966, va surgiendo mi voz, aun cuando haya un poema totalmente vallejiiano; allí me inicié en el largo proceso de ser yo misma. ¿Por qué *Colibrí 50*? No lo sé, “el corazón tiene sus razones que la razón no alcanza a comprender”, como diría Bossuet.

En su momento Cuba fue para mí una revelación, como una especie de segundo nacimiento, por el significado que tenía su revolución y en el aspecto cultural porque en ese mismo año del triunfo nace Casa de las Américas, la institución de su género más importante de Hispanoamérica durante varias décadas. Debido al aislamiento que padecían, la mayor parte de los escritores importantes del mundo llegaban a la isla, donde se organizaban constantemente encuentros, simposios, homenajes y se convocaba al premio de literatura que lleva el nombre de la institución, del que fui jurado en 1975.

Ahí conocí y me hice amiga de escritores tan importantes como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Eduardo Galeano y posteriormente, en otro viaje que realicé con Efraín, del entrañable amigo Juan Gelman. Se convivía con todos estos escritores en un ambiente de gran camaradería. Cortázar te hacía sentir en su trato que estaba a la par tuyo con respecto hacia tu persona y a tu obra, por modesta que fuera. Este intercambio de propuestas era muy importante cuando apenas te iniciabas en la poesía. La Casa propiciaba que fueras traducido a varios idiomas; tu obra tenía una difusión insospechada, no solamente en los países socialistas, sino en todos los ámbitos. La labor editorial de Cuba no tuvo igual en el continente. Se editaba lo mejor de la literatura universal y contemporánea para ponerlo al alcance de toda la población. Se hacían tirajes de miles de ejemplares. Y tú te encontrabas de pronto con el elevado-rista de cualquier hotel leyendo a García Márquez y a Cortázar. Esto lamentablemente se fue acabando a causa de las muchas crisis que fueron afectando a Cuba, entre ellas la del socialismo a nivel mundial.

El primer animal, 1986 y *El libro de los territorios*, 1992, están íntimamente vinculados, porque en ellos se recogen vivencias y testimonios no sólo de mi país sino de otros ámbitos que fueron muy importantes para mí, ya que viajar siempre ha sido fundamental para mí. Esos viajes me retroalimentaron mucho. Buscaba en América Latina la identidad común que tenemos como país. Tuve oportunidad de conversar largamente con escritores como Mario Benedetti, Raúl González Tuñón, Roberto Juarroz y muchos jóvenes creadores que ahora son escritores importantes en sus países. Estas relaciones se establecieron a través de los vínculos creados por la revista *Pájaro Cascabel*, cuya difusión era muy amplia en el continente, como lo expresé con anterioridad.

Creo que hay poetas prolíficos de veinte libros, que me dan mucha envidia, siempre y cuando sean buenos, y poetas que, como en mi caso, hemos sido parcos en nuestra obra. Existen varios elementos que valdría la pena mencionar. En un periodo de mi vida me dediqué de lleno a la solidaridad con Nicaragua y escribí poco. Recuerdo que Ernesto Cardenal, al presentarme en una lectura de poemas en Managua, mencionó que la solidaridad me había alejado hasta cierto punto de la poesía, pero que yo estaba haciendo “poesía viva” con su pueblo. Sin embargo no me he desvinculado jamás ni de la poesía ni de las actividades literarias, porque a lo largo de toda mi vida he participado en actividades cercanas: congresos, festivales, premios y presentaciones de libros.

En el prólogo a la antología de mi poesía que editó la UNAM en 1992, haces una referencia a “veinte años de inexplicable silencio”. Quiero precisar que una cosa es que durante esos veinte años no haya publicado un libro y otra que no hubiera escrito nada en ese periodo. Durante esos años publiqué de manera más o menos constante poemas en suplementos y revistas de México y otros países, material que fue reunido en *El primer animal*, publicado en 1986.

Al inicio de la solidaridad con Nicaragua tuve el honor de participar en el Tribunal Russell, organismo internacional de Italia que presidía Lelio Basso. Este tribunal tenía un gran peso moral a nivel mundial y condenaba a los gobiernos que violaban los derechos humanos. Estaba integrado por personalidades como Gabriel García Márquez y Julio Cortázar. Gracias a la ayuda de Gabo se logró incluir la denuncia sobre la situación que se vivía en la Nicaragua de Somoza, cuando este personaje de nefasta memoria se había robado toda la ayuda que el mundo envió a los nicaragüenses a raíz del terremoto de 1974 que había asolado al país. Fue durante este viaje a Roma, que compartí con Ernesto Cardenal, en donde tuve la oportunidad de conocer a Ninfa Santos, a quien fuimos a visitar en la Embajada de México. El poeta Carlos Pellicer presidía en México el

Comité de Solidaridad con Nicaragua. De hecho el Comité estuvo integrado en sus inicios por intelectuales, pintores y músicos. A la muerte de Pellicer lo presidió Fedro Guillén y el vicepresidente fue Efraín Huerta. Mi mayor orgullo es haber sido condecorada en dos ocasiones por el gobierno sandinista. En una de ellas compartí la entrega de preseas con don Sergio Méndez Arceo, Gregorio Selser, Oswaldo Guayasamín, el Premio Nobel de la Paz Adolfo Pérez Esquivel, Guillermo Toriello y otras destacadas personalidades.

¿Planes futuros? El futuro está en el presente. Estoy ahora escribiendo mucho y lo que escribo no tiene absolutamente nada que ver con mi obra anterior. ¿Y si volviera a nacer? Volvería a ser poeta, por supuesto, pero sería más disciplinada.

SALVADOR NOVO

Mil gracias, Thelma linda, por
el Huitztliltl 50 que acabo de
recibir, y que leené con el
placer con que sigue su obra
su admirador

Salvador Novo

12 de Sept, 1966

Homenaje a Thelma Nava*

Dolores Castro

Un poeta es un mundo, una forma única de girar en el universo siguiendo un ritmo propio, de acuerdo con la luz de las esferas que oscuramente persigue.

El mundo de Thelma Nava se conoce a través de sus libros: *Aquí te guardo yo* (1958), *La orfandad del sueño* (1964), *Poèmes choisis* (Niza, Francia, 1965), *Colibrí 50* (1962-1964), *El primer animal* (1986) y *El libro de los territorios* (1992).

El mundo de Thelma Nava es tan rico y luminoso, tiene tal generosidad y amplitud de horizontes como el de su propia vida. Es posible aquilatarlo

así en poemas como “Los locos” (de su libro *Colibrí 50*). La compasión, que originalmente significa *padecer con otro* es aquí la energía del poema. Así puede verlos “poniéndose su cuerpo cada día”, así los ve avanzar “con su domingo a cuentas que tarda en regresar una semana”; poesía con imágenes más padecidas que contempladas, de tal manera que cuando concluye “los he visto y me duelen” sabemos que es verdad.

Colibrí 50 (1962). Por esas fechas yo lo leí y lo disfruté; esta segunda lectura actual me ha revelado mucho más, como ocurre con una obra maestra, que nos dice al oído más profundo de nuestro ser lo que no varía en la obra misma, y lo que sí necesitamos nosotros de ella cada vez. Desde la primera lectura a la fecha han transcurrido más de treinta años, y los poemas tienen la frescura de recién nacidos y la experiencia que corresponde a mi edad. ¡Han realizado el milagro!

En el poema “Fábula”, el tema, la mujer sin varón, es expresado con toda la transformación que la poesía puede otorgar, mujer que añora a un hombre, y a su compañía, a su complemento, a esa unión de los contrarios y complementarios a la vez; clásicos cuerpo y alma, sexo y sentimiento, “mujer de sangre dulce y tierna/ amarga y dolorida/ como la voz del hambre...” contrarios, complementarios, tales como los que aparecen en otros dos versos del poema: “mujer que conoces el secreto del olor de la lluvia sobre la piedra” (piedra y lluvia se contraponen y complementan). Y el segundo verso: “y la morada de los pájaros amigos de tu ventana” que supone a la mujer sin libertad, y a los pájaros que sí la poseen. Y después de los 40 días sin varón, los contrarios y complementarios se resuelven: “Recobrarás tus



Socorro Trejo Sirvent, Elva Macías, Dolores Castro y Thelma Nava, Chiapas, 1993.

* Texto leído durante el homenaje a Thelma Nava, el 10 de septiembre de 1993, en Tlaxtla Gutiérrez, Chiapas.

brazos/ y tu voz de mujer/ y tu amor de mujer sobre la tierra”.

La poesía de Thelma Nava va de los sentidos al corazón, profundamente sensual, sí, con una transfiguración de los sentidos que puede percibir las señales del amor (como la ola invisible lamiendo el ala de nuestro corazón), pero que también está lograda mediante secretas configuraciones del lenguaje que le permiten decir: “día que aguardas el silencio de la luz construyéndote/ y llegas atónito ante las puertas que te fueron negadas”.

La poesía de Thelma Nava tiene aciertos tan grandes como los del poema “Colibrí 50” que da título a uno de sus libros. Este poema de la quietud al movimiento, al movimiento aéreo y rapidísimo del colibrí cuando vuela, o de la vida que transcurre, que nos transcurre, dividido en tres ritmos de vuelo, la quietud, la desesperación y el anhelo de volar que le hace decir a la autora:

(dónde estás colibrí fatigado
que te has quedado mudo
habrá que comprar otro
y otro y otro)

El humo del cigarro, de los cigarros, establece el paréntesis, después:

Otra vez somos buenos
y sensatos
y amorosos
el hechizo se ha roto
empieza el movimiento.

Dirigido al amado, “Esbozo para empezar un amor” se sitúa en el prodigio “al comienzo de una ternura más redonda que un disco de diamante/ y más pura que el canario que tiembla/ y se deshace al pie de una ventana de alcanfores”. “Amada en el amado transformada”, Thelma, transformada “en el fulgor de un lago que te escucha/ y se hace cada vez más transparente” quiere “saberlo todo: lo que se esconde detrás de la violencia/ de tus ojos, lo que hay bajo la cuerda tensa de tu piel”.

Poesía de luminosos colores, de sonidos y músicas, de figuras aéreas, o que se lanzan en el

viento, dejando su estela de aromas y sabores. En “Casi el verano” Thelma afirma: “digo solamente que mi amor es un gajo desnudo/ que se cubre con hojas de ruibarbo y jazmines embotellados”. También expresa: “nunca la música ha cabalgado en potros más esbeltos./ Los antiguos pavorreales del verano han empezado/ a mirarse desplegando sus arpas de colores”. En este poema, como en el amor, Thelma va del yo al tú, al nosotros en un desarrollo ejemplar: “A la luz del verano, salta, canta, corazón/ el aire quiere dormirse junto a tu boca./ Tu corazón es una maquinaria secreta que me traga./ La lluvia nos conduce de la mano hasta el pan tierno de su abrazo./ A sus puertas estamos. Sobrecogidos y aromados”.

Así proseguimos entre sorpresa y sorpresa, cosechando emociones, distinguiendo cumbres como ésta: “Corazón, de imposibles vas a llenar la noche/ y lograrás que caigan las estrellas/ como un puñado de pájaros hambrientos/ en el tejado de la tarde”.

En “Palabras al amigo solitario” se inicia nuevamente ese acorde tan propio de la poesía de Thelma Nava, el padecer con otro, el cargar de algún modo con la misma cruz: “aquí estás y aquí buscas/ a uno más solitario que tú para entregarle/ esa mitad de amor que te has guardado,/ esa mitad de llanto que no lloras/ y esa mitad de muerte que tú vives”.

Con “La orfandad del sueño”, dedicado a Efraín, culmina el libro y la poesía; culmina sí, porque en donde no creíamos ya que hubiera un sitio más alto todavía se asciende para llegar a la orfandad del sueño. En él podemos encontrar la pasión por los valores, la admiración ante el hombre en el que encarnan esos valores. El amor así adquiere matices sagrados: “Y voy hacia tu encuentro/ incendiada, como un salmo que vuela por los aires”... así nace también esta prodigiosa estrofa en la segunda parte del poema: “Todos los días te sacrifico un cordero de oro/ surgido de los pies de hambrienta muchedumbre,/ nacido del silencio de todos los caminos,/ para dar libertad al ángel/ de los santos misterios —guardián/ de los enamorados que llegan a sus plantas con la verdad en los ojos./ Y tropiezo de pronto con un escudo de cobre,/ al frente de la puerta iluminada”. Finalmente tomemos parte del mundo que se

quedó aquí cristalizado; en el final de "La orfandad del sueño" "Alimentada en ti permanezco custodiando/ la niebla de tu cuerpo/ para recuperarte al día siguiente,/ a la orilla del sueño, catedral que nos conduce/ al nacimiento de otra noche, otra noche".

El primer animal, libro que se inicia de esta manera: "soy un torpe animal melancólico que a veces se alegra de la lluvia o la niebla" y concluye: "...y viajan mis ojos por mis paisajes interiores y canto/ y mi sangre se aquieta./ Siento que soy el animal de todos los asombros: el primer animal sobre la tierra", contiene poesía de madurez, que trata de encontrar un lugar sobre la tierra, después de haber padecido todos los sortilegios, y seguir colocada, por fortuna en medio del asombro:

Caminas hacia otro cuerpo, hacia el temblor de
otra sangre
en tu sangre
donde vuelves a reconocerte.
Te levantas del lecho del amor, de la isla de tu
cuerpo,
poblada de luces, de señales de un código
que tú
inventaste

para comunicarte con los que aún creen en la
pureza.

Y también en medio de la humildad, de esa humildad próxima a su primer significado que procede de humus, tierra, que procede de tener los pies sobre la tierra y estar conscientes de nuestra estatura. Así Thelma dice:

Siempre son otros los que dicen las palabras más
sabias.
Busco solamente la melodía secreta que ellos no
escuchan
y rastreo por el olor del mar como un delfín
hambriento.

Pero también suele estar en el centro de la ironía, o del juego, como en el poema "Ulises":

solemos pasar el tiempo contando gaviotas.
Hacemos el amor como los peces.
Otra sirena te llama, pero tú no la escuchas.
Ulises:
yo te vi primero.

De emoción poética en emoción poética avanzamos hacia *El libro de los territorios*. Si Sebastián Salazar Bondy había escrito *Lima la horrible* en un momento de rechazo total hacia la capital del Perú, Thelma recoge esta experiencia de una ciudad inmersa aún en un pasado virreinal, pero sobre todo ciudad de mártires, de poetas mártires como César Vallejo. Así recorremos Buenos Aires, España y otros territorios, sobre todo en otras ciudades, hasta desembocar en "El territorio de la ternura": "Cuando ya no podemos más y nos arrasa con su fuego invisible/ nos aterra y el solo pensamiento de llamarla en voz baja/ es como una amenaza sin sentido/ un caracol



Thelma Nava en el hotel Habana Libre, al fondo el mural de René Portocarrero, 1968.

reptando por la orilla de la sangre/ tenemos que soltarla en un sitio cualquiera/ bajo la prisa de los autos/ en las primeras luces de mercurio/ de una ciudad sin nombre”.

En el “Territorio de la noche estremecida” vive el sismo que sacudió a la ciudad de México con todo el dramatismo, y la ternura, que es una constante en la poesía de Thelma: “mi rebeldía huye por la calles mojadas de la ciudad/ me alcanza y me levanta sobre su gran rostro asustado”.

Al leer a Thelma Nava recordamos a Amado Alonso, que en su estudio sobre Lope de Vega dice: “la poesía está en esa estructura de sentido, símbolo expresivo de un particular temple de emoción...” y añade “...pues como a esta tarea constructora y gozosa se entrega el poeta con todo su ser, incluso con su organismo perecedero, y con todo su ser lo expresa, son también contenido poético y esencial en la expresión poética los juegos musicales de todo orden, y, muy

especial, esa solidaridad del organismo mortal con el alma en el acompañamiento de movimientos regulados que llamamos ritmo”.

Y como último de esta serie de ejemplos destellantes, en su poema “Mi corazón”, muestra de ritmo, de significación y de posesión de un mundo poético nos dice:

Mi corazón

Mi corazón a diario se pregunta
¿dónde va? ¿qué lo limita?
Si lo limita el aire, estalla.
Si lo limitas tú, arde sin tregua.
Mi corazón es, pues, ilimitado.

Habría mucho más que decir sobre la obra de Thelma Nava y hacer una investigación más amplia sobre lo que representa para la poesía de su época y de todas las épocas.



Thelma Nava con Jesús Arellano y Jaime Sabines.

Siempre mía *

(1955)

Efraín Huerta

Criatura irresistible, nube, voz de mi sueño,
suave espejo nupcial, escúchame en tu vida,
víveme con tu vida, ámame con tu amor
y déjame a tus plantas como raíz despierta.

Eres el árbol vivo de mi antiguo paisaje,
criatura hecha de amor, amorosa criatura;
eres la estatua dócil y la violenta lluvia,
y eres canto y silencio en mi templo de carne.

Criatura, piel de mi alma y sangre de mis labios:
deja que mi dolor se apoye en tu valiente
y clara juventud; deja que mis deseos
sean el vivo reflejo de tu propio deseo.

Criatura hecha de besos, criatura siempre mía:
una orquídea en tu cuerpo me llama desde siempre,
y yo la bebo entera con mis labios-cuchillos
y me muero de fiebre sobre tu pecho abierto.

Eres diosa en mi sueño, hembra de mi delirio,
espejo de mi piel y azucena en mis brazos.
Déjame ser la espina nupcial y soberana
de tu soberbia vida. Déjame ser feliz.

* Poema escrito para Thelma Nava

Enero 28-56

Amar es una esbelta torre, no solitaria, sino rodeada del oleaje, las nubes, el cielo en paz, la tierra que arde y mi corazón entregado a la dulzura y al fuego; amar tiene el aire de la violencia, la suavidad de la sonrisa en un ángel, el temblor del eterno misterio, el secreto de una mirada, y mi corazón que se despedaza a cada minuto; amar no tiene remedio, no tiene paz, no tiene un horizonte, no tiene barrera, no tiene espacio, y mi corazón que es como un pájaro que enloquece de amor; amar ya no tiene secretos ni tiene siquiera luz propia, no tiene caminos ni senderos, ni rutas ni consignas, y mi corazón que sólo sabe obedecer, callar, gemir, pensar...

Amar es este silencio, esta agnición, este alegre recuerdo, este beso perdido en el vacío, estas palabras que se las come la noche, y este corazón mío que ya no puede en mi sangre! Amar es este pensamiento, este susurro de los labios, un millón de veces besados, y mi corazón que se deshace! Amar es esta frágil, fría noche de la esperanza, helada noche de mi anhelo, de mi tortura y de mi corazón que parece volar como un ave bendecida por la mano que lo ha tocado! Amar es todo un impulso: el inabarcable impulso de mi corazón — el mío, que es el tiempo — entregado en forma total al incendio de la pasión!

Pues mi corazón — que ya no es mío, sino tiempo — es mi corazón que ha nacido para pensar — y que te habla con las palabras más llenas de tibio amor y desenfrenado amor. Es mi corazón el que ahora te habla y el que ahora escuchas. Y es mi corazón el que te besa en la frente y en los labios, amor.

Cuando Marco Antonio Campos me solicitó una colaboración para el número de *Periódico de Poesía* dedicado a Thelma Nava, la poeta, mi madre, me puso a trabajar de inmediato. Un texto sí, pero ¿en qué lenguaje? ¿académico?, quizá sea mejor uno coloquial, ¿deberé narrar anécdotas familiares? ¿recordar quizá el vértigo con el que crecí, un asombro infantil nunca colmado, siempre en despliegue? Despliegue de asombros. Todo era todo el tiempo otra cosa, las palabras eran el juego y el juguete, siempre, era el sentido de los términos, la polisemia cotidiana, sin querer queriendo, ludismo diario hasta llegar al delirio del sueño. Y al otro día, y al siguiente todo sucedía, en la realidad o en la fantasía: los súbitos viajes familiares en el auto, conducido por la segura mano de mi madre y la precisa orientación geográfica de mi padre. El insaciable afán de asombro de ambos, su gozo al redescubrir en el brillo de mis ojos y los de mi hermana Thelma, una ciudad, una pirámide, una persona.

Fue, ahora lo empiezo a creer, una suerte crecer conducida por dos grandes “monstruos” de la poesía. De ambos aprendí a confiar en el instinto, a permanecer fiel a mis principios. A veces a vivir sólo de los principios, de los sueños y las esperanzas. Aprendí el secreto de burlarme de los aspectos grises de la vida, encontrando la magia a cada paso, la poesía oculta, la maravilla.

Conscientes de ser quienes eran, jamás permitieron que abusara de ello, porque como bien lo dice Thomas Merton, al río de la poesía “ninguno puede llegar sobre otros pies que no sean los suyos”, se debe entrar a la poesía con el corazón y la mente abiertos a la vida. Aprendí también

que en esta vida para crecer hay que reconocer las propias carencias y ser humildes ante la sabiduría contenida en los libros y en las demás personas. Creo que lo que más recuerdo de mi padre y me sigue sorprendiendo de mi madre es ese asombro infantil, esa manera de subvertir el sentido de la realidad, de lo cotidiano, de jugar con las interpretaciones, de jugar con la vida.

Las lecciones de Thelma Nava fueron también duras, rectas y acertadas. Me enseñó a luchar por

mi misma, a ganarme la vida con el esfuerzo personal, a abrirme paso en el difícil e individual camino de la escritura. Ha sido, al igual que mi padre, un ejemplo en constantes ocasiones. Ha sido generosa como madre y como poeta, nos colmaba de juguetes, de diversión y de metáforas mágicas, tangibles e ilusorias. Crecí con unos padres alucinados por la escritura, me educaron en medio de la fantasía infinita de los libros, y esto sucedía en ambas direcciones: si gozaba con un libro de inmediato les contagiaba el entusiasmo y no era extraño que me tomaran prestados los libros de la

escuela, o ver reflejadas mis anécdotas en los artículos de prensa, los poemas o la conversación con sus amigos. Lo mejor de convivir con poetas es que la retroalimentación no termina nunca.

Ahora conozco a mi madre desde la perspectiva de la edad adulta, a pesar de ello, al releer sus poemas vuelve a mí la sensación infantil de asombro y la curiosidad de conocer a esa persona, a esa poeta capaz de describir a su corazón así: “Mi corazón a diario se pregunta/ ¿dónde va? ¿qué lo limita?/ Si lo limita el aire, estalla./ Si lo limitas tú, arde sin tregua./ Mi corazón es, pues, ilimitado”. O bien capaz de clamar: “Mi amor está desnudo y ha empezado a tatuar corazones en el

Algunas palabras sobre Thelma Nava

Raquel Huerta Nava

viento...” Damos en uno de los posibles y móviles blancos de la definición de su poesía si decimos que es cardinal, marina, apasionada, alucinada, irreal, posesa, fulgurante, amorosa, tierna, cotidiana e incesante. No olvidemos las palabras de Byron: “El corazón amante es la verdadera sabiduría”, uno debe aprender de los versos de Thelma Nava, deleitarse con las verdades en ellos contenidas, y no temer, dejarse llevar por sus imágenes, que siempre cambian, que en cada lectura nos llevan a lugares siempre vislumbreados, apenas habitados, arquetipos de la memoria.

Pero, por encima de todas las definiciones y adjetivos, la poesía de Thelma Nava es congruente con ella misma, como lo ha sido su vida. Editora infatigable, mantuvo contacto con los principales escritores de su tiempo, editora de una de las revistas literarias más importantes de la década de los sesenta, *Pájaro Cascabel*, de sucesos como el Primer Encuentro Interamericano de Poetas en 1964, colaboradora animosa de proyectos como *La Brújula en el Bolsillo*. Ha vivido con gran energía y ha sabido estar con las causas justas, con toda honestidad ha entregado sus energías y su tiempo a la solidaridad con diversos pueblos revolucionarios. Y cómo no, si muchos de sus contemporáneos poetas murieron por sus ideales, fueron asesinados como Javier Heraud o Roque Dalton. Como la mayoría de sus contemporáneos colaboró con la defensa de los ideales libertarios y la esperanza de la Revolución Cubana, que significaba la posibilidad real de que los países latinoamericanos fueran soberanos en su propio continente; utopía cada vez más lejana en estos revueltos tiempos de la crueldad neoliberal, donde al parecer las oposiciones “ya pasaron de moda”.

Thelma Nava fue solidaria con la lucha sandinista donde el peor castigo para un torturador era vivir con el perdón de sus víctimas.

Es una mujer que ha sabido vivir su tiempo. Es una mujer de fuego, de risas, de actos y palabras incendiarias; mujer que ha sabido dejar huella en un mundo donde los valores y la integridad son cada vez más difusos.

México, D.F., junio de 1995



Roma, 1975.

Juicios y opiniones

Salvador Elizondo

16 de septiembre de 1966

Querida Thelma:

Llega ante mis ojos *Colibri 50* y en su vertiginoso aleteo y en la quietud de su vuelo, que es la única forma móvil de la quietud, traza un bello signo que contiene palabras mágicas que me alientan a leer este bello libro. Lo leo de corrido a altas horas de la noche y ni los cohetes ni los *vivas* que lanzan los borrachos invocando la inmortalidad de nuestra pobre patria consiguen distraerme de la lectura de tus bellos poemas. No quiero escribirte una carta llena de pedanterías críticas. Yo creo que la poesía es el único arte que ni siquiera la estética rige. Así que lo más que te puedo decir es que, en función de mi gusto, como tus poemas y algunos de ellos —“El sediento”— me entusiasman. Por ello te agradezco tanto más el envío que me has hecho y la bella y cariñosa dedicatoria que me has puesto. Te deseo una ascensión constante y te felicito calurosamente por la altura que has conseguido.

Por favor dale un fuerte abrazo de mi parte a Efraín. A ti te envío uno muy cariñoso.

Tu amigo
Salvador Elizondo

Leonel Robles

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.

Marco Antonio Montes de Oca

En Thelma Nava hay impulso y conciencia. Vuelo, sentido antenal, elección del preciso lugar en que las palabras deben posarse: el ser humano.

Raúl Leiva

Lo que caracteriza el quehacer poético de Thelma Nava es el permanente asombro, las reverberaciones con las que puebla la realidad. Su voz se conserva desnuda y limpia, comunicable; es decir, la moda de baratos hermetismos y actitudes envilecedoramente irracionalistas de otros versificadores no le han hecho mella.

Juan Domingo Argüelles

Su mundo poético, de los más bellos e inquietantes. A esta mujer la poesía mexicana y latinoamericana le debe mucho. Thelma Nava prefirió, antes que su poesía, promover, difundir la de otros poetas y casi olvidándose de que ella escribía, y olvidándose por completo de que era y es una de las mejores poetas mexicanas, se dio a la ingrata tarea —ingrata por el sacrificio— de dar la poesía de otros a las imprentas y al público.

Marcos Ricardo Barnatán

En *Colibri 50* reúne la autora una selección de poemas escritos entre 1962 y 1964, incluyendo su poema en seis partes “La orfandad del sueño”. Este libro antológico, breve pero incisivo, sirve para llevarnos sin vacilaciones a su poesía realmente importante y para calificarla

junto a la poeta Raquel Jodorowsky como las dos voces femeninas jóvenes más grandes de Hispanoamérica. Parecerá atrevida, al lector profano en la poesía de Nava, una afirmación de esta clase, pero aquel que haya tenido la suerte de conocer el verso mexicano de Thelma Nava y esté en condiciones de compararlo con el que hace la mujer joven de América, no titubeará en darme la razón.

Salvador Reyes Nevares

Thelma Nava no es sólo una poeta de sí misma: Quiero decir que con frecuencia se escapa de sus temas inmediatos y va a buscar afuera alimento para sus poemas. Así en "Los locos" o "Palabras al amigo solitario". No es sin embargo una poeta puramente descriptiva cuando se pone en esta tesitura. Se apropia del tema ajeno. Sabe que no hay nada definitivamente ajeno porque lo ajeno es —por definición— lo próximo o el prójimo. Como próximo trata Thelma Nava a todo el mundo, lo que equivale a decir que no renuncia a ninguna posibilidad de entender a los demás ni de descifrar el mundo que la rodea. Ha sometido la palabra a una disciplina bastante eficaz. Tiene poemas con cuya lectura se despierta la sensación de lo geométrico, de tan bien medido que está el lenguaje y de tan rectos que son los sentidos de las palabras.

Jesús Arellano

Thelma Nava tiene, enteras, las facultades para poeta y para poetizar con toda la sencillez y todo el trascendentalismo que deben jugarse, fugarse y conjugarse en el auténtico poema:

Mi corazón te está buscando,
como la hormiga...
solidificas mi corazón y voy hacia tu encuentro
incendiada...

Evoco la tempestad
como un goloso pájaro que devora relámpagos...

En los versos anteriores, por ejemplo, encontramos a Thelma Nava imponiendo su autenticidad, sin necesidad de recurrir al eslogan que estamos padeciendo. Porque el poeta, para serlo, necesita especificarse entre el maremágnum de sus congéneres; Thelma Nava puede, debe hacerlo.

Joaquín Antonio Peñalosa

La poesía de Thelma Nava es de inesperados, de excepcionales contrastes, cuya dialéctica se resuelve en armoniosa síntesis.

Fuerte porque es verdadera poesía; pero a la reciedumbre añade un fino halago de ternura.

Su preocupación se concentra en el hombre; pero le convoca y le rodea con las criaturas menores. La naturaleza y el corazón aquí se reconcilian.

Canta la agonía de la vida, pero un raro sentido de equilibrio asordina los metales del amor y del dolor.

Cuida la palabra, pero el artificio no se advierte. La metáfora, la imagen —aliadas o verdugos del poeta— le son dóciles ventanas al aire de su vuelo; no túneles y dédalos donde se entierran, perdidos de dudosa oscuridad gramatical y mental, tantos poetas.

Dionicio Morales

Thelma Nava sosiega, humaniza la realidad estremecedora y brutal convirtiéndola, a través de su palabra —dardo en el blanco perfecto— en una piedra de toque donde nacen los aires libertarios de un mundo más habitable.

Poemas de Christoph Janacs

Versión de Javier García-Galiano

1

Bosquejos para un informe

qué pasaba mientras estuviste ausente
el gato cambió
el rumbo al sueño Magritte
Freesien seguía colgando oblicuamente
tres flores perdidas
pero podrían haber sido más

desde hace horas el zumbido
de la computadora en la habitación
a un lado de tu carraspeo
a veces hojear
una puerta en un libro
se abría y se cerraba
se aplacaba sólo después
de medianoche seguía palpitando
en un sueño



Christoph Janacs frente a su casa en Niederazm, Austria, 1993.

no te digo qué
vi: la tierra dañada
por las dolencias del otoño
la luz y la sombra hoy por
la mañana en tu rostro
hoy por la mañana de una turbiedad lechosa

la luz lo acerca todo
la distancia engendra un arrendajo
detrás de los arbustos camina
la figura espectral de
la vecina huele dime
a qué el Phlox tiene otra vez
moho pero que es
ya nieve

durante la noche la nieve invadió
el jardín como
un recuerdo repentino
de pronto vimos lo que
hace tiempo podía
verse y tú dijiste
¿crees que sobre-
vivan los capullos?

me llamabas mientras
tu voz discurría seguía
mi mirada una bandada
pájaros como la levantaba

daba la vuelta se formaba
 pulverizaba
 y tu voz
¿todavía estás ahí?

2

La lenta muerte del paisaje

la loma con las vallas
prados
 pelones y pastados
 cacareos
la capilla en el crucero
 álamos
velos
 hebras de niebla
 y humo
frío y bajo:
 el cielo
lenta muerte
muda

son consuelos
que duelen

Jamel Eddine Bencheïkh

Versión de Ari Cazés

Atizar la alarma*

*Pára mis hermanos argelinos
desollados apuñalados abatidos
en esa primavera de 1993*

*Hafidh Senhadri
Djiali Liabes
Laïoli Fliei
Tahar Djaout
Mahfoud Boucebsi
M'hammed Bonkhobza
y todos los asesinados sin nombre*

*No se muere con valor
sino con asombro espantoso*

Si queman nuestros libros no quedará
un fuego en la montaña una luciérnaga
vagando de cielo en cielo
que no repita cada signo devorado
como una lectura incandescente
que atizará nuestra alarma

Si tiran al mar nuestros libros la ola
se hará transparente
El pozo entreabrirá su sombra
De lado a lado la tribu cruzará
nuestra soledad hacia las asambleas de la
palabra
donde se suspenden
los cantos sedosos al ídolo

Si entierran nuestros libros el barro
abrevará en su silencio
los acantilados reinventarán el eco el
follaje murmurará reflejos
la tinta sonreirá con una aparición del sol
y ya no habrá labor que no
coseche nuestro poema

escribo para celebrar tu muerte
Hombre sin arma acostado bajo la mañana
Los signos del oráculo dibujados en el quicio
De tu casa abierta

El mar no retrocedió de espanto
El camino no se replegó
Como una alfombra
Para no llevar más a la ciudad sorda
La tierra simplemente bebió un poco más de
Sangre
La radio miente un poco más
Las palabras han buscado tu voz en vano
En vano tus manos que las empujaban
Como a un rebaño hacia la memoria
Y luego escurrieron
Sin formar frases
Como silenciosos coágulos
Ellas que del alba al alba
se estrujaban
tejiendo sus paños rugosos

* Este poema, leído por primera vez en el *Marché de la Poésie* en junio de 1993, fue publicado en edición de autor por "Le petit classique des grands pirates" en ejemplares numerados, con una serigrafía de Nacer Khemir que aquí reproducimos.

Te echaste a morir sobre tu poema
Bajo tu poema para cubrírte
Te volvías indefenso transparente
Como una palabra
Que no tuviera tiempo de decirse
El viento cambió sobre tus ojos
Los árboles desesperadamente
Alargaron sus hojas hacia la luz
Un bebé aulló porque acababa
de nacer

Estás en un coma
Dense como el vidrio
Toco con la punta de los dedos el borde
De la tierra
El iris sin reflejos
Me apunta a quemarropa

Las mujeres amurallan su cuerpo
Los niños lanzan gritos de guerra
Y se agarran a las ventanas con manos
De cadáveres
Los cuervos vigilan
La pendiente de las colinas hasta la costa
Como si aguardaran su derrumbe
Un silencio grisáceo bloquea las calles
Ciega las vitrinas transforma los rostros
En orquídeas

Hay hombres en nuestros pueblos
Tan ligeros
Que caminan en grupos de tres o cuatro
Para resistir la borrasca
Están tan hambrientos
Que el alimento los devora
Nuevos presagios obstruyen las
Banquetas
Como escombros

Por doquier se apresuran los monstruos
Unos llevan viejas máscaras familiares
Y la mandíbula apagada que muerde sólo
por hábito siniestro
mas tiene prisionero al tiempo
Sin dejarlo subir a las estrellas

Los otros tienen igual cara
jóvenes los que claman sus versículos
Errantes
Con la mano ya encendida tradujeron el Libro
a su lengua
Allí donde Él canta la ternura
Ellos leen el terror
Ahí donde gemía de piedad
Ellos ven asesinato
Con Sus Suras
Construyen cárceles
Y lanzan en cada exhalación
un humo
que corre a ennegrecer el sol

Cosieron nuestros cuerpos en sus leyendas
Torturan la llama que sube
A los brazos de nuestras hijas
Acribillan nuestra infancia con himnos
Mentirosos
Clavan nuestra imaginación
Como una lechuza a las puertas de la noche
Nos entierran bajo su historia
Petrificada

Nuestras mujeres tienen suturada la vagina
Nuestras hermanas tienen las manos como
témpanos de hielo
Nuestras calles pierden sus estrellas

Un almuecín llamó de pronto
 al rezo
 Sin altavoz
 ni siquiera desde una mezquita
 Tiene la garganta tierna de una tórtola
 Desesperada y ronca de una gaviota
 El llamado no viene de la ciudad
 Sale como de una gruta desierta
 De un sitio olvidado que no tiene ni el sabor
 De la sal
 Ni el del humus en los bosques
 (el lirio tiene a veces ese perfume
 solitario)
 El gentío no lo escucha
 Atrapado en el ruido de los coches
 Y su eco se estrella en los muros

Una voz de otra parte que se abre el valle
 confía al río sus versículos
 Dice su palabra de piedad
 Del huérfano que soñara el mundo
 y no dejara más que fieras

Argel sueña un cadáver entre los brazos
 Sentada donde el mar espuma
 La vieja de las islas ya no tiene
 Pómulos ni senos
 Te ha envuelto con su abrigo
 Ha tomado tu cabeza en sus rodillas
 Cosecha las palabras en tus labios
 Para mojarlas con saliva
 Aparta los desechos con el pie
 Cuenta las cruces en tu cabecera
 Deja secar su cabello sobre los
 hombros
 Y esparce la ceniza sobre el día

 Espera a que Dios le responda



Serigrafía de Nacer Khemir

Edgar Allan Poe

Versión de Alejandro Toledo

El cuervo (fragmentos)

Ocurrió una vez a la mitad de una noche sombría
mientras débil y cansado cavilaba sobre algunos raros y curiosos libros
de olvidada sabiduría.

Adormilado y cercano al sueño, de pronto escuché unos toquidos
como de alguien que llamara suavemente a la puerta de mi estudio.
“Es un visitante”, murmuré, “el que toca a mi puerta.
Sólo esto y nada más.”

Y como el pájaro de ébano llevaba mi triste fantasía a sonreír
por el grave y severo decoro de su figura,
“Aunque te falta la cresta”, le dije, “no eres por cierto un cobarde,
fantasmal, torvo y antiguo cuervo, que vagas por las orillas de la noche...
Dime, ¿cuál es el nombre señorial que portas en las orillas plutonianas de la noche?”
Dijo el cuervo: “Nunca más”.

“Profeta”, dije, “¡ser maligno!, siempre profeta, ave o demonio,
por el cielo que nos cubre, por el día que adoramos
di a mi alma llena de dolor si en el lejano Edén
podrá abrazar a esa mujer pura que los ángeles llaman Leonora,
esa preciosa y radiante dama que los ángeles llaman Leonora.”
Dijo el cuervo: “Nunca más”.

Y el cuervo, sin aletear, sigue posado, posado
en el pálido busto de Palas en lo alto de la puerta de mi recámara;
y sus ojos se parecen a los de un demonio que sueña,
y la lámpara que sobre él alumbra proyecta su sombra en el piso;
y mi alma en esa sombra que flota en el suelo
no se levantará... ¡Nunca más!

En el Pozo de los Gigantes, situado al final del octavo círculo del Infierno, Dante y Virgilio escuchan una sola voz, que pronuncia cinco palabras. Dante las reproduce así:

Raphèl may amèch zabi almi

El verso es extraño por más de una razón, pero antes de seguir permítanme citar dos de las “traducciones” que se han dado de él. La primera, al español, es de Ángel Crespo¹ y dice así: “Raphel mai amech zabi aalmos”; la segunda, al inglés, es de Lacy Lockert:² “Rafel mai amech zabi almi”.

Como ven ustedes, los versos se parecen mucho, lo que no es de extrañar si es verdad —como dice la mayor parte de la crítica— que sus palabras no tienen ningún sentido (y por lo tanto tampoco traducción), pues las pronuncia Nemrod, el rey que levantó la Torre de Babel y “por cuya idea insana —según dice Dante— en el mundo un lenguaje no se usa”. Pero por eso mismo resulta desconcertante que los versos, estando vacíos de significado y siendo, pues, forma pura, sólo se *parezcan* y no sean idénticos. Un rápido vistazo muestra qué distintos son, y no sólo en sus “traducciones” sino incluso en las diversas ediciones italianas. Resumiré ahora algunas de las diferencias que hay entre las cinco palabras que lo forman.

1. En el verso original, según la mayoría de las ediciones italianas, la palabra “Raphèl” se escribe con “ph” y acento grave en la “e”; Crespo la escribe con “ph”, pero sin acento; Lockert tam-

El Diccionario de Nemrod (Dante, *Infierno* XXXI-67)*

Francisco Segovia

bién sin acento, pero con “f” en vez de “ph”, como la edición italiana de Flamini y Pompeati.³ 2. Las ediciones italianas suelen escribir “may” con “i griega”, como la Sociedad Dantesca Italiana (que le añade un acento grave);⁴ Crespo también pone el acento, pero la escribe con “i latina”; Lockert con “i latina”, pero sin acento. 3.

Crespo escribe “amèch”, con acento grave en la “e”, en la parte italiana de su libro, pero sin acento en la española; tampoco Lockert la acentúa en inglés (y Francis Cary la convierte de plano en “ameth”, con “th”).⁵ 4. La Sociedad Dantesca pone “zabi”, con acento agudo, y lo mismo hace Crespo; Lockert suprime el acento (y hay incluso quien escribe “izabi”). 5. La Sociedad Dantesca escribe “almi”, con acento grave; Crespo, en italiano, “almi”, con acento agudo, pero “aalmos” en español; Lockert “almi”, sin acento (y aun hay quien alarga: “et almi”).

Estas diferencias se deben, sin duda, a las distintas maneras en que los editores y traductores del poema han creído que debe llenarse el verso. Por eso es particularmente interesante su última palabra (que es la que lleva el acento final y la rima). “Almi”, en efecto, debe rimar, en italiano, con “palmi” y con “salmi”, cosa que evidentemente no hace. Tomasso Casini justifica esta falta de rima diciendo que “en estos casos, los versificadores de la época se contentaban con que la rima apareciese sólo al ojo”.⁶ Como Cres-

*Texto leído en el V Encuentro Internacional de Traductores Literarios, celebrado en la ciudad de México del 16 al 19 de mayo de 1995.

¹ Dante Alighieri, *Comedia* (vol.1, *Infierno*), Traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo, Barceloná, Seix Barral, 1973.

² Dante Alighieri, *The Inferno of Dante*, Translated into English terza rima verse with introduction and notes by Lacy Lockert, Princeton, N.J., Princeton University, 1931.

³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Con momenti, note e saggio proemiale dei F. Flamini ed A. Pompeati, Milano, F. Vallardi, 1925-29.

⁴ Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, Testo critico della Società dantesca italiana, a cura di M. Barbi [et al.], Firenze, Bemporad, 1921.

⁵ Dante Alighieri, *The divine comedy*, Translated by Henry Francis Cary, with introduction and explanatory notes by the translator, Revised ed., New York, Colonial (The world's great classics), [c. 1901].

⁶ Dante Alighieri, *La Divina Commedia di...*, Con el commento di Tommaso Casini, a cura di S.A. Barbi, 6ª ed. rinnovata e accresciuta, Firenze, G.C. Sansoni, [¿1932?].

po no es un versificador de la época, no se conforma y “traduce” “almi” por “aalmos”, para que rime con “palmos” y con “salmos” (y lo mismo hace Bartolomé Mitre, que “traduce”: “¡Rafele mai, amec zabí almía!”, para que rime con “veía” y “salmodía”).⁷ En el caso de Lockert, en cambio, el verso tendría que rimar con “spy” y “cry” (¿debemos decir, entonces, “al-my”?), pero el traductor se apresura a decir, en una nota, que el verso original está incompleto (¡incompleto!) con la intención de que sea un galimatías (“This fragmentary line is meant to be gibberish”) y, por lo tanto, no se ocupa de hacerlo cuadrar con la medida de sus otros versos.

Creo que aquí, como ocurre a menudo, el problema de fondo es un problema de forma. Ahí donde Dante escribe un endecasílabo, que rima “al oído”, y Lockert pone un verso declarada y descaradamente cojo y sin rima. Estas diferencias se justifican porque, según suponen los traductores, lo que dice Nemrod no tiene ningún sentido y, por lo tanto, el verso es una simple forma vacía. El famoso especialista Aranda Sanjuán lo comenta así:

Según Fraticelli, cada una de estas cinco extrañas palabras pertenece a diferente lengua: la primera al hebreo, y las otras a cuatro de los principales dialectos derivados de aquélla. Esta opinión parece confirmarla Dante, cuando dice más abajo: “Él mismo se acusa: éste es Nemrod, etc” [...]. En tal supuesto, y admitiendo la versión del abate José Venturi (aunque éste dice que las palabras son siriacas), significarían: *¡Poder de Dios! ¿Por qué estoy en esta profundidad? Vuelve atrás; escóndete: pero como si, traducidas al español, latín, alemán, francés e italiano, dijésemos: ¡Pardiez! —cur ego— hier? Va-t-en; t'ascondi.*⁸

⁷ Dante Alighieri, *La divina comedia*, Traducción directa del original, hecha en verso castellano por D. Bartolomé Mitre, Buenos Aires: Tor, [¿1889?]

⁸ Dante Alighieri, *La divina comedia*, Traducción de M. Aranda Sanjuán, Barcelona, España, Ibérica, [s.f.].

Esta mezcolanza de lenguas, como saben ustedes, es harto común en la poesía moderna, lo que muchas veces les ahorra trabajo a los que la vierten a una lengua extranjera, aunque no a quienes la anotan. Así, por ejemplo, José Vázquez Amaral sólo traduce, de los *Cantares* de Ezra Pound,⁹ aquello que está escrito en inglés. Esto no significa, desde luego, que los fragmentos escritos en chino, griego, italiano, alemán, etc., no sean traducibles; significa, simplemente, que el traductor ha decidido conservar en su versión los cambios de lengua que ha hecho el autor. Dicho de otro modo, Vázquez Amaral distingue el repertorio de voces inglesas empleadas por Pound y lo traduce a un repertorio equivalente en español. Así, podríamos decir que sólo necesita tres diccionarios idealmente completos: uno del inglés, uno del español y un tercero de inglés-español. Éstos son, estrictamente hablando, los únicos diccionarios que de veras nos ahorra. En lo demás nos deja librados a nuestros propios medios —como hizo Pound con sus paisanos—, de modo que tendremos que abrir un nuevo diccionario cada vez que cambiemos de lengua.

Pero, si de la exhaustividad del diccionario se trata, está claro que el verso de Dante conservaría buena parte de su precioso sinsentido si un lector criado en España lo leyera traducido en el siguiente endecasílabo mexicano: “¡Mare! No me hallo acaponetas. ¡Píntate!”... La misma extrañeza debe sentir al leer algunas líneas de Juan Rulfo, José Agustín, Daniel Sada o José Luis Rivas. Lo curioso es que en estos casos, aunque haya que cambiar de diccionario (a uno de “mexicanismos” o “americanismos”), no se trata de un cambio de lengua sino de un cambio de dialecto. Nuestra traducción del verso de Dante está hecha, en efecto, de palabras o giros que no se entienden en España y, sobre todo, que no constan en el Diccionario de la Academia. Pero ¿podríamos decir por ello que, para un español, sería como si estuvieran en hebreo, en siríaco o

⁹ Ezra Pound, *Cantares completos*, Versión directa de José Vázquez Amaral, Joaquín Mortiz, México, 1975.

en chino? Creo que no. Y eso no depende de que consideremos o no que el Diccionario de la Academia es la medida exacta del español; porque, aun cuando lo fuera, un lector español no podría dejar de reconocer el “empaque” español del verso. Quiero decir que para él sería “como si estuviera en chino”; pero ojo: *como* si estuviera en chino: sabría muy bien que no lo está. Su problema sería distinto del que nos plantea Nemrod en la medida en que éste no sólo mezcla palabras de orígenes diversos sino (hasta donde entiendo) gramáticas distintas, cosa que hubiera escandalizado al mismo Dante, para quien la gramática “no es otra cosa sino cierta identidad inalterable del lenguaje en tiempos y lugares diferentes”.¹⁰ Esa identidad, como muestra bien Nemrod en el infierno, es una pura forma. Cuando, en su desesperación, no encuentra ya de dónde asirse, se aferra a la forma. Lo mismo ocurre en el libretto que Auden escribió para Stravinski, el *Rake's Progress*, donde sólo los locos hablan en verso. Si, como decía Nietzsche, “Dios es la gramática”, Nemrod está hundido en el infierno porque ha osado mezclar dioses.

3

A diferencia de lo que ocurre con Nemrod, es relativamente fácil reconocer la procedencia de las palabras que usa un escritor y determinar si pertenecen o no al español general o al terreno de los regionalismos. Pero, si no tenemos ningún dato que nos permita situarlo en alguna región lingüística particular, nos será difícil decidir dónde buscarlos, de modo que probablemente tendremos que abrir muchos diccionarios antes de hallar una respuesta. Haremos en pequeña escala (consultar los diccionarios de regionalismos del español) lo mismo que Fraticelli y Juan Ventura hicieron en grande para las cinco palabras de Nemrod (en teoría buscar en todos los diccionarios posibles). En este sentido las variantes regio-

¹⁰ Dante Alighieri, *Tratado de la lengua vulgar*, Traducción, introducción y notas de Federico Ferro Gay e Hidelberto Villegas Méndez, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1982.

nales del español representan una Torre de Babel en miniatura, aunque sólo en cuanto a léxico.

Esto es importante. Un diccionario puede ser todo lo grande que quiera o pueda en cuanto al repertorio de voces que contenga (el diccionario de Nemrod, por ejemplo, incluiría todas las palabras de todas las lenguas del mundo), pero resultará ininteligible si, para poner en juego tal repertorio, echa mano también de todas las gramáticas del mundo. En otras palabras: es perfectamente concebible un Diccionario de Nemrod (que sin duda se confundiría a veces con la borgiana “Biblioteca de Babel”), pero es inimaginable una Gramática de Nemrod... Tal vez por esto mismo es tan común que los traductores de Dante comenten las palabras de Nemrod y aun la métrica en que las enracima el poeta, pero nunca las leyes de su sintaxis.

4

Es curioso, pues, que el verso más vacío del *Infierno* sea probablemente el que más variantes tiene en las muchas y diferentes ediciones del libro. Curioso, pero en cierto modo natural: no podría ocurrir nada parecido con los versos “lentos”, hechos conforme a la gramática del italiano, o de las lenguas a las que se traducen, y empleando palabras que constan, o debieran constar, en los diccionarios de esa(s) lengua(s). Pero es ahí donde empiezan los problemas, porque no existe ningún diccionario que de veras contenga todas las palabras de su lengua.

En este sentido, la extensión y exhaustividad de un diccionario define bastante bien la magnitud del problema de los regionalismos de su lengua. Si el Diccionario de la Academia contuviera todos los mexicanismos que consigna, por ejemplo, el lexicon de Santamaría, los editores españoles tendrían menos reparos en contratar traductores mexicanos. No digo que eso bastaría para salvar todos los escollos entre traductor, editor y lector, pero sin duda reduciría el problema, porque el traductor siempre podría alegar que las palabras que emplea están contenidas, y se pueden consultar, en el Diccionario. El proble-

ma dejaría de ser, pues, cómo saber dónde buscar un regionalismo, y se convertiría en una cuestión de "sabor local" (cosa que no ocurría en ningún caso con las palabras de Nemrod). Pero me temo que aun así los editores seguirían cobijando ciertos temores... Y no sin razón: ni siquiera el Diccionario de la Academia puede evitar un cierto regustillo a lengua local (el habla culta de Madrid, que los académicos consideran español general).

5

Así como el Diccionario Absoluto de la Gran Babel es una quimera más o menos ociosa, los diccionarios de las pequeñas babeles son el sueño dorado de los traductores, de los lexicógrafos (y aun de cualquier persona medianamente obsesiva). Para nosotros, por ejemplo, sería inapreciable un diccionario que diera cuenta de "todo el español"... En realidad hay ya bastante trabajo hecho en este terreno, de manera que, para cumplir en lo posible este sueño, nos bastaría con recoger en un solo diccionario (tal vez no el de la Academia Española) todos los vocabularios de las hablas regionales. Hacerlo representaría un trabajo largo y pesado, pero no imposible. Su publicación nos ayudaría a establecer la dispersión de cada palabra en el ámbito del español y, con ello, a no decidir del todo a ciegas cuáles variantes son las más usuales y cuáles las más generales o estándar (cosas que no siempre coinciden). Así podríamos ver que una buena parte de los conflictos creados por los regionalismos no son en verdad tan graves y se deben, muchas veces, a una simple omisión o a una franca ignorancia por parte de los lexicógrafos. Por eso creo que un verdadero diccionario general del español, lejos de servirnos para homogeneizar nuestra lengua (y aun no debiera ser su intención hacerlo), nos ayudaría sobre todo a homogeneizar el conocimiento que sobre ella tienen los que —ni modo, todo hay que decirlo— viven de ella y del conocimiento que de ella tienen. Y éste es, sin duda, el caso de los traductores. Muchas gracias.



Tras las sombras de Robert Graves

Tramontana en la sierra de la tramontana

Edmundo Font

I

No es un lujo que carcome al viento
disfrazado de aullidos
más marítimos que celestiales,
lo que otorga el sello de distinción desconocida
al viajero inadvertido;
desconocemos el trato y la sonrisa de la joven mujer
que encierra sus encantos con distancias
y reservas de su hábil presencia imperceptible;
pero demuestra ser una eficaz servidora de mesas
en su ballet de copa y platos, como escudo y espada.
No sabremos nunca de dónde provenía el acento
de las frases que decía con rigor
por el tamiz de una extremada cortesía
ajena a la península y a sus islas mediterráneas

Pese a haber podido inquirir con tacto
no desplegamos la audacia
que revela los orígenes
y termina por amar más la clave misteriosa
que incrementa el juego de las artes adivinatorias

Tampoco hemos sabido
si se había concedido licencia
para asumir disquisiciones sin certezas,
y en cuanto eso sucedía
más alto y profundo era el tajo de la luna
sitiada por una multitud de nubes
entre la ventanía helada,

que imponía sentimientos de júbilo inmotivado,
momentos vividos como si fueran nóveles
entre el ansia de un hallazgo

Tal vez se había dado paso a la superación
de una etapa cursi y ramplona
o había surgido una conversión menos romántica
o menos perspicaz, o absurdamente insensible
al arrebató en arrebato de la música de Chopin
y al encadenamiento de su destino
como asignatura pendiente y paralela
al placer innegable de sus partituras,
aún frente a legos, como yo;
aún conservo un instante de sus pasos
que abrieron un resquicio al valor del intruso:
el corredor conducía a su celda en la Cartuja
y fue posible venerar el espacio
en que dos artistas, Federico y Georges Sand
no consiguieron borrar su huella pasional
ni acallar el eco de sus pasos

Cierto resquemor se borró en la mansión aledaña
al palacio de Xancho
una placa en el sistema de ciegos que vislumbran,
— podría leerse con las manos,
rezaba que allí vivió Rubén;
lo vi en la Plaza de la Cartoixa
yendo hacia el muro, y volver sobre mis pasos
en busca de mi reverencia, reverencia que hice.
Sólo quien viajó desde la sierpe
en el mejor, más rotundo y americano sentido posible
se atreve a desplegar, 90 años más tarde,
una carcajada inaudita, de estruendo fantasmal.
Cuando supe que encerró sus días frente al claustro
me pregunté, ¿cómo era su viaje cotidiano
a través del estrecho pasaje
que toleró su desempeño
de alcoholes y mujeres
consumadas hasta la saciedad?
pero habría que saber
hacia dónde condujo su ira y *tenerezza*

porque no hay vocablos más propios para inculpar
al hombre que jugó con sentimientos amorosos
como si fueran cantos propiciatorios

Entre despeñaderos topamos
con el nudo infinito del olivo,
multiplica sus alianzas en laderas hacia el mar.
Los terraplenes de los siglos
han dado justificación y tema
al vínculo verde y Mediterráneo
de paisajes y pasajes bíblicos
que bien podrían haberse suscitado aquí,
o haberse celebrado aquí, desde el principio

Deiá obliga a una perspectiva en la lejanía,
de ella se parte en pos de sí mismo
no hay violación de ninguna ley
se antoja, se consigna y se cumple
la firmeza de una constelación desconocida
que duda de su procedencia
y de la suma de los números que ostenta.
Paréntesis: una batuta al aire
quebrada a la orquestación
de su propio talento y voz interior,
explica que en la última ejecución
haya desaparecido en su propio virtuosismo:
tocó una nota con el corazón abierto
y el músculo explotó en un torrente
de alas que encerraron el vuelo.
La imbecil indignación
será siempre compartida,
los héroes no llegan a la cima
Eduardo Mata era un hombre
que con rabia hizo cantar al silencio
y horadó al silencio con la rabia.
Siguen las negritas sobre el calendario
del anciano aciago que nunca fue ni será,
su caída sigue en vilo, en suspenso...
dándose a los que sin él
seremos siempre imperecederos

II

La correría comenzó a las cinco de la tarde. Los pasos multitudinarios se fueron acelerando, hasta convertirse en un remolino de pies que pisaban las uvas de nuestras cabezas. El caldo estaba listo hacia la medianoche. El vino de ese trabajo había nacido ebrio. Las parras de brazos y piernas llegaron a un acuerdo con los olivos musculosos. No se desbarrancarían, para no precipitarnos acantilado abajo, donde un mar legamoso ostentaba su apetito azul. Mar de piel de borrego que oculta el lomo del lobo marino. Disimulo de su hambre abismal.

No me puedo callar la impresión que me causaron los muñones de olivos y de parras. Fragmentos de esculturas que siempre remitirán al recuerdo de los cuerpos atrapados en los bloques de piedra de la Academia, en *Firenze*.

En lo más alto y oscuro de la noche, el ciclope cerraba el ojo insomne. No podría afirmar si se trataba de un guiño de celeste engaño, para nada protector, y amenazante. Supe entonces que a la luna no se le mira jamás a través de los cristales. Y que cuando nos mira cada veintiocho noches hay que saludarla con nueve inclinaciones. Finalmente, supe también que la sed de ambición se sacia jugueteando con trozos de plata entre las manos, mientras se sueña en la multiplicación de los rayos de la luna, materializados en chorros de prosperidad.

El poder del magnetismo había funcionado una vez más con inusitada oportunidad, paradójicamente inoportuna. La espléndida máquina, que habría sido locomotora, de no haber sido imprenta desde mil novecientos, imantó los pasos del viajante hacia los papeles golosos.

El oportuno intempestivo dio dos toques a la puerta, envalentonado por haber escuchado voces de niña en la escalera de madera de la única casa iluminada a esas horas en Dejá. Se abrieron puertas, antes que el hijo del poeta, con una sonrisa abierta, abriera la puerta de madera. Convidó al manojito de parras a entrar y a beber un vaso de sí mismo y dio paso al prodigio. El Hacedor de la memoria de los dioses olvidados había colocado en el correo, un 5 de octubre de 1968, una tarjeta desde el país de las Olimpiadas más tristes de la historia de esta segunda mitad del siglo XX. El Hacedor había viajado a México y 26 años después, inadvertidamente, el inoportuno era regalado con la coincidencia, así le llaman los necios, de un llamado intemporal al núcleo de los últimos días del poeta. Pues dicho, hecho y consumado. La cortina, una vez corrida reveló que allí, en esa casa desvelada, se habían plantado los pasos del camino múltiple del hombre de *testa* formidable y extremados dotes de corazón, para trascender los misterios del Mediterráneo.

A cierto punto, sin darnos cuenta y siguiendo tal vez un guión imaginado por el propio Hacedor, un grupo de tres comenzamos a crecer rumbo a la cresta del poblado. Allá, en el punto sacro de la Acrópolis diurna y Necrópolis de noche, testimoniamos la danza de los dioses en el viento en torbellino. Desde allí se domina el paso de los Odiseos.

La puerta del cementerio se abrió con una leve presión de la mano del hijo del gigante. Entre losas y olivos descubrimos la piedra mayor, confundida entre los pobladores extintos.

No podría describirse el *palimpsesto* sobre su tumba: un nombre, una fecha y la palabra POET para registrar el oficio, denominar el motivo de la vida, subrayar la materia de su vigilia y proclamar entre cipreses y ramas de olivo zumbantes, que allí yacía Robert Graves, al que llegué inesperadamente de la mano de Thomas y de Carmen, hijos de su carne y su memoria, una noche ciega de correría y tramontana en la sierra de la tramontana.

Antonio Colinas. *Los silencios del fuego*

Mariana Bernárdez

Sí, han pasado demasiados meses desde la última carta donde me entrometía en tu vida a raíz de la inevitable lectura de *Los silencios del fuego*. El solo título y el saber que pertenecía a una Colección de Textos Sagrados fue horadando mi curiosidad. Recuerdo que no sabía qué escribir; venían los ecos de las lecturas de San Juan, de Lull, de Zambrano y otros tantos. Me sigue asombrando tu decir poético, exacto, equilibrado, con una profunda reflexión de ti en la diversidad de los tiempos. El fuego sería eso, un logos heraclítico que entiende la multiplicidad dentro de la unidad, que se transforma en una llama que no consume. Ante mi abismo sólo me restaba ser honesta, al igual que tú cuando decías durante tu estancia en México que este poemario tuyo era donde habías sido más honesto.

La primera parte del libro *Homenajes y presencias* comienza con el poema "Cartas a Boris Pasternak" donde hablas que no es la caída del muro de Berlín, sino la caída de otros muros lo que ha provocado que se hable de este poeta:

Me refiero a esos muros más sutiles
que levantan, a veces, las mentes de los hombres:
el muro de la envidia, el muro que difama,
el muro que silencia y el muro que persigue
y ese alto muro de la incomprensión
que, por norma, levantan en torno a los poetas.



No es raro entonces que escribas sobre Antonio Machado y que en dos versos logres una concentración de sentido de la *Saeta al cantar*: "Probar duro en la espalda ese madero/ de la cruz del sentir y el razonar", o que más adelante definas las piedras negras y la luz de Toledo. No podías dejar a un lado la nostalgia por el tiempo y por el espacio; nostalgia por el tiempo transcurrido en un lugar a-temporal, como si ello evidenciara la incompletitud del ser. ¿Cómo no anhelar ser "tiempo en el cuadro que no muere"? ¿Cómo olvidar la segunda y la tercera parte *Entre el bosque y la mar y Tierra*

adentro de este poemario tuyo?

Regresaría al huerto de la infancia
que perdí, al desnudo de mujer
que es todos los desnudos, a los pinos
de Roma o a esas calles italianas
donde me extravié y fui dichoso.
¡Fundirse en el arte para no morir!

Y ese anhelo se repite en los demás poemas "Junto al Huecar" llevas al valle tu cabeza sobrecargada de ideas y en su paz sabes: "del silencio de la nada,/ de la sublime purificación del vacío". O en "El ángel de música": "Nos soñamos de lejos para amarnos/ y sólo nos amamos al soñarnos./ Alguna noche besaré el misterio". Como de misterio se trata, y como el misterio es

lenguaje que se siente y arrulla, sólo me queda entrar en el silencio que canta. Por eso pasé meses en el constante intento de hacer una reseña de tu libro, luego te inundé de preguntas que a mi sorpresa contestaste; decidí que siguiendo el vaivén de las cartas tan espaciadas daría a conocer mi impertinencia y tu generosidad.

¿Cuál sería para ti la relación de la Poesía y lo Sagrado?

Creo que lo *sagrado* es sin más sinónimo de lo *Trascendente*. En el mundo hay dos realidades: la que los ojos ven y la que no se ve, o no se ve fácilmente.

La Realidad Trascendente, lo sagrado, lo que Einstein reconocía como lo *misterioso*, "la fuente del arte y de la ciencia verdaderos", escribió él en su autobiografía.

Junto al laurel enorme,
excavada en la roca,
hemos hallado la sagrada grieta,
el corazón de agua de la fuente.
Por escala de musgo y de raíces,
mano tierna me lleva a la matriz del monte,
al útero del tiempo,
a lo húmedo oscuro donde anida la luz.

En México repetías que Los silencios del fuego era tu poemario más honesto, ¿cómo saber cuándo una expresión poética es más o menos honesta, si se encuentra sujeta a la visión del poeta?

Creo que es uno de mis libros más honestos porque en él digo simplemente lo que pienso, aunque sean visiones externas, desde los ojos de una diosa, Tánit, a los problemas reales de la Guerra del Golfo o de la caída del "muro". Normalmente, al escribir, el poeta se pone una máscara. En ese libro no las hay.

Van y vienen, sin pausa, los políticos,
dan vueltas y más vueltas al planeta,
mas ellos aún no creen

que los coeficientes planetarios
de podredumbre
sean lo suficientemente preocupantes.

Se podría hablar de un instante poético, sería ejemplo el poema "En Bonn, aquel anochecer". ¿El poeta parte de un instante poético —metáfora del corazón— para reconstruir una totalidad?

En efecto este poema nace de una anécdota. Es más, se trata de un poema que simplemente copia la realidad. Además es un poema "fotográfico" en la medida en que las cosas ocurrieron tal como las cuento en el poema.

Me puse a buscar por los pasillos
aquella melodía, a preguntarme
de dónde iba brotando su fluido misterio:
¿acaso de una radio, de un disco o de qué
ocultos altavoces?
Cruzaba los pasillos sin mirar
los mármoles, los cuadros, el fulgor
congelado de las cristalerías, todo aquel
arte muerto, como de cementerio.
Con avidez buscaba o el origen,
el manantial seguro
de aquella melodía tan perfecta.

La primera parte del libro *Homenajes y presencias* posee un tono de denuncia, por ejemplo: "Carta a Boris Pasternak", "La noticia". A la vez, la denuncia, como hecho del que se toma conciencia y del que se escribe, señala las heridas por las que se desangra la humanidad como algo irremediable, como la muchacha del poema "Medianoche en el Harz", es irremediable su imagen como lo es el no tenerla. ¿Ante lo irremediable, la única salida es internarnos en el bosque —infero del alma—? ¿De aquí la segunda parte del libro *Entre el bosque y la mar*?

Mira, te espera el bosque impenetrable.
Recuerda que la senda que lo cruza
—la senda como río que te lleva—
debe ser dulce cauce y no boa untuosa
que repta y extravía en la maraña.
Que te guíe la música que dejas

—la música que es número y medida—
y que más alta música te saque
al fin, tras dura prueba, a mar de luz.

El bosque es el espacio objetivo por excelencia, sin fechas, sin nombres, sin datos, donde el ser humano puede reflexionar en paz y sin condicionamientos. Hay otros ámbitos que pueden cumplir con la función del bosque: las ruinas, el mar, el desierto... Relee, en ese sentido el Canto XXXV de mi libro *Noche más allá de la noche*, uno de mis poemas más queridos.

No sé si conoces la novela de Angelina Muñiz Tierra Adentro, existen paralelismos con el apartado en Los silencios del fuego que también denominas Tierra Adentro, el último verso hace referencia al fuego, por lo que supongo el nombre general del poemario.

Esta mezcla de elementos apuntan a la tierra como origen y el fuego como el logos de Heráclito, ¿se propone una vía ascendente o descendente? ¿Puro silencio que quema para purificar y renacer, y después la palabra?: No conocía la novela de Angelina Muñiz, ni su título. Creo que estamos ante lo que José Mieno llamó *sintonías in-*

conscientes. En *La estación total* de Juan Ramón Jiménez, que acaba de publicar Tusquets, encuentro una alusión a los cuatro elementos: tierra, agua, aire, fuego, que yo recogía en *Jardín de Orfeo*. La clave de *Los silencios* está, sin embargo, en el poemita final, el titulado "La hora interior":

Cuando Todo es Uno
y cuando Uno es Todo,
cuando llega la hora interior,
se inspira la luz
y se espira una lumbre gozosa.

Entonces, amor se inflama
y oímos los silencios del fuego.

Han pasado aún más días de los que creímos posibles, pero la fidelidad a la poesía irrumpe a través de la multiplicidad de sus tiempos, como diría Zambrano, para que las promesas se cumplan, porque lo único que permanece en el hombre es la palabra.



Dionicio Morales

Dalia

a María Luisa Mendoza

Dolorida, negada a la fragancia, puebla a la primavera de coloraciones asombrosas con una muchedumbre de sosegados pétalos. Funda su soberanía bajo el cielo de México con sus fulguraciones saturnales y resiste los cambios de estaciones en la mirada amorosa de los hombres.

Orquídea

Brisa de color en las alturas, su encumbramiento aéreo es una maldita provocación de gloria al infinito. En su descenso reafirma su resplandor y al rato se marchita moribunda huérfana de silencios.



Buganvilia

a Sara y Fernando Hidalgo

Arbusto elemental de primaveras consagradas, derrama su brisa de colores en jardines donde una mano sembró vivaces resplandores. El encarnado y el cárdeno son las palabras de un Dios ciego que pregonar su verdad en la tierra.

Nochebuena

Símbolo de pureza, las hojas verdes amacizan su descreído nacimiento. Con las miradas necias se avergüenzan y su semblante cambia de clorofila a sangre. Humildísima, vivaz ofrenda al Creador, cantan los días de diciembre su Venida.

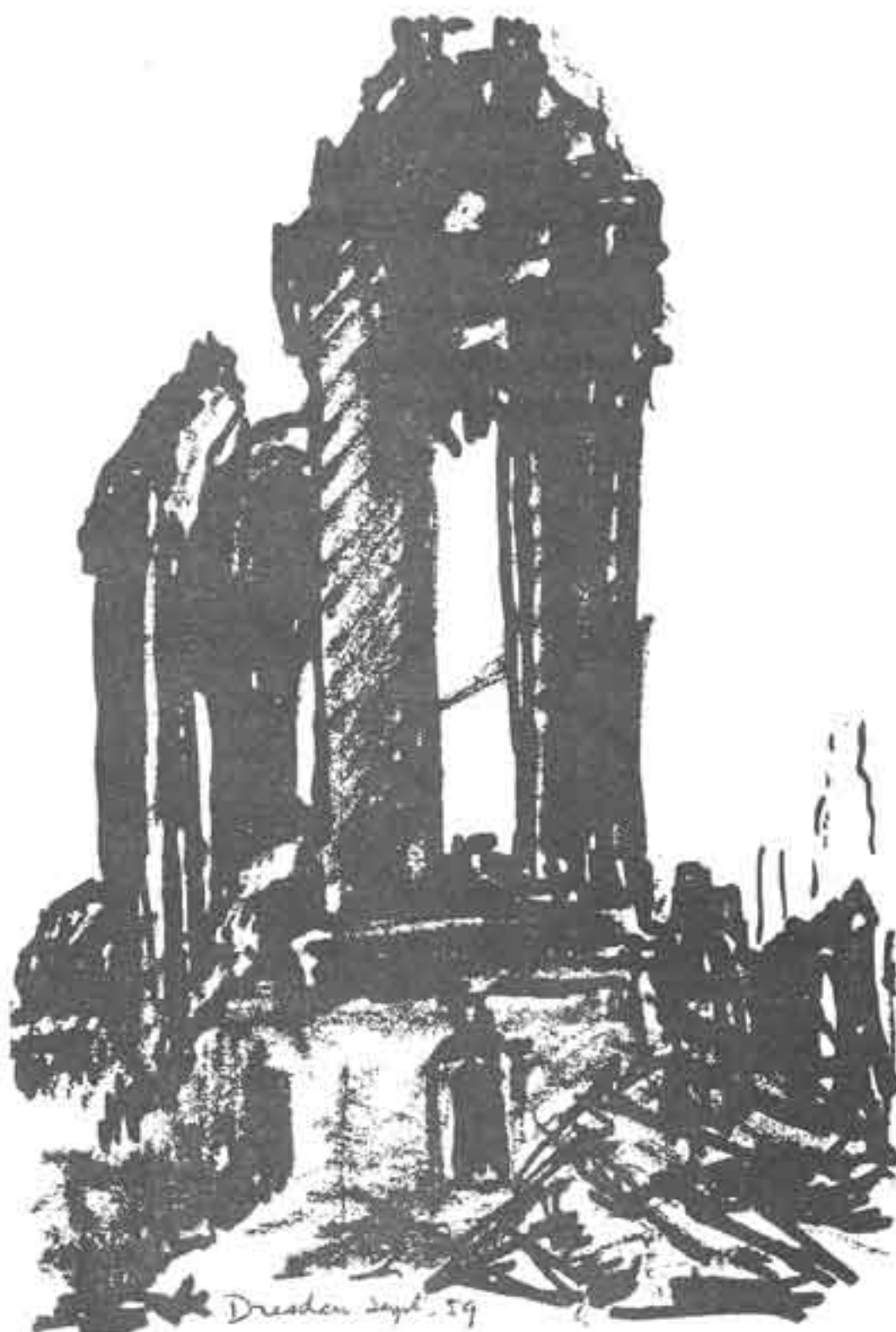
Antonio Mendoza

Personaje

Estás cada día (cápsula venenosa
del tiempo) más muerto que vivo
Te avienes en hoteles
y no recuerdas el veredicto
que te ha condenado

No aceptas tener esperanza
apenas te soportas
y si miras tu sombra
huyes de estar bajo del sol
Pero te orientas para llevarte
cuando menos
tu pesadumbre de espíritu

Te confías: "Odio a Dios
nada más porque no me dio valor
siquiera una raíz
una brizna su débil semilla"
Ya hubieras arremetido
contra las criaturas divinas
y forzado a la mujer ideal
que hubiera confiado en tu actitud



Andrea Montiel

Todos somos soledad en domingo

a Carlos Illescas

A mi amigo el poeta le duelen los domingos,
le estorban los domingos.
Pero él no sabe que a todos ha pasado
desesperar de hastío,
pensar por un instante en el suicidio
o recordar llorando el amor
más fuerte cuando niños.

Él no sabe que todos somos
soledad en el domingo
buscando la mano de los otros,
y en el lamento que a sí mismo se destroza
la memoria dictándonos el drama de ese día.

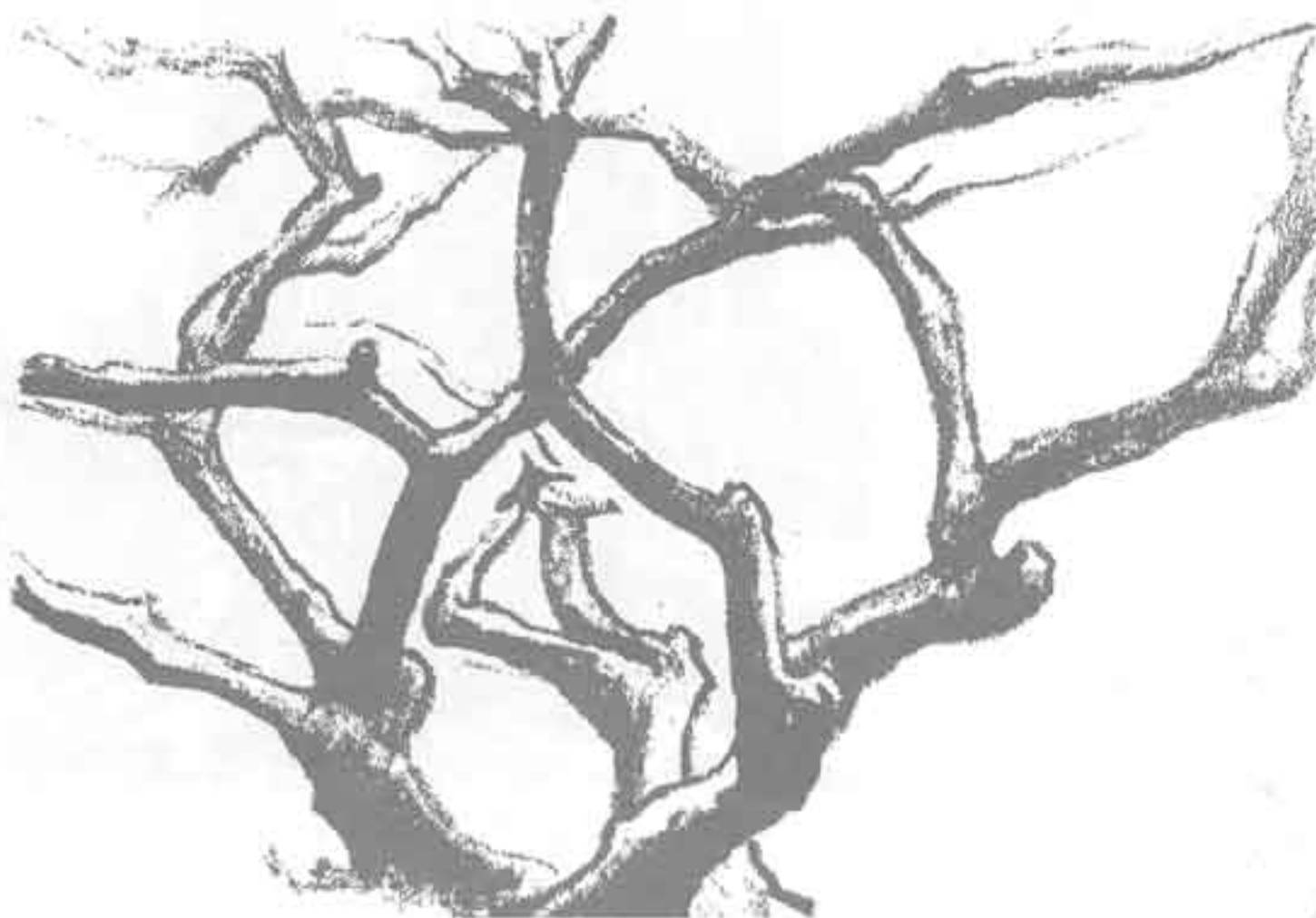
Tal vez no es el domingo, amigo mío,
sino el silencio, ese ruido interior
que tanto enseña y tanto duele.

Mas para este dolor no hay medicina.
Es el dolor viajero en las edades,
el que siempre ha vivido con el tiempo
habitante en las carnes de los siglos.

Por tres monedas se lo niega
o se lo evade con la risa
y se le inventa un nombre ajeno.

Alli está, como una llaga,
eco del eco en la garganta de los días,
en el andar que vive en cada paso
y sólo muere con la muerte.

No hay medicina, amigo mío,
para el dolor que es ser
en la existencia.



Marianne Toussaint

Desasosiegos

1

Árbol, varón, raíces fantasmales,
mordedura de sol en cada hoja.
Latido del viento en cada rama.
Abierta luz de los girasoles,
tú y yo somos
polen por la tarde.

2

Vieja luz, tan lavada,
tan nueva luz que me desprende.

Despierta lenta,
con los ojos entrecerrados al desierto,
el que la habita es un niño enredado en el
resplandor de una fuente,
desolación en la hiedra de sus venas.

Demasiado pronto-para-despertar-pronto.
El sol, el desasosiego de este sol,
la sed de su nombre se abre
entre el calor que cierra sus tenazas.

3

Se escaldará la lengua cuando diga su nombre,
bajará a su abismo mineral
cuando el oro haya sido devastado.
Dónde está ella, su manto de magnolias,
su distancia incandescente,
la sombra arropándolos.

Guarecidos bajo techos falsos
tiemblan y se sacuden las briznas del tedio.

4

Nada les devuelve nada.

El canto es una aguja
con que abren los pájaros
el zarzal de la mañana.
—El recuerdo será su casa—

Nada les devuelve nada.



Guillermo Meléndez

Fin de fiesta

Entro tarde a mi cripta
—anoche no rondé buscando sangre fresca
fui al ágape del novio de María
y ahí me sorprendió la madrugada.

Huele a macarrones y mostaza; en la cocina
hay una profanación a la mesa de Parma,
un crepitar de jengibre y aceite
que representa la lucha de los cuatro elementos
sin lava sin ciclones sin derrumbes.

Me quito el ojo de vidrio y las pestañas,
me arropo con una bata de Sri Lanka,
acaricio la calva de mi oso de felpa
y el pinocchio estampado en mi mortaja
se mancha con mi baba sanguinolenta.

Vengo del cumpleaños de sir Werewoolf
—su nieto cabalgó en mi lomo de centauro,
su hija rechazó mis lecciones de mambo,
algunos invitados se portaron insolentes.

Un tipo enfureció porque manifesté mi repudio
a su exquisita tesis sobre la recuperación del tiempo.
Otra que guiaba ciegos en el Museo del Prado
habló de los maricas de las ramblas,
de los camotes vascos y se puso nostálgica
al recordar la cola de la tortillería
que estaba a un lado del salón La Gringa.

Creo valió la pena soportar el engreimiento
las rabieta fueron recompensadas
cuando lady María, la novia de Werewoolf,
sirvió para la cena mollejas con mermelada de biznaga
y manitas de puerco en salsa barbiquíu.

Esa noche no tuve necesidad de chupar sangre
me di el lujo de rechazar los Bloody Mary
regresé a mi castillo a las 11 a.m.
afortunadamente los espejos no proyectaban mi rostro
y aunque mi sarcófago olía a leche agria,
sin importarme los contratiempos, cerré los párpados
mientras en la terraza la sirvienta
con vigor de Amazonas sacudía las alfombras
usando mi raqueta de bádminton.



Guillermo Meléndez nació en Galeana, N.L., en 1947. Licenciado en derecho por la Universidad Autónoma de Nuevo León, ha publicado *Perdido mas no tan loco* (1979), *Jacinto enloquecido* (1986), *Cifra incierta* (colectivo), *Diario del Sillayama* (1993) y *La penúltima piel* (1994).

Armando Alanís Pulido

Breve discurso antes de saltar sin paracaídas

*La prudencia llora los falsos extravíos de la
locura naciente que ignora completamente las
satisfacciones de la moderación*

Vicente Huidobro

Ayer mientras bebía victorias
en un vaso que después se quebró accidentalmente
entendí que no soy un hombre de bien
que estoy condenado a la fosa común
y que estamos cosidos a la misma estrella.

Ayer también me corté el pelo
y recibí más de tres regalos
entendí que por más cara que esté la vida
la violencia siempre es gratis
y aunque nunca he tenido a quien complacer
voy a saltar sin paracaídas.

El triple ganador del derby de Monterrey

Hoy renuncié a compartir la misma realidad
de la frecuencia modulada
prometí no prometer
decidí no numerar.

Pero sigue sucediendo lo mismo:
el viento arrastra las hojas
el maestro viola a sus alumnos

En este tiempo moderno de la ciudad que no existe
y teniendo como marco los aplausos de los cadáveres del río Santa Catarina
y la sonrisa invisible de la mujer policía
gano por tercera ocasión.

Pero sigue sucediendo lo mismo:
hago fila para todo
a veces lloro con las películas de Pedro Infante.



Salvador Alcocer (Querétaro)

Por la puerta 7

Problemas. Momentos confusos.
La esperanza.
La pasividad. La espera.
Como si estuviéramos cargando la vida.
Incluyendo las flores primaverales,
el olor a naranjas,
los discos que me hacen recordarla.
Cuando digo que pienso en usted
es porque el cenicero está lleno de colillas.
No siempre amanece en la mañana.

Forcado

Confiaba en el poder de la plegaria.
Hablar con Dios.
Engarzar en cada frase
el vino dulce de la leche.
Comer el pan en bocados chiquitos
como hacen las geishas
cuando se meten la verga a la boca,
en fin un elegido de Cristo Jesús.

El sudor de la frente femenina

Generación misteriosa,
ceremoniosa,
fantasiosa,
caballeros del sexo,
pues el vacío
el lio
el frío,
obsesiones,
ciclones,
panteones,
una poquita de ternura, ¿puedes?,
digo, estamos en un poema.



José Luis de la Vega (Querétaro)

Mi generación

No se dice aún la última palabra
y
tal vez

nunca
Pájaros de especie alucinada
llegamos a la tierra
en una época de auge y resplandor

Colgados de la *tele*
vimos el primer hombre que puso un pie en la luna
matar a Kennedy

Little Richards aullando *rock and roll*
Fuimos a Huautla en busca de luz
y al mar
y al desierto
y a la selva

Yo no voy a decir que la encontramos
sé que estuvimos cerca

Un septiembre cada vez más lejano
en un lugar con sol y buena música
miles vimos el rostro de una nueva nación
áspera y suave
pacifista y cruenta

Una mañana salimos a la calle
y nos encontramos en guerra
como en las películas de caballitos
perdimos la cabellera
unos cuantos chingadazos
otros no tuvieron tan buena suerte
y los dimos de baja en nuestra vida

Más de uno jura que habló con dios
otros probaron las mieles del poder
y pagaron su precio en la finanza
algún desenfrenado reventó



Los más corrimos a escondernos
nos casamos y nos divorciamos
encontramos compañera
compañero

tuvimos hijos

Igual de solitarios que cualquiera
ocultamos nuestro miedo
escuchando a Serrat y a las violetas parra

La vida se nos va en la resistencia
y la pereza

en medio de la crisis
y la peda
salimos al trabajo

al sistema
nos vemos por ahí
nos saludamos

lo miro flaco
bordeando los cuarenta
a un paso de tomar el poder
o desmadrarse

Hacedor de palabras
para el fin del milenio
a todos los desconozco
y en su rostro me veo

Norberto de la Torre

(San Luis Potosí)

Un lugar en el olvido

Camino del barro a la ceniza mientras tejo una red de mentiras, adivino una tumba vacía. Ella se desnuda en la intimidad de una sombra que la envuelve, él se fuma con calma un cigarrillo, ellos naufragan en el huracán que se agita en el vaso. Pienso que me escribes, leeré tus cartas con los ojos velados por el viento y la arena. El otoño recorre el continente desde el norte a la orilla de todos los incendios. El otoño se enreda en los alambres, en los árboles, juega en el patio, se sienta en el pretil de las ventanas.

Me dices que una mujer se te volvió de tinta y la buscas entre las viejas palabras, entre las páginas del libro más oculto en el librero. Sueñas una mujer, una ciudad azul. Te emborrachas para inventar a los amigos. Lloras cuando te descubres oculto en un poema, cierras el libro con la certeza de lo efímero y la muerte. Leo tus cartas, recorro las calles que fabricas, te imagino en la cuadra que sigue, en el otro cuarto, en el barrio lejano, fabricando una ciudad con los restos que dejaron los temblores y las guerras. Recibí ayer tus últimas palabras como dedos de fuego, como ojos, como frases de piedra en catecismos, recibí también el olor de la cena del vecino, tres ladridos, unas cuantas hormigas moribundas.

Contesto tus epístolas como un perro responde a los aullidos y porque sé del dolor que te producen los espejos. Te escribo para darnos un lugar en el olvido, por eso lleno las hojas con los pasos, con la sombra de una araña en los rosales, con el olor del queso que se pudre en la alacena. Termino mis cartas, las mando a una dirección que no es la tuya, las meto en una botella que arrojaré al desierto o en la pata anillada de una paloma herida y ciega.

Vivimos en un mundo de palabras, en los cuartos de una torre de babel en ruinas, en la luz artificial de una pantalla. Los deslumbramientos, la sorpresa y el encuentro son como unas luces que se apagan para dejar su lugar a los desgarros, a la voz artificial de unas promesas. Los signos que inventamos son signófagos y con ellos destrozamos nuestras entrañas. Te escribo de dolor para morderme dentro o caer en el absurdo de querer apagar palabras con palabras.

Hugo Lázaro Aguilar

(San Luis Potosí)

Los locos de San Luis

Sombras mis palabras en sus ojos
sombras abrigadas por el frío y la miseria
yo veo morir a mis hombres en su tiempo
yo estoy sintiendo su muerte tras mi vida.

Sombras tras de mí, gemidos
navegan sombras en todo lo dicho
estoy mirando un loco en su tránsito
estoy en su retina.

Vi sentado a mi hijo
en la orilla del mundo
tumultuoso como un Dios
cansado en los brazos
pensé girar como el mundo
volver los ojos al pasado
ha del placer y la dicha
ha la estructura y la palma
de la mano que duele a miserias.

Harapos, está lisiada la memoria
el hombre es triste por naturaleza
el hombre es silencio y sufre
jirones en su tristeza.

Pensé en volverme hermano de los grises;
afuera nadaba el perfume universal
de un Dios enloquecido.



Margaret Saine (Estados Unidos)

Rosario en la sala de baño

*a la memoria de Rosario Castellanos
(1925-1974), poeta mexicana, a los
veinte años de su muerte*

En el remolino de las burbujas
En el vaivén jadeante del vapor
En este frío espejo ciego
Te has mirado. Y adumbrabas
Visiones de lívida luz

Has oído, dilapidada
Por deseos y descuidos
Por los años, la trémula constancia
De las voces de tu cuerpo.
Matarse no es la solución
Te dices

Con la crónica de los días
Estampada en las paredes
Con esas toallas ahorcadas
Y sus muecas de miseria



Con estos huecos y sombras,
Recovecos, convives y dices,
Mujer
Hilo por hilo, gota por gota
Lo que hay que decir

Un día, en el silencio tramposo
Radio de puro ruido que no significa
Rayo de lámpara deliberada
La Calaca te cuchichea
Que tal si... Tal vez que sí...

Y tú, dueña de palabras, balbuceas
Matarme es, no es, la solución
Es, no es... La solución...

Y luego el evento, la cosa
Aquello, el empujón, el golpe
Rayo, chispa, como si nada...

Juan Manuel Gómez

IV. Argonáutica

Mientras los tímpanos liberan la tarde
Un viento helado aprisiona al argonauta
Estatua majestuosa
Se hunde se hunde entre el espejo

Sobre el cielo se esparce el corazón
de la Stela Polaris

Apostilla

Etálides, hijo de Hermes, está solo. No es Heracles, pero lo han abandonado los otros Argonautas. No habrá vellocino de oro. Nunca volverá a Tesalia. En medio de las aguas congeladas mira su reflejo inmóvil, convertido en hielo. No es Hiliás, pero las Ninfas lo conducirán lentamente al fondo del lago. Apenas Molusco cristalino, hundiéndose.

Si fuera hijo de El Bóreas al menos tendría alas, aunque de nada hubieran servido.



Beatriz Rodríguez Guillermo*

(Yucatán)

Cuánto tiempo de más...

Cuánto tiempo de más sobre la tierra
el que marca la línea de mi mano
el que redime la imagen del espejo.

Cuántos potros alados
en el cuerpo que desde otra madrugada
escribe una consigna
profetiza campanas
y mutila el rostro de la tarde.

Alguien vino del mar,
me desdobló la sombra,
halló el salvoconducto
de este nombre
y retuvo la memoria largos años.

Recién desembarco del olvido
una jauría de estrellas
acosa mi vigilia.
Jamás llegaré a tiempo
al sitio de los ángeles.
La lluvia hizo nuevas señales
en el polvo de esta ciudad
inscrita entre muros de luz
que acechan las ventanas.

* Del libro inédito *Geografía de ángeles y ciudad*.

Silvia Ponce Jasso

Decisiones

*a Rubén Blades
porque le robé el título*

I

Cara a la angustia te escribo
doliente
dispersa
Ofrece la nada su milagro de arengas en los púlpitos
viborear de comadres en cualquier esquina
Roncan los borrachos su pena de mundo su vida a secas el cuento que no cuaja
Aprenden los niños lecciones de memoria a beneplácito de padres y maestros
“Total sabrán obedecer órdenes oprimir botones”

II

Te escribo para sangrarme
cosas inconfesables mudas desde siempre
Mi soledad íntegra germina su razón tras esta tinta
Descarto nostalgias que soslayan leyendas contemporáneas
La lotería no es mi precio
Me pregunto
¿por qué escribirte?
Puedo morder tu boca contarte todo
burlarme del espejo del héroe cuasiperfecto de rostro de tres cuartos
su verdad absoluta
su chantaje de escuela primaria
no me conmueven

Antonia Robles

Úngeme con tu lumbre

Regrésame la vida.
Ven y palpa mi féretro.

Haz con tu lengua
una llave ambiciosa,
explora mi hermetismo.
Ahora,
justo cuando la luna
se cuelga del ciprés;
tiempo en que el ciprés ondula
como implorando al viento
un instante fecundo.
¡Úngeme con tu lumbre!



Daniel Olivares Viniegra (Hidalgo)

Sol escultor

Entraña de escamas
ante el paisaje escancia...

Y el barro humano frente a sí decanta:
repica y canta.

Se adhiere, se aferra y hiere.

Calcina también un corazón
vuelto madera.

CONVIVIO

por Guillermo Fernández

Giacomo da Lentini

Soneto

*Mi propósito es a Dios servir
para poder llegar al paraíso:
pues dicho me han que en ese santo sitio
nunca acaba el solaz, deleite y dicha.*

*Mas sin mi dama no quisiera ir,
la de rubia cabeza y rostro claro,
porque sin ella no podría gozar
viéndome de mi dama separado.*

*Mas tal no digo la intención habiendo
de cometer allí yerro ninguno,
sino sólo mirar su bello porte,*

*su cara hermosa de mirar tan dulce;
júbilo inmenso para mí sería
ver a mi dama en paralela gloria.*

El poeta y notario imperial Giacomo da Lentini (Iacobus de Lentino domini Imperatoris notarius), nacido alrededor de 1200 y muerto hacia 1250, es famoso, entre otras cosas, por atribuirse la invención del soneto. Dante menciona al "notario" como jefe espiritual de la Escuela Siciliana, formada por Ruggerone da Palermo, Rosso da Messina, Ruggeri d'Amici, Oddo y Guido delle Colonne, Stefano Protonotaro, Tomaso di Sasso, casi todos ellos de Mesina; el aretino Arrigo Testa, el luqués Bonagiunta, Compagneto da Prato, los sieneses



Folcacchieri y Ruggero Apuliese; los puglieses Guglielmo d'Otranto y Jacopo Mostacci, halconero de Federico II; el calabrés Folco di Calabria (Folco Ruffo), el ligur Percivalle Doria, el romano Abate di Tivoli; ligur o toscano, fue Paganino de Sarzana o de Serezano; del territorio de N poles, Rinaldo y Jacopo d'Aquino, Giacomo da Lentini, el propio Federico II, sus hijos... y aquí cortamos la increíblemente larga lista de literatos, filósofos y científicos que Federico II logró reunir durante los años de su imperio, "continuando la ilustre tra-

dición cultural que la isla había gozado desde el reinado de Ruggero III, quien también había acogido en su corte a los más insignes estudiosos de aquel tiempo, sin hacer distingos de raza, creencia o nacionalidad".¹

El espíritu lírico de la Escuela Siciliana es decididamente occitánico, y no sólo por la gran fortuna que tuvo la poesía trovadoresca en gran parte de Europa y en el centro y sur de Italia, sino también por el parentesco del emperador con las más nobles familias provenzales y porque muchos poetas de su corte habían estudiado en la universidad de Bolonia, donde habían tenido contactos con dicha poesía. De modo que, al regresar éstos a su patria, contaban ya con un modelo que imitar y desarrollar.

En 1241, mientras el emperador Federico II de Suabia, rey de Sicilia, y el papa Gregorio IX se disputaban la primacía de Occidente, el "notario" Giacomo da Lentini entabló una tensón con el Abate de Tívoli, mediante "dos sonetos, discutiendo sobre la naturaleza del Amor. Esta tensón, como se llamaba entonces, no contiene una poesía particularmente memorable, pero nos ayuda a comprender la poética de dicha Escuela."²

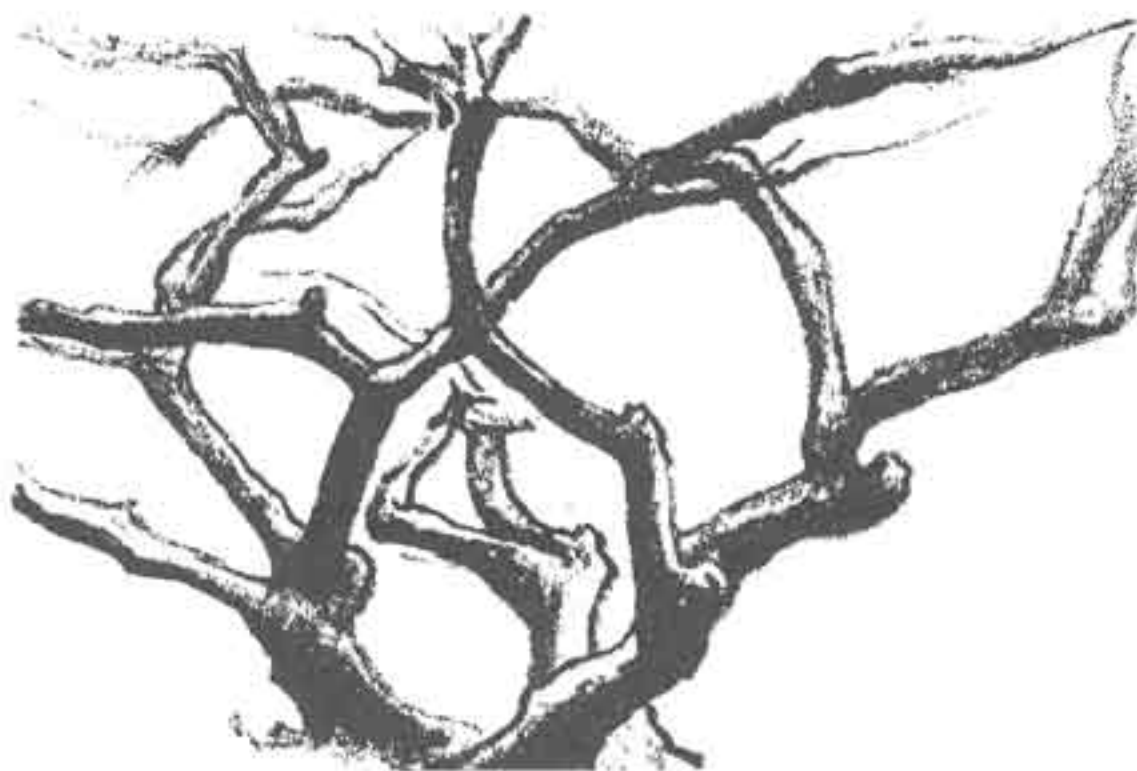
Hay que aclarar que se conservan muy pocos textos originales de dicha escuela, y las colecciones más antiguas de los mismos se deben a los copistas toscanos de fines del *duecento* o de principios del *trecento*, quienes los toscanizaron. A fines del *duecento*, Dante cita en *De vulgari eloquentia* a algunos poetas de la Escuela Siciliana, sin saber que los poemas de éstos ya habían sido toscanizados. "Es necesario tener presente, como lo advierte Folena, que el pasaje de los originales sicilianos a los textos que conocemos, debe haber sido progresivo pero discontinuo, con grandes diferencias debidas a los diferentes ambientes y culturas de los transcriptoros."³ Sea como fuere, algunos sicilianismos se han conservado en los códices, y otros han sido restaurados por los editores modernos, para recuperar las rimas o para corregir razonablemente errores evidentes o malentendidos de los amanuenses toscanos.

Sea como fuere, el simple hecho de pensar que el soneto que aquí aparece, traducido en endecasílabos blancos, bien podría ser el primero en la historia de tan ilustre forma literaria, no puede menos que suscitar en nosotros una profunda veneración.

¹ Luigi Fiorentino, *Storia della letteratura italiana*, vol. I, cap. VI, p. 41, Mursia, Milano, 1964.

² Alfredo Giuliani, *Antologia della poesia italiana*, vol. I, p. 25, Feltrinelli, Giacomo Feltrinelli Editore, Milano, 1975.

³ *Ibid.*, pp. 29-30.



Didagógicos y pedácticos

La primera obra de Grafógrafos Editores, *Didácticos y pedagógicos*, reúne ¿poemas? de Romualdo Gallegos. El autor de *Nostalgia por los marcianos* (crónicas y relatos, 1993) decide atacar de nuevo, ahora amparado en el verso libre. Sus títulos, sin entrar todavía en materia de contenidos, son un homenaje al civismo nacional, al aula, al magisterio en síntesis, véase si no: "Ortografía nacional", "Sujetos y predicados", "Fábula de signos", "Lobo y caperuzas", "Propuesta para una calle", "Himno del invasor".

Se trata más bien de crónicas poéticas, prosa cortada. La poesía resulta para Romualdo Gallegos un buen pretexto para hacer de los oficios y los días vinculados al aula y a todo lo que huele a "enseñanza" un motivo de luz, es decir, de poesía.

Mesmamente y desiértamanera

De la tierra de Julio Torri llega a "Paso del Norte" el núm. 4 de la revista *Desiertomodo* que dirige Magolo Cárdenas en el Instituto Coahuilense de Cultura.

"Ya ves, el tiempo atrapa lejanías/ y espesa su rumor/ desde campanadas conventuales...", dice Jeannette Clariond al abrir esta caja de sorpresas y fragmentos de desiertos y tempestades. También abbren fuego desde la trinchera poética Martha Margarita Tamez y W.H. Auden.

Manpeles de la pacuspia

Circulan ya los números 11, 12, 13 y 14 de *Papeles de la Mancuspia*, cuyo equipo es capi-

taneado por el narrador Héctor Alvarado Díaz. Mancuspia vemos, mañas no sabemos. Colaboraciones de gente del centro: César Meraz, Efraín Bartolomé, Ignacio Betancourt, Álvaro Mutis, Francisco Hernández, David Huerta, Eduardo Langagne, Alejandro Aura, Fabio Morábito y Jesús de León. Colaboraciones de la fauna poética de por acá (frontera norte): Óscar Efraín Herrera, Julio César Méndez, Macedonio González, Manuel Carreño, José María Mendiola, Alfredo García Valdez. Colaboraciones de la fauna de más allá: Boris Vian, Walter Benjamin. Humor y mucha literatura, citas y reciclajes intelectuales. Híbridos y anuncios clasificados, un puente, un enlace más desde la ciudad de las estrellas.

Mujer ahora: Mujer dando la espalda

Ediciones Castillo (Monterrey) emprende ahora otra ruta en materia de ediciones al lanzar el primer título de la colección La Eterna Eva.

Su editor, Alfonso Castillo, parece no temerle al clásico "la poesía no se vende" y se lanza al ruedo con *Mujer dando la espalda*, de Jeannette Clariond. En esta colección aparecerán títulos de Carmen Alardín (ahora Carmen Martí), María Belmonte, Gloria Collado y Leticia Herrera. También aparecerán textos de autoras tamaulipecas, coahuilenses y de otras entidades del noreste.

"Soy el silencio vertical de los infiernos...", dice la poeta en uno de sus textos. Jeannette ha elegido el camino de la luz: "Tendida/ en el asiento del negro Chevrolet;/ los pliegues de la noche sobre tu piel desnuda". ("Una noche en el huerto") Concluye su ritual: "Quién resiste crisálidas/ peregrinaciones guiadas por tus dedos/ manto espeso,/ liturgia". ("Tibio ascenso")

La poesía y la música

por José Manuel Recillas

***Blanco*, de Juan Fernando Durán: ¿en homenaje a Octavio Paz?**

Ahora que Ediciones del Equilibrista ha reeditado facsimilarmente *Blanco*, de Octavio Paz, conven-
dría revisar, así sea someramente, la relación que
ha tenido nuestro Premio Nobel con los músicos
de nuestro país. De hecho —ya me ocuparé más
adelante de alguna de las que menciono aquí—,
obras como *Aura*, de Carlos Fuentes, *La sunamita*,
de Inés Arredondo, *Anacleto Morones*, de Juan
Rulfo, por citar las más recientes, han tenido
resultados no muy alentadores al ser llevadas a la
partitura. Al propio Octavio Paz no le ha ido
mejor. Tanto *La hija de Rapaccini* como *Blanco*
son obras que no se hallan a la altura de sus
modelos originales. De hecho, muchos jóvenes
—y no tan jóvenes ya— compositores utilizan
para sus obras musicales —como lo ha hecho
Manuel Álvarez Bravo, en fotografía— títulos
entresacados de versos de Paz. Eso no garantiza
la calidad de la obra compuesta.

En el caso de *Blanco*, de Juan Fernando
Durán, obra escrita específicamente para el desa-
parecido Trío Hotteterre —clavecín, flautas
dulces, violoncello— más una guitarra, las po-
sibilidades de escritura musical parecen infinitas.
Durán eligió la *no* musicalización del poe-
ma, esto es, evitar el canto o recitativo del
texto, para enfrentar al texto mismo. De alguna
manera, el ejercicio no tanto de la composición
como de la ejecución supone una particulari-
dad semejante a la que Octavio Paz propone en
su poema: “un espacio que en su movimiento
deja aparecer el texto y que, en cierto sentido,
lo produce [...]. Subraya [...] no tanto la presen-
cia del texto como la del espacio que lo sostiene”. Pero la música no subraya únicamente ese
espacio, ese silencio que la hace posible. La
música subraya, ante todo, una disolución tem-
poral que se efectúa en el instante mismo en
que se consume. Como el propio Paz escribe en

la advertencia del poema, “una suerte de proce-
sión o peregrinación hacia ¿dónde? [...] aque-
llo en que terminan toda escritura y lectura”.
Lamentablemente, si el autor del poema es un
gran escritor —ni duda cabe de ello—, el autor
de la partitura no está a la par de su modelo,
sino muy por debajo de aquél.

Así, la relación que debería existir entre
poema y música, enriquecedora, iluminadora,
potenciadora, no existe en el caso de *Blanco*, de
Juan Fernando Durán. Al contrario, la relación es
meramente casual, no causal. Durán elige, inge-
nuamente, la explicación panceana de las cuatro
posibilidades de lectura, y la traslada a cuatro
instrumentos, lo que en realidad son tres, pues la
guitarra y el clavecín son instrumentos de regis-
tros similares. Así, resulta una casualidad que la
obra se llame *Blanco*, pues igual pudo haberse
llamado *Muerte sin fin*. Quiero decir, que de las
múltiples posibilidades que el poema ofrecía al
compositor para su realización, éste eligió no la
menos adecuada —no se puede afirmar *a priori*
qué posibilidad es mejor que otra— sino la que,
por sus resultados, funciona menos. Cualquiera
que escuche *Blanco* se preguntará cómo se rela-
cionan las “lecturas” del poema con los instru-
mentos, de qué manera expresan éstos, o ilustran,
el poema, de qué manera lo potencia, de qué
manera están imbricados texto y música. No se
trata, creo, de separar los orbes de lo poético y lo
musical, sino de conjuntarlos, de potenciarlos,
incluso, en una nueva masa que vaya más allá de
ambos conjuntos conformadores. Y esto no lo
logra Durán. El resultado es una obra que, inclu-
so, haciendo a un lado la posible referencia al
poema de Paz, resulta aburrida, poco coherente
con sus ideas musicales, las cuales, como en una
gran cantidad de ejemplos recientes, amén de
pobres —o de economía de recursos—, no están
bien desarrolladas. Los posibles logros se ven
magros ante una obra que nunca alza el vuelo y
que poco, o nada, tiene que ver con *Blanco*. Es
probable que en algún momento su autor decida
hacer una revisión de esta partitura, y salvo mejor
opinión, creo que o bien debería desaparecerla, o
reescribir en su totalidad la partitura. O afrontar
un proyecto musical más acorde a las posibilida-
des reales y la capacidad de su autor, Juan Fer-
nando Durán. La desmesura requiere, en todo
caso, de un trabajo intenso, mucho talento, o de
plano, de genio. No creo que Durán tenga lo
último.

LA IMAGEN POÉTICA

Bassai, Photo Poche, Montmartre, Paris, 1936.



Escribir es necesario: *Al otro lado del mar* de Eduardo Langagne



Arturo Trejo Villafuerte

Los poemas de Eduardo Langagne y su presencia física se unen en la persona que yo conocí a principios de los años setenta en la preparatoria núm. 9. La persona que era el joven Eduardo Langagne paseaba por los pasillos de la prepa con su guitarra sobre el hombro, con el atuendo de neofolklorista —camisa blanca de manta bordada, huaraches, etc. y con luces de colores sobre su cabeza. Igual pasaba con el otro muchacho que fue el ahora novelista Agustín Ramos, pero éste sin guitarra. ¿Por qué puse atención, en medio de tantos jóvenes que vestían igual o parecido, en ellos dos? Porque con su atuendo, con el hecho de vestir distinto al grueso de los otros, por tener una guitarra en medio del mar embravecido que era la prepa 9 en esos años, sencillamente era una *actitud* vital, cuestionadora de muchas situaciones que vivimos como miembros de esa generación.

Langagne con su guitarra, en un pasillo de prepa 9, cantando canciones de amor, ejercía y proponía una actitud contracultural cuando lo que se oía en esos momentos era rock y en inglés. Años más tarde pero no muchos, Langagne y el poeta Ricardo Yáñez, animaban las hojas míticas de *El ciervo herido* y formaban parte de Centro de Estudios del Folklor (CEFOL), el cual se encargaría de publicar a un autor y un libro que se volvería importantísimo para nuestra generación: Ricardo Castillo y su *Pobrecito señor X*, entre otros títulos que editaron.

En 1977 ya sabía que la odontología perdió a un practicante pero que la literatura ganaba un poeta. Langagne obtuvo una beca del INBA y en el coctel que se realizó para celebrar semejante acto, comprobé que el muchacho de la guitarra, al que yo había leído en alguna hojita de *El ciervo herido* y luego como periodista en *Interviú* era las dos partes del todo que respondía al nombre de Eduardo Langagne. A partir de ese momento, lo leí como si fuera un asunto mío, muy personal: ¿qué tan lejos vamos a llegar los jóvenes de la prepa 9 que sobrevivimos a los porros, a nuestras presuntas vocaciones y aún a nuestros maestros de literatura para dedicarnos a hacer poesía? Desde el primer título del poeta Langagne,



aposté a que la persona Langagne llegaría hasta sus últimas consecuencias escriturales. Ya identificado como exalumno de la prepa 9, ahora el reto se convertía en, de nueva cuenta, una *actitud* ante la vida. Como odontólogo el doctor Langagne se la podría haber llevado, *pian pianito*, bien hasta llegar a ser el más próspero de la colonia o del barrio, y sus errores, como los de los médicos, serían sepultados, aunque en este caso bajo amalgamas y otros materiales que sirven en su profesión. Pero ahora como escritor, en cada libro se da un nuevo reto a vencer y nuevos lectores por conquistar y convencer. Por eso ahora al tener ante nosotros *Al otro lado del mar*, volumen que reúne los siete títulos publicados por Eduardo Langagne (ciudad de México, 1952), sentimos que esta edición es un acto de contrición, significa una congregación del todo, y asistimos a la cúspide de una vocación cumplida, a la secuencia más concreta de un trabajo que ha sido la de arriesgar, la de comprometerse con la escritura para conseguir una biografía literaria plasmada a través de versos. Ante cada texto de *Al otro lado del mar*, ahora y a través de los años, sentimos que ahí está Langagne, que detrás de cada verso hay un poeta de carne y hueso que se ha hecho, como decía el Machado de Serrat, "Verso a verso", sin dobleces ni enmendaduras. Y esto que digo no es nuevo: he reseñado y consignado mi opinión sobre varios libros de Langagne para distintos periódicos, y en esas notas siempre he dicho de sus virtudes y, si los hubiera, de sus vicios.

Sé que en los textos de Langagne, ahora agrupados en *Al otro lado del mar*, existe ese salto cualitativo que nos permite ya apreciar el registro de una obra literaria con características, tono y voz propios. Ahora ya quedan lejos las buenas y malas influencias, ahora el poeta Eduardo Langagne tiene que asumir, a partir de esta antología que reúne una parte muy representativa de su trabajo, la plena responsabilidad de ser el poste que, como decía Alberti, "la vida hizo de mí".

En los tiempos difíciles que nos ha tocado vivir, la voz de la poesía es la voz más sensible y más verdadera, porque bajo esas palabras no hay engaño. Por eso, como dice el poeta que ahora nos ocupa, hay que colocarnos el corazón en su sitio y, como debe de ser, en el momento menos esperado, llegará la poesía. Langagne lo señala con modestia y con decoro: "Yo tan sólo he aprendido a juntar palabras y en ellas es difícil/ retener su aroma/ Y más complicado aún dejarlo ahí hasta mostrarle a otro cómo era ese olor". En este libro el poeta Langagne nos da sus

palabras más sinceras, llenas del riguroso amor que necesita la poesía para ser lo que es: ese conjunto de palabras reunidas que nos conmueven, nos honran, nos dan voz.

Eduardo Langagne, *Al otro lado del mar*, Ed. Gobierno del edo. de Nuevo León, México, 1994, 166 pp.

El helado fulgor de las estrellas

Alberto Paredes

Ha sido lenta y difícil la difusión de la nueva edición, minuciosa y erudita de la *Poesía completa* de Luis Cernuda. El volumen de Siruela llegó en marzo de 1994, a cuentagotas; poco atendido por la crítica, busca a sus lectores. Pero el poeta reaparece.

Es un tibio adolescente quien se acoda a la ventana. Piensa que es único, que lo que llama mundo no le roza el alma. Se dice, en un papel que se acerca al alféizar, que es, como la ventana de su cuarto familiar, *vidrio de agua en mano del hastío*. Las sombras del atardecer propician estos pensamientos que nunca lo abandonarán, aun cuando muera sesenta años más tarde y después de un prolongado y múltiple exilio de lo que hubieran sido sus pasiones y su tierra:

Cuán lejano todo. Muertas
Las rosas que ayer abrieran,
Aunque aliente su secreto
Por las verdes alamedas.

Cierto, el adolescente se hará poeta conforme envejezca; en él a más edad más claro su afán y su forma de dolerse, más claro también el estilo que se va inventando para hacer su verso; para desahogarse en palabras parcas, contenidas, y no obstante directas y firmes como rabia de adolescente; elegantemente musicales sin excesos. En suma la pervivencia de alguien que descubre en su adolescencia que *lo ciñe el frío*, como él diría en su perfil aéreo; que no hay más intensa realidad que su "sueño, embelesado e indolente".

La vida del muchacho consistirá en una doble disciplina, autodidacta y concurrente: el alma y el verso. No una modificación ni una transformación

acaso sublimante; el hombre es la fidelidad al adolescente. Su alma aprenderá a esconderse dentro de todas sus ventanas, a seguir mirando el exterior colectivo y a seguir siendo un "Morir cotidiano, undoso/ Entre sábanas de espuma"; a ser el testimonio encarnado de un divorcio perenne. El verso le exigirá la más intensa maduración de sí mismo. Sus lectores han convenido que por principio forjó dos tipos de poema; aquellos que, como las estrofas juveniles, expresan su íntimo dolor en estrofas usualmente de arte menor, conservando y adaptando visibles patrones métricos; lo cual hace del poema una suerte de canción, una canción intimista y seca, al tiempo que melodiosa y con ecos de poesía popular refinada. El otro modo de poesía que descubrirá al salir de sus primeros intentos es un verso más extenso y suelto; en lugar del modelo de la canción metrificada, estrofas semirregulares donde alguien, la misma voz de toda esta poesía, tensa y reconcentra la prosa coloquial para quemar con el hielo de sus confesiones. Por ejemplo, este reordimiento:

Un hombre gris avanza por la calle de niebla;
No lo sospecha nadie. Es un cuerpo vacío;
Vacío como pampa, como mar, como viento,
Desiertos tan amargos bajo un cielo implacable.

A eso van llegando, a los 27 años, sus artes, sus manías, de vivir y de hacer versos. "Objetividad" será para él el conjunto de operaciones que irán de la psicología a la participación pública y al arte del verso, a través de las cuales decirse y ser él mismo serán un hecho significativo, casi alegórico, en términos de acontecimiento humano. Conjunto de operaciones que son su escuela de la vida; la cual lo obligará a modular la voz en diversas tonalidades y entonaciones. Pues habrá poemas donde la canción-cilla será una contemplación absolutamente despersonalizada; pero ese paisaje cantado desde la ventana del verso es, claro, un autorretrato a su programa de vida; canciones también con un yo entre sarcástico y lánguido. Canciones solitarias y lúcidas gracias a su arte de la queja, como:

Unos cuerpos son como flores,
Otros como puñales,
Otros como cintas de agua;
Pero todos, temprano o tarde,
Serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden,
Convirtiendo por virtud del fuego a una piedra en un hombre.



Además, poemas de verso amplio donde el yo hable en tercera persona de sí mismo; o el artilugio inglés de meter la voz en un personaje conocido para que, mediante su monólogo lírico, el sujeto declare sus rabias, tristezas e impotencias; su solitario orgullo, su identificación con "El helado fulgor de las estrellas". En los poemas amplios es frecuente que el personaje sea un poeta, un mártir, un artista o una personalidad histórica en cuya figura aloje su quere-lla e insatisfacción. Así declarará en versos lacónicos de su último libro su dura molestia del trato efímero y superficial con los vulgares:

¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego
de ellos?
Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio
interminable
Para aquellos que vivieron por la palabra
y murieron por ella

El adolescente que, según él se veía, era sombra sin cuerpo, y que escribió tan extraña y fuerte poesía se llamó, se llama para nosotros que ojalá merezcamos su lectura, don Luis Cernuda. Puede estar de nuevo entre nuestras manos con motivo de una edición que le hace justicia. Los estudiosos Derek Harris, de Escocia, y Luis Maristany, de Barcelona, han preparado una seria y ágil edición de su poesía completa, para Ed. Siruela. Aparecen todos los libros que integraron el volumen global que Cernuda desde siempre tituló *la realidad y el deseo*, más los dos libros de poesía en prosa que mucho tienen que ver con México, *Ocnos*, cuya edición definitiva hizo la Universidad Veracruzana en el año de la muerte del poeta, y el momento de respiro de sus *Variaciones sobre tema mexicano*. Recomendando con claridad esta nueva edición; los consabidos prólogo, cronología, notas y variantes, así como los poemas laterales que se rescatan son el justo atesoramiento en un solo volumen de una de las poesías más importantes y lúcidas de un siglo de poesía en español.

Luis Cernuda, *Poesía completa*, Ed. crítica a cargo de Harris y Maristany, Siruela, 1993.

Eduardo Milán: al margen del margen

Gabriel Trujillo Muñoz

La poesía del último cuarto del siglo xx parece ubicarse en la *no-man's-land*, como si oscilara entre distintas fuerzas que la atraen y la repelen simultáneamente, sin definirse por ninguna. Es como si la poesía contemporánea, en esta etapa de transición de la modernidad, creyera que ya todo está dicho o hecho, que ya no se puede ir más lejos después de las grandes revoluciones del universo poético, es decir, de las vanguardias del primer tercio de este siglo que, omnívoras y desatadas, no dejaron espacio sin explorar ni lenguaje sin trastocar. Los juegos de palabras, la página en blanco, la disposición tipográfica de los versos en formas arbitrarias o plásticas o ininteligibles, acabaron por alcanzar los márgenes más distantes, los continentes semióticos más lejanos. Sólo quedaba, después de Dadá, *Altazor* y el surrealismo, el balbuceo o el silencio.

Los herederos de las vanguardias (las generaciones poéticas del medio siglo) comprendieron perfectamente que el dilema planteado era un enigma sin respuesta, mientras no se elaborara una visión más amplia y compleja de la palabra poética. La mayor parte de los poetas regresó, en ese tiempo, a la senda segura de la poética tradicional. Otros tomaron una vía intermedia y sólo fueron novedosos por el espíritu de época que encarnaban, como los *beats*. Pocos volvieron a explorar los territorios descubiertos por las vanguardias, esas indias nuevas del lenguaje. Las tentativas fueron escasas y marginales en relación con el corpus general de la poesía de Occidente, pero sus hallazgos sorprendieron por la riqueza verbal que contenían: los poetas concretos del Brasil y los lobos solitarios como José Lezama Lima y Paul Celan forman parte de estos nuevos exploradores. Pero pocos siguieron sus pasos en la búsqueda de una expresión poética válida por sí misma y por los sonidos/sentidos que ésta produce al reciclarse.

En Latinoamérica, Saúl Yurkievich (Argentina, 1931) y Eduardo Milán (Uruguay, 1952) han emprendido, por sendas distintas, la nueva exploración mallarmeana de este El dorado sintáctico/semántico. Y sus resultados saltan a la vista. En Yurkievich la palabra suena: rima que ritmo, abrapalabra. En cambio, Milán manifiesta una poética de la referencia, una poesía que "canta en los rincones", hecha de la



materialidad no de las cosas que nombra, sino de los nombres de las cosas. La palabra que se desdobra, escueta, parca, en el espacio del poema, para decir de otra manera lo que es el mundo, lo que son los objetos y las imágenes, porque "escribir es/ desnudarse, escribir es vestirse". Y el poema se hace a sí mismo, se construye como una entidad autónoma, como una tensión entre las palabras que elige como suyas. Pero el poema no es un ser vivo sino una abstracción que vive entre los signos del lenguaje, que fluye por los intersticios del tiempo:

¿De qué hablas? Títere, cátaró,
tero que pone el huevo en un lugar
hueco y grita en otro lugar. Economía
de voces, reacio de veces, riquísimo
en ausencia de palabras. Ahora quieres cantar.
Sufres de un antojo melódico en la cresta, como
un cristo, cantarín. Un colgado más, ya
basta de colgados. Ahora dinos la verdad. ¿Ésa?
La verdad, la vera, la vereda tropical del verbo
les diré: señores, lo que falta aquí es un filtro
de la mala voluntad, una paciencia de mula, un
nuevo vicio. La aurora rosada de ubres abiertas
no es la solución. El verano en los ojos de la vaca.

La poética de Eduardo Milán es la de la enunciación. Su misión consiste en tender puentes entre el orden absoluto del lenguaje y los relativismos de las palabras en uso. En *Al margen del margen* (Margen de poesía núm. 3, Casa del Tiempo, 1991), una especie de antología que abarca su producción poética de 1975 a 1991, su tentativa riza el rizo, borda el límite. Su marginalidad se halla más cercana al silencio a la Paul Celan. Pero Milán no deja de cuestionar incluso la página en blanco, incluso al silencio que rodea su escritura. Y tal cuestionamiento se funda, paradójicamente, en una cierta perspectiva que juega con sus postulados más extremos, que apuesta con humor y desapego a favor o en contra de ellos mismos: "Esto es cierto/ en el norte. Puede ser mentira en el sur". Una poesía que se critica a sí misma, que desconfía de los instrumentos de lo racional para librar la refractabilidad de lo que estudia, una poesía que se erige entre voces encontradas, en "el griterío del sonido", en la maleza de las palabras sin desbrozar:

Una corona para el sentimiento:
corazonada. Nada de corazones, las cartas
a la vista: hay cuervos hoy. Hoy no se finge,
mañana sí. No sale nada más íntimo que el temor,
tiembla de íntimo, hace como que aletea, luce. Parece



el color de no escribir, el luto de escribir, la sola latencia sola, la tensión de lo que late sin nacer.

Pero un pájaro late, un pájaro es sí o sí, se acentúa, aletea, ya te ha visto. Después, revolotea. Sólo un poema puede hacer como que nace y no nace porque un pájaro nace y mace. Pero el poema no es sino sino, viento viento, ave de verdad advenimiento.

Eduardo Milán, *Al margen del margen*, Margen de poesía núm. 3, Casa del Tiempo, UAM, México, 1991.

Fuegos distantes y otros poemas

Mariana Pineda

La protagonista imagen del "fuego", de acuerdo con la simbología, refleja distintas connotaciones que, en su mayoría, circundan por la pasión y en ellas ávidamente la poeta Alejandra González Mariscal se apoya al concepto para argüir su transmisión de sentimientos tanto pasionales como iracundos, así va hilvanando estos sentimientos para desentrañar, a manera de altibajos, su incertidumbre por la pérdida amorosa trasluciendo con desesperación solemne una reflexión ya nostálgica, ya alegre para descubrir el misterio de la pasión.

No conforme con el símbolo fuego, Alejandra González Mariscal corrobora para la creatividad de sus pensamientos con la utilización ya sea de elementos nocturnos como las estrellas, las ráfagas, la luna; o bien naturales como la lluvia, con el fin de transmitir sus sentires. Por tanto, puede decirse que *Fuegos distantes* estriba en una línea simbólica.

La fertilidad y el mito forman además parte para su preciado canto fúnebre o alborozador. La temporalidad arraiga desde un pasado no olvidado hasta un esperanzado futuro.

Fuegos distantes y otros poemas quedan atrapados en dos partes. La primera contiene una serie de poemas que en conjunto formaría —a manera de rompecabezas— imágenes de sentimientos indispensables para nuestras vivencias; tales como la nostalgia, el desamor, la soledad, y en ellos un paso a la fantasía, la ficción, todo un mundo irreal yacente en el interior humano que manifiesta con afán la



formación de una relación, ya que para los personajes poéticos la falta de atrevimiento impide su enlace. La poeta transluce el devaneo pasional, exalta el devenir amoroso, el amenazante avance cronológico cuya existencia forma un éxtasis en tan diversos poemas, como ejemplo estaría el poema "Proposiciones": "Enciérrame en tu vida sin preguntas./ Cobija mis noches con tus sueños;/ en las entrañas de tus deseos, guárdame [...] Abre tus labios sólo para mí./ Quiero un lenguaje nuestro de palabras únicas./ [...] de mariposas fosforescentes que en plenitud del vuelo/ provoquen derrumbes en nuestra mirada". Con estos versos, además de todo, percatamos un sentido erótico. En general, sus poemas circundan en temas ya señalados y así nos esclarece su presunta incertidumbre: "Desatemos en nuestros labios/ un huracán de silencio [...]"; En torno a la soledad: "Llega la noche./ Con ella, otra página vacía del

NOVEDADES EDITORIALES



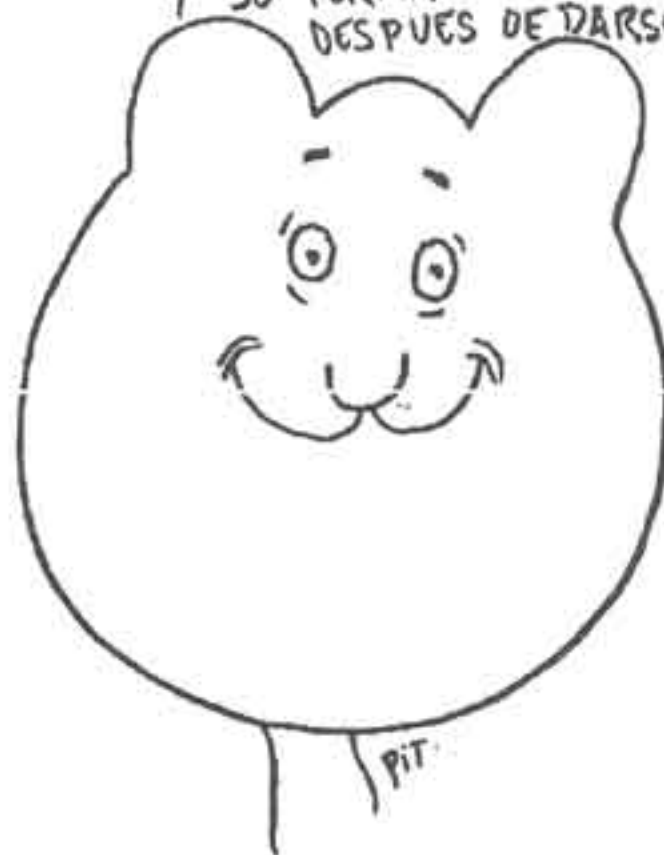
- *En nombre de Eleguá*
Crónica • **Margarita Peña**
- *Voz y voto del geranio*
Poesía • **Otto Raúl González**
- *Estructura, mito y política en La sombra del caudillo*
Ensayo • **Carlos Javier González de la Mora**
Premio Bellas Artes de Literatura
- *Recibimiento de la luz*
Poesía • **Leonel Robles**
- *Cantos para el guerrero*
Poesía • **Aura María Vidales**

Precio NS 15.00 de venta en el CNIPL

Brasil núm. 37, Col. Centro, 06020 México, D.F.
Tels. 526 0449 • 526 0219 • 526 3166

EL • GATO • CULTO • POETA

CUANDO EL SEÑOR ZAID
SE SUBIO A LA BICICLETA
QUIENES LO VIERON SUBIR
ALABARON SU DESTREZA
Y SU FORMA DE BAJAR
DESPUES DE DARSE LA
VUELTA



libro/ imaginario/ en donde se acumulan mis sueños reales". Finalmente, la segunda parte queda conformada con un poema largo "Permanencia del verano", en él la voz poética narra los devaneos de una pareja, desde el origen hasta el final de la relación. Para la formación del poema, la autora recurre a juegos temporales lo cual crea en nosotros cierto temor por el avance cronológico, pues la voz poética acude a dos tiempos para describir la historia: "Sin saborearlos, bebía a grandes tragos, de prisa, sin estrellas", o también: "Abrimos juntos las puertas del día./ Estábamos plenos, más atados que nunca. Éramos dos en aquella historia/ con tantos destinos". La poeta utiliza este sabor lúgubre en cada verso para demostrarnos lo señalado y percatar en ellos que todo está dividido en ciclos o en etapas. Cabe mencionar que para la expresión de todos estos pasajes poéticos la autora utiliza un lenguaje sencillo por tanto claro y la formación de los versos es libre, con esto queda a manera de esbozo lo que es *Fuegos distantes* de Alejandra González Mariscal.

Alejandra González Mariscal, *Fuegos distantes y otros poemas*, Serie La Huerta, Dirección de Literatura, UNAM, México, 1994, 55 pp.

CORTE;

Recuerda Juan Gelman que llegó una vez a casa del novelista Leopoldo Marechal, en Rivadavia 2200, en el barrio del Once, Buenos Aires. Lo encontró agotado. Gelman quiso irse al sentirse inoportuno.

—No, no, quedáte. Estuvo por aquí Ernesto Sábato. Acaba de irse. Tuve que hacer con él un trabajo de changador.

Marechal contó que Sábato había llegado inconsolable, porque unos chicos, que hacían una pequeña revista, habían dicho en el último número que los tres nombres sobre los que descansaba la literatura argentina eran Borges, Cortázar y Sábato.

—Pero che, ¿te das cuenta? Me pusieron en tercer lugar.

Por más de dos horas Marechal trató de consolarlo argumentándole que lo más seguro era que los nombres hubieran sido puestos en orden alfabético.

**Seis décadas de la vida
literaria en México
Creadores mexicanos,
su vida y obra literarias.
Fotografías. Voces.**



Diccionario Bio-bibliográfico de escritores de México (1920-1970)

Versión CD ROM Josefina Lara Valdés • Russell Cluff

Precio, N\$ 300.00, de venta en el CNIPL • Brasil núm. 37 col. Centro, 06020 • México, D. F.

Una coedición de CNCA - INBA • Universidad de Colima • Brigham Young University

es la que prefiere Fanny porque, según dice, "alimenta más al espíritu". Y agrega: "En verdad siento envidia cuando escucho poemas o canciones realmente comprometidos con un ideal, porque sé que la pintura nunca va a tener esa intensidad. Me inclino más por escuchar los versos que pueden interpretarse como una especie de gritos desgarradores, los cuales también cumplen con su cometido: la unificación de sentimientos".

¿Por qué considera que la pintura desmerece en intensidad ante la poesía?

Por más que uno pinte no va a lograr que el pueblo se sienta identificado con una imagen que comulga con sus ideales, eso casi no se presenta. Es más factible que declamen un poema o canten un himno.

Las escenas de Orozco, ¿no le parecen desgarradoras?

Bueno, sí, su pintura gritaba. Pero eso a algunas personas no les gusta, precisamente por ser impactante. Quizá la obra de Orozco sea lo suficientemente intensa, después me inclinaria por la de Rivera. Hay una frase que dice: Una imagen vale más que mil palabras, pero en realidad debajo de una imagen se escriben más de mil palabras y eso lo puede comprobar en cualquier libro de arte.

¿De qué manera interviene la poesía en el proceso de creación de sus obras?

En cierta forma, mi *ritornello* pictórico es el dolor humano, la miseria, los niños, las mujeres, la gente. Cuando termino una obra para identificarla, por ser un fragmento de una escena especial, la distingo con una frase poética o a veces con un verso. Eso no quiere decir que escriba poesía, de ningún modo; se

trata, en un determinado momento, de un acercamiento.

¿Qué opina del tipo de pintura que, a partir del levantamiento en Chiapas, retomó un compromiso de lucha al retratar escenas de la guerrilla?

Creo que específicamente los pintores jóvenes fueron los que se sintieron más cercanos al movimiento y por eso lo manifestaron en sus obras. Siento que es todavía temprano para pensar en la repercusión que hubo, porque el problema aún no termina y porque debe pasar el tiempo para ser más objetivos ante esta circunstancia. Sin embargo, felicito a quienes se conmovieron ante la lucha porque eso habla de su espíritu realmente sensible. Por ejemplo, me acuerdo de cuando era joven y hacia la siguiente reflexión: ¿Cómo pintar paisajes o flores cuando pasan cosas tan terribles como los genocidios de Polonia? Yo no tenía humor para comprender que la pintura también es un gran arte y no sólo sirve para decir cosas. En mi caso, la pintura realista siempre me ha interesado, pero no la pintura de tipo revolucionario, como el realismo socialista.

Pero, ¿a usted le interesa la poesía que comparte un compromiso social?

Eso en términos de poesía; respecto a la pintura, no. La política es tan corrupta que prefiero seguir pintando caritas de niños indígenas.

Los niños se han vuelto parte inseparable del trabajo de Fanny Rabel...

Sí, me gustan tanto los niños que me los comería, pero como no puedo hacerlo, los pinto.

Mary Carmen Sánchez Ambríz

Fanny Rabel

y la poesía visual

Sin mayores pretensiones que traducir en imágenes su reflexión, su modo de ver el mundo, Fanny Rabel ha dedicado su vida al arte. Quién iba a pensar que aquella niña nacida en Polonia, hija de actores trashumantes del teatro judío, que llegó a México en 1938, junto con su hermana Malka, años más tarde se convertiría en una mujer entregada al pincel.

Su arribo se debió a la Segunda Guerra Mundial. Fanny no tardó en inscribirse en la escuela número 1 de Arte para Trabajadores. De inmediato se integró al México de los años treinta, cuando no bastaba con pintar, componer música, danzar o escribir, porque los artistas estaban comprometidos con la sociedad de su tiempo. Su preocupación por los problemas sociales y el espíritu humanitario que siempre la ha caracterizado la llevaron a enlistarse en la LEAR (Liga de Escritores y Artistas), en donde conoció a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado, Leopoldo Méndez, a través de los cuales se acercó al conocimiento de las técnicas del muralismo. En cuanto a su relación con los muralistas Fanny reconoce: "Yo me les pegué, los perseguí, así pude colarme de aprendiz de Siqueiros cuando llegó de España. A partir de ese momento sentí que ya estaba trazada mi ruta."

Con José Clemente Orozco tuvo sólo una plática, "y aquel afamado gruñón

resultó ser un hombre gentil". El tiempo la acercó a Rivera y a Frida Kahlo: "Diego siempre mostró confianza en mi trabajo, veía que era muy disciplinada y podía ayudarlo en sus murales. Apenas terminábamos de pintar uno, no dudaba en llamarme para que comenzáramos con otro. Por otra parte,

me duele ver cómo han mitificado la figura de Frida; si ella pudiera ver todo lo que existe actualmente en torno a su vida y a su pintura, se moriría de risa y no permitiría que la usaran de ese modo. Era una mujer sensible que, por su misma enfermedad, tenía que construir el mundo a su manera".

Al escuchar la palabra poesía, a la pintora le viene a la mente la imagen de

Efraín Huerta, a quien llama "El inolvidable Cocodrilo": "Las primeras canciones que aprendí en español me las enseñó Efraín, además de ser un buen poeta cantaba muy bonito. En ese tiempo nos reuníamos varios artistas a conversar. Como los medios de comunicación no ejercían tanta influencia en aquel entonces, las reuniones se amenizaban cantando. Las letras de las canciones que interpretaba Efraín eran muy conmovedoras, pero ha pasado tanto tiempo que en este momento no logro recordar ni el coro de alguna."

La poesía en donde se establece un compromiso social, una causa común,



Sigue en la página 131

