

2003
VERANO

UNAM CONACULTA INBA

PRECIO
\$40.00 MN

ISSN
0187-5965

Periódico de Poesía

NUEVA ÉPOCA número 5



Periódico de Poesía

NUEVA ÉPOCA número 5



5

PALABRAS DEL DIRECTOR

ENSAYO

8

ADRIANA GONZÁLEZ MATEOS: Kamau Brathwaite
y la telaraña de la traducción

POEMA

12

KAMAU BRATHWAITE: La construcción del tambor

ENSAYO

19

ROBERTO GARCÍA BONILLA:
La comunión de un poeta (acercamiento a Manuel Ponce)

32

Carlos PINEDA: Desde el litoral de tinta
(sobre la poética de Verónica Volkow)

DOSSIER: VERÓNICA VOLKOW

35

VERÓNICA VOLKOW: Cinco poemas

ENSAYO

42

FABIO MORÁBITO: Vivir sin casa

DOSSIER: ROBERTO MASCARÓ

45 REDACCIÓN: Mascaró y el fuego

46 ROBERTO MASCARÓ: Campo de fuego
(antología mínima)

POEMAS

50 MARCO ANTONIO HUERTA: Lluvia [...]

54 JORGE GONZÁLEZ DE LEÓN: Tres poemas

58 JOHN GALÁN CASANOVA: Almacén Acosta

1922-2002: OCHENTA AÑOS EN *THE WASTE LAND*

60 REDACCIÓN: La imagen de la voz
(una mirada a *La tierra baldía*)

NOTAS Y COMENTARIOS

62 Los poemas de Coral



RECONOCIMIENTOS

El 25 de julio de 2002, en la librería "Julio Torri" del Centro Cultural Universitario, fueron presentados los cuatro primeros números de la Nueva Época del *Periódico de Poeta*. La reunión fue tan cálida como la habíamos imaginado: una verdadera fiesta de la amistad y la solidaridad con nuestra publicación.

Queremos dejar constancia, aquí, de nuestra gratitud a quienes tan bien organizaron esa presentación y, en especial, a los periodistas de los medios impresos y electrónicos que nos apoyaron para la amplia y eficaz difusión de ese acto, que siempre recordaremos con cariño: a María Elena Matadamas y Adriana García, de las planas culturales de *El Universal*; a César Güemes y Pablo Espinosa de la sección cultural de *La Jornada*; a Emilio Ebergényi, de Radio Educación; a Francisco Huerta, de Radio Fórmula, y a los reporteros de los programas y secciones culturales de los canales 11 y 22 de televisión.

POESÍA Y RETÓRICA SEGÚN YEATS

El poeta irlandés William Butler Yeats distinguía nítidamente entre retórica y poesía. La primera, la retórica, era para Yeats el instrumento verbal del que los hombres echan mano cuando dirimen sus querellas con los demás; hacen poesía, en cambio, cuando se ocupan de las querellas con ellos mismos. La distinción, simétrica y enérgica, nos ayuda a pensar lo mismo en una y en otra, sin que prefiramos por fuerza más una u otra —y además abre una perspectiva razonable para valorarlas.

Muchos lectores entusiastas de poesía se niegan a verla como un fruto del intelecto —lo que sin duda es, en parte— y confían más bien en sus sensaciones, en sus emociones y en sus sentimientos, tratando de localizar con éstos —los suyos propios— los sentimientos, emociones y sensaciones del poeta.

Ante los textos, a esos lectores pareciera complacerles más que ninguna otra cosa el componente irracional, que sin duda está ahí, en los poemas que guardamos en la memoria y en el corazón; pero que no es lo único que forma parte de la experiencia poética.

¿En dónde quedan esos factores irracionales en la distinción de Yeats? La retórica puede contener poderosas emociones, lo mismo que la poesía, ni qué decir tiene. La palabra central en la distinción de Yeats es “querellas” (*quarrels*): la retórica y la poesía tratan de esas querellas que mantenemos, respectivamente, con los demás y con nosotros mismos. Hay emociones, sentimientos, pasiones en todo eso.

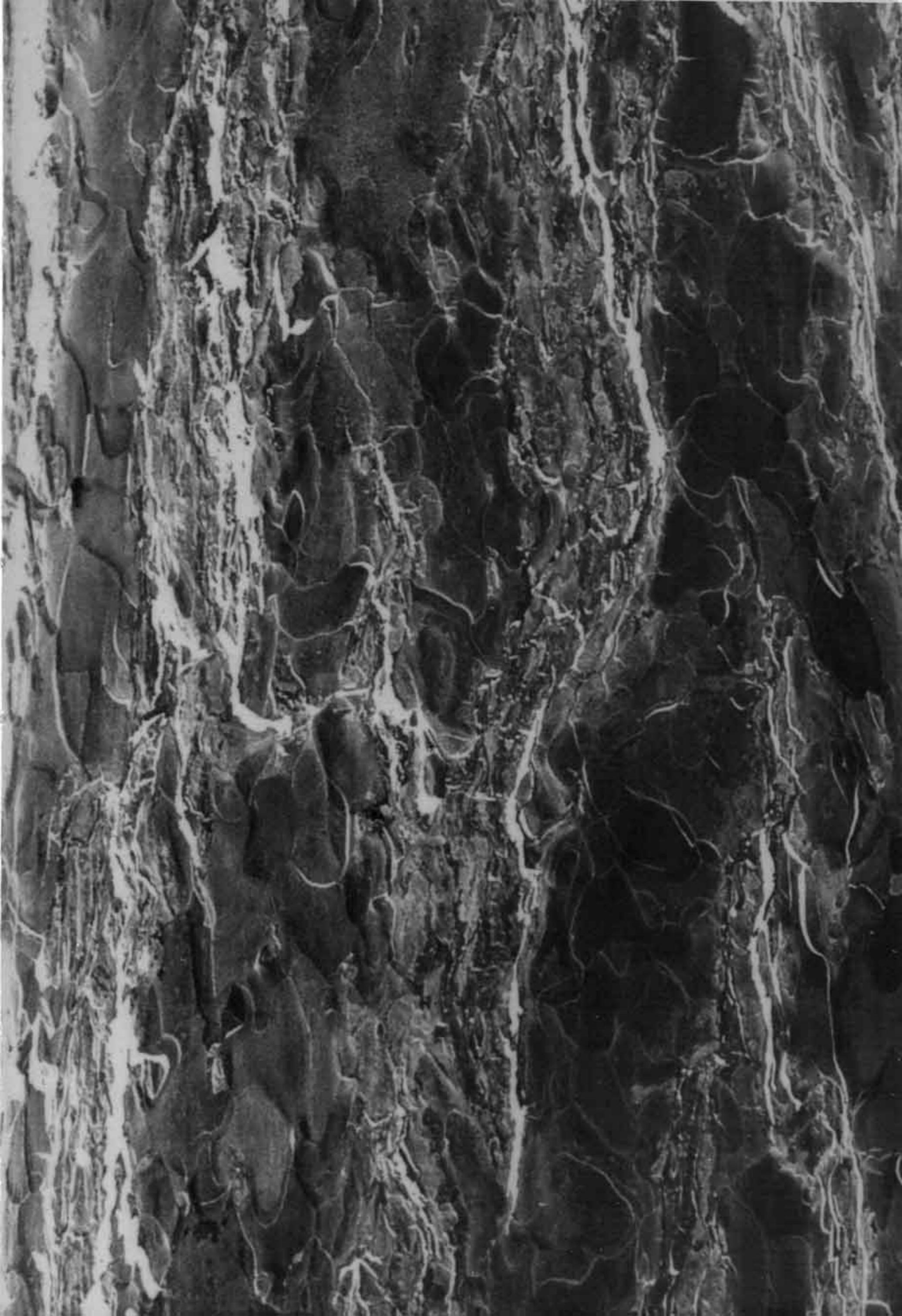
En nuestra revista hemos procurado concertar la crítica y el comentario de la poesía con la presentación de poemas que nos parecen valiosos; en los acordes de ese concierto, queremos escuchar los modos en que la poesía puede convertirse en el objeto de un razonamiento, sin olvidar los componentes irracionales que en tan gran medida le dan forma y sentido a la expresión literaria. No ignoramos el mundo de las querellas y entendemos que están ahí, continuamente, ante nuestros ojos, en medio de nosotros. La crítica y el comentario de los poemas forman parte de ese mundo polémico, querellante, con adversarios implícitos, declarados, futuros o virtuales. Pier Paolo Pasolini decía que siempre escribimos contra alguien. Esas palabras son el complemento perfecto de lo dicho por Yeats.

En este número tenemos la visita de la admirable poesía de Verónica Volkow y un comentario sobre su obra, debido a Carlos Pineda. Presentamos, acaso por vez primera en México, textos del poeta uruguayo Roberto Mascaró. Un ensayo de Roberto García Bonilla sobre Manuel Ponce y una reflexión de Fabio Morábito sobre unos versos de Eduardo Hurtado enriquecen la vertiente crítica de esta entrega del *Periódico de Poesía*. Poemas en lengua inglesa de Kamau Brathwaite traducidos por Adriana González Mateos y varios poemas en español completan el número quinto de esta Nueva Época.

Confiamos en que nuestra revista sea leída con interés; un interés equivalente al que en nosotros despiertan los textos que publicamos, con tanta convicción como pasión.

La poesía está hecha de querellas y de entusiasmos, de encuentros continuos y de desencuentros fecundos; la forman los valores del corazón y las energías de la inteligencia. En unos y otros discernimos el espesor de la vida y la multidimensionalidad del lenguaje.

DAVID HUERTA



KAMAU BRATHWAITE Y LA TELARAÑA DE LA TRADUCCIÓN

Traducción de Adriana González Mateos y Christopher Winks*

YAO

*Si hay hambre
siempre bala el cardero
ruge el león
aúlla el perro
a su amo
¿pero a quién retorna el viajero
al tocarlo el desastre?*

KAMAU BRATHWAITE

Mi papá nos prohibía que matáramos arañas. En nuestro jardín eran frecuentes unas suntuosas epeiras de rayas amarillas o rojizas, pero también seguíamos las acrobacias de arañitas negras más comunes y corrientes que se descolgaban del techo o tendían puentes en los rincones. Pese a la extrema pulcritud de mi mamá, las arañas tenían asilo en nuestra casa. Siempre me han gustado. Según mi papá, son de buena suerte; si se le piden explicaciones alega que se comen a las moscas. Nuestra amistad llegó a ser tan natural que en casi cuarenta años no volví a pensar en ellas, hasta la tarde en que Kamau Brathwaite me habló de Ananse, el arácnido espíritu que, según dicen los Akan en Ghana, destella en la oscuridad y atrapa nuestros miedos, ahuyenta los efluvios malignos, juega con las seguridades y monta guardia en esos sitios donde nuestro mundo se toca con los otros.

Kamau rompió dos cámaras tratando de fotografiar una araña y acabó encontrando, en el rollo arruinado, la imagen negativa de una antepasada arrebatada de África y enterrada en un cementerio de esclavos en Barbados. Y esa cara marcada de viruela, adornada con un aro nasal,

*Este proyecto pudo ser realizado con el apoyo del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos.



insoportablemente triste, esa cara la había descrito en un poema muchos años antes, sin saber de quién hablaba.

El cementerio y la casa de Kamau van a ser borrados por un campo de golf. Una nueva fealdad está erosionando los lugares donde, de niño, empezó a adivinar a través de las costumbres y las manías de los mayores el mundo que ha procurado reconstruir a lo largo de décadas. Le dije que la mujer triste del cementerio había accedido a mostrarse para responder a la paciencia y al amor con que ha juntado los fragmentos (aparentes excentricidades, como mi padre protegiendo a las arañas) donde se conserva la memoria de las culturas disgregadas por la diáspora africana. Kamau ha sabido sentir el dolor de sus antepasados y ha escrito poesía para entender qué significaron esas vidas marcadas al rojo, cómo lo perdieron todo y supieron conservar sus almas.

Pero quizá él diría *their souls* y esas palabras me harían pensar en Billie Holiday, en ciertos restaurantes de Harlem, fatigosas enumeraciones que jamás explicarán la resonancia negra que hay en *soul* y vanamente se buscará en *alma*. A la fragmentación que procura reparar el poeta se agrega un nuevo nivel de discontinuidad, la traductora previamente resignada a la insuficiencia de sus medios. Si Walter Benjamin comparó la tarea del traductor a la paciente, imperfecta reconstrucción de una vasija rota, quizá valdría la pena imaginar la traducción de la obra de Brathwaite al español como una tarea inspirada por las arañas que tejen símbolos tan sorprendentes como los dibujos rituales que se pintan en el suelo donde va a celebrarse una ceremonia vudú, puentes entre mundos, irremediablemente frágiles.

Pero en los poemas de Brathwaite ya existen algunas palabras españolas; en el idioma de otros, el inglés se transforma en *nation language*, el dialecto caribeño. Detrás de las palabras de los conquistadores se transparentan los sonidos y las gramáticas africanas, pero también es cierto que los idiomas europeos sirvieron de *lingua franca* a los esclavos desarraigados cuyas lenguas eran incomprensibles entre sí. El español (y nunca sabremos hasta qué punto el idioma que hablamos ha sido modi-



ficado por la diáspora) es parte importante de la historia reconstruida por Brathwaite, y por eso muchos poemas parecen aguardar una versión en castellano. Algunas veces, el poema en inglés y la traducción al español se combinan como los pedazos de la vasija de Walter Benjamin para que a través de ellos se oiga algo más lejano. “Gourds and Rattles” es una frase con calidad onomatopéyica, pero en su equivalente, “jícaras y maracas”, las palabras españolas están más cerca de las percusiones africanas. Al traducir este poema me sorprendió la inesperada abundancia de las jotas, las erres y las eses que espontáneamente acudían a frotarse y chocar para evocar los sonidos descritos por Brathwaite, para que también en español existiera este canto donde se describe la construcción del tambor y su papel crucial en una ceremonia que invoca el triunfo. En la parte final, “Atumpan”, las frases en inglés se intercalan con las palabras akanas. En Nueva York, el autor y yo hicimos una lectura trilingüe de este poema, para que también los hispanohablantes escucharan la resonancia del tambor que implora, promete y augura.

“¿Muy fácil el ceremonial antiguo?” se pregunta la voz poética de *Sunsum*. La poesía de Brathwaite viene de la sorpresa dolorosa de quien experimenta la discontinuidad del tiempo, la distancia que conduce del pasado a la sordidez del *ghetto* y comprueba que la esperanza sigue reducida a astillas, pues “los descendientes del esclavo no reposan en el seno de dioses afortunados”. Sus poemas descubren el pasado en la actualidad, a veces como un brusco calambre que mantiene a raya la tentación de imaginar magias donde apenas hay miseria. Es una interrogación del pasado en busca de claves que puedan repararlo, pues lejos de estar muerto, el pasado asedia al presente con voces, indicios, ideas, ritmos que exigen comprensión y coherencia.

Por eso la voluntad de arrojar luz sobre una historia distorsionada y silenciada (¿qué cambio en la alimentación de los esclavos permitió una serie de rebeliones súbitas?) exige una receptividad a coincidencias y conexiones imprevistas, una inteligencia liberada de las inhibiciones impuestas por los capataces (que en México se llaman negreros) e informada



de sabidurías ancestrales. Esta manera de captar el mundo lo convierte en un lugar distinto; lo familiar adquiere otra dimensión que no tiene nada que ver con lo exótico, sino con la dicha de entender cosas hasta entonces opacas, como la predilección de mi padre por las arañas. Lejos de ser una historia ajena, la diáspora africana le dio al jardín aparentemente laico y moderno de mi infancia la presencia de Ananse, y el recuerdo de las epeiras me permitió conversaciones inesperadas con mi padre.

Son pequeñas o grandes hazañas de la araña, cuyo tejido apenas puede descifrarse con el auxilio de dos o tres idiomas humanos.



1

LA PIEL

Primero matar
al chivo y
restirar
la piel.

Bendito seas, cuadrúpedo, que comes ratas,
experto
sobre las rocas, cornudo por nuestros pecados;
restira tu piel, restíra-

la, cíñela a nuestra esperanza;
te matamos
para crear una sutil
voz que llegue

más allá de la esperanza
más allá del cielo, que llegue
profundo a nuestros dioses donde no se filtra
la luz fina, donde nuestros corazones

se restiran y no alcanzan. Corta la reata
en su garganta, experto

matador de chivos; su pecado,
derramado en grava limpia, llega
y corre a devorarnos. Así se mata
al chivo
y su piel
se restira.

2

LA CAJA DEL TAMBOR

Para esto elegimos madera
del árbol tweneduru:
dura madera de duru
con la hueca sangre
que hace una matriz.

Aquí en este silencio
oímos las heridas
del bosque;
oímos los sonidos
de los ríos;
vocales
de carrizo, guijarros
consonantes,
oscuro subsuelo
del continente.

Muda madera de adom
te curvarás,
te curvarás solemne, vientre
redondeado al fuego, heri-
do por útiles

para formarte.
Sangrarás,
oscuro cedro,
si te cortamos,
hablarás, si te tocamos.

3

LOS DOS BASTONES CURVOS DEL PERCUSIONISTA

Hay un palo
veloz crece en el bos-
que, dos floraciones al
año, sin hojas;
desnudas ramas blancas
truenan como ra-
yos en el harm-
attan.*

*El harmattan es un viento.

Pero no daña
a quienes viven cerca.
Este árbol, dicen
los viejos, jamás
muere.

De este árbol desnudo
agarra bastones raudos
para la fiesta. Su madera
endurecida al fuego como piedra
es apagada como los huesos.

4

JÍCARAS Y MARACAS

Hojas
del árbol
del guaje
no chocan;
dan jícaras
verdes, queman
cobre a la
luz, se rajan
sus semillas
cascabelean.

Ciegos dientes de rata ase-
rran subterráneos sangran la
raíz húmeda, arrancan su arras-
trarse por el tiempo, su
ánimo, su sabor; tornan
agrias hojas maduras. Tañan
maracas, jícaras; no agoten
a los danzantes del tiempo como al árbol
que hace y burla nuestra música.

5

EL GONG-GONG

Dios es mudo
hasta que el tambor
habla.

El tambor es mudo
hasta que el gong-gong lo
guía. Hechos a mano
los ojos del gong-gong
de hierro

de música
nos guían por los humildes
muertos hasta hallar

el mudo
ciego tambor
donde habla Odomankoma:

ATUMPAN

Kon kon kon kon
kun kun kun kun
Funtumi Akore
Tweneboa Akore
Tweneboa Kodia
Kodia Tweneduru

Odomankoma' Kyerema se
Odomankoma' Kyerema se
oko babi a
oko babi a
wa ma ne-ho mene so oo
wa ma ne-ho mene so oo

akoko bon anopa
akoko tua bon
nhima hima hima
nhima hima hima

Funtumi Akore
Tweneboa Akore
Espíritu del Cedro

Espíritu del Árbol de Cedro
Tweneboa Kodia

Dice Odomankoma' Kyerema
Dice Odomankoma' Kyerema
Dice el tambor de Odomankoma
Dice el tambor de Odomankoma

que despierta
que despierta
y se levanta
y se levanta
como akoko el gallo
como akoko el gallo que grazna
que canta en la mañana
que canta en la mañana

a ti te hablamos
ye re kyere wo

a ti te hablamos
ye re kyere wo

óyenos
danos el triunfo

óyenos
danos el triunfo...

LA COMUNIÓN DE UN POETA

(ACERCAMIENTO A MANUEL PONCE)

Roberto García Bonilla





La biografía de un artista puede explicar su trayectoria dentro de ciertas inclinaciones, que a su vez pueden alumbrar sobre motivos compositivos estilísticos y estéticos. Sin embargo una biografía por sí misma nunca va a explicar la obra de su autor. No es menos cierto que los lectores, con frecuencia, se forman ideas falsas sobre ciertos autores al relacionar sus títulos con su contenido; el equívoco aumenta si se trata de literatura y, más aún, de poesía. Habrá que repetir —tangencialmente, al menos— que la poesía no es un género que tenga un público de lectores como lo tiene la novela y el cuento. Las razones no son pocas y merecen un espacio aparte. Tomás Segovia afirma “que la gente no leerá más poesía mientras ésta no tenga más público, y la poesía no tendrá un público mientras no la lea más gente”, pero añade que ésta no es una condición insoluble. Lo más importante es “la posibilidad de comulgar con una ‘iniciación’”. Una certeza más: la poesía la siguen leyendo casi sólo los poetas y los especialistas. Para Segovia esto se debe a la tendencia de los lectores de este género: más que “público” conforman una “ecclesia” (literalmente, congregación o asamblea); una *religión* o culto cuyo origen y fin es la palabra.

Pero cuando la poesía es religiosa, más allá de su esencia, sus raíces, imágenes, metáforas, apuntan y se elevan hacia una teología. En la obra del poeta Manuel Ponce (1913-1994) los ejes centrales son Cristo y María. Pero ¿quién es este poeta de quien se escribieron textos aislados con motivo de su muerte y cuyo primer libro, *Ciclo de vírgenes* (1940), recibió críticas favorables en espacios no religiosos, particularmente entre los escritores de *Taller*, *Tierra nueva*, y *Romance* (Octavio Paz, José Luis Martínez, Adolfo Sánchez Vázquez, León Felipe, José Moreno Vi-



lla)? Y no era para menos, señala Gabriel Zaid: “...ni en México ni en España ni en ninguna parte del mundo, era común que un sacerdote escribiera poesía de vanguardia, menos aún sobre las muchachas vírgenes. Y menos todavía que, además del lenguaje y del tema inusitados, el sacerdote se atreviera a verles el cuerpo”.¹ Carlos González Salas observa que en Ponce se encuentra “la renovación más rotunda de poesía religiosa con el ensayo y el logro de nuevas técnicas bajo normas de rigorismo conceptual y formal [...]; es la hermética, aristocrática expresión, émulo y discípulo de Góngora y hermano de la intelección difícil de Valéry y Mallarmé”.²

“Soy de Morelia, aunque nací en un pueblecito hermosísimo de Michoacán que es Tanhuato; cerca de Jalisco, en los límites de Michoacán y Jalisco”.³ A los trece años ingresa al Seminario de Morelia y diez años más tarde se ordena y —ahí mismo— enseña literatura durante veinticinco años. Alterna su oficio de sacerdote con el de profesor, pero se mantiene alejado de los círculos literarios y de los grandes centros clericales. Lee a los clásicos españoles; su formación le permite leer poesía latina, griega e italiana. Se sabe que tradujo, para sí mismo, a Dante. Santo Tomás será otro de sus autores más cercanos. Entre 1943 y 1968 publica la revista *Trento*. En 1960 fundó la Academia de Literatura Fra Angélico y la Academia Regional de Historia en Morelia. El gusto del poeta por la arquitectura lo llevó a preocuparse por la restauración de iglesias coloniales; fundó, en 1969, y presidió hasta su muerte, la Comisión Nacional de Arte Sacro, formando parte del movimiento colonialista de Mariscal, Romero de Terreros, Toussaint y de la Maza. En octubre de 1977 ingresa a la Academia Mexicana de la Lengua ocupando el sitio número catorce que dejara el académico Alfonso Junco. Su discurso (que contestó el poeta Alí Chumacero), “La elocuencia sagrada en México”,

¹ Véase, Manuel Ponce, *Antología poética*, selección y prólogo de Gabriel Zaid, México, FCE, 1991, p. 14.

² Véase, *La elocuencia sagrada en México* [Contestación de Alí Chumacero, al discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua de Manuel Ponce el 14 de octubre de 1977], México, Academia Mexicana, 1977, pp. 56 y 57.

³ Héctor Azar, “En los andamios de la creación”, entrevista con Manuel Ponce, *Excelsior*, 3 dic. 1988.



exalta la presencia de los misioneros españoles: “Lo que Fray Diego Valadés trasplantó a tierras de América” e ilustra con “dos figuras ejemplares michoacanas más cercanas a nosotros, Munguía y Martínez Rodríguez”.⁴

La poesía de Manuel Ponce estuvo dispersa durante mucho tiempo en periódicos y revistas. Además de *Trento*, apareció en *Ábside*, *Letras de México*, *Romance*, *El hijo pródigo* y *Viñetas de Morelia y América*.

La obra del padre Ponce comprende el *Ciclo de vírgenes* (1940), *Quadragenario y segunda pasión* (1942), *Misterios para cantar bajo los álamos* (1947), *El jardín increíble* (1949), *Cristo*, recital poético (1959), *María*, recital poético (1961) y *Elegías y teofanías* (1968).⁵

En “La originalidad de Manuel Ponce” —presentación de su *Antología poética*—, Gabriel Zaid señala que lo sorprendente de estos libros no es el argumento sino “su manera insólita de tematizar lo religioso: las ideas, los temas, los sentimientos, el vocabulario, la adjetivación, las imágenes, la métrica, rompen las convenciones de la poesía religiosa: inventa su propia forma de religiosidad poética”.⁶

La obra de Ponce es casi desconocida por los especialistas y no pocos poetas, pero se sabe que existen algunos trabajos académicos como la tesis de Patricia Basave *Manuel Ponce y su obra poética* (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, junio, 1973).

Para la investigadora María Rodríguez-Lee, la obra del padre Ponce puede ser dividida en dos partes: la religiosa y la multiseular. La primera, a su vez, podría subdividirse en dos grupos: poemas donde los temas centrales son Cristo, María y las vírgenes, y —por otra parte— los

⁴ Manuel Ponce, *Elocuencia sagrada en México*, México, Academia Mexicana, 1977, p. 61.

⁵ La obra de Manuel Ponce se publicó en ediciones muy reducidas. Fue hacia 1980 que Gabriel Zaid realizó una selección de su poesía en *Antología Poética* (FCE), recientemente reeditada (Lecturas mexicanas, Tercera Serie, núm. 49, 1991). Y hacia 1988 la UNAM y el gobierno del Estado de Michoacán publicaron *Obra poética reunida del padre Manuel Ponce*, prácticamente inconseguible. Antes, en 1983, dentro de la colección Material de Lectura, la UNAM dedicó su cuadernillo núm. 100 al poeta michoacano. Este volumen también se encuentra agotado. Asimismo, Voz Viva de México tiene grabada la voz del poeta en esta colección (disco cuya presentación realizó Vicente Quirarte).

⁶ *Op. cit.*, p.17.



poemas sostenidos en las ideas filosóficas o teológicas del poeta, así como su posición acerca de la vida y de la muerte y la esencia de la naturaleza de la vida y de Dios. Para la estudiosa muchos de los poemas fueron escritos en ciclos, algunos de los cuales comprenden libros completos; de tal modo que esta obra puede ser analizada desde dos fuentes: la proveniente de los clásicos griegos, de las formas españolas, y la otra con rasgos del simbolismo.

Sus lecturas le llevaron a una escritura con efectos, símiles, metáforas, imágenes difíciles (de ahí que la crítica la signifique por su “hermetismo poético”). A ese lapso pertenece “Teoría de lo efímero” y la “Fábula de Eurídice y Orfeo” (*El jardín increíble*),⁷ donde flota la naturaleza intangible de los personajes mitológicos y sus elementos —como en muchos otros poemas— están presentes pero siempre difuminados; visibles pero desintegrándose o conformando especie de nubes; sensaciones interiores que se vuelven presencias etéreas.

*Atrás quedaba la ciudad envuelta
en ovillos flotantes de neblina
[...]
Vientos del sur cortaban tan de prisa,
que del cielo volantes telegramas
nos daban parabienes con escamas
muertas en el cristal del parabrisa...*

Naturaleza, color, atmósferas se mezclan. También aparece un sensualismo tan delicado que se confunde con la sola consonancia y forma de la poesía.

La crítica también ha señalado que los *hai-kai* “a lo divino” abren nuevas perspectivas a la poesía religiosa. En la obra de Ponce hay predominio del soneto, aunque también se incluyen baladas, tercetos

⁷ Véase, *Manuel Ponce, algunos de mis poemas / some of my poems*, traslation and introduction by María Luisa Rodríguez-Lee, Pittsburgh, Pennsylvania, Latin American Literary Review Press, 1987, p. 7.



y versos blancos, “un verso tan rico en la concertación de timbres que suena tan musical como el verso rimado”.⁸ Asimismo la perfecta consonancia rítmica y métrica produce un refinamiento único. El mismo poeta llegó a reconocer que buscaba una expresión propia y no una tendencia o estilo definidos.

Gabriel Zaid señala que *El jardín increíble* es propiamente el primer libro que aparece como tal, ya que los anteriores fueron folletos de la revista *Ábside*, y considera que, estilísticamente, este libro puede incluir los *Misterios*, así como *Cristo. María* (1962) y *Elegías y teofanías*. Y al afirmar que toda la obra de Ponce pudiera publicarse bajo el título de *El jardín increíble* refrenda que la teología que subyace podría definirse sintéticamente: “el mundo es el paraíso crucificado, sepultado, descendido a los infiernos y finalmente victorioso de la muerte. Es un jardín teofánico, donde conviven la creación y la muerte, la angustia y la resurrección. Todo lo cual se manifiesta, hiere, estimula, exalta, hace triste o feliz a la conciencia sensible”; para Zaid —en suma— “la obra poética de Manuel Ponce no está hecha con ideas sino con palabras. No es una declaración de que el mundo es teofánico. Es una teofanía verbal: un milagro”.

Los poemas contenidos en *Elegías y teofanías* y *El jardín increíble* expresan todas las inquietudes, dudas, deseos y las rebeliones del hombre y del sacerdote, así como las revelaciones del poeta. Aunque ya en *Ciclo de vírgenes* el poeta se pregunta sobre el devenir de la existencia, el pecado y las tentaciones del cuerpo. En *Cristo. María* está presente la voz del clérigo que padece el sufrimiento de Cristo (en los últimos días de su vida) y la incompreensión de los hombres, pero esta afirmación está lejos de traducir o demostrar en un discurso que no explica, tan sólo anuncia, sugiere, presenta:

*Yo en las flores, Tú en escarcha estás cautivo;
Tú en tinieblas, yo en luces me derramo,
y en tu divisa gozo, sufro y amo.*

⁸ Véase, Gabriel Zaid, *op. cit.*, p.16.



*Por una parte lloro compasivo,
mientras por otra olvido tu reclamo:
y es que de puro simulacro vivo.*

(“Al poeta de mi estudio”)

Sí, el poeta revela y el hombre se rebela aunque la devoción y la entrega están en el mismo ser que acepta la mirada de Cristo (“Ojos de Cristo”) como un rayo fulminante que ilumina y cuyo deslumbramiento oscurece:

*Ojos que señales convenidas,
son promesas, halagos, bienvenidas
y escape de mis ansias contenidas.
Ojos inevitables y presentes,
que acuden a divinos expedientes
para que no los juzgue indiferentes.
Ojos que me penetran como espadas
y, si corro por sendas extraviadas,
me mueven una guerra de miradas.
[...]
Porque no quiero daros más enojos,
¡romped, ojos de Cristo, mis cerrojos!
pues me lleváis el alma tras los ojos.*

La emoción y la razón se conjugan, pero es el elemento poético —la elaboración— y no el religioso el que depura la forma de la poesía (que no es el poema); reflexiona la misión y principios del sacerdote: ...*Yo, triste pecador, / sé que en amor divino no hay mudanza, / y en ser ladrón se funda mi esperanza* (“Madrigal”). La voz desea el cielo y la tierra en un encuentro milagroso que la escritura alcanza en el tiempo de la poesía. Ponce moldea palabras para piedras interiores que carga como lava viva; su poesía camina —mejor, se contempla— con luces rodeadas de sombras



muy cerca de la oscuridad. Intensa en una rara inmovilidad vital; las imágenes de la naturaleza (agua, sol, viento, árboles, luna...) siempre vivifican las palabras, la voz del poeta. Y como todas las grandes voces, es irrepetible.

María, la virgen, es invocada pero más como una mujer ideal santificada que como la divinidad que representa. Por momentos ese diálogo se torna una polifonía —de distintas tesituras— que bordean acordes climáticos:

*Por eso me detengo. Ave María,
como la noche ciega se prolonga
hasta que puede precisar la vaga
fisonomía de su amor redondo.
Mi amor es un puñado de gaviotas,
siervas de Dios y vírgenes falaces
de inaccesibles rocas desgajándose
que vienen a lamer mares airosos.
Hay tanto que nos une y nos disuelve
y tanto que nos llama retirándose,
que sentarse a la sombra de la dicha
es resignarse a mínimas entregas.*

Sensualismo y lamentación llevan a la contemplación de vírgenes petrificadas. Ya en “Habla Orfeo moderno”, Ponce se refiere a la fábula, y muestra ver abiertamente el deseo que no encuentra su lugar, y en labios de Orfeo deja ver la *alteración* que provoca la presencia ambicionada que al final sólo es una imagen, deseo incólume:

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



[...]

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

El hombre se pregunta y le pregunta a todos cómo encauzar la plétora de los deseos; el amor del religioso se transforma en la interrogante del hombre común:

Con este amor (¡oh piedra deleznable!)

[...]

*¡Qué voy a hacer, decidme! ...Ave María,
ángeles de la guarda, taciturnos
amigos de las niñas sin sandalias
y fatigados de no verse nunca.*

*Mira la sangre, víbora de antaño
que sube ensortijando sus anillos
por el íntimo árbol de las venas*

[...]

*Mira la noche, la verdad oculta
de quien los ojos tienen sed frenética
y esa luna enlazada a su costado
cómo le prende su marfil agudo.*

La visión del amor de Ponce no es la de un religioso que niega la corporalidad (la aceptación estaría —al parecer— más cerca del dogma); sin embargo la compleja elaboración de los versos —palabra tras palabra con sus acentos, y el énfasis de las siluetas sonoras que dejan— no impide ver —al menos de un modo superficial— un dualismo que coexiste: la razón y la emoción, y de ahí surge la visión fatalista y demoledora de la insustancialidad del hombre. Los motivos que conducirán su expresión —Cristo, María y las vírgenes— son presencias cotidianas y naturalmente



el poeta *habla* con ellos. El sacrificio terrenal no está fuera de sus reflexiones (*No está lejano el día / en que me siembren surcos de claveles*). “La oda elegíaca” muestra la visión que del mundo tiene el creador, *Porque hay más amor y menos palabras, / y crece de las bocas y sube no sabiendo / si nació para desolación o para dicha, / si un minuto de seda compensará la muerte / o batirá los muros y ahondará las grietas...* (“Cuando todo huye”).

Ponce se emparenta con Gorostiza, cuya complejidad no es menor, aunque el autor de *Muerte sin fin* alcanza una racionalidad extrema en los fines últimos del ser, mientras que Ponce se pregunta más directamente por qué, cómo y cuándo. Él parece ir de lo terrenal a lo trascendental, navegando sobre todos los elementos de la naturaleza; minerales luminosos, apariciones estelares y el mar serán el flujo que conduzca y divida la frontera con la muerte; imagen suprema de este binomio inseparable —más aún para el sacerdote que está tan cerca del fervor de la *otra* vida en la fe piadosa. Vida y muerte. En la exaltación sonora y el perturbador silencio el poeta oye como un músico (existe un lejano parentesco con uno de los pilares del nacionalismo musical, Manuel María Ponce, 1886-1948). La poesía del clérigo es plena en resonancias de la naturaleza, independientemente de su eufonía; la música también surge como elemento discursivo que va del oído a la conciencia y a las entrañas:

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

Este poema, “Viaje y muerte”, pertenece a *El jardín increíble*, tan cercano en pensamiento y temas a *Elegías y teofanías*; la presencia de la muerte



aquí es inseparable de la vida; su autor funde religión y poesía; a través de la primera el poeta revela la segunda y viceversa. Octavio Paz las deslinda; en la palabra poética: “la imagen se sustenta a sí misma sin que le sea necesario recurrir ni a la demostración racional ni a la instancia de un poder sobrenatural: es la revelación de sí misma que el hombre se hace a sí mismo. La palabra religiosa, por el contrario, pretende revelarnos un misterio que es, por definición, ajeno a nosotros”.⁹ Los límites son imprecisos, el mismo autor de *Libertad bajo palabra* se pregunta —más adelante—: “¿La poesía es una suerte de excrecencia de la religión o una como oscura y borrosa prefiguración de lo sagrado?”. Paz y Ponce parecen coincidir en que el destino del hombre —después de conocer su abandono y vislumbrar el vacío— no es otro que el de la muerte; “nada podemos decir sobre nosotros, nada sobre el mundo, porque nada somos”, afirma el primero y en la *Teofanía XIV* se lee: *Arder en una sola Eucaristía / que no por consumirse disminuya: / ésta fue mi oración y mi aleluya; / y un silencio interior amanecía, y antes —en la Teofanía VII—:*

*Quien escuche tu voz, no escucha nada;
sólo las torrenciales avenidas,
los fragores de la selva,
entre revelaciones que anonadan...
[...]
Quien descubre tu luz, no mira nada:
sólo cielos azules, marginales,
recodos apacibles
en los suaves crepúsculos de otoño.*

La condición del hombre es frágil, nos dice Ponce; el padre busca la revelación en las teofanías; el poeta la encuentra en la escritura. Sólo residuos de fuego nos cercan y alumbran como flagelo: *¡oh muerte, paraíso*

⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1982, p. 137.



doloroso, / en tu mercadería de perfumes / anda Luzbel de simple mariposa!
(“¡Ay, muerte más florida!”).

En la poesía de Ponce hay una luz misteriosa que entre espacios, objetos e intersticios; entre verso y verso se atenúa hasta crear la sombra pero sin alcanzar la oscuridad total; siempre hay un intenso —aunque sea imperceptible— fulgor. Para él la muerte no es tragedia musitada sino compañía que sigue al hombre. De nuevo el sacerdote, el poeta y el hombre se confunden; lo sagrado y lo pagano se encuentran: “...el ser mortales y saberlo y sentirlo, la religión es una respuesta a esa condena a vivir su mortalidad que es todo hombre”.¹⁰

En la *Elegía VIII* Ponce expresa el temor y el deseo por retardar el último momento, no sin recordar que ese momento se anuncia cada día, con cada alba renovada; pero así,

*Letra por letra, sílaba por sílaba,
leemos, apuramos nuestra muerte;
sin discusión pasamos
de una en otra hoja, de uno en otro día,
mojados con la sal de nuestra lengua...*

Y en “El salto de Leucade” se encuentra una bella y terrible visión de ese instante, no más, que separa a la vida física de lo *demás*:

*Ese mar de fatigas,
ese isócrono trance,
sólo persecución y sólo avance,
sin punto de reposo:
ese mar numeroso
que motiva su péndulo de espumas
[...]*

¹⁰ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 145.



*Esa sombra de muerte
que tu ascensión aviva
[...]
el espectro enemigo
que no se te despega y va contigo,
pero ciego avanza
como la proyección de tu esperanza...¹¹*

La biografía de Ponce, ciertamente, como él mismo diría de Alfonso Junco, “es cualquiera de sus poemas”. En su obra, lo sublime, la fe desgarrada y lo mundano se bifurcan; el poeta religioso llega a la comunión (entre cuerpo y alma) y —más— la revelación (el encuentro no con la verdad sino con *una* verdad). Observa su abismo; el poeta

llega al borde del lenguaje. Y ese borde se llama silencio, página en blanco. Un silencio que es como un lago, una superficie lisa...; dentro, sumergidas las palabras [...] La esterilidad precede a la inspiración, como el vacío a la plenitud [...] La poesía nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer; recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia.¹²

¹¹ Véase, Manuel Ponce, *Elegías y teofanías*, México, Jus, 1968, p. 88 (además de los textos señalados antes, se consultó *Cristo. María*, México, Jus, 1962).

¹² *Ibid.*, pp. 147, 148 y 156.

DESDE EL LITORAL DE TINTA

(SOBRE LA POÉTICA DE VERÓNICA VOLKOW)

Carlos Pineda

Hay poemas que nacen sin más compañía que su sombra en la pupila de quien los lee, y así deambulan por el orbe literario hasta que el olvido hace presa de ellos, o lo marmóreo de su fama los entierra en vida. Sin embargo, hay otros que andan por la vida como por una mascarada, siendo uno y todos a la vez, haciendo malabares de identidad, poemas cómplices: síntesis y piedra de toque de toda una obra poética.

Con las reservas del caso y los sesgos propios de las deficiencias que pueda tener mi lectura y la parcialidad subjetiva de mis juicios, “A la sor Juana desconocida” de Verónica Volkow (Ciudad de México, 1955) es uno de esos poemas donde podemos encontrar concentradas muchas de las pasiones y preocupaciones poéticas y existenciales de la autora. No digo que sea el único texto, ni que en él estén todos los registros visitados por la escritora, sino simplemente que es un punto axial que nos puede allanar el camino por los laberintos de la creación poética de Volkow.

*Miro tu retrato
pero más allá de la mentira del pincel
no puedo retenerte.
Sé que hay un tiempo, sin embargo
en que miras tu rostro
en un espejo sin anclas
y piensas que alguien
—cuando ya no estén tus ojos,
ni los muebles,
ni las piedras del patio,
ni los árboles—
podrá descubrir el verdadero
contenido del espejo*



*y ver la sangre última
que circula al fondo,
y te sabrá su hermana, hermana,
porque nuestra sangre común lava
las formas y colores de los ojos
y lava la memoria de formas y colores.
Pienso en todos los seres,
las ciudades, los libros, las iglesias,
pienso en todas las piedras, las noches,
las montañas que viste
y son ya invisibles desde el litoral de tinta.
¡Cuánta vida y cuánta luz
sólo maquinaria de la sombra!*

En este poema encontramos un fino equilibrio entre la arquitectura de la forma y el trasfondo semántico; éstos se imbrican de manera tal que evidencian (en) a través de su diálogo que “algo” subyace más allá de la palabra; algo que está como llegando, como fraguándose en el límite de la mirada. Ya en algún momento Bárbara Jacobs comentó con respecto al libro *Arcanos* de Volkow, que la palabra con la cual sintetizaba su experiencia de lectura era “aterrizar”. Amén de las razones por las que Jacobs dice lo anterior, creo que “aterrizar” se aplica bien a la obra de nuestra poeta, dado que tiene, primero, la capacidad de “elevar” a su interlocutor (en cuanto a que logra que abandone las ataduras de la cotidianidad) para después hacerlo aterrizar en otra realidad (la misma, pero transfigurada) reconstruida a través de fragmentos de la imaginación; en un universo nervioso que reverbera más allá de las apariencias.

En el poema “A la sor Juana desconocida” asistimos (entre otras posibilidades de lectura) a la puesta en escena de las equivalencias: mentira = retrato = espejo, todo ello gravitando alrededor de la mirada que, aunque es testimonio inefable de lo que mira, prueba que el itinerario que el ojo realiza sobre el lienzo, no hace sino evidenciar que atrás de esa



mentira del pincel hay otra realidad que subyace latente; en el instante en que el ojo que mira se mira a sí mismo, la tinta se corporeiza en carne especular, al atisbar la mirada del otro para reconocerse nuevamente como existencia mortal.

La mentira (y por lo tanto la desconfianza en la “verdad” de lo concreto) es enunciada desde los primeros versos: *Miro tu retrato / pero más allá de la mentira del pincel / no puedo retenerte*; sin embargo, si bien el retrato es descalificado, el yo poético “sabe” que hay un momento en que la estaticidad engañosa del trazo pictórico es violentada por el personaje, transformando su mundo unidimensional en un espejo sin anclas; hasta aquí se van engarzando los términos, como ya se dijo arriba, de manera equivalente, en tanto que no se niegan, sino sólo se transforman.

Amén de lo dicho, cabe destacar que la desconfianza del yo poético con respecto a la imagen de sor Juana (al ser representación estática del devenir histórico) es, por extensión, prueba de la pérdida de fe en la Historia. Este hecho no es aislado ni en su obra, ni en la de otros autores de su generación como Héctor Carreto, quien en su último libro, *Coliseo*, deja clara constancia de ello. Así entonces, la realidad (desde la otredad) se transforma en una materia equívoca *invisible(s) desde el litoral de tinta* siendo tan sólo el atisbo de una mirada en el infinito del espejo que es el ojo, el retrato, la vida... que no es sino *maquinaria de la sombra* (y del asombro). Vale.

ICEFIELDS

I

El diamante del hielo ante las eras,
una corona fija,
polar y alta roca transparente,
no sé si es luz o el aire que anhelaron ser sustancia,
piedra que salió del viento,
y aquí aprieta.

Vasto imperio mineral del hielo
con sus grandes libros de eras apilándose
escrituras prensadas
tinta enhiesta,
pilas de arrugas sólo
acantilados que son rostros de ancianos
muecas de terremotos, fuegos, glaciaciones,
tigres perdidos quizás
en los silencios de piedra.

II

Se esculpió la piedra
en la tenacidad del frío,
en el puño ya firme de la lava,
la solitaria arista de la nieve,
poliedros colapsados, amasadas rocas,
la montaña aventada,

quebrada, agolpada
y los glaciares
con sus minerales martillos núbiles,
la música sujeta sí,
que cae
de los impávidos teclados altos
toda la música es el agua,
ay
mano de cielo y nubes
en las piedras,
acariciando,
acoplándolas.

III

El agua es piedra tierna
como un mar que ha nacido,
niña piedra
en las playas meciéndose.

Entrañable mar
ensamble de alas,
amado mar,
canta el sueño
a tu sustancia.

Como un ojo que mira y danza
el agua,
danza el camino, el vado,
la apertura en la piedra,
la caída,
la catarata, la rotura total
y la subida al cielo y la nube
y el peso, y la tierra otra vez,
y la seda y la piel
y el frío, la estrella y la distancia
con el viento
y su rugir de cielo
y su flauta digital entre las ramas
y su hablar frío
con todo el tiempo enterrado, enredado
adentro de su empuje
y este llegar desde la noche
de tan lejos
tras de la luz y el día
y esta luz
que es un florecer del espacio,
habitación de musgos y montañas,
robles,
presencias invitadas,
y el viento que habla y habla aquí
del cintilar de los astros,
y gigantescos túneles
de noches frías.

WILDERNESS

Los ojos del tigre cougar y el oso umbrío, los del lobo
que nos hiela hasta la médula y los del venado esquivo
y velozmente cerrado, y los
del agachado coyote en la sombra encendido
y los ojos de la nieve que ya son de pronto luna
y tus ojos que atraparon el cielo en este sitio
de peñasco, desfiladero, pino leve y fieras
y todo el mundo viene a acariciar las montañas
y deslizarse en eskís como sobre los lomos de bestias muy suaves
pero en los
despeñaderos bravas.
El hombre besa la montaña
y la escala muy poco a poco como a un inmenso cuerpo amado,
y hay ojos por todas partes,
luces hundidas en las cuevas,
en la noche acechante, en los orificios furtivos,
veloces brillos en los vientos,
hay bestias hasta en este invierno que es como un tigre afilado,
que todo lo ha
cubierto y devorado.
Tantos ojos nos miran y no sé
lo que el alce o la marta saben secretamente de nosotros
yo no sé lo que en mí miras
qué soy en tus ojos
qué alimento de luz o de llama suave y rosa
bajo la nieve feroz de las montañas.

EL HOMBRE

Y por la piel del cougar viajaste
y tras el diente del lobo
por el ojo de la marta
y desde ancestros vienes
como una catarata cayendo
con un empuje de generaciones e historias
y transmigraciones y cetáceos y arácnidos y polvo de calcáreas,
todo un mundo atado en el impulso,
la fuerza de la vida irrumpe
de tan lejos, ciegamente,
y algo abismal como un despeñadero ocurre,
vertiginoso como cien mil vidas y muertes sucediéndose,
una velocidad que atrapa
el pasado encerrado en un instante.

Un hombre camina
con su padre y sus ancestros
empujando en la entraña
la insondable flecha buscando la salida,
una fuente, un renacimiento,
queriendo atravesar una mujer y la entraña
ensimismarse en la semilla.

En un hombre se abre
torrencial el pasado como un vértigo,
y en ese vuelo,

quiere reinventar el espacio, las estrellas
desbaratarse en colores y mil formas.

Una semilla suelta su árbol
su follaje,
su tronco inmarcesible en un salto.

LA MUJER

Todo en la mujer es recipiente.
Una estrella es la mano,
el amor que induce lentamente
y hacia lo crudo avanza
el fuego de la piel tan hábilmente.

La piel es luz y es astros sumergidos
y como un párpado abre
la noche
a su semilla.

Y ya es de carne el fuego
y carne, el sol, el cielo,
el lago, el prado, la montaña,
y ya es de carne Dios
en la mujer guardado.

DE PRONTO

A woman overflows
when loved
like a bursting seed.
Stars, sky
grow from her,
whole oceans dance inside her
and land grows green
and is taken care of.
A woman is pregnant
with what exists inside her,
when she loves
and is loved
the world starts growing inside her.

Una mujer se desborda
al ser amada
como una semilla irrumpe
y cielo y astros nacen
y mares enteros dentro en ella danzan,
reverdece el prado
y es cuidado.
Una mujer está,
por un universo, tan preñada.

Vivir sin casa / pero cerca del ruido de una casa, rezan los primeros versos de un poema de Eduardo Hurtado. Vivir sin casa, sin posesiones, sin poder, pero no del todo desnudo ni desamparado: cerca del ruido de una casa. Versos que describen, pues, una desnudez que no es desvalimiento, sino amparo, y una desnudez amparada es la desnudez de los niños. Los grandes cuidan la desnudez del niño, puede decirse incluso que la cuidan como el tesoro máspreciado de la casa. Porque esa desnudez es el toque dorado de la casa. Cuidar esa desnudez es evitar que se convierta en desvalimiento, conservando los atributos que hacen de la desnudez un tesoro: confianza en el mundo, espontaneidad, disponibilidad a todo lo que ha de venir. Los padres, podría decirse, extreman la desnudez del niño, sin permitir que cruce la línea que la convierte en abandono. Ser amado por los propios padres, de este modo, es haber profundizado en la propia desnudez sin lastimaduras, sin haber sido expuesto a la intemperie. Bien visto, estos dos versos de Eduardo Hurtado describen la infancia misma. Todos los niños, en un sentido estricto, viven sin casa, pero cerca del ruido de una casa. En esto consiste la prodigiosa flexibilidad de su mundo: estar sin estar, pertenecer sin ser nativos, porque nacer no es cosa de ellos; se nace siempre después, en la juventud o en la madurez, y hay algunos que no nacen nunca, a los que la vida no les alcanza para decir que nacieron. Los niños, más que nacer, advienen, aparecen sin más, cristalizan de golpe. Su verdadero origen constituye siempre un misterio, igual que los poemas, por cierto. Estos dos versos de Eduardo Hurtado pueden verse de hecho como una reflexión sobre la poesía. Su sentido es demasiado sugestivo y abarcador como para no incluir una poética. El título del poema que encabezan es “Deseo”, pero creo que su título verdadero es “Poética”. Está escrito en infinitivo, como se escriben las poéticas. Toda poética, además, expresa un deseo; detrás de cada poé-



tica hay un paisaje deseado o soñado, una configuración ideal de las cosas, un orden y una armonía no explícitos que guían y orientan el camino de los poemas. En este sentido, los dos versos de Eduardo Hurtado podrían leerse de la siguiente manera: “Vivir sin poética, pero cerca del ruido de una poética”. Encaran el problema de cómo se tiene que escribir con una poética auestas, y proponen vivir o ejercer la propia poética como un niño: a la sombra de una poética, pero sin habitarla del todo, sin conocerla a fondo, sin esgrimirla como un arma; vivirla como un murmullo de fondo, holgada y desnudamente, pero admitiendo, al mismo tiempo, que no se puede escribir poemas fuera de una poética, que un poema sin poética es algo destinado al fracaso y, yendo más lejos, que sólo los poemas que expresan una poética son significativos, y que el destino de todo poema escrito fuera del abrigo de una poética, o sea lejos del ruido de una casa, es caer víctima, justamente, del primer ruido que pase por ahí, es caer en la poética del lugar común, es repetir lo que ya se ha dicho infinidad de veces de distintos modos. Así, la poética de un poeta sería la manera como este poeta se defiende del ruido, un filtro que lo ayuda a desechar los materiales y cadencias inertes, las imágenes sobadas y los sentimientos manidos. Un filtro, podría decirse, para construirse un ruido a la propia medida, tan adherente que es otra forma de silencio.

Estos dos versos de Eduardo Hurtado siempre me han gustado no sólo por lo que dicen, sino por cómo lo dicen. Pudo haber escrito: *Vivir sin casa* y, luego de poner una coma, escribir abajo: *cerca del ruido de una casa*, omitiendo la conjunción adversativa “pero”. Sin embargo, esta forma de decirlo habría sido menos afortunada. Sacrificando el “pero”, se habría sacrificado lo que es la clave de estos versos. El “pero” indica una insatisfacción y por lo tanto una voluntad crítica; indica la intención de poner en contacto, pero evidenciando las diferencias, de ahí que esta partícula gramatical reciba el nombre de conjunción adversativa: conjuga en la adversidad o, si se quiere, advierte, pone alerta dentro de la conjunción. Cada vez que oímos o leemos un “pero” nuestra mente se



prepara para un deslinde, para una especificación que rehuye las generalidades y encara la experiencia personal y concreta. El “pero” desilusiona, pero esclarece. Así, afirmar que se quiere vivir sin casa, pero cerca del ruido de una casa, es reconocer nuestra ambivalencia, nuestra necesidad de movernos sin ataduras, de comulgar con los otros por caminos secretos y no trillados, de desaparecer y reaparecer, siendo fieles a nuestra manera y, en suma, de poder conjugar con lo que sea, pero de un modo adversativo, o sea lúcido, guardándonos siempre algo inconjugable. El “deseo” del título, gracias a esta partícula, se nos presenta no como un deseo ciego de liberación o el desbordamiento de algo reprimido, sino como fruto de una decantación lenta y difícil. Pareciera el único deseo que ha sobrevivido en el alma del poeta, aquel que resume todo su conocimiento de la vida. Parecieran casi sus últimas palabras antes de morir; más aún, parecieran su epitafio, sus palabras pronunciadas bajo tierra. Es así, al menos, como más me gusta leer este poema, es así como lo entiendo mejor: palabras en boca de un muerto que, bajo tierra, donde ha perdido toda posibilidad de tener una casa, puede al fin conjugar con lo que lo rodea:

DESEO

*Vivir sin casa
pero cerca del ruido de una casa.
Vivir a la intemperie
guardado por la sombra de algún muro.
Caiga la noble lluvia
y avívense los signos de la frescura.
Frescura incierta
de vivir al aire,
cercado de jardín, bajo este sol
de nadie.*



Roberto Mascaró nació en Montevideo en 1948. Desde hace varios lustros reside en la ciudad sueca de Malmö. Ha publicado los libros *Estacionario* (1983), *Chatarra / Campos* (1984), *Asombros de la nieve* (1986), *Cruz del Sur / Södra Korset* (1987), *Gueto* (1991) y *Öppet fält / Campo abierto* (1997). *Campo de fuego* (2000) obtuvo el IV Premio Internacional de Poesía Ciudad de Medellín, del XII Festival Internacional poético que cada año se lleva a cabo en esa ciudad colombiana, capital del departamento de Antioquia. Mascaró ha sido también un dedicado editor de revistas literarias y desde 1998 organiza el Encuentro de Poesía en Malmö.

Los poemas en prosa de Roberto Mascaró que aquí presentamos son unos cuantos destellos de su lucidez poética. En su escritura encontramos un tono que puede parecernos agresivo, obsesivamente empeñado en buscar formas de insólita belleza. Su continuidad acezante es un desencadenamiento de visiones y de extrañezas, en la que encontramos un explosivo sentido del humor, un erotismo descarnado y una espinosa desolación, en triple y paralela clave trágica.

LA REDACCIÓN

CAMPO DE FUEGO

(ANTOLOGÍA MÍNIMA)

Roberto Mascaró

BARRAS DE AZUFRE

Supe acostumbrarme a pasear por una planicie cuyo aspecto es o era, a primera vista, sencillamente espantoso. No sé de qué materia se compone; describir su color y textura no ayudaría en nada al lector a reconstruirla en el constreñido mundo de su limitada imaginación visual. Diré sin embargo y con certeza que huele a azufre, y que es un olor que puedo reconocer con bastante exactitud, a causa de las frecuentes curas con este elemento a las que en mi lejana infancia fui expuesto, previos besuqueos de mi tía la joven.

¡Ah, las crepitaciones de la barra amarilla de azufre, como revelaciones de secretos profundos que los sentidos cotidianos jamás podrían develar! ¡Ah, los pecados descubiertos por aquel diminuto cilindro de azufre que, con su inefable frescura sobre nuestra espalda desnuda, milagrosamente nos traiciona!

El olor es, sí, profundo, y arde como amoníaco en las fosas nasales y hace lagrimear al más macho.

En la extensión de la planicie, infinita a la vista, se avizoran algunos oasis que me distraen de tamaña desolación. Rápidamente me instalo en esta estación casual y extraigo de ella su jugo básico, su primordial enseñanza.

En principio, mi mano se precipita por los acantilados sedosos de un pantaloncito, un delicado pliegue levemente felposo, un impecable forro de tafetán claro. Mi mano avanza, a tientas, estrangulada por los bordes pero, milagrosamente aceitada, se desliza hasta el frescor inefable de esa naranjita partida en dos gajos ruborosos, porosos, que espera que yo la abarque, que le dé con todo lo que hay, que por ese entonces es mi ser digitado, ávido de apertura. Y abracadabra, el abra se abre. Todas las primicias en flor, babosillas o de tenue resplandor, abren su flor carnófila. Nos damos al juego sin que la espalda sepa de la mano que la bendice.

IL CONVIVIO

Tú me invitabas, rompiendo mi virginidad desvirgada. Jugábamos a no sé qué juego, con cartones desparramados por el piso. La luz era escasa, como conviene a estas ocasiones. Tus padres en la otra estancia: dos arietes. ¿Sabían acaso ellos algo de lo que consumaba mi mano, de tus labios deseosos, de tus dientes apretados y del leve sudor de la espalda, acribillada por las hormiguillas del deseo? Creo que sí vislumbraban algo de nuestro beber en la semi-penumbra, y hasta se alimentaban de estas ganas; pero nuestro diálogo vencía el poder censor de los tauromáquicos catones que, incapaces de reaccionar ante un jardín estival abierto y goteante, retrocedían.

El pantaloncito cedía, la franela ascendía en vertiginoso frenesí, revelando extensiones desconocidas y sublimes. Jugábamos a la

distracción, de manera que el juego de manos y nalgas y muslos sucedía en otra ficción, no la de tu boca que pedía, no la de mi lengua que se anegaba en saliva preclara, no en la de tus piernas arqueándose a cada suave arremetida de mis yemas temblorosas.

¡Ah el choque nervioso de los dientes, en la torpe consumación del primer beso de amor! El lóbulo de tu oreja, puro como un rosado, rozado caramelo de infinita suavidad y dulzura, se deslizaba entre mis dientes ávidos mas indulgentes. Ah dulce pedofilia, pedo contra pedo y entre nosotros la figlia.

¡Ah del penecillo irguiéndose en su correosa gloria, el frenillo cediendo al impulso delicioso del goce!

Mientras tanto, los negros bufarrones del odio se paseaban por la cocina hollinada. La madre como ofídica, con aquellos ojos saltones y la mirada viscosilla, como acechando en el pedregal tras gafas ahumadas. El padre alto y prepotente en su mostacho ensopado. “¡A la mesa!”, gritaba con un vozarrón como engominado de nicotina y grappa.

Los grandes no tenían grandeza para mostrarnos las Grandes puertas del Imperio; tímidamente se recluían en sus cubículos indignos...

EL DESIERTO DE SAL

De pronto desemboqué en el Desierto de Sal. Allí los hombres embozan su cuello y cabeza en paños de barragán oscuro que ajustan a la altura de los hombros. Las mujeres llevan el pelo al viento. Aquí se encuentra el Páramo de Harina como perímetro central, donde el viento castiga día y noche la piel de la cara, borra los rasgos de los caminantes, opaca todo, se bebe la luz y ofrece en su lugar una blanquedad sin poros. La palabra pan es en este ámbito considerada como uno de los más gruesos insultos, de modo tal que no es siquiera empleada en las cotidianas reuniones de los clubes masculinos del Ejército Nacional. En el Desierto de Sal, el aire es afilado como un vidrio y ataca los cuellos, que se quiebran como papel antiguo a la persistencia de su embate. Aquí, la gente ni siquiera habla.

Mi desemboque, empero, fue súbito. Entré en el Desierto de Sal por la puerta grande, por el camino junto al cual se amontona la materia blanquísima en finas lomas que los obreros nocturnos disponen, prolijamente. Casi nada se mueve por este lado. La respiración de los habitantes suena como un susurro apagado, como una tosecita equívoca, como un coche que se negase a encender el motor, que se Ahoga.

Los que por aquí discurren, casi no se hablan. Se rozan sí apenas junto a las grandes Arcadas que dan acceso a los Túneles, extrañas, minuciosas construcciones que le dan una tregua al Desierto de Sal, que sería empero el Hogar Verdadero, el auténtico Destino.

LLUVIA [...]

Marco Antonio Huerta

*del coito de la lluvia
y sus menudas preguntas sobre la tierra*

JOSÉ LEZAMA LIMA

para em

I

rompen las gotas los segundos
sin reloj suficiente para medir la espera
la angustia (del semáforo descompuesto
la demora en los diálogos finales
cualquier cosa) que unos cuantos sorbos
de café
no logran sublimar

en círculos concéntricos del suelo
llamas e invocas mi paciencia

mudo

un maple vende un cuadro abstracto
desde sus ramas
repica el plañir de un cuervo mojado
negro en el gris de la hora
contra alfileres vuela

ave rutilante

emisario anida en mi hombro
con las últimas noticias de un retraso

oscuro canto desata en mí relámpagos
el rugido del agua en el asfalto

astilla

la exhausta desnudez de la memoria

||

ensayo para una mañana

every morning i walk towards the edge

[...]

it's become a habit

a way

to start the day

BJÖRK

el más largo día
y la más leve de las noches
desprenden el sueño de mis ojos

brotan un frío instalado en huesos
extremidades
aparece impostergable una vuelta al agua

cansancio
tedio
desvanecen con un abrir de regadera

de esto nada sabes porque duermes
(un sueño reparador de gatos copulando)

pero en mí
las gotas
segregación vaporizada en el instante
donde se ausenta el deseo
bajo las sábanas

salgo a los umbrales
al teléfono a filo de ventana
mis pasos
 incendian huellas en la duela
miro abajo

nace desde el suelo el viejo sol
sin dirigirme una mirada

III

muere la luna en las ventanas
y se dibujan cifras insondables
de circunferencia de ojos verdes

se manifiesta la inocencia
obturada en instantánea
ahogada desnudez en horas grises
de una noche de san juan

la fragmentación viva del orgasmo
en los detalles del recibo telefónico
por la humedad de suelos empolvados
entre lámparas imposibles de apagar
 entre la lluvia

quebranto ideas de comunión benigna
abriendo un negro precipicio
en las almas de los cándidos peatones

TRES POEMAS

Jorge González de León

POEMA A LEONARD

No se ha detenido, no
contra todos los conjuros
y todos los intentos,
no se ha detenido.
Los pasos siguen sonando por la calle
y las estaciones van y vienen
por las calles
y aquí cambian estaciones en casi cada esquina
en donde transcurre gente que va y viene
por las calles.
No, no se ha detenido, ni se detiene
ni tiene manera de parar.

Caen las hojas lentas
y el viento rápido, veloz
las barre y las desaparece
pero, ay, más hojas caen lentas
y veloz sopla la estación.

Ciudad del viento, ciudad verde vertical
hecha de tiempo vertiginoso
y tiempo tan rápido que parece ausente,
quieto, con la velocidad
orgánica que no se nota

porque aspira a las estrellas
en cada hoja que cae.

Y no se detiene
porque su airoso corazón
no es centro sino periferia
y su tiempo, tan veloz,
se vuelve caracol y tiempo
más lento que el relámpago,
más rápido que venirse,
más transparente que el concreto,
más opaco que el cristal;
sólo el espejo emula la velocidad de la luz
y la luz quieta que nos fija
y retrata las hojas en el suelo
un instante, justo antes del vendaval.

87%, DIGO YO

A Manuel y, por supuesto, a Horacio

Parece que alguien murió.

Es como un repiqueteo de campanas
que no acaba de sonar.
Parece que alguien murió,
pero los perros no ladran.

“Se murió todito”, dicen.

“No, un 63%, nada más”:

“dejó obra”, dicen;

“no todo se murió”.

Y, ¿los perros? ¿qué dicen?

“Ya estaba muerto”, dicen.

“87%; sufría lo indecible,
pero”, dicen, “le estaba yendo bien”.

“¿Y enton's, qué le pasó?”

“S'taba muerto, te digo, s'taba muerto,
en porcentaje mayor”. “¿Y enton's?”

“Pos parece que una playa lo traicionó”.

“¡Ingrata, pues! ¿Qué le tenía en contra?”

“87%, todo, o lo que se llama casi”.

“¿Y los perros, por qué no ladran chingao?”

“Ah, pos ésos parece que están en paz”.

“¿Y las campanas, por qué no suenan?”

“No, ésas sí suenan, parece, sí, que alguien
murió. Pero, ¿a ése, fuera de la playa ingrata,
el 13%, a ver dime, pos quién lo ha de oír?”.

REFLEJOS

En la bóveda la luz penetra lenta y calculada.
Los objetos surgen desde lo oscuro;
tanta quietud parece haber borrado el tiempo
y todo se ha vuelto un ver interior:
una imagen que refleja a otra imagen alterada
y como una partitura del espectro del hombre
o la mujer que en un rostro encuentra ser.

Hay historias que se adivinan en el fondo
y fondos que dan sentido a cada mirada;
o miradas ciegas, no de penumbra,
sino de pura luz hechizada ante el rostro
que brilla desde el fondo de las eras
y de tiempos idos de color enamorado:
de verdad tocarse uno es tocar a todos.

Una carga traemos que esclaviza la vida
a un pasado que viene de lo oscuro,
un padecimiento que nos suena necesario
una imagen alterada que refleja la imagen
que quizá nos da sentido; y es el retrato
que emerge desde el fondo, por el puro borramiento
de lo que sobra del pasado: y es por amor
que en verdad tocarse uno es tocar a todos.

ALMACÉN ACOSTA

John Galán Casanova

Viejas letras de madera
sobre la fachada blanca de cal
anuncian a los pobladores
el ALMACÉN ACOSTA.

Nadie se ha ocupado
en reemplazar las que han caído.

Cuántos años creciendo
recostado bajo el marco de la puerta
para nunca reparar en estas cosas.

Es preciso una tristeza
que lo traiga a uno de regreso,
apoyar una escalera sobre el muro

y fijar el cartel

EMILIO ACOSTA MARTÍNEZ

—mi padre, HA MUERTO.

LA IMAGEN DE LA VOZ (UNA MIRADA A *LA TIERRA BALDÍA*)

En las calles, en las solapas de los libros, en la cocina, en los tatuajes, en internet, en cualquier lugar las imágenes nos asaltan. Como si esto fuera poco, nuestra tendencia a favorecer la imagen frente a otras expresiones, crece de manera vertiginosa: hay una especie de ansiedad que nos hace fotografiar todo —aunque las fotos nunca se impriman o queden guardadas— y registrar el mundo con videograbadoras. Sin embargo, hay ocasiones en que esta necesidad de imágenes es buena y nos sirve como un medio para descubrir el mundo, para hurgar en él y formarnos una idea más completa de lo que podrían transmitirnos las palabras. Tal es el caso de ciertos documentos visuales como el video de T. S. Eliot que circula en México, gracias a una producción de Londres, caliginosa ciudad en que vivió el poeta, y fue allí, precisamente, donde escribió la más

comentada y conocida de sus obras literarias: *The Waste Land*, título que ha tenido distintas traducciones al español, hasta que se dio con el afortunado hallazgo de *La tierra baldía*.

En 1988, la London Weekend Television llevó a cabo la producción del video *T. S. Eliot. The Waste Land* y, años más tarde, CONACULTA lo integró como parte de la serie *El mundo moderno: 10 grandes escritores* que se transmitía semanalmente en el canal 22. Esta grabación ofrece algunas reflexiones sobre la vida y obra del poeta que se suceden en los comentarios de Sir Stephen Spender, Peter Ackroyd (biógrafo de Eliot), Frank Kermode (académico de la Universidad de Cambridge) y el poeta Craig Raine. En sus intervenciones, se va trazando la personalidad de Eliot, desde la convivencia con su aristocrática familia, hasta el final de su vida,

pasando por la liberación que se dio cuando egresó de Harvard y conoció a su esposa Vivienne. Durante todo ese periodo, suceden cosas que los críticos apuntan. Por ejemplo, la importancia de la residencia en Inglaterra, donde desarrolló gran parte de su obra literaria y estrechó su amistad con Ezra Pound —cabe mencionar que este punto se toca de manera muy limitada y que es más importante de lo que el video nos deja ver.

Además del análisis general, aparecen intercaladas las lecturas de ciertos fragmentos célebres de *The Waste Land* y otros poemas como “The Love Song of J. Alfred Prufrock”. Estas lecturas representan testimonios muy valiosos para su estudio y disfrute pues el mismo Eliot es quien ejecuta algunas de ellas —de hecho, es su voz lo primero que se escucha en el video, al tiempo en que la imagen en la pantalla parece emerger de una *unreal city*—, otras las interpretan, no con menos valor, los actores Eileen Atkins, Michael Gough y Edward Fox. La lectura que estos últimos ofrecen es, a ve-

ces, algo parecido a la dramatización, cosa muy cercana a lo que Eliot pensó: escribir su poema como un conjunto de voces en *collage*. Quizá la parte mejor lograda de la lectura es, junto con el final del poema, el fragmento correspondiente al HURRY UP PLEASE IT'S TIME, en la voz de Eileen Atkins.

Además de las voces y los comentarios, el video está bien nutrido de imágenes fijas y en movimiento. Es decir, que hay fotos de Eliot, tanto de su juventud como de su vejez, que ilustran su biografía, y grabaciones de algunas apariciones públicas que el poeta realizó en los últimos años de su vida.

Aunque este recorrido por la poesía de Eliot dura, aproximadamente, una hora y podría pensarse que es poco tiempo para conocer una personalidad tan compleja y creativa, el video de la London Weekend Television es sin duda un documento extraordinario para vislumbrar desde muchos ángulos la fuerza de su poesía.

LA REDACCIÓN

DOS POEMAS DE CORAL BRACHO

Los poemas de Coral Bracho aparecidos en el número anterior se empastelaron. Los restituimos ahora en su integridad, tal y como fueron escritos.

LA REDACCIÓN

HAY LUGARES

Hay lugares que se tocan
con el borde
de lo que somos; otros
que son la casa. En ellos
se abre este sol. En ellos entra, incontenible,
el torrente. Llena
de voz los cuartos, de murmullos
encendidos el patio, de avidez
el umbral. Su sigilo es oleaje
y rastro. Su acaecer
el brillo suave de las piedras;
su placidez. Un palpitar de fuego,
un manantial incandescente
ilumina el tiempo, y en él,
en su copiosa mansedumbre,
la noche es rapto y caudal.
Un rescoldo de luz sobre este fruto
que toca el viento.
Sobre este cosmos que engendra
el espesor de una voz; el huerto ahondado
de un aroma. Hay lugares ardientes
que son la casa. Por ellos cruza
esta frescura.

CON HILOS DE ANSIEDAD

Con hilos de ansiedad
se teje sobre la nada. Electrizados hilos
multicolores. Todos, a la vez, incidiendo
y tratando de llenar con movimiento
enmarañado
el vacío. Son razones
delgadas, como cabellos,
pero tienen el brillo de entrelazarse
y de tornear un espacio.
Algo
sabe
que su celo es ficticio. Que su irascible
solidez es la voz que se curva,

el trazado aguijón.
Algo lo sabe, pero insiste. Busca
entablar con sus vidriados espesores
un nido, el cordel de una esfera, blancos
que la rodeen; quizá tibieza o una claridad,
o curvaturas en un volumen.
Pero algo sabe
que ese cuenco es ficticio.
Que si lo acerca hasta su vientre
para sentir su espectro o su calor, o si
lo ciñe como certeza, por él cruzará
la nada
con inquietantes mordeduras. Algo
en él hará muecas
y afectados mohínes, como espadazos
de insensatez, como avisperos
en la niebla.

Sabe, también,
cuáles son sus relentes,
cuál su cuerda verbal. Y cómo,
entre incontenibles filamentos,
irrumpan toros
y filtran su maraña sin huella
como un filón
de contumaz bisutería, como un puñado de
cristales
contra el vitral.
Son cascarones, tábanos, refugios tristes
bajo el vacío, techos
de arena o naipes, vencimientos. Son
(y algo lo sabe, pero así juega) los ígneos
filos del ansia, su cavilar. Sabe
que cederlos los tensa, los alimenta.

Vienen al cuenco de su mano y ahí
se muestran
y lo despiertan;
lo hacen temer.

UNAM

Juan Ramón
de la Fuente
RECTOR

Ignacio Solares
COORDINADOR DE
DIFUSIÓN CULTURAL

Malena Mijares
DIRECTORA
DE LITERATURA

INBA

Saúl Juárez
DIRECTOR GENERAL

Anamari Gomís
DIRECTORA DEL CENTRO
NACIONAL DE
INFORMACIÓN Y
PROMOCIÓN DE LA
LITERATURA

Salvador Castañeda
SUBDIRECTOR DE
PUBLICACIONES DEL
CENTRO NACIONAL DE
INFORMACIÓN Y
PROMOCIÓN DE LA
LITERATURA

CONACULTA

Sari Bermúdez
PRESIDENTA

Felipe Garrido
DIRECTOR GENERAL
DE PUBLICACIONES



Periódico de Poesía

DIRECTOR
David Huerta

SUBDIRECTOR
Francisco Martínez Negrete

SECRETARIOS DE REDACCIÓN
Eduardo Uribe
Pablo Lombó

DISEÑO GRÁFICO
Lourdes Ladrón de Guevara
luzladrona@yahoo.com

ASISTENTE DE DISEÑO
Karla Richterich

CONSEJO EDITORIAL

Federico Álvarez
Pablo Boullosa
Arturo Cantú
Elsa Cross
Antonio Deltoro (Casa del Poeta)
José María Espinasa (Ediciones Sin
Nombre)
Alicia García Bergua
Samuel Gordon
Marco Antonio Huerta
Eduardo Hurtado
Jaime Moreno Villarreal
Pablo Muñoz Covarrubias
Iván Salinas
Pedro Serrano

Las fotografías que ilustran nuestra portada y la p. 45 corresponden a la serie *Icebergs* de Lara Becerra. Las imágenes en las pp. 7 y 19 son de Lourdes Ladrón de Guevara. Asimismo, la ilustración de la p. 14 es un tratamiento del grabado *La Anunciación*, de Gustave Doré. El manuscrito que ilustra la p. 59 corresponde al borrador original de *The Waste Land*, de T. S. Eliot, con anotaciones de Ezra Pound, editado por Valerie Eliot en Harvest Special, Harcourt Brace Jovanovich Inc., Nueva York, 1971.

El *Periódico de Poesía*, nueva época, número 5, se terminó de imprimir el mes de julio de 2003, en Ediciones de Buena Tinta, S.A. de C.V., Insurgentes Sur #1700, 6º piso, Col. Florida, C.P. 01030, México, D.F. Su tiraje fue de 1500 ejemplares. Para su impresión se utilizaron las fuentes Garamond y Helvética.

KAMAU BRATHWAITE LA CONSTRUCCIÓN DEL TAMBOR

GARCÍA BONILLA SOBRE EL PADRE PONCE

POEMAS: VERÓNICA VOLKOW | ROBERTO MASCARÓ

MARCO ANTONIO HUERTA | JORGE GONZÁLEZ DE LEÓN

JOHN GALÁN CASANOVA

FABIO MORÁBITO VIVIR SIN CASA

0187-5965



596504

770187



CONACULTA • INBA