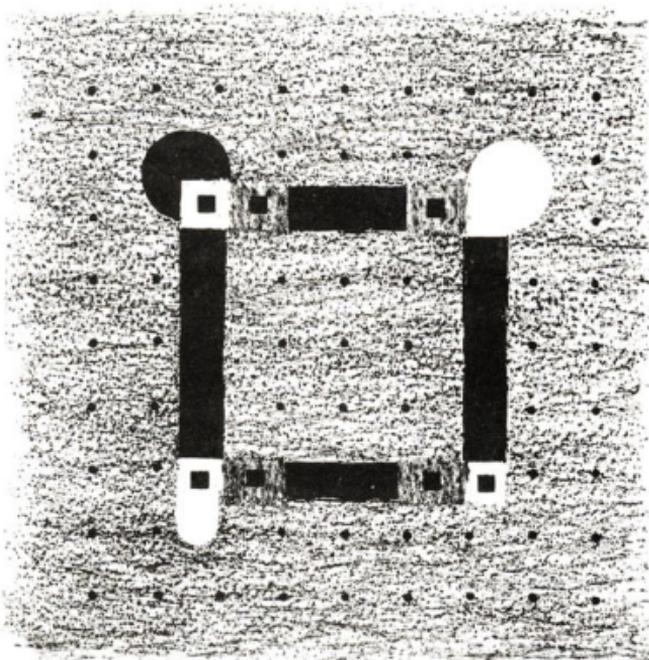


P E R I Ó D I C O D E

Poesía

JAIME SABINES

UN POEMA • UNA ENTREVISTA • UN ENSAYO



- SONETOS DE JUAN GELMAN • CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE VICENTE HUIDOBRO • POESÍA GRIEGA CONTEMPORÁNEA • POEMAS DE JOSÉ HIERRO, FÉLIX GRANDE, ALFONSO ALEGRE, VÍCTOR SANDOVAL, JORGE ESQUINCA.
- POETAS ARGENTINOS • COLUMNAS • ENTREVISTAS • LIBROS •

ISSN 0187-5965 NS 12.-

UNAM / INBA

NUEVA ÉPOCA

7

PRIMAVERA '93

PERIÓDICO DE

Poesía

Í N D I C E

NUEVA ÉPOCA / NÚMERO 1
PRIMAVERA 1993

3 ADORO TU CUERPO • Jaime Sabines
 4 ENTREVISTA CON JAIME SABINES •
 Elva Macías
 11 LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN
 EN LA POESÍA DE SABINES • Evodio
 Escalante
 14 TRES SONETOS • Juan Gelman
 16 YO SOY VICENTE HUIDOBRO •
 Vicente Quirarte
 21 POETAS ESPAÑOLES • José Hierro,
 Félix Grande y Alfonso Alegre
 Heitzmann
 26 FRANCISCO MADARIAGA: UN
 SURREALISMO AMERICANO
 CELEBRATORIO • Entrevista de
 Marco Antonio Campos
 31 CUATRO POETAS ARGENTINOS •
 Daniel Freidemberg, María Negroni,
 Marta Miranda y Diana Bellessi
 34 ANTOLOGÍA DE LA POESÍA GRIEGA
 DEL SIGLO XX • Traducciones de
 Rigas Kappatos y Carlos Montemayor
 37 CONVIVIO • Guillermo Fernández
 38 POEMAS • Victor Sandoval, Jorge
 Esquinca, Jorge Valdés y Gabriel
 Magaña
 40 LOS TATUAJES DE HUMBERTO DÍAZ
 CASANUEVA • Hernán Lavín Cerda
 46 TRADUCCIONES • Anna Ajmátova,
 Nicole Laurent-Catrice y William
 Wordsworth

48 POEMAS • Gaspar Aguilera Díaz,
 Óscar Wong, Neftalí Coria y Jorge
 Bustamante García
 50 POETAS DE QUERÉTARO
 53 POETAS DE SAN LUIS POTOSÍ
 56 LA ACERA DE ENFRENTÉ • Eduardo
 Mejía
LIBROS
 57 DE FABIO MORÁBITO • José Javier
 Villarreal
 58 DE ALFREDO ESPINOSA • José
 Francisco Conde Ortega
 59 DE FRANCISCO HERNÁNDEZ •
 Alejandro Toledo
 60 DE JORGE CANTÚ DE LA GARZA •
 Minerva Margarita Villarreal
 61 DE J. F. CONDE ORTEGA • Arturo
 Trejo Villaluerte
 62 DE ANASTASIO DE OCHOA Y ACUÑA
 • Eduardo Mejía
 64 VICENTE ROJO
 Y LA POESÍA VISUAL

ILUSTRACIONES DE VICENTE ROJO

DIRECTOR: MARCO ANTONIO CAMPOS • SUBDIRECTOR: PAÚL RENÁN • SECRETARÍA DE REDACCIÓN: LAURA GONZÁLEZ DURÁN • CONSEJO EDITORIAL: MARIANA BERNÁRDEZ, BERNARDO RUÍZ, JUDITH SABINES, HERNÁN LARA ZAVALA • COLABORACIÓN ESPECIAL: MARÍA LUISA BURILLO (GUADALAJARA), JOSÉ JAVIER VILLARREAL Y MINERVA MARGARITA VILLARREAL (MONTERREY) • DISEÑO: SERGIO VEGA • TIPOGRAFÍA: ALEJANDRO TOLEDO • IMPRESIÓN: CUADRATÍN Y MEDIO, VÉRTIZ 951-A, MÉXICO, D.F. • EL PERIÓDICO DE POESÍA ES UNA PUBLICACIÓN TRIMESTRAL DE LA DIRECCIÓN DE LITERATURA DE LA COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL DE LA UNAM Y DEL CENTRO NACIONAL DE INFORMACIÓN Y PROMOCIÓN DE LA LITERATURA DEL INBA. DIRIGIR CORRESPONDENCIA A: PERIÓDICO DE POESÍA, CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO, OFICINAS ADMINISTRATIVAS, CIRCUITO EXTERIOR, EDIFICIO D, 3ER PISO, INSURGENTES SUR 3000, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04510, MÉXICO, D.F. TELÉFONO: 622-6240. • ESTA PUBLICACIÓN NO SE HACE RESPONSABLE POR ORIGINALES NO SOLICITADOS. LOS AUTORES SON RESPONSABLES DEL CONTENIDO DE SUS TEXTOS. • CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO NÚMERO 5850 • CERTIFICADO DE LICITUD DE CONTENIDO NÚMERO 4523 ISSN 0187-5965

ADORO TU CUERPO

JAIME SABINES

Adoro tu cuerpo porque responde a todas las preguntas que hacemos los que queremos vivir.

No hay nada en el mundo comparable a tu cuerpo. Todas las cosas y los seres sobre la tierra están desnudos, pero no hay nada que iguale a tu desnudez. Ni las gacelas ni las palomas tienen la gracia de tus movimientos, ni los peces el desliz, ni las ceibas el encanto de tu quietud. Tú reúnes el bosque, los rumores, la brisa. Eres el musgo sobre la piedra, y eres la lagartija idéntica a la rama, y la mariposa calcada de su vuelo, y el gorjeo de pájaros en el corazón de la bugambilia. Tu sangre circula en tu cuerpo como en el césped los hilos de agua. Tu respiración teje el mismo aire que teje la tortuga. Eres más antigua que el magma, más perseverante que el mar, más reciente que el fin del mundo.

Adoro tu cuerpo porque lo han fabricado las mismas abejas que hacen la miel. Porque tu cuerpo ha subido en el tallo de las rosas. Porque ha amanecido en la neblina sobre el río. Porque está tendido en los valles del atardecer.

Adoro tu cuerpo porque tiene el misterio y la luz, el secreto de Dios, el gran secreto, amor, que Él guarda a la vista de todos.

JAIME SABINES

EL OLVIDO ES LA SOBREVIVENCIA

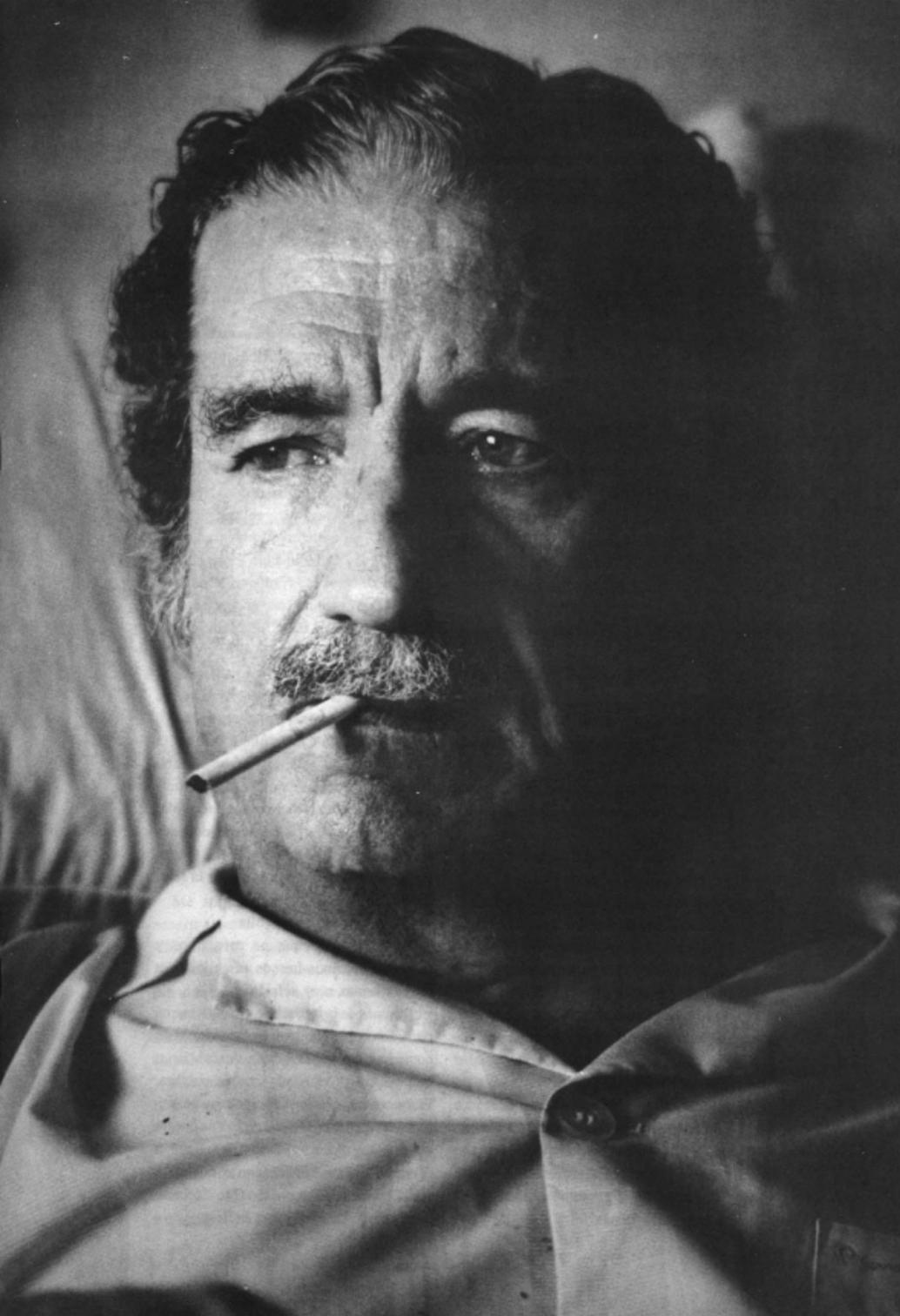
ENTREVISTA DE ELVA MACÍAS

Jaime Sabines rememora en estas páginas su infancia en Chiapas y comenta algunos aspectos de su vínculo con la creación. Habla además de los seres queridos que permanecen en su poesía: la tía Chofi, el mayor Sabines, doña Luz... Estos dos últimos procrearon tres hijos: Juan, ex gobernador de su estado natal y el último de los caudillos chiapanecos; Jorge, lector sensible, aficionado a las letras, impulsor del autor en sus inicios, y Jaime, el poeta.

LA MEMORIA PRODIGIOSA

Cuando tenía tres o cuatro años, me gustaba jugar a las canicas: las tiraba a propósito por debajo de la mesa en que estaba mi mamá con otras comadres. La mesa tenía un tabique central donde ponían los pies y yo me quedaba viendo... Y se me iba la canica como por casualidad por debajo de la mesa para mirar las piernas de las señoras. Ése es uno de los recuerdos más remotos que tengo.

Hasta la fecha, no sé quién es el autor del poemita que me hacía recitar mi mamá a sus comadres. Ella decía: "Que recite Jaimito". El poema era largo y terminaba así: "Y al zenzontle rimador / le digo bajando el llano / pájaro madrugador / hasta mañana temprano". Y también me había aprendido de memoria el libro de historia de tercer año y les decía todos los nombres de los reyes chichimecas que hubo en México.



S A B I N E S

Tenía una memoria prodigiosa.

Los primeros versos los escribí cuando tenía yo catorce o quince años. Ya estudiaba la secundaria. Una vez, para un concurso por el día del maestro, mi hermano Jorge —que era el que escribía— me hizo una cuartilla y media y me dijo:

—Mándala con tu nombre.

Yo me resistía a aquel robo de calidad. Pero mi mamá y todos insistieron en que lo hiciera porque yo podía concursar y Jorge no, por mi edad y porque estaba en la escuela. Y resultó premiado el trabajo con el primer lugar. Lo mandé con el seudónimo de Jaisab. Me dieron el premio y lo leí; entonces me sentí obligado a empezar a escribir.

Pero lo que rescato es lo que escribí hasta 1949, cuando tenía yo 23 años. De lo anterior nada, nada. Eran poemitas a las novias... Por lo general era la pasión por la mujer, de los 16 a los 23 y hasta los 80. Pero los poemas eran muy endebles. Tuve muchas influencias, bien definidas. Y cuando noté que tenía una voz propia me atreví a publicar *Horas*, que ya estaba escrito, todo él, en 49.

Siempre hubo una relación entrañable entre los tres hermanos. Nos creíamos los tres mosqueteros. Nos llevábamos tres y tres años: Juan era del año 20, Jorge del 23 y yo del 26.

La cultura original del mayor Sabines se reflejaba en la vida cotidiana, en la comida más que nada. Le enseñó a mi mamá a cocinar comida libanesa: el kipe, los alambres, el pan árabe... Tenía un leve acento, hablaba bien el castellano pero al principio de la revolución le decían “el turco”. Nació por mero accidente en una población tabasqueña y se crió en Lfbano. Fue en un viaje de mi abuela que lo parió aquí: primero se lo llevaron a Cuba, sede de los Sabines que emigraron, y luego a Lfbano. Se crió allí hasta los 14 años. Regresó a Cuba, después a México, se metió a la Revolución y cuando llega a Chiapas ya tiene grado de capitán de las fuerzas carrancistas.

Yo aprendí a conocer *Las mil y una noches* por conducto de mi viejo. Se sabía los cuentos de memoria. Y casi todas las tardes, al empezar la noche, nos reuníamos a sus pies, nosotros y otros llamados amigos nuestros, a escucharlo. Y nos dejaba en suspenso. A las ocho y media decía:

—Ya es hora de cenar y dormirse. Vamos, mañana seguimos.

Yo era el chunco de mi mamá, el más pequeño de sus tres hijos. Habrían sido cuatro con Julio, quien murió, pero el chunco era yo, el consentido, el privilegiado de su amor. Aunque fue amor para todos.

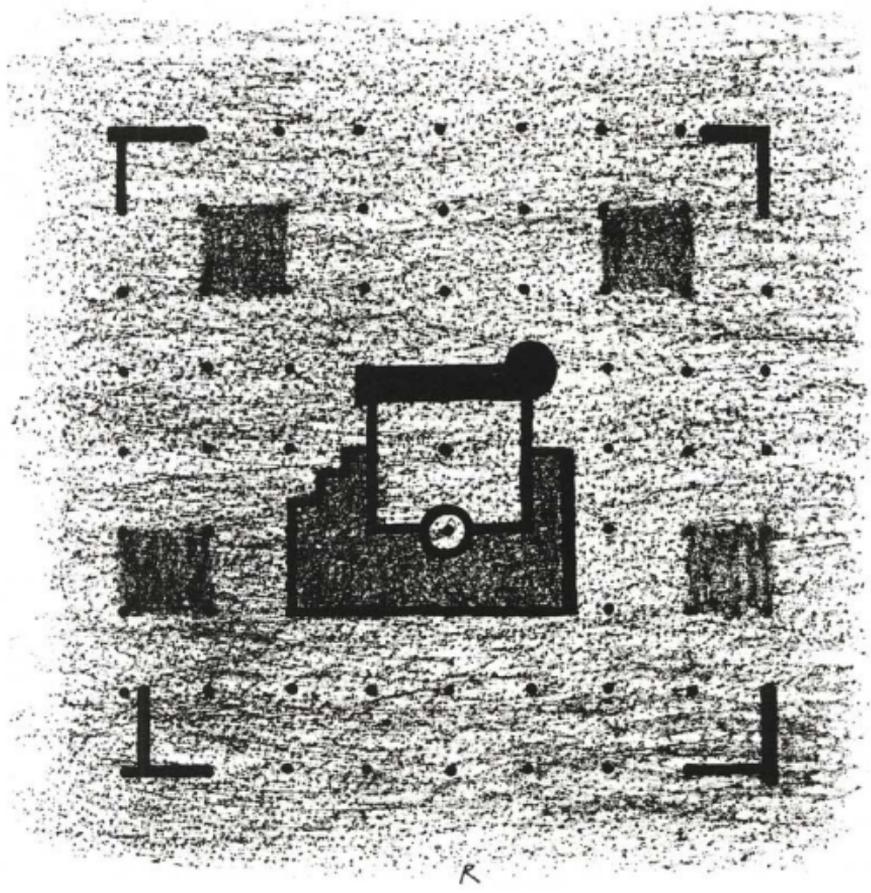
Era una ama de casa con ideas liberales; venía de la familia de don Joaquín Miguel Gutiérrez, dirigente liberal de Chiapas. Fue bella en su juventud, tuvo hijos bellos. Y mi papá era un tipazo. El viejo era un árabe clavadísimo. Llevaron una vida de aventuras por la época en que vivieron, la época de la Revolución.

Mi abuelo, don Joaquín Gutiérrez, era ingeniero, tenía fortuna, y mi abuela era dueña de fincas en Cintalapa. A mi madre le enseñaron a tocar el piano, el violín... Y fíjate que mi tía Chofi, que murió en la miseria, cuando salía al parque llevaba una sirvienta detrás de ella con una sombrilla para que no le diera el sol. Increíble, la bañaban con leche de burra; después murió en la mayor miseria. Sí, es cierto, mi tía Chofi no podía pronunciar la letra “c”; decía:

—Tienes ara de ulo de olla.

Fue una mujer que no tuvo hijos y todos los sobrinos fuimos sus hijos. Era muy inocente, muy sufrida.

Después de la infancia, en que mi mamá presumía con su hijito en las reuniones de comadres, en la secundaria descubrieron que yo era privilegiado con la palabra. Entonces me agarraron de orador en cuanto fecha cívica había. O declamaba una poesía o decía un discurso. Y eso me llegó a agotar; estaba en una fiesta con mi novicita y a alguien se le ocurría: “Que declame Sabines”. Y me amargaban la fiesta.



Me aprendí todo *El declamador sin maestro*; eran 114 poemas de Santos Chocano, de Amado Nervo, de todo el modernismo y el premodernismo, me sabía todos de memoria. Pero esta situación llegó al colmo una vez, estando ya en la facultad de medicina, cuando me dijo mi hermano Juan por teléfono:

—Se murió el capitán Zepeda, quiero que vayas a su entierro a darle los pésames a doña Cristi, su viuda.

Llegué en los momentos en que lo llevaban a enterrar al panteón Jardín. Acompañé y le di los pésames a doña Cristi. Y ya lo iban a enterrar cuando a alguien se le ocurrió:

—Vemos aquí a una gran promesa de México, el poeta Jaime Sabines quien nos va a decir unas palabras.

Y yo ni conocí al capitán Zepeda ni sabía nada de él. ¡Al diablo con los chiapanecos que sólo me incitan a quedar en ridículo! Inventé no sé qué palabras al lado del féretro y ya. Empecé a odiar la fama de declamador. Años después, cuando tomé la poesía en serio, dije: Al diablo con la declamación y tampoco voy a hacer poemas declamables. Y con la memoria extraordinaria que yo tenía, odié la memoria, la odié tanto que hoy no me acuerdo de lo que comí ayer.

EL PRIMER TRIMOTOR QUE LLEGÓ A CHIAPAS

No tuve ninguna pasión infantil; llevaba una vida normal, la vida que llevan los niños. Tuve dos o tres amores furtivos, de esos que nada más uno sabe, por alguna chamaca compañera de la escuela. Pero en el sexto año de primaria empecé a faltar mucho a clases, durante meses.

Me iba del ranchito donde vivíamos al río Sabinal, que estaba cerca de la casa. Llevaba todo mi tambache de libros, de cuadernos y dizque me iba a la escuela Tipo, en la que pasamos toda la primaria. Me quedaba jugando en el río: a la una, que era la hora de la salida de la escuela, regresaba a casa.

Y fue el primer trimotor que llegó a Chiapas el que me salvó. Mi hermano Jorge me dijo:

—Va a venir un trimotor, vamos a conocerlo.

—Vamos.

Atravesamos todo Tuxtla al mediodía para ir al campo de aviación porque el ranchito estaba en la Lomita y el campo de aviación estaba a la salida de Chiapa de Corzo. Ahí por el palacio de gobierno, en el centro de la ciudad, me encontré con un amigo, Eustaquio Hernández, no olvido su nombre, quien me dijo:

—Jaime, ¿qué pasó contigo?

—Nada.

—Terminan hoy en la tarde los exámenes. Hoy es el último, el de geografía.

—Ya vas a ver, desgraciado —me dijo Jorge—, le voy a decir a papá, pero primero vamos a ver el trimotor.

Nos fuimos a verlo, pero ya no le tomé gusto ni chiste al trimotor. Regresamos al rancho y Jorge de inmediato le dijo a mi papá:

—Jaime no ha llegado a la escuela y hoy es el último día de exámenes.

Mi papá nada más me dijo:

—Agarra tu cuaderno y tu lápiz y te vas a la escuela. Si no me traes el certificado de primaria ya te las vas a entender conmigo.

Llegué a la escuela con miedo. Afortu-

nadamente el maestro, un chaparrito, me saludó:

—Jaime, ¿cómo has estado? ¡Qué milagro!

—Maestro, estuve enfermo.

—No, no tienes cara de enfermo. Mira, en consideración a que el año pasado y hasta mediados de éste te portaste bien, te voy a permitir que presentes tus exámenes con los de la nocturna.

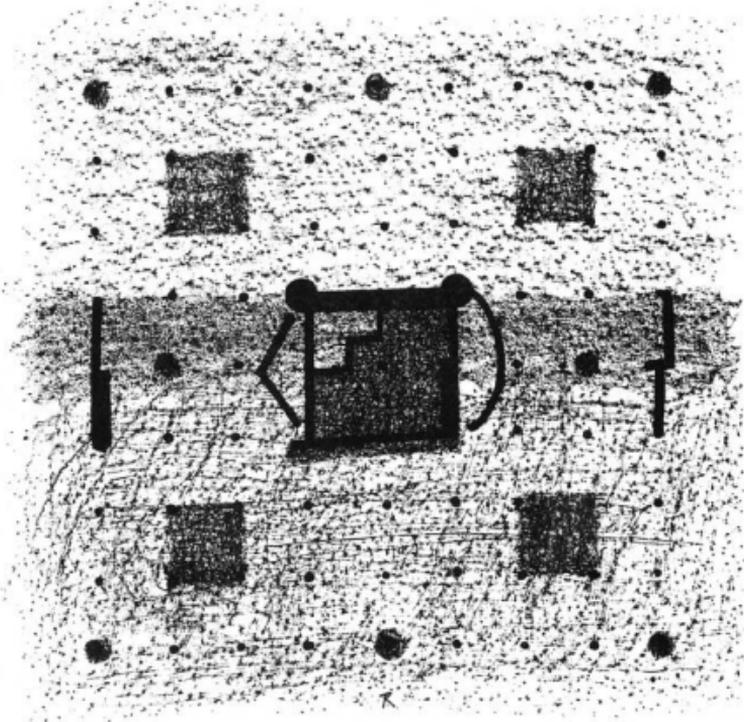
Empezaban ese día los exámenes y así fue como pasé la primaria.

EL TIEMPO ES MI MAYORDOMO

No puedo desprenderme del tiempo. Hasta la fecha cuando estoy en los hospitales, que con tanta frecuencia he tenido que visitar en los últimos tres años, estoy pendiente todo el tiempo del reloj. ¿Para qué?, si no puedo hacer nada. Tal vez para saber si me toca esta medicina o la inyección o la venoclisal a tal hora. Pero constantemente el tiempo ha sido mi mayordomo. De él dependen los recuerdos, que son importantes según el momento en que se evocan. Por ejemplo: ahora que murió Juan, yo estuve año y medio acribillado por su muerte, atolondrado, llorando. Y escribí algo; la última línea, que es la que me interesa, dice: el olvido es la sobrevivencia. Yo tenía que olvidar las imágenes de Juan. Porque recuerdas la enfermedad y la muerte. Entonces, cuando pasa el tiempo, puedes recordarlos con gusto, es decir, como seres vivos. Como recuerdo a mi padre, a mi madre y como recuerdo actualmente a Juan. Los recuerdo como seres actuantes, vivos. Pero los primeros meses, no. No te puedes quitar de la memoria el gesto, la figura de la enfermedad y de la muerte. Pienso entonces que el olvido en esas condiciones es la sobrevivencia. Porque los muertos nos jalan de las patas y hay que decirles no.

LA POESÍA SE ESCRIBE DE NOCHE

En los años en que estudiaba medicina me compraba unas libretas grandes y las guardaba como un tesoro. Y todas las noches,



cuando me disponía a dormir, a esas horas, empezaba a escribir. Casi toda la poesía la he escrito de noche. Sólo la temporada reciente, cuando estuve en el rancho, escribí de día, es decir, al amanecer. *Tarumba* fue escrito de noche. *Diario semanario*, en cambio, fue escrito de tarde, cuando regresé de Chiapas y tuve contacto de nuevo con la enorme ciudad después de siete años. Trabajaba en la fábrica por las mañanas y escribía en las tardes. Recuerdo que dije: ya voy a escribir. Tenía dos o tres años sin hacerlo. Y en 20 días o un mes, me eché el *Diario semanario*. Todas las tardes llegaba a las cinco a mi casa, le decía a mi mujer: "Sácate con los niños, vete a la sala" y me encerraba a piedra y lodo. Y en la recámara, siempre acostado, escribí *Diario semanario*.

Son raros los poemas que yo haya escrito sentado en la mesa, algunos así se hicieron, pero por lo general siempre en la

cama. Me pongo de lado, acomodo mi libreta, mi cenicero y si es posible una taza de café, y listo.

En el rancho, en "Yuria", escribí algunos poemas en la mañana, pero muy pocos. Y esto me hace reflexionar. Pienso que cuando el hombre está contento, tranquilo, no tiene necesidad de escribir, al menos en mi caso, poesía.

Si yo fuera novelista, qué a toda madre: escribiría con todo el tiempo del mundo. Pero pienso que cuando el hombre llega a la perfección no necesita de la palabra. Llega al silencio, a la comunión con las cosas. Algo así como les sucede a los místicos. Qué necesidad tienen de decir sus experiencias con Dios, cuando alcanzan lo que Buda llamaría el Nirvana, la comunión con Dios y con las cosas: el silencio. Creo que la obra de arte, en ese sentido, se da por frustración, se da por el contacto del hombre con el mundo, con las

cosas, con el pensamiento, con los seres. Pero es siempre, digamos, una mutilación del hombre. Mientras el hombre esté mutilado, mientras el hombre esté herido, mientras el hombre esté con el deseo de expresar las cosas es porque no las ha alcanzado. Decían que Shakespeare dejó de escribir a los 51 años; ya lo había dicho todo. Tal vez alcanzó la perfección y dijo: "para qué escribo más". Ésta es una de las tantas leyendas de Shakespeare... Pero creo que el hombre perfecto no tiene necesidad de escribir.

Algo así era mi vida en el rancho: estás en pleno contacto con las cosas, tan en armonía con los animales, con los seres, con las plantas, con el agua del pozo, que no es necesario decirlo.

Ésa fue en mi vida una etapa de serenidad total. De vez en cuando me echaba mis canas al aire, pero no como un hábito cotidiano. Mi hábito cotidiano era de abstinencia, de contemplación, de penetración en las cosas, de serenidad.

DE PRONTO VIENEN LOS AGUACEROS

Ah, en las musas reales sí pienso. Ya ves, el último poema que te di. ¿De dónde salió? Estoy pensando que voy a hablar de la enfermedad, de la angustia y pronto sale el cuerpo de la mujer. Tantas cosas de la vida de uno no tienen qué ver con lo que se desea escribir.

Ahora no hay temas rondando, nada más la necesidad de escribir. Y como te decía, sale lo que menos se piensa. He estado pensando que voy a escribir sobre el dolor, acerca del dolor físico, acerca de la muerte, acerca de todas las proximidades más, pero a lo mejor no escribo nada de eso.

Creo que será sobre otra cosa, pero no

lo sé; no lo sabe nadie. Pero sí voy a escribir.

No me aflige porque casi siempre me ha pasado así: hay periodos de dos o tres años de absoluta sequía y de pronto vienen los aguaceros.

Como te decía, *Diario semanario* lo escribí en 20 días, un mes a lo sumo. Por eso le puse "diario". Después te quedas vacío dos, tres años, no sabes. Es decir, no he escrito por oficio ni por obligación. ¿Que porque soy poeta tengo que seguir escribiendo? No. Escribiré cuando llegue la hora.

Las cosas se van acumulando dentro de ti. Yo creo que nada se pierde. Eso es muy importante: en un principio cuando yo era estudiante de filosofía, agarraba hasta la cajetilla de cigarros para escribir algo que se me había ocurrido en el camión y después no me servía para nada.

Luego pensé: para qué voy a estar escribiendo una línea, dos líneas, si van a salir necesariamente. Y van a salir mejor que como lo puedo hacer en un camión.

Todo se guarda, no se pierde nada, se guarda, se transforma. Hay cosas que no puedes repetir nunca. Cuando tenía yo 17 años escribí cuatro líneas preciosas que nunca publiqué, todas consonantadas. Años después salieron en un poema en forma diferente.

A eso me refiero: guardas como un tesoro una línea, una imagen, pero no hay necesidad de escribirlas, no se pierden. Van guardándose en el subconsciente y ahí se van transformando.

Creo que después de estos tres o cuatro años que debo pasar en estas operaciones y atenciones de salud, voy a escribir sobre los pájaros, sobre las flores, ve tú a saber sobre qué. Pero será sobre alguna cosa completamente diferente. ■



LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IMAGEN EN LA POESÍA DE
S A B I N E S

EVODIO ESCALANTE



Una de las razones que explican la permanencia y la difusión que han alcanzado los poemas de Jaime Sabines (me encuentro a menudo personas que se los saben de memoria), estriba, a mi modo de ver, en la manera en que el escritor construye sus imágenes. No es la suya la imagen visionaria del vanguardismo, que aspira a romper los esquemas habituales de percepción de la realidad. Sabines intenta siempre manejarse dentro de la topología que todos conocen; el haz de sus imágenes pertenece a la experiencia sintética del hombre común y corriente, al que cuando mucho puede exigírsele alguna reminiscencia de lecturas bíblicas. Es, en este sentido, uno de nuestros autores más democráticos; el sustrato cultural en que se apoya, y en el que persevera, es un sustrato eminentemente comunitario, y hasta podría decirse, tradicional.



Por otra parte, habría que señalar la enorme efectividad de muchas de sus imágenes. Sabines es capaz de crear imágenes de una gran sencillez y al mismo tiempo de una gran efectividad. Inusitadas, sin ser rebuscadas, dueñas de una notable potencia de convicción, las imágenes que Sabines construye son una de las crestas más altas de su arte verbal. Pureza, nitidez, concentración, visibilidad inmediata, éstas son acaso las características sobresalientes de su trabajo con la imagen. Si C. Day Lewis sostenía que la imagen es “un cuadro hecho con palabras”, hay que agregar que los de Sabines a veces se resuelven con dos o tres rápidas pinceladas. Destaco, en seguida, una de las que más me impresionan. Se encuentra en el poema “He aquí que estamos reunidos”, uno de los que nunca faltan en las antologías del lector. La amargura y la plenitud del goce sensual comulgan de forma milagrosa en una noche de borrachera y fornicación. Acaso muy lejos de la tradición judeo-cristiana, los involucrados gozan de tal manera en el jolgorio que sienten que les brota “por todo el cuerpo el alma”. Pero no es ésta corporeidad del alma lo que aquí me interesa, sino una línea abrupta y sorprendente que puede dar, ella sola, toda la atmósfera de la orgía –y evocar, por qué no decirlo, su aturdidora lucidez–: *Relámpagos de alcohol cortan la oscuridad de las pupilas*. Abrupta sabiduría de la imagen. La carne es oscura pero el alcohol puede significar la iluminación, la cauda de regocijo, la plenitud sensual.

En otro poema (“Canciones del pozo sin agua”), Sabines había trabajado una imagen de algún modo similar, pero, me parece, mucho menos efectiva: *El dulce alcohol enciende tu*

cuerpo / con una llamita de inmortalidad. Si esta imagen convence menos se debe a que es declarativa en exceso (y, si se me permite, hasta redundante: ¿para qué amontonar *enciende* y *llameante*?). Persiste la ecuación entre alcohol y luminosidad, pero esta vez necesita reiterarse, como si no estuviera segura de su fuerza. Al *encender* el cuerpo con la *llamita* de la inmortalidad, el alcohol se muestra como el instrumento de una trascendencia. Sí, pero esta trascendencia está mucho más económicamente sugerida (y no declarada) en el primer verso que cité: *Relámpagos de alcohol cortan la oscuridad de las pupilas*. Condensación preciosa, y además, sorpresiva. Es de esas imágenes cuyo sentido intelectual empieza a desgranarse poco a poco, como por un efecto de sedimentación que no deja de agradecerse en la lectura.

Otra de las imágenes (para mí) más memorables de Sabines aparece en su poema “Yo no sé de cierto”. Directa, nítida, precisa, con una enorme potencia afirmativa. Es, por decirlo así, una radiante epifanía, una gloriosa conciliación del hombre con el cuerpo y con el abrazo amoroso que hace posible su comunión. Cito, sin más, la penúltima estrofa:

Cualquier día despiertan, sobre brazos;
piensan entonces que lo saben todo.
Se ven desnudos y lo saben todo.

Es cierto que la fuerza de estos versos depende en gran medida de la repetición de la frase final, así como del recurso implícito de corrección (*epanortosis*) que ejerce la última línea sobre las anteriores; con todo, la asombrosa economía de



medios de que se vale Sabines es la que le otorga a este texto su maestría indiscutible. Inutilidad del comentario. La gracia del texto se impone por sí sola, como cuando, en *Diario semanario*, se nos hace leer: "Tú vienes toda entera a mi encuentro, y los dos desaparecemos un instante, nos metemos en la boca de Dios".

O como cuando, en "Los amorosos", leemos: *El amor es el silencio más fino*. Definición que es una imagen perfecta y un modelo cumplido de economía verbal. En tres palabras toda la atmósfera de la alcoba en el momento posterior (¿o anterior?) a la conjugación carnal. Me parece que es muy difícil igualar esta hazaña.

Hay, también en "Los amorosos", un racimo de imágenes en las que quisiera detenerme. La primera imagen se trabaja con una metáfora que funciona como una hipérbole, esto es, como una exageración. Exageración cariñosa: remite al mundo de la fantasía, al mundo del cuento (la referencia se maneja como perteneciendo al mundo de lo familiar; pertenece al *saber común* de los protagonistas del poema):

Los amorosos son la hidra del cuento.
Tienen serpientes en lugar de brazos.

Esta primera imagen prepara el advenimiento de una segunda, que es en verdad la que a mí me impresiona. Si los versos citados evocan un mundo entrañable al mismo tiempo que fantástico, los versos que siguen pertenecen al orden de lo real. La exactitud (la precisión, el detallismo) de la imagen tiene una carga de impresionante realismo. Toda la realidad, incluso espantosa, de la cópula amorosa, aparece aquí

resumida en dos líneas que son, para mí, uno de los prodigios de la construcción de imagen en la poesía de Sabines:

Las venas del cuello se les hinchan
también como serpientes para asfixiarlos.

Las serpientes del cuento sirven de cadena asociativa para introducir en este ejemplo unas serpientes mucho más directas, que aluden a las venas del cuello, hinchadas al mismo tiempo que asfixiantes. Las serpientes, empero (elemento metafórico), dejan el primer plano; están aquí subordinadas a la descripción realista. Lo que destaca, pues, con un verismo fotográfico (si se puede emplear el término) es la carnalidad de la cópula.

Después de la tensión, el descanso. Un toque juguetón cierra con ritmo ternario esta preparación y este (feliz) advenimiento de la imagen. El texto se permite un toque glorioso de trivialidad que no le viene mal al poema: *Los amorosos no pueden dormir / porque si se duermen se los comen los gusanos*.

La vena popular de Sabines aparece en esta inflexión de un modo más que indubitable. Resuena en nosotros la conocida canción: *Doña Mariquita no meta la mano / porque si la mete le pica el gusano. / Doña Mariquita no meta los pies, / porque si los mete le pica el cienpiés*. No es ésta, por cierto, la única referencia al mundo de la cultura popular en la poesía de Sabines. Más que un detalle curioso, esta referencia ilustra una vertiente constitutiva de este poetizar, y sin la cual, por cierto, salvo mejor opinión, Sabines no sería el poeta que es. ■



TRES SONETOS

JUAN GELMAN

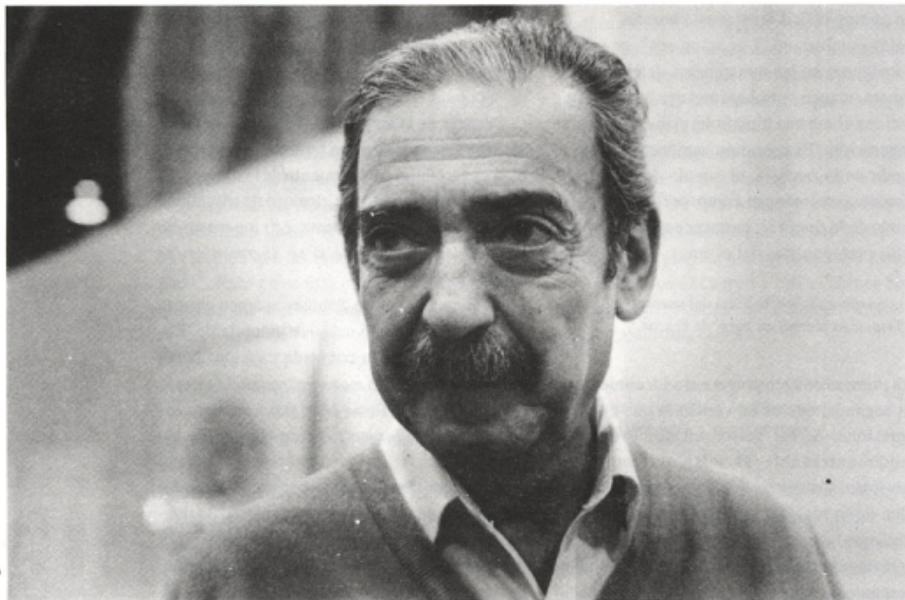
I

Rostro del otro lado del fracaso,
fuego que arde sin leña, vivo filo
del deseo que teje el mismo acaso
de la pasión que en su pasión es hilo.

de vacío que cose la lejana
materia de palabra nunca habida
al doble ser en otro, la cercana
sustancia de esas hambres como vida

y esplendor castigado que no toca
sino lo que le deja voz ninguna
en las paredes tristes de la boca

que se enciende a morir ya devorada
por su respiración en parte alguna,
belleza al fin noticia de la nada.



Fotografía de Eunice H. Chao

II

País arrojado a la memoria, dado
en lengua que devora su memoria
y arde en lo andado y desandado, dura
en su esperar de nada por lo sido

que se ha de ser, palabra que se ignora
en la estación de sed que la destruye
perdida en lo posible de su hondura
donde se desaparece y nada aprende

como alma atada a su pasión de noria
que busca la figura del tejido
que da dolor en el amor y enciende

la voz secreta en cuya lengua fluye
muerte que fue furor de vida y hora
en que empieza otra vez lo terminado.

III

La desesperación que en amor siente
el mundo desolado de la dicha,
el despiadado oficio de la mente,
su condición de carne de desdicha,

la deriva del ser deshabitado
del otro, que es de uno el infinito
nudo que más se anuda en lo pensado,
pasión atada que en pasión repito,

padecer que no toca aire ni suelo
y no es pisada, suspensión, ni vuelo
deseo preso, libertad tachada,

sangre que en alma su animal convierte,
animal destinado a ser no serte,
no serte que se sueña todo en nada.



■
YO SOY

VICENTE HUIDOBRO

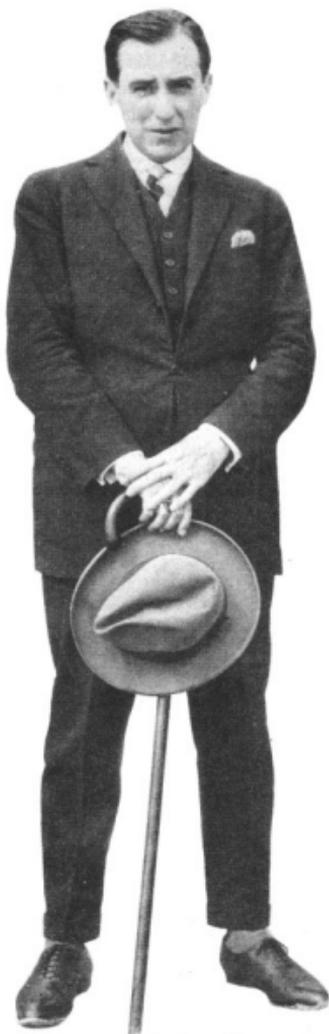
VICENTE QUIRARTE

Vote por Vicente Huidobro
Candidato de la juventud
El único que ha demostrado amar al pueblo,
no con palabras sino con hechos,
hasta exponer su vida

Si quiere que el Chile Nuevo sea un hecho
vote por Vicente Huidobro
Si quiere salvar el Salitre
vote por Vicente Huidobro
Si quiere limpiar el país y verlo pronto grande y rico
vote por Vicente Huidobro
Si quiere el desarrollo de la instrucción
vote por Vicente Huidobro
Si quiere salvar la raza
vote por Vicente Huidobro
Si quiere que los móviles de la Revolución
se cumplan pronto
vote por Vicente Huidobro
**Cartel de propaganda electoral,
Santiago de Chile, 1925**

¿Ser un gran hombre? Según.
Si he de ser un gran poeta, un literato, sí.
Pero eso de ser un buen diputado, senador o ministro,
me parece lo más antiestético del mundo.
Vicente Huidobro, *Pasando y pasando*, 1914

En el panorama de la poesía hispanoamericana, Vicente Huidobro tiene un lugar indiscutible. Exasperante su inteligencia, exasperante su egolatría, exasperante su privilegiada situación social, nadie puede negarle méritos al niño prodigio que a los 12 años escribía versos titulados "Eso soy yo", y que desde entonces tuvo conciencia de su genio y fe en la veracidad de sus proposiciones. Sin embargo, a la hora del



inevitable balance de personalidades, al momento de preguntarse sobre las *simpatías y diferencias* de los autores de nuestra vanguardia, Huidobro es el menos afortunado: no fue un sufridor como César Vallejo ni tuvo que afanarse por escalar socialmente como Pablo Neruda.

Para desgracia de su memoria, para beneficio de la poesía, Huidobro nació rico. Demos gracias a su fortuna haber permitido la hermosa edición de los 30 títulos que publicó en vida, y cuyas fotografías podemos conocer gracias a la revista española *Poesía*, que en su número especial 30-32 (1989), rinde homenaje al chileno: mediante una biografía de imágenes, una selección de textos autobiográficos y una antología poética, podemos apreciar en plenitud el periplo vital de esa sensibilidad privilegiada alojada más de medio siglo en Vicente Huidobro. Lo que no piensan suficientemente los críticos y los contemporáneos de Huidobro, que desean al poeta glorioso en su poesía y carente en sus otras necesidades, es que en lugar de asumir su papel en la alta sociedad chilena y gozar del título nobiliario al cual tenía derecho, marqués de Casa Real, a Vicente Huidobro no le interesó más que la poesía, y a ella se entregó con devoción y apetito ejemplares.

Hay poetas importantes para la poesía y otros que lo son para la historia de la poesía. Huidobro puede vanagloriarse de ser, en ambos sentidos, irremplazable. Como autor de vanguardia, contribuyó a derribar las construcciones de la sensibilidad establecida; como artista ultraconsciente, levantó un edificio luminoso sobre

las ruinas de lo destruido. Él, que no creía en otro poeta en lengua española aparte de Rubén Darío, concibió su trabajo como una revolución sin concesiones: "Éste es el ciclo de los creadores y de los hombres que tienen las manos llenas de semillas. No hay término medio: Arriba o abajo", palabras que pueden ser eco de la declaración dariana: "Y que los eunucos bufen". Al contrario de contemporáneos suyos que propusieron la ciega eliminación de cuanto los precediera, Huidobro es el constructor de uno de los poemas fundamentales de nuestra lengua, *Altazor*, donde el pensamiento y la realización estética, enfrentados, cristalizan en una de las más brillantes aventuras de la inteligencia sensible. Anatomía del "animal metafísico cargado de congojas" que es el hombre entre las dos guerras, *Altazor* es una teoría del lenguaje y su práctica lúdica, la narración del viaje y su anticipación, elogio de la poesía y su desmantelamiento.

Al igual que sus contemporáneos, Huidobro practicó fecundamente el género literario llamado manifiesto. Sus libros en prosa *Pasando y pasando* y *Vientos contrarios*, donde alternan el texto autobiográfico, el ensayo breve y el aforismo, son fundamentales para apreciar en toda su amplitud la aventura huidobriana. Vanidoso, superlativo y demoleedor, Huidobro se distingue de los manifiestos vanguardistas por la solidez y la claridad de sus argumentaciones. Para demostrarlo, espiguemos al azar fragmentos de los libros citados —una selección de los cuales será publicada este año por la UNAM en su colección *Poemas y ensayos*:

1. Al poeta debe interesarle el acto creativo y no el de la cristalización.
2. La idea del artista como creador absoluto, del Artista-Dios, me la sugirió un viejo poeta indio de Sudamérica (aimará): "el poeta es un dios; no cantes la lluvia, poeta, haz llover".
3. Toda la historia del arte no es sino la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios.
4. En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de las palabras que las designa. Ésa es la palabra que debe descubrir el poeta.
5. La Poesía es un desafío a la Razón, el único desafío que la razón puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que es y la otra en el que está siendo.
6. Un poema sólo es cuando existe en él lo inhabitual. Un poema debe ser algo inhabitual, pero hecho a base de cosas que manejamos constantemente.
7. La vida de un poema depende de la duración de su carga eléctrica.
8. Un poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él.
9. Lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual.
10. El Arte es una cosa y la Naturaleza otra. Yo amo mucho el Arte y mucho la Naturaleza. Y si aceptáis las representaciones que un hombre hace de la Naturaleza, ello prueba que no amáis la Naturaleza ni el Arte.



Apliquemos este decálogo a un verso del canto II de *Altazor*: "¿Iráis a ser muda que Dios te dio esas manos?" No hay en él complicación adjetival y sí el choque de los contrarios que Huidobro y Reverdy, más allá de polémicas sobre la paternidad del Creacionismo, consideraron como esencia de la poesía: donde la Naturaleza nos obligaría a leer *ojos* leemos *manos*. De tal sorpresa nace la duración de la carga eléctrica y la exposición del acto creativo sobre la cristalización, aunque ella se manifieste, y de qué manera. Como éste podríamos multiplicar los ejemplos para demostrar el carácter generativo y expansivo de las argumentaciones huidobrianas, así como la congruencia que mantienen entre concepción y realización, armonía raramente encontrada en los artistas de vanguardia. Pensemos, por ejemplo, en que la escritura automática de los surrealistas fue una manera de exploración heroica, importante como fuerza opositora, pero que no alcanzó frutos memorables. En un manifiesto de 1925, Huidobro resume su postura en este sentido:

Personalmente, yo no admito el surrealismo, pues encuentro que rebaja la poesía al querer ponerla al alcance de todo el mundo, como un simple pasatiempo familiar para después de la comida.

La poesía ha de ser creada por el poeta, con toda la fuerza de sus sentidos más despiertos que nunca. El poeta tiene un papel activo y no pasivo en la composición y el engranaje de su poema.

Al contrario de las cóleras —a veces fáciles y superficiales— de los vanguardistas, Huidobro opinaba con conocimiento de causa. A las innovaciones del futurismo de Marinetti, afirma que en *Píndaro* y la *Ilíada* se alude a los deportes y la guerra. Lo diferente, dice, es el modo de expresar estas realidades. De ahí que reelabore la historia de Rodrigo Díaz de Vivar y nos ofrezca en *Mío Cid Campeador* (1929), una nueva lectura de Rodrigo Díaz de Vivar. Para Huidobro, el Cid es un paladín de nuestro tiempo, inspira a Douglas Fairbanks y es un convencido creacionista.

A punto de que el escritor inicie la descripción de Jimena, la sombra del Cid se adelanta y dice:

Poeta, te equivocas. Jimena no era una belleza griega, era una belleza española. No tenía cuerpo de palmera, ni cuello de cisne, ni manos de lirio, ni nariz perfilada, ni labios de coral, ni ojos de lagos nocturnos. ¡Qué sandios sois los poetas! ¿Por qué comparáis una mujer con todas esas cosas? ¿Habéis visto algo más hermoso que una mujer hermosa? ¿Por qué no comparáis más bien esas cosas con una mujer? Ya sería algo mejor. Decid que una palmera tenía cuerpo de mujer, hablad de un cuello de cisne hermoso como un cuello de mujer, hablad de un trozo de coral como unos labios de mujer.

Cinco años menor que Fernando Pessoa, Vicente Huidobro puede ser seguido a través de varias figuras de su creación. Sin llegar a constituir heterónomos, las personalidades de Huidobro ayudan a comprender la complejidad de su persona: Adán, ocupado en colorear el alba del mundo en el poema del mismo nombre; Cagliostro, el quiromanciano del siglo XVIII sobre el cual escribió una novela cinematográfica ganadora de un premio de 10 mil dólares en Nueva York; Víctor Haldan, profeta y activista político protagonista de *Finnis Britania*, obra satírica dedicada a Gilbert K. Chesterton y Bernard Shaw; Altazor y su viaje en paracaídas, por último, el propio Vicente Huidobro. En todos es notable la soledad buscada del héroe. No se limitó a admirar y cantar a los héroes mitológicos de su tiempo, como Charles Lindbergh, sino que consagra sus casi 55 años a forjar su propia aventura, desde el secuestro que hizo de Jimena Amunátegui, su segunda esposa, hasta su entrada, como parte del ejército aliado, al corazón de Berlín, donde reclamó, como botín de guerra, el teléfono privado de Hitler. Huidobro se vanagloriaba de tener sangre del Cid en sus venas; por ello exalta las virtudes de la primera persona y elabora un texto titulado "El héroe", donde resume su concepción del ser excepcional. Heroicas, por solitarias e incom-

prendidas, son las grandes aventuras vanguardistas: "El héroe tiene forzosamente que ser un solitario, tiene que sentir el voluptuoso dolor de ser isla, y mientras más rodeado se siente por los demás hombres, más solo se ve, y más fácilmente mide las miles de leguas que lo separan de los demás espíritus".

A los movimientos que conmocionaron al arte de su tiempo, Ramón Gómez de la Serna los denominó *Ismos* en el libro de tal título. Al igual que sus contemporáneos, Huidobro fue el fundador de uno de ellos, el Creacionismo. Y si bien la totalidad de su fecundísima obra poética no alcanza la concreción ni la altura de *Altazor*, también es verdad que su poema mayor debe ser entendido como parte de un proyecto al que su creador, como fundador y único miembro, mantuvo fidelidad irrochachable. Pocos lo comprendieron tan cabalmente como su amigo Gerardo Diego, quien siempre lo consideró su maestro:

Puede admitirse o rechazarse el creacionismo puro. Puede suceder que, incluso para sus mismos inventores, la atmósfera de la plena creación poética, de la perfecta autonomía del poema frente a la naturaleza, resulte a la larga irrespirable... Pero siempre resultará, en el peor de los casos, que la generosa ilusión ha dejado una honda estela fecunda y el haber puesto el punto de mira tan lejos ha hecho posible la conquista de otros objetivos inalcanzados cuando años atrás no se sabía ver más allá de ellos. El creacionismo no realizó, sino excepcionalmente, la poesía creacionista (o viceversa), pero superó, consiguiéndolo por primera vez en toda su limpia plenitud, el simbolismo, lo mismo que el simbolismo fracasado treinta años antes había realizado el puro romanticismo.

Un poeta feliz es, en principio, una imposibilidad de la naturaleza para la criatura sensible y pensante. Para ser la excepción a la regla, la aventura de Vicente Huidobro se manifiesta como una sed interminable de crear, una alegría desenfadada de vivir y transformar la vida. En su *Historia trágica de la literatura*, Walter Muschg se ha encargado de demostrar



que los artistas son seres patológicos, incapaces de la sabiduría y la luminosidad existenciales. Muschg se vale sobre todo de ejemplos románticos, esa estirpe creadora que cifró sus obsesiones en el yo y sus abismos, negruras y terrores. En cambio, Huidobro fue parte de una generación consagrada al cultivo del yo como una creación irrepetible, en perpetua búsqueda de lo nuevo. Semejante desmesura causó a Huidobro numerosas enemistades. Quienes lo seguían, fascinados, en sus aventuras vanguardistas, se quejaban de los cambios y giros que tomaban, sin previo aviso, sus proyectos.

No es casual, entonces, que Huidobro fuera amigo de Pablo Picasso y Ramón Gómez de la Serna, dos artistas en quienes la intensidad vital y la fecundidad creadora fueron actividades inseparables. Ahí donde Ramón inventa géneros literarios y Picasso enloquece a la perspectiva,

Huidobro descubre la cuadratura del horizonte para demostrar que la pintura y la escritura son dos ocupaciones hermanas del espacio. Tan sólo por esa insaciabilidad emocional, Huidobro es hermano de nuestro tiempo. Nacido en una época cuando el arte, cuestionado, parecía agotar todas sus posibilidades, al tiempo que abría otros senderos sucesivamente bifurcados, Vicente Huidobro es el autor de sus propios mil y un epitafios. Su sepulcro no existe porque los creadores no descansan. En su centenario, recordemos aquellas palabras contenidas en su novela *Sátiro o el poder de las palabras* (1939): "Los poetas no sienten el tiempo porque su ritmo interior es más potente que el ritmo del tiempo. Pueden pasar horas de horas suspendidos al fondo de sí mismos o agazapados encima de la eternidad. Un día puede caber entre dos suspiros y una noche entre dos palabras". ■

JOSÉ HIERRO

LAÚD

I

Mister Eisen, con el índice de su mano izquierda
contraída por la artrosis,
señala –dibuja– temblorosamente
piezas curiosas, concentradas
en el escaparate del anticuario
de Madison Avenue.

Al otro lado del vidrio de seguridad
–entre cabezas jibaras de larga cabellera
(probablemente falsas, pues están prohibidas
la posesión y tráfico de estos horrores reducidos),
abanicos de nácar y marfil
(países decorados con bucólicas escenas versallescas),
el *petit point* ingenuo
–Mary Jones, 1909–, enmarcado,
impertinentes de plata sobredorada,
fanales en los que parecen vivir mágicamente
flores, mariposas, colibríes disecados,
páginas de antifonario doradas por el sol de Solesmes,
samovares de plata o bruma–
estaba él: cerezo, limoncillo, nogal,
con cuatro clavijas menos,
desacordado de loco.

II

Sonó su música, por vez primera,
a la orilla del Arno, del Sena,
del Danubio de gabarras y aceite.
Después atravesó el océano,
enmudeció, sobrevivió, sobrevivió.
Escuchó los mariachis entre el humo de la marihuana,
la trompeta del gringo (gringo, así lo nombraría,
porque venía de otros cielos),
el clarinete bajo
de monótono canto y coda de arrepentimiento,
el bandoneón de Buenos Aires,
la guitarra del Sacromonte.
Lo escuchó todo con nostalgia del rumor del bosque
que había sido su origen,
frente al estuario en el que fuego y oro desembocan.

III

Mister Eisen toma el laúd en sus manos
torpes y corvas como garras,
pero llenas de amor:
restaña las úlceras de la madera,
acaricia y barniza la convexidad de la caja
–cráneo, pecho, cadera, nalga–,
tensa y templea las cuerdas.
Y la madera renacida
huele de nuevo a bosque,
a salón cortesano, a rosas de Cremona.

IV

Mister Eisen se asoma
al brocal del laúd.
Un instante antes de que en la superficie del agua de la música,
en el punto donde cayó la lágrima, la hoja
que originó los círculos concéntricos
que se expandían y desvanecían...
(pero está confundiendo las cosas,
porque ahora está, sin sospecharlo,
desandando el camino,
contradiendo al tiempo,
porque sucede que los círculos se contraen,
son cada vez menores,
retroceden hacia su punto de partida)...
Decía que, poco antes de regresar a su origen,
se ha formado un anillo en el agua de música.
Mister Eisen quiere no ver la mano
que ha tomado el anillo recuperado,
y se lo coloca en un dedo en el que nunca estuvo
y debió haber estado.
Ya no es el agua del laúd
lo que palpita movida por las cuerdas,
ni el agua del East River
en cuya orilla se produce el prodigio,
sino el agua domada del estanque
de la Casa de Campo de Madrid.
Descienden, por la escala
de los trastes, los dedos:
cada vez más agudos los sonidos,
cada vez más desamparados,
hasta el brocal del pozo.
Y lo que suena son las músicas
recuperadas del naufragio,

misteriosas y tenues, antiguas y resucitadas,
pavasas y gallardas,
arrojadas por la marea a estas orillas de cristal y meta
Llegaron en la panza del instrumento o nave,
sobrevivieron a los días y las pesadumbres,
y ahora suenan en Nueva York,
tañidas por los dedos torpes de Mister Eisen,
y suenan y suenan y ¡sucenan,
y no dejarán nunca de sonar,
porque el laúd –cree equivocadamente Mister Eisen–,
ha recuperado su cuerpo y alma,
gracias a él.

V

Pero la música que suena
no es la que Mister Eisen modela con sus dedos,
sino una música remota.
Mister Pigmalión, enamorado de su obra
no sabrá nunca que el alma encerrada
en la entraña de madera
existía antes de que él llegara,
y nunca será igual.
Mira su mano tañedora
que ha domado los sonos.
No imagina siquiera, o no quiere aceptarlo,
que él no ha sido el dios que crea de la nada,
sino sólo el maestro luthier
–artesanía y técnica–,
y que la música acordada que nace de sus dedos
sonaba transparente, irrepetible
hace ya varios siglos,
y la que ahora estremece el aire
es un eco que llega, atravesando el tiempo,
melancólicamente.

■ José Hierro nació en Madrid en 1922. Es uno de los poetas españoles más importantes. Entre sus libros destacan: *Tierra sin nosotros* (1947), *Quinta del 42* (1957) y *Agenda* (1991). Ha ganado, entre otros premios, el Príncipe de Asturias y el de las Letras Españolas. El poema que envía al *Periódico de Poesía* es inédito.

POEMAS DE FÉLIX GRANDE

MADERA DE GUITARRA...

Madera de guitarra,
madera melancólica
inconcebiblemente
lujosa de memoria,
lujosa de nostalgia,
de soledad lujosa:
como un golpe de yedra
sobre la tapia abandonada y rota.

En soledad la pena
tiene seca la boca,
seca de gritar tanto
sin que nadie la oiga:
hasta que la madera
de guitarra se ahonda
entre la pena, y cuenta
toda la pena de la pena sola.

Las clavijas se tensan,
los bordones se aprontan,
los trastes se conducen,
el mástil reflexiona:
y de pronto el silencio
y el sonido remontan
la pena solitaria
y en música la vuelven y la honran.

Bendita esta madera,
bendita sea la historia
de la guitarra. Su alta
voz de misericordia
susurra su pomada en los rincones
en donde el corazón se desmorona,
y su luz milagrosa nos ayuda
a vivir tanteando entre las sombras.

(1990)

- Félix Grande nació en Mérida, Badajoz, en 1937. Ha publicado, entre otros libros: *Las piedras* (1964), *Blanco spirituals* (1967), *Las calles* (1985) y *Fábula* (1991). Actualmente dirige la revista cultural *Cuadernos Hispanoamericanos*. Como poeta ha recibido los premios Adonais, Ouipúzcoa, Casa de las Américas y Nacional. Los poemas que envía son inéditos.

JOSÉ HIERRO OBTIENE LA JUBILACIÓN

¿Cuál es la edad de un hombre
a la memoria eterna destinado?
La edad que hay en tu nombre,
amigo y maestro amado,
al futuro mantiene congregado.

Nada hay en este asunto
que pueda asir o disgregar la muerte:
lo que hay aquí está junto:
es honor, y se advierte
que se une al verbo para hacerlo fuerte.

Honor y verbo mago
bandera son de juventud, y ciencia
es donde trago a trago
la universal conciencia
bebe su más emocionante herencia.

Quien aquí se jubila
es la ley que nos gasta y erosiona,
nos hiela y nos deshila;
pero no tu persona,
ante quien esa ley se desmorona.

Amaste tanto, amigo,
la dignidad, los seres, la alegría,
que aprendimos contigo
que habita la energía
hasta en la flor de la melancolía.

Gracias por tu lección
en donde con asombro hemos notado
a Darío, a Juan Ramón,
a Lope y a Machado
junto al largo dolor de tu costado.

Gracias por tu dolor
lleno de discreción y luz y gúfa,
gracias por el honor
que alumbró tu poesía
en donde todo el corazón te ardía.

Tu llama de honda luna,
que en su iluminación nos acompaña,
sea nuestra gran fortuna
mientras el tiempo pasa
entre las azucenas de tu casa

(26-IV-87)

ALFONSO ALEGRE
HEITZMANN

ABSALÓN

II Samuel, XV a XIX

*When David heard that Absolon was slain, he went up
to his chamber over the gate, and wept: and thus he
said: O my son Absolon! Absolon, my son! Would God
I had died for thee! Absolon, my son!*

II Samuel, XVIII, 33
Thomas Tompkins

...
*Cuando le vinieron nuevas
de la muerte de Absalon,
palabras tristes dezia
salidas del coraçon.*

Romance bíblico
Alonso Mudarra



(ritual de la huida)

Huir, habitar los vados del desierto, como un
proscrito esconderse tras la aridez de las peñas,
y al anochecer, temeroso de tu ira, cruzar las
aguas sagradas del Jordán. Absalón, hijo mío.

(alba de la batalla)

Algarabía, revuelo de sombras, gritos, pájaros.
El ala que se despegas las manos entreabre del
gesto y traza, ceguera del sueño, oscuros augurios
en el cristal del aire. Del horizonte crece el
rumor del sol, y un vaho de óxido y de ceniza se
desprende del metal en los caminos.

“Esta noche, he abierto los ojos al sueño para
verte, Absalón, hijo mío. Lejos Jerusalén, aban-
donada en tus brazos; el cetro y el oro, la luz de
las cúpulas, el agua y el cielo, el sol, el universo
todo, detenido en tus manos, en tu sonrisa leve
de héroe que se enfrenta al gigante, en el que hoy
me reconozco.”

(muerte de Absalón)

Tres flechas
hacia
el corazón
del árbol,

tambor celeste
que al firmamento
sostiene.

Tres sombras
sonoras
en el centro,

estremecido,

de Israel.

(cenit)

No es
el sol

brillando
en el cenit,

son sus
cabellos,

que el cuerpo
suspenden,

torre
ingrave,

entre la tierra
y el cielo.

(La espera del rey)

La espera;
 el horizonte,
el ojo de la vigía,
 la llanura,
el ansia y la aridez
 del yermo,

reverberan ante el rey.

(Mensajero)

¡Correr!

Tembor que estremece
mis rodillas.

¡Correr!

Tambor, rueda infinita,
mis pies desnudos.

¡Correr!

Tremor
sobre la tierra inquieta.

¡Correr!

¡Fulgor!
El arco se repite en la llanura.

(Pietà)

Tu cuerpo en mis brazos caído, antes leve en el aire,
árbol de luz, cenit sacrificado. No hay mayor tristeza
que verte desolado, cuerpo quieto que ya no
respiras, fijo en el sueño de tus ojos, que ayer el
alma al alba en silencio iluminaban. Quiere mi
sangre fluir en tus venas, ¡despierta! ¡despierta
amor dormido! Y mi sangre fluye, fluye en el río, en
el mar fluye, con el viento grita; pero tu cuerpo es
alabastro, que no admite sino la luz caída, inerte,
fría entre mis brazos.

Bajo mi ventana escucho el caminar triste de mi
pueblo que plañe mi llanto por ti. No es tierra ya
Israel, no es tierra; es aire y cielo del sol en que tu
cuerpo asciende, Absalón, hijo mío! Levantaré tor-
res sobre la arena, palmeras de luz que crezcan
desde lo oscuro, para que el viento llore tu nombre
en las almenas y eterno sea el llanto entre mi pueblo.

■ Alfonso Alegre Heitzmann nació en Barcelona en 1955. Dirige en su ciudad natal la revista de poesía *Rosa Cúbica*. Estos poemas forman parte del libro *Sombra y materia*, que publicará próximamente.

FRANCISCO MADARIAGA

UN SURREALISMO AMERICANO

CELEBRATORIO

ENTREVISTA DE MARCO ANTONIO CAMPOS

Francisco Madariaga (1927) es uno de los más importantes poetas argentinos actuales. En su poesía se traslucen imágenes y se oyen latidos de poetas visionarios o surrealistas. Como ha subrayado la crítica, el surrealismo en América se volvió raíz y fruto, en suma, árbol de la vida; una rama de él es la poesía de Madariaga. Su poesía da la imagen de un solo poema que relata las nostalgias y los regresos a la provincia donde vivió inolvidablemente la infancia y la adolescencia. Lagunas, esteros, caballos, trenes, canoas, las fiestas del gauchaje, el amor y los amores, se reconocen en su poesía que nace desde el agua y se bebe como agua.

En 1987 el Fondo de Cultura Económica publicó, en su sucursal de Argentina, la poesía reunida de Madariaga, *El tren casi fluvial*, que reúne todos sus libros y plaquetas. Entre éstos se hallan: *El pequeño patíbulo* (1954), *Las jaulas del sol* (1960), *El delito natal* (1963), *Los terrores de la suerte* (1967), *Tembladeras de oro* (1973), *Aguatrino* (1976) y *Resplandor de mis bárbaras*.

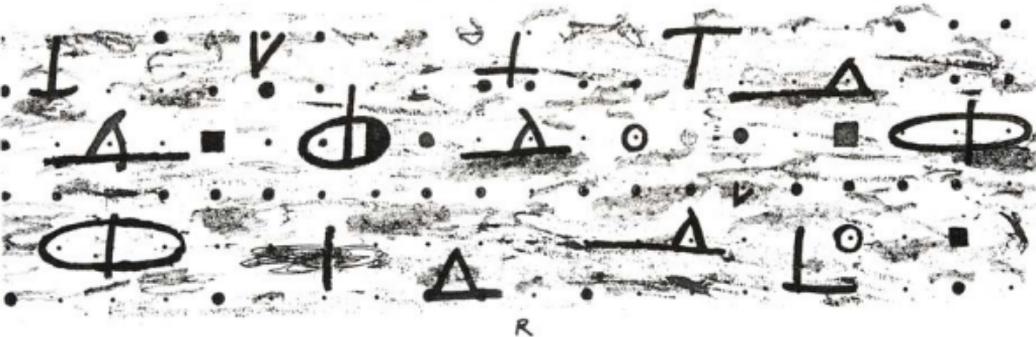
1

Hay una honda relación entre su poesía y Corrientes, su provincia natal.

Creo haber llevado a cabo anotaciones que a veces quedan intactas y otras sufren algunos cambios. Mis escritorios más frecuentes han sido viejos trenes, balsas, hoteles, tranvías, bares o montando a caballo, y todas las anotaciones, sospecho, me han sido dictadas por las ánimas de antiguos

pobladores de mis arcaicas campañas de Corrientes y también por ánimas de las primitivas hadas contrabandistas de tesoros para el amor y por sombras y luces que se erigen del agua, del sol y de los sueños, en medio de una lujosa fisiografía anacrónica con todos los colores y olores de lagunas y esteros gigantescos e inmensos bosques de palmas salvajes.

No acepto la idea de poeta nacional. Mi relación es con un país natal, no con una nación jurídicamente hablando.



R

¿Y por qué el título de El tren casi fluvial para su poesía reunida?

Nací por casualidad en la ciudad de Buenos Aires. Mi padre era correntino, descendiente de conquistadores que vinieron con la expedición de Irala, quien fundó el Paraguay y luego Corrientes por el mil quinientos y pico. Mi padre tenía una mezcla de ascendencia vasca y una punta de sangre guaraní por su madre. Mi madre era porteña, pero de origen genovés y de vascos franceses. A los 15 días me llevaron a las campañas correntinas. El tren que yo llamo casi fluvial es el siguiente: saliendo de Buenos Aires, a sólo dos horas, el tren tenía que atravesar el río Paraná y navegaba por cuatro horas dentro de un *ferry boat*. En la otra orilla volvían a armarlo y atravesaba luego toda la Mesopotamia argentina, que está cargada de lagunas, de esteros, de ríos y de arroyos. Era de hecho un viaje por agua.

Hablando del agua, es el elemento que más aparece en su obra. En otros poemas puede ser quizá más el sol (Pellicer), o las raíces de la tierra (Neruda), o el aire (Gonzalo Rojas).

Toda mi infancia, hasta los 14 años, la pasé en esa llanura salvaje y subtropical donde hay esteros. No son como los de México: son grandes depresiones acuáticas que han quedado, desde tiempos muy antiguos, cubiertos de juncos e isletas. Son en partes profundos y en otras partes no profundos, navegables en canoas, pero

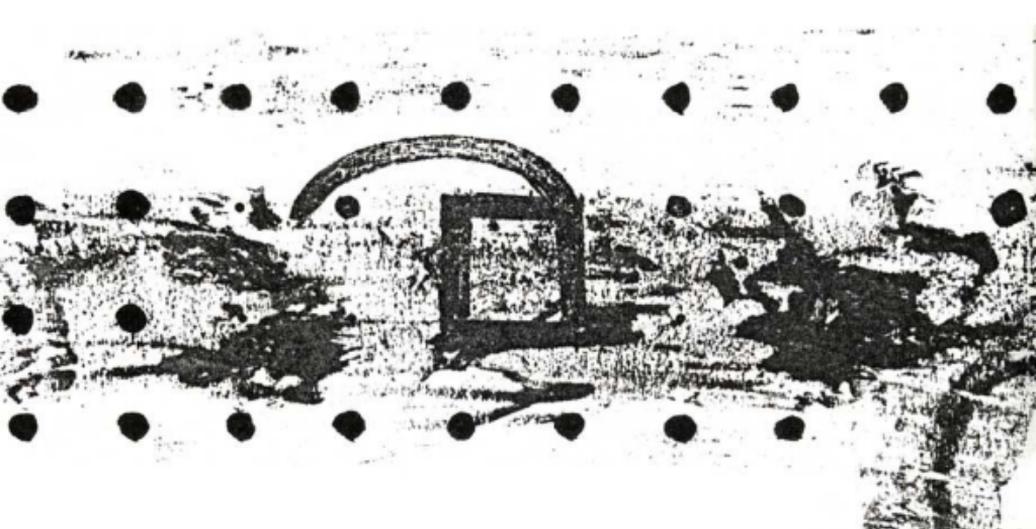
siempre rodeados de palmas. Y las lagunas son algunas llanuras y otras absolutamente circulares y pequeñas y profundísimas, hasta de ocho metros, con arenas de color rosado. Y las palmeras. Y cuando viajé traté de comparar siempre los paisajes acuáticos y establecer qué relación hay con los míos.

Háblenos un poco de las palmeras. Aparecen a menudo en su poesía.

Primero —es difícil utilizar el término: lo haré en el sentido antiquísimo de la palabra—, porque es el árbol más aristocrático, y luego, porque, según se cuenta, entre los gauchos de Corrientes la palmera tiene un espíritu positivo y blanco, el cual es aliado de los hombres. Tanto es así, que en los viajes a caballo por lugares peligrosos, los gauchos nunca duermen en un monte que no sea de palmeras y fuera de la vera de los caminos. Las palmeras son protectoras.

¿Y le han dado algo las leyendas de su provincia?

Quizá inconscientemente. No he trabajado con leyendas, porque no creo mucho en eso. Corrientes es una provincia totalmente mestiza, incluso con algún cruce afro. Es el gaucho afro-criollo-hispano. Y las leyendas traen ese carácter mezclado. Pero puedo decirle que el gaucho es muy fabulador y vive con imágenes, sobre todo los de origen guaraní. Su habla es imagen pura. Piense usted en el *Gran Sertón* de Guimarães Rosa. En Corrientes existe lo



mismo: ese fabulador existe allí. Del *Gran Sertón* me atrajo la similitud de personajes que yo conocí en la época de la política bravía y de algunos cuatrerros y bandoleros de mi infancia.

¿Y qué otras imágenes de infancia se le vienen?

Las imágenes de los primitivos gauchos. Mi padre era una suerte de caudillo político, partidario del radicalismo conservador de Hipólito Irigoyen. Estaba en contra del conservadurismo que practicaba el fraude y toda clase de corrupciones. En la provincia de Corrientes el conservadurismo es fortísimo. No obstante eso, había una minoría, en la cual estaba mi padre. Por eso tuve la oportunidad de tratarlos. Lucharon en contiendas duras y peligrosas, que terminaban a balazos y con el atropello de las urnas. La impresión más vívida que guardo es una cuando tenía cinco años. Habían volteado los militares conservadores a Hipólito Irigoyen. A los dos años de eso hubo un levantamiento radical encabezado por un coronel Gregorio Pomar. A su lado, entre los complotados, estuvo mi padre. El levantamiento fracasó. Mi padre debió internarse por los esteros cerca de dos meses. Vinieron

a buscarlo a la finca rural donde vivíamos unos 20 hombres armados de máuseres y machetes, todos vestidos de rojo. Sólo encontraron a mi madre, a un cocinero de campaña y a mi hermanita. Revisaron todo y mandaron mudar. Mi padre, en tanto, vivía entre los juncales. A éstos los habían atado para que no se viera si sobrevolaba una avioneta militar. Y dentro, antes de tocar el agua, los gauchos habían hecho una suerte de casamatas. Y a la noche, gauchos que estaban afuera, les llevaban la comida. Y así hasta que vino una amnistía. Se imagina lo que era aquel medio.

¿Y qué ha sido para usted más importante en su poesía, el paisaje, los seres humanos, los animales, las aves...?

Todo junto. Por demás no creo en el tratamiento del paisaje: el poeta es el paisaje.

Usted dejó Corrientes a los 14 años y volvió a Buenos Aires. ¿Cómo explica esa obsesión total por el paisaje de su

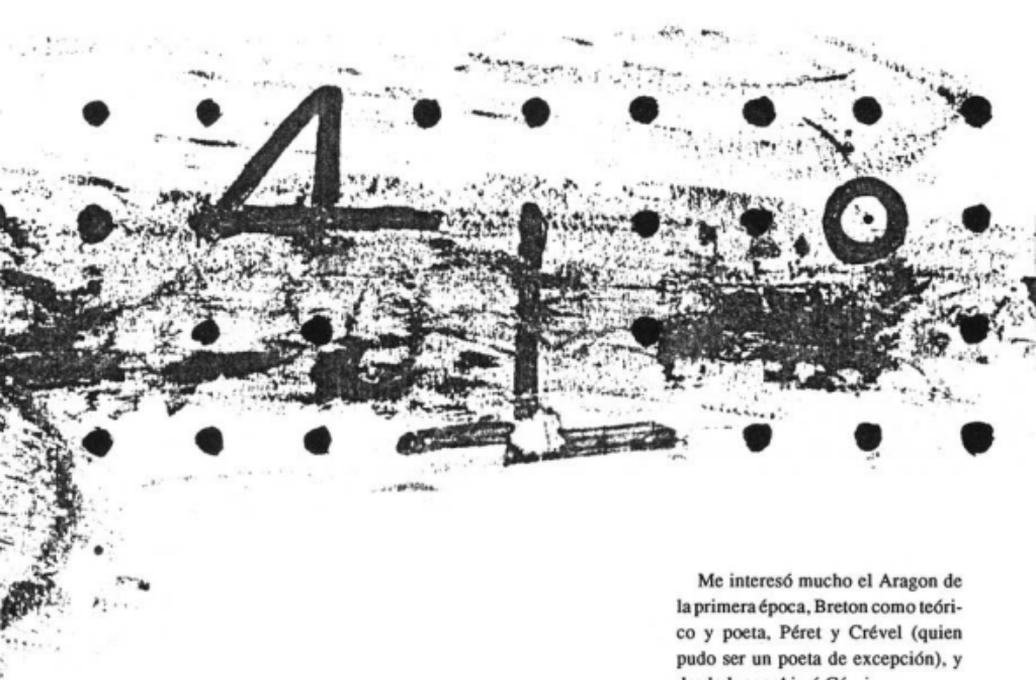
provincia? Aun en un verso dice con algo de fastidio o desdén: «Qué sé yo de la ciudad». En el fondo, acaso, no ha salido del campo.

En el fondo es como si viviese como un desterrado en Buenos Aires. Pero a Corrientes vuelvo cuatro o cinco veces por año.

¿Cuál ha sido su relación con la poesía y la literatura gauchesca?

Observe usted una cosa. Recién, en un libro de 1980 titulado *Llegada de un jaguar a la tranquera*, hago alusión directa a personajes de la campaña. En libros míos anteriores aparecía el paisaje pero no había alusión alguna a los hombres. Recién lo hice en ese libro y quizá en ese único libro.

Con la literatura gauchesca creo no tener nada que ver, porque, por un lado, la leí escasamente durante mis estudios secundarios y no me intere-



só mucho, fuera de la figura de Santos Vega como leyenda en su duelo con el diablo.

Mi acercamiento a la poesía fue éste: cuando me fui a Buenos Aires a los 14 años empecé a escribir y a leerme toda la literatura española del siglo de oro, luego llegué a los románticos alemanes, luego a Rilke y al Rimbaud maravilloso. Más: cuando tenía 17 años, y asistía al Colegio Nacional, di una conferencia improvisada sobre Rimbaud en el sótano de un bar para estudiantes. Recién después, cuando tuve contacto con el surrealismo con documentos de primera mano traducidos por Aldo Pellegrini y Enrique Molina, sufrí un choque muy grande. Tuve una relación con el grupo surrealista suyo de aquella época. Me dio todo eso una imagen moderna, para con esa imagen trabajar inconscientemente con

todo el mundo arcaico que había vivido. Quizá explique algo eso.

2

El surrealismo en América, por fortuna, estuvo en general más cerca de la vida que de la literatura. Cito rápidamente a Aimé Césaire o a cierto Enrique Molina.

Del surrealismo, aparte del impacto que me produjo su imagen moderna admiré en especial su defensa absoluta de la poesía. Eso era importante al promediar el siglo pues había mucha confusión ideológica. En cuanto a la actitud de los surrealistas europeos, es decir, del poeta que reacciona contra una hipertrofia racional, creo como usted, que el surrealismo en América es otra cosa. No es idea mía de que el surrealismo nuestro está desparpado en estado natural, y por tanto, sin dejar de ser una actitud rebelde es también celebratorio y nupcial.

¿Qué poetas surrealistas le interesaron?

Me interesó mucho el Aragon de la primera época, Breton como teórico y poeta, Péret y Crével (quien pudo ser un poeta de excepción), y desde luego Aimé Césaire...

¿Alguno lo influyó en especial?

Con Aimé Césaire me pasó una cosa muy extraña. Cuando publiqué mi primer libro, *El pequeño patibulo* (1954), no lo había leído. Lo leí sólo dos años después, gracias a unas traducciones que me pasó Enrique Molina, hechas por él.

¿Y Artaud?

Es, de los franceses, el poeta mayor de los surrealistas. Pero se apartó del surrealismo, como se recuerda.

Usted menciona a menudo a Oliverio Girondo. ¿Lo influyó en algo? ¿Cuál fue su relación personal con él? ¿Usted comentó alguna vez que Enlasmédula era uno de los libros sustanciales de nuestra tradición.

Lo conocí en el año de 1953 o 1954. No creo tener relación con la poesía de Girondo. Pero sí tuve una gran amistad con él y creo que conservo las correcciones de sintaxis y de puntuación que hizo de mi segundo libro (*Las jaulas del sol*).

Era un hombre vehemente, bur-
lón, tiernísimo. Se encolerizaba. Te-
nía un gran sentido de la amistad y de
la solidaridad. Mucha gente vivió de
Girondo. Recuerdo que él contaba
que aquel excelente poeta uruguayo
Figari, cuando se fue del Uruguay
vivió en Buenos Aires y pasó a París
becado por sus padres, sus hermanos
y él. Y como Figari, muchos otros.
Girondo era un hombre de muchí-
simos medios. *Enlamasmédula* conju-
gaba altamente la gran tradición es-
pañola con la naturaleza profunda-
mente criolla.

*¿Y cuáles fueron sus amistades lite-
rarias?*

Mi contacto con la literatura fue
temprano. La persona que me
contactó con los primeros poetas que
conocí en Buenos Aires fue Telo
Castiñeira, quien vive en México
desde 1976. Ejerce un periodismo
muy especial. Él comenzó presen-
tándome un poeta de la provincia de
Entre Ríos llamado Alfredo Martí-
nez Howard, quien de inmediato me
presentó a su vez a Enrique Molina,
a Olga Orozco y a otros más. A ellos
los traté desde el '47 o el '48. Y el
otro gran amigo de esa época fue
Edgar Bayle, quien falleció en el año
de 1990. Fueron donantes de ele-
mentos que yo no conocía y en eso
fueron fundamentales para mí. Im-
posible olvidar también a Aldo
Pellegrini, el primero que se preocu-
pó porque publicara en la revista que
dirigía (*Letra y línea*), y quien publi-
có mi primer libro.

*¿Quiénes serían junto a usted los
surrealistas argentinos, además de
Pellegrini y Molina?*

Después de ellos hubo muy pocos.
Bayle tenía afinidades, pero siempre
declaró que no era. Julio Linás, quien

trabajó mucho con el surrealismo, y
Carlos Latorre, muy amigo de Molina
y mío, acaso el más ortodoxo.

¿Y con la gente de Corrientes?

Recién hará cuatro o cinco años
que tengo contacto. Nunca lo tuve
antes con esa intelectualidad. Hay allí
un excelente poeta y ensayista, Óscar
Portela, quien fue el primero que se
ocupó en divulgarme en Corrientes y
escribió ensayos sobre mi obra.

3

¿Cómo escribe un poema?

Llevo a cabo anotaciones, que a
veces quedan intactas, y otras sufren
algunos cambios. Me nacen de una
sensación. Los escribo en el momen-
to. Algunos sufren cambios, otros
no. Algunos poemas, creo, son pro-
ducto (es una idea un poco rilkeana)
de muchos años de vida, de amor, de
amores, de sueños. Y aparece la pri-
mera palabra del poema. Otras veces
es repentina la aparición.

*Usted definió así la poesía en uno de
sus poemas: "Es un hada bellísima,
fanática, feroz, puesta sobre la tie-
rra exclusivamente para salvar al
amor humano y todos los amores".*

Lamento haber hecho una defini-
ción, porque creo que la poesía es
indefinible. Se puede definir la acti-
vidad del poeta y la misión de la
poesía. Creo que estéticas o poéticas
a priori son imposibles.

*¿Cuál debe ser la misión del poeta?
¿"Cantar, y nada más", como usted
dijo alguna vez?*

Una de las misiones del poeta es
la tarea de desprender y ahuyentar a
los muelles flotantes cargados de
mercaderías de la peste y del despre-
cio que se hallan en los puertos de las
grandes capitales del infierno social
y de errada aplicación de tecnolo-
gías.

*Usted ha denostado a los poetas ofi-
ciales. ¿Debe guardar el poeta dis-
tancias con el poder?*

No hablo en sentido revoluciona-
rio; para mí eso forma parte de la
administración de las cosas, que es la
política. El poeta es más rebelde que
revolucionario.

*Y por último, Madariaga, ¿le ha ayu-
dado a vivir la poesía?*

Sí, absolutamente. No quiero usar
la palabra salvación, pero creo que
todos los terrores que aparecen (nos
aparecen) de tanto en tanto sólo los
borra el sentimiento poético. ■

**NO SE TIENEN NOTICIAS
DE NÉSTOR MARTINS**

DANIEL FREIDEMBERG

I

Y es posible que en este momento,
de su cuerpo
se estén desprendiendo en pedazos
cada vez más chicos,
—pedazos tibios, compactos, doloridos—
pedazos iracundos que ruedan
y que van desprendiendo, a su vez
más y más pedacitos
hasta entrar
en silencio
en el polvo dorado
de las últimas hojas que caen de este otoño.

Tal vez recorra ahora las raíces
con sus cuatro golpeados retazos de ternura,
sienta golpear la lluvia
a través de sus costillas,
sienta el sonido general
de nuestras cosas
grandes o pequeñas,

mientras su nombre anda por el invierno
con nosotros.

II

Tal vez ahora mismo
alguien,
de pronto
esté alzando la mano,
una gran mano abrupta,
apriete bien su corazón
con esa mano
y grite,
y grite,
ante el gran desconuelo de la muerte,
alguien
golpee las paredes de la muerte
y él,
desde cada rincón
de sus pedazos
la golpee,
y alguien,
muerto de frío,
triste,
vecino
o fugitivo,
sienta
cómo su nombre
por el invierno
anda,

en contra de la muerte
con nosotros.

■ Daniel Freidemberg nació en Resistencia (Argentina), en 1945. Ha publicado dos libros de poesía: *Blues del que vuelve solo a casa* (1973) y *Diario de la crisis* (1986). Forma parte del consejo de dirección del *Diario de Poesía*, de Buenos Aires.

ISLANDIA

MARÍA NEGRONI

Se escucha el rumor dormido de un volcán y, enseguida, un viento huracanado y gélido. Se ve la parte más salvaje de la costa, una extensión de tiempo contra un fondo de ballenas encalladas. Más acá, en primer plano, el lado de los barcos, los hombres. Recordados en un gris que no es crepúsculo. Como mirando algo invisible y persistente, alguna aparición que pronto va a instalarse. Se los ve, sometidos a una seducción cuyo fin es opaco, como los cráteres, despiadadamente dóciles. Se ve que son tiempos de guerra, de un pesar escrito que no cesa y que huye hacia el júbilo (como cualquier enfrentamiento). Que la noche tendrá fiebre y temblará, y por eso (es seguro) los escaldas discurrirán sobre el lenguaje con dulzura, con alguna soberbia, como quien hace un regalo. Que es un país candente, breve, pero afín a un linaje de fiordos. Que la ética está ausente. Llueve y la alegría, de pronto, es feroz, convexa como las velas. Ignoran dónde están. La tosudez los libra de enterarse...

■ María Negroni. Entre sus libros: *de tanto desolar* (1985), *Pericanta* (1989) y *La jaula bajo el trapo*, publicados por Libros de Tierra Firme, Buenos Aires. Reside desde 1985 en Nueva York.

NADIE HA DICHO EL NOMBRE...

MARTA MIRANDA

Nadie ha dicho el nombre
no se puede nombrar
lo que no existe

Hay una historia y contradice
¿hay algo que no quieren ver?

*Todo lo posible está dicho coma
para qué pensar*

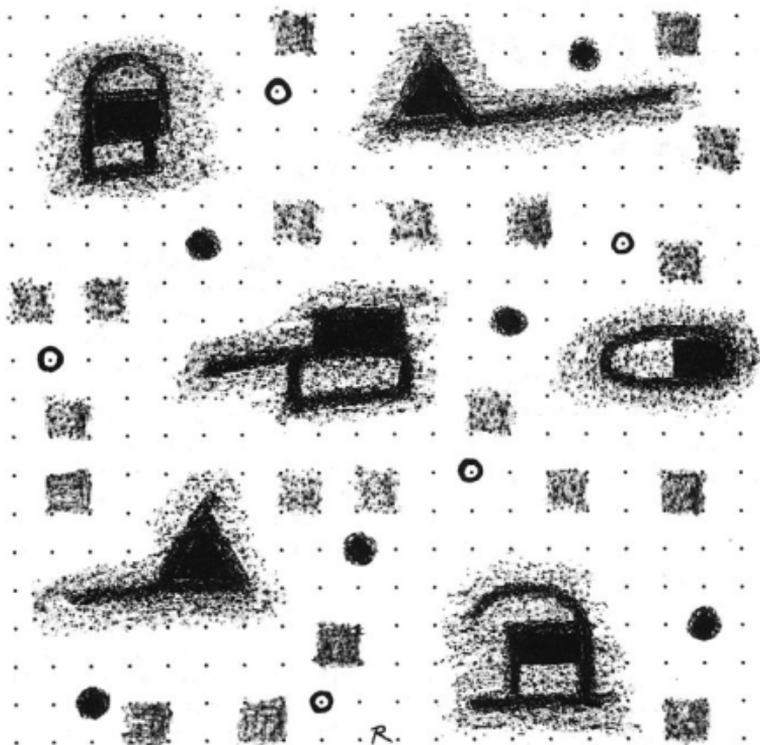
Sólo un pequeño detalle
un presentimiento

quiero decir
si tanto se afanan
puede ser que

si el coral
que reluce bajo el agua no es oro

y sin embargo

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



DIANA BELLESSI

FRESNO EN OTOÑO

Reconcentrado en sí mismo.
El sol lo baña
con un agua de oro,
e ilumina vastos paisajes
de pájaros y ojos.

Entra en meditación.

COMO LA MOMIA DE UNA NIÑA DE PARACAS

Un sauce
se levanta en los fondos de la casa.
Los años van pudriéndole la base
y muestra un hueco
donde se deshace la madera
volviéndose hongos, hilachas.
Podría entrar allí y encogerme
para dormir
como la momia de una niña de Paracas.
Solito
se muere el árbol. Navegando
el insondable viaje de la tierra.

■ Diana Bellessi nació en Zavalla, provincia de Santa Fe (Argentina), en 1946. Ha publicado, entre otros libros de poesía, *Crucero ecuatorial*, *Tributo del mudo* y *El jardín*.

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA GRIEGA DEL SIGLO XX

TRADUCCIÓN DE RIGAS KAPPATOS
Y CARLOS MONTEMAYOR

Durante más de tres mil años la lengua y la poesía griegas han evolucionado vivamente. La lucha por el lenguaje ha formado parte sustancial de historia, poesía y vida diaria griegas.

Podría trazarse una línea divisoria en tres grandes momentos de la lengua: el clásico, el bizantino y el demótico, si bien, con el paso del tiempo, se enlazan y entrelazan de diversas formas. Actualmente el idioma oficial en Grecia es el demótico, la lengua popular.

En la poesía griega moderna se unen admirablemente historia, paisaje y vida diarias. Herencia y actualidad parecen ser una sola y honda voz.

Rigas Kappatos, poeta griego y detallado estudioso de la literatura latinoamericana, y Carlos Montemayor, poeta y helenista mexicano, se han unido en la tarea de dar una muestra sustancial y representativa de la poesía griega contemporánea.

■ *La Antología de la poesía griega del siglo XX* aparecerá próximamente en la Serie Antologías de la Dirección de Literatura de la UNAM.

ÍTACA

CONSTANTINO CAVAFIS
(1863-1933)

Cuando salgas rumbo a Ítaca,
ruega que sea largo el viaje,
rico en aventuras, rico en experiencias.
A los Lestrigones y a los Cíclopes,
al irascible Poseidón, no temas;
tales cosas nunca en tu camino encontrarás
si tu pensamiento es elevado, si una fina
emoción toca tu espíritu y tu cuerpo.
A los Lestrigones y a los Cíclopes,
al temible Poseidón, no has de hallar
si no los llevas ya en el alma,
si el alma tuya no los yergues ante ti.

Ruega que sea largo el viaje.
Que numerosas sean las mañanas de verano,
y con qué alegría, con qué gozo
entrarás en puertos que se verán por vez primera;
detente en emporios Fenicios
y adquiere las hermosas mercaderías,
madreperlas y corales, ámbares y ébanos,
y voluptuosos perfumes de toda clase,
cuantos más abundantes voluptuosos perfumes puedas;
vete a muchas ciudades egipcias,
a aprender y a aprender de los que saben.

Pero que nunca se aparte de tu mente Ítaca,
el arribar allá es tu meta.
Mas en nada apresures el viaje.
Mejor que muchos años dure
y ya envejecido llegues a la isla,
rico por cuanto ganaste en el camino,
sin esperar que Ítaca te ofrezca riquezas.

Ítaca te dio el hermoso viaje.
Sin ella no hubieras emprendido el camino.
Nada más puede darte.

Y si pobre la encuentras, Ítaca no te engañó.
Habiendo llegado a ser tan sabio, con tanta experiencia,
comprenderás entonces qué son las Ítacas.

MICENAS

IORGOS SEFERIS

(1900-1971)

Dame tus manos, dame tus manos, dame tus manos.

He visto en medio de la noche
la afilada cumbre de la montaña,
he visto a lo lejos la llanura inundada
por la luz de una invisible luna,
he visto, recorriéndolo todo,
las negras piedras acumuladas,
y en mi vida tensa como una cuerda,
principio y fin,
último momento,
mis manos.

Se hunde quien levante las grandes piedras;
a estas piedras levanté cuanto me fue posible,
a estas piedras amé cuanto me fue posible;
estas piedras, mi destino.

Herido por mi propia tierra,
tiranzado por mi propia camisa,
condenado por mis propios dioses,
estas piedras.

Sé que ellas no lo saben, pero yo
que he recorrido tantas veces
el camino que va desde el asesino a la víctima,
desde la víctima hasta el castigo,
y desde el castigo hasta el siguiente crimen,
palpando
la interminable púrpura
en la noche del retorno
en que empezaron a silbar las Venganzas
sobre la escasa yerba,
vi a las serpientes mezclándose con culebras,
tejiendo sobre la generación perversa
nuestro destino.

Voces de la piedra, del sueño
más profundas acá donde el mundo se oscurece,
recuerdo del agotamiento enraizándose en el rítmico
golpear a la tierra con pies
olvidados.

Cuerpos sumergidos en los fundamentos
de otro tiempo, desnudos. Ojos
atentos a un punto
que no distinguirás aunque mucho lo desees:
el alma

que lucha por ser tu alma.
Ahora ni siquiera el silencio es tuyo
aquí donde se detuvieron las ruedas del molino.

(Octubre 1935)

PRIMAVERA COMO SIEMPRE

ANDREAS EMBIRICOS

(1901-1975)

Cubriendo las olas de la aldea que se conquista con
lanzas con su falda roja
Al principio pequeña después grande
Sube a la cumbre del castillo
Y coge las nubes y las rompe sobre su pecho
Quizás nunca existió aflicción mayor que la suya
Quizás nunca cayeron murmullos más incandescentes en
la superficie de un rostro
Quizás nunca se haya planteado a la comprensión del
hombre exposición tan extendida
Exposición más variante más contenida que la historia
que dicen las nubes de esta confesión
Las guillotinas cortan algunas partes
Cálidas gotas caen en la tierra
El cerro que se formó en el punto principal de la caída
Se hincha y sube aún
Ningún tributo es más grave que una gota como ésta
Ningún diamante pesa más
Ningún amante con más pasión
Lucen las faldas del cerro brillantes bajo el sol
En su cumbre espera una fuente
Está llena hasta los labios
Y de sus aguas emerge una niña muy pequeña muy bella
Nuestra esperanza de mañana.

CON ESTAS PIEDRAS

IANNIS RITSOS
(1909-1990)

Sopló un repentino viento, crujieron las pesadas
persianas,
se levantaron las hojas de la tierra, se fueron, se fueron.
Quedaron sólo las piedras. Hay que adaptarse a ellas
ahora,
a ellas, a ella –repite–. Cuando baja la noche
desde la gran montaña negra y lanza nuestras llaves al
pozo,
piedras más, piedras más –dice– quisiera esculpir
uno a uno
mis rostros ignorados y mi cuerpo, con una sola mano
fuertemente asida, elevándome por encima del muro.

DÓNDE DECIRLO

ODISSEAS ELYTIS
(1911)

Dónde decirlo –de noche en el viento
En las caravanas de las estrellas o en la negrura que
huele
A mar. Dónde señalar lo griego de la amargura
Con árboles mayúsculos dónde escribirlo
Para que los sabios sepan descifrar
Entre la segunda y la tercera ola
Un duelo tan profundo, pero de piedras que me
hundieron.

San Salvador –tú que fecundas huracanes
Súbeme el ojo de la mar
Para viajar en la verde claridad
Y llegar al sitio donde llevan a los albañiles del cielo
Y encontrar otra vez el momento anterior al nacer
Eso tiempo en que olían las violetas y no entendía
Por qué no entiende a su relámpago el trueno
Y sólo te golpea cuatro veces –¡todo lumbre!

REÚNO LAS CAÍDAS ESPIGAS

NIKÍFOROS BRETTAKOS
(1911-1991)

Recojo las espigas caídas para mandarte un poco de pan;
recojo con mi mano quebrada lo que ha quedado del sol,
para enviarte algo que te cubra. Supe que tenías frío.
¡Ponte tu traje verde el día de la Pascua!
Acurdirán con flores los niños. Saldrán las palomas
y tu madre con un ancho delantal colmado de amor.
Toma cualquier camino, cualquier cumbre y pregunta al
árbol que quieras.
¿Me oyes? Todos los caminos de la tierra conducen a mi
corazón.
No te distraigas mirando la luz ¿Me oyes?... ¡Vuelve!

CONSEJOS

CLITOS KYRU
(1921)

Ahora ya no se recomienda
Recurrir a las viejas fotografías
La vida tiene tantas recaídas

No regresen a la época de los amores
En los violentos veranos no sucumban
En la seducción de pasadas voces
El celuloide mantiene posturas y sonrisas
En el amanecer de la vida figuras inmóviles
Que los miran nostálgicos momentos
Que todo posefan que han sido ya olvidados
Rostros que se alejaron de ustedes
El celuloide revela el engaño
Del tiempo agigantando a otro tiempo
Que permanece intacto en las mínimas
Muestras de desgaste por ello no hurguen
En viejas fotografías no se arriesguen
En comparación alguna que sugiera a pesar de ustedes
No lean dedicatorias de amistad o amor eterno
No vean a conocidos suyos que quedaron
Bien planchados como listos para la gran fiesta
Eviten cada incursión en viejas fotografías
No turben su serena quietud
Son sabias saben cómo vengarse

DANTE ALIGHIERI

CARTA A CINO DE PISTOIA

Al exiliado pistoyés, el injustamente proscrito florentino le desea salud por muy prolongado tiempo y anhelo de perpetua predilección.

El incendio de tu afecto alzado se ha con poderosas palabras de confianza en mí, pues tú, oh carísimo, me propones el dubio si de pasión en pasión se pueda el alma transformar. De pasión en pasión, yo digo, permaneciendo igual el poderío y siendo los objetos distintos en número mas no en cualidad. Y aunque más justo hubiera sido que la sentencia partiese de tu boca, sin embargo de ella me has querido hacer autor, a fin de que por la explicación de tan grande duda tú le dieses mayor lustre a mi nombre. Y cuánto en verdad me ha parecido placentera, grata y bien acogida la propuesta, con mucha dificultad la inconveniente insuficiencia de mis palabras podría aquí significar. Por lo tanto, considerado el motivo de mi reticencia, por ti mismo imagina lo que aquí no se expresa.

Al pie de esta carta hallarás un discurso en versos, en el cual se canta por medio de enunciados (si bien el argumento parezca esquemático por haber sido tratado de poética manera) que el intenso amor por un objeto puede disminuir y al final apagar; del mismo modo, el desahucamiento de un amor da lugar a la germinación

de otro que en el alma se reconstituye.

Y la verdad de ello, a pesar de que la experiencia ya lo haya demostrado, se puede avalorar con el raciocinio y con la autoridad. Cada potencia, en efecto, que tras la cesación de un acto no se extingue, naturalmente se reserva para otro. Por lo tanto, las potencias sensitivas, a condición de que el órgano permanezca incólume, no perecen por la cesación de un acto, y se reservan naturalmente para otro. Y por ende, siendo la potencia concupiscible —que es sede del amor— una potencia sensitiva, manifiesto es que luego de agotarse una pasión —por la cual se deduce en un acto—, aquélla se reserva para otro. La mayor y la menor proposición del silogismo —de las cuales se deriva fácilmente la premisa— tu diligencia se encargará de demostrarlas.

Sólo resta que convalides la autoridad de Ovidio Nasón en el libro cuarto de la *Metamorfosis*, al cual directamente concierne el argumento nuestro; es decir, allí donde (precisamente en la fábula de las tres hermanas que despreciaban la divinidad en el hijo de Semele) hablando al Sol (el cual, después de descuidar y abandonar a las ninfas que había amado, tomó por amante a Leucotea), el susodicho autor dice: "*Quid nunc, Hyperione nate*", y lo que sigue.

Después de esto, mi carísimo hermano, te exhorto a ser prudente y a que tengas paciencia ante los dardos de la Virgen Rammusia. Lee —te lo ruego— los *Remedios de las cosas fortuitas*, que Séneca, el más ilustre de los filósofos, nos suministra, como un padre a sus hijos. Y que de tu memoria jamás se aparte esta sentencia: *Si del mundo fueseis, el mundo amaría lo suyo.*

SONETO DE DANTE EN RESPUESTA AL DE CINO

Con Amor he vivido desde el círculo nono de vida, y sé cuánto refrena y cuánto impulsa, otrosí la manera de gozar y gemir bajo su imperio.

Quien razón o virtud contra él opone es como aquel que en la tormenta aturde, creyendo hacer allá, donde ella atruena, la guerra que descargue sus vapores.

Empero, encontrándose en la liza, el libre arbitrio le resulta inútil y vano el buen auxilio del consejo;

bien puede Amor clavar en el costado nuevo aguijón, y olvidando el primero, sea cual fuere, ir rumbo al que nace.

Esta epístola forma parte del Códice Laurenziano (XXIX,8), que también contiene la carta *A los cardenales italianos* y la otra dirigida *A un amigo florentino*. Dicho códice perteneció a Boccaccio, que las transcribió, de su puño y letra, posiblemente en 1348.

EL LIBRO ABIERTO

VÍCTOR SANDOVAL

Entre las manos
el libro abierto
página a página.

Una paloma herida
quiere emprender el vuelo.

LA LLAVE, LA PROMESA

JORGE ESQUINCA

A Myriam Moscona

También enciendo el pabulo, contemplo la llama que despierta las formas de la cera.
Te oigo ir y venir entre tus sílabas, subes y bajas por las escalas de lo que dices.
Descifro tu liturgia, los ademanes niños con que caminabas galerías de tu babel temprana.

“Los viejos hablan un idioma que sólo es nuestro en la plegaria.” Me animas a decir desde tu exilio.

Esmirna, Sofía, Constantinopla —digo que dices— torre, raíz, parábola. Colmenas del instante, yacimientos apenas vislumbrados.

Entre tu falda abrigas un leve reptil, un camaleón que salta a la hoja cuando escribes.
Desde entonces tus palabras son diáspora y en el vaho que exhalas sobre el vidrio tu índice filial traza el signo de la perseverancia.

¿Hay una sola llave para la puerta de casa?

¿Hay una sola casa para la llave que de mano en mano llegará algún día hasta las tuyas?

Una promesa de orientación, una clave en el destierro, una enseñanza en las plantas gastadas por la arena —esto pedíamos.

Oigo el roce de tu lápiz, sigo los gestos con que perfilas tu cábala, los movimientos con los que apuntalas tu lugar, tu espacio en el mundo.

Y encendemos juntos el pabulo, aunque no sea viernes, ni tú estés aquí para escuchar la campana que se demora en el aire.

HACER Y DESHACER...

JORGE VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ

Hacer y deshacer
la ceremonia del cántico y del duelo
que el otoño desprende
al calor de la hoguera:
 hacer y deshacer
hasta encontramos una flor de cristal
 en la memoria.

La noche es otra piel
del susurro y la pérdida,
 retorno
al sitio en que la luz labra el deseo
y este entrar y salir, este reunirse
con la vida y la muerte
 los fragmentos
 de la muerte y la vida.

Hacer y deshacer la lejanía
con los cuerpos abiertos,
 esculpidos
por los grises tumultos de la lluvia
donde habrán de morir
entre lo eterno
 los tatuajes del mar.

LA NADA EN BRUTO

(fragmento)

GABRIEL MAGAÑA

ninguna hebra de sol fingido
puede retratarte, sólo claror genuino
revela tu primitiva oquedad en vilo, desentrañándote,
entreverando el blanco más recóndito.
anfitriona de lo desconocido, río que triangula
nostalgia devenir futuro

LOS TATUAJES DE

HUMBERTO DÍAZ CASANUEVA

(1907-1992)

HERNÁN LAVÍN CERDA

En alguna de sus cartas, escrita con caligrafía de trazos firmes, plumón de aceite azul, y enviada desde Nueva York en la década del 70, el poeta órfico por antonomasia, Humberto Díaz Casanueva, me dijo:

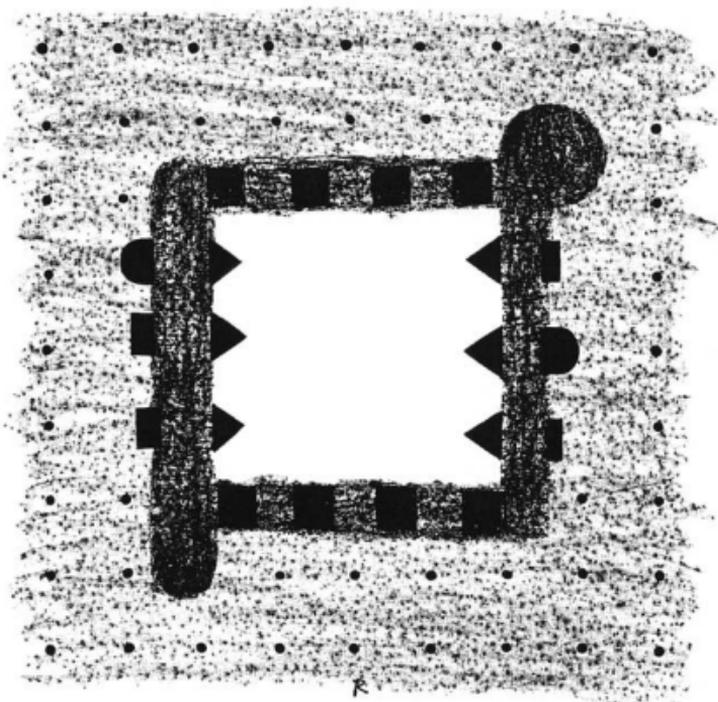
—Cuando yo me muera, quiero que tú hables en el cementerio y me despidas con un responso fúnebre, la última ceremonia, el último tatuaje, el último conjuro. O como tú quieras, lo dejo a tu estilo. Recuérdalo, recuérdalo y no lo olvides.

Díaz Casanueva había nacido en Santiago de Chile el 8 de diciembre de 1907, y falleció en aquella misma ciudad —luego de haber vivido en muchas otras ciudades del mundo— a fines de 1992. Un año antes, en noviembre del 91, nos vimos por última vez en la Casa Central de la Universidad de Chile, durante el homenaje que se le hizo a Pablo de Rokha. Yo había llegado a Santiago a principios de octubre, después de una ausencia de 18 años: los exilios tan largos son muy desequilibradores, y, como alguna vez me dijo Augusto Monterroso, se vuelven múltiples, plurales, bipolares, exilios de ida y de regreso: la condición del tatuado, pero otro tipo de tatuaje sobre la piel del espíritu, tatuaje en la cuerda floja, tatuaje en el corazón y en la psiquis, tensión y distensión sobre la cuerda del equilibrista.

El autor de *Vigilia por dentro*, *La hija vertiginosa*, y *El blasfemo coronado*, entre varios otros libros, dijo aquel día en la Universidad de Chile, que Pablo de Rokha era el Walt Whitman de la poesía hispanoamericana: “Un cataclismo lúdico, épico

y telúrico, la luz de Vulcano, el barroco popular con toda su angustia, su dolor, su incendio, su espíritu solidario, y la conmoción y la chispa de la idiosincrasia y la convulsión del verbo. Los chilenos somos más bien púdicos y lacónicos para hablar, pero De Rokha era todo lo opuesto: un flujo y reflujo volcánico. Siempre fue un poeta de trancos largos, como Pablo Neruda. En ellos existía la pesadez de la materia y del espíritu, lo infinitamente grávido, y es por eso que necesitaban el gerundio, las frases adverbiales y, sobre todo, el largo tranco del gerundio. Pablo de Rokha es el develamiento ontológico, la constatación socio-política, la desgarradura de la necesidad humana, el temple, la relación de sentido y sonido, la problemática de la expresión, sin excluir, por supuesto, el juego de las contradicciones y de las paradojas”.

Ahora contemplo una fotografía de 1924, durante la manifestación ofrecida al joven Pablo Neruda en la Quinta Belga, de Marcelo Porta, y con motivo de la publicación de su libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Los treinta comensales invitados a la foto son veinteañeros. Algunos, con el transcurso del tiempo, se convertirían en poetas y críticos destacados. Alcanzo a distinguir a Gerardo Seguel, Orlando Oyarzún, Ángel Cruchaga Santa María, Homero Arce, Hernán del Solar, Álvaro Hinojosa, Tomás Lago, y de pronto aparecen dos ángeles subterráneos, habitantes del sueño celestial y acuático, habitantes de aire, ángeles del enigma y profundamente ontológicos: me refiero a los poetas —amigos entrañables— Rosamel del Valle,



el autor de *Fuegos y ceremonias*, y Humberto Díaz Casanueva. Este último tiene 17 años en la foto y está a punto de publicar su primer libro, *El aventurero de Saba*, a los 19 años de edad. Lo veo con su corbata de moño, junto a Neruda, un poco más arriba, con su cara de misterio casi absoluto. En sus memorias recogidas en el volumen *Confieso que he vivido*, Pablo Neruda dice: "Yo había sido un épico inventor de revistas que pronto dejé o me dejaron. En 1925 fundé una tal *Caballo de Bastos*. Era el tiempo en que escribíamos sin puntuación y descubríamos Dublín a través de las calles de Joyce. Humberto Díaz Casanueva usaba entonces un suéter con cuello de tortuga, gran audacia para un poeta de la época. Su poesía era bella e inmaculada, como ha seguido siéndolo *per secula*. Rosamel del Valle se vestía enteramente de negro, de sombrero a zapatos, como debían vestirse los poetas. A

estos dos compañeros próceres lo recuerdo como colaboradores activos. Olvido a otros. Pero aquel galope de nuestro caballo sacudió la época".

Más que bella e inmaculada, me parece que la voz de Díaz Casanueva siempre ha sido una *Vox tatuada* (título de su último libro, su libro casi póstumo, que se editó en Chile en 1991). Una voz tatuada por el enigma del ser, aquel enigma recurrente, aquella enfermedad crónica en el abismo del descubrimiento: "Lo que otros llaman inspiración y que para ellos es facilidad jugosa, es para mí plenitud tanto de mis dones como de mi impotencia. Tal vez me suceda esto porque no escribo para agradar sino para explorar. La experiencia poética me interesa como una manera de transparentar el fondo de la existencia humana". El poeta e investigador Naín Nómez ha dicho con lucidez: "Tardío a la vanguardia —después de Vicente Huidob-

LA VISIÓN

Yacía oscuro, los párpados caídos hacia lo terrible
acaso en el fin del mundo, con estas dos manos insomnes
entre el viento que me cruzaba con sus restos de cielo.
Entonces ninguna idea tuve, en una blancura enorme
se perdieron mis sienes como desangradas coronas
y mis huesos resplandecieron como bronce sagrados.
Tocaba aquella cima de donde el alba mana suavemente
con mis manos que traslucían un mar en orden mágico.
Era el camino más puro y era la luz ya sólida,
por aguas dormidas resbalaba hacia mis orígenes
quebrando mi piel blanca, sólo su aceite brillaba.
Nacía mi ser matinal, acaso de la tierra o del cielo
que esperaba desde antaño y cuyo paso de sombra
apagó mi oído que zumbaba como el nido del viento.
Por primera vez fui lúcido mas sin mi lengua ni sus ecos
sin lágrimas, revelándome nociones y doradas melodías;
solté una paloma y ella cerraba mi sangre en el silencio,
comprendí que la frente se formaba sobre un vasto sueño
como una lenta costra sobre una herida que mana sin cesar.
Eso es todo, la noche hacía de mis brazos ramos secretos
y acaso mi espalda ya se cuajaba en su misma sombra.
Torné a lo oscuro, a larva reprimida otra vez en mi frente
y un terror hizo que gozara de mi corazón en claros cantos.
Estoy seguro que he tentado las cenizas de mi propia muerte,
aquellas que dentro del sueño hacen mi más profundo desvelo.

(De *Vigilia por dentro*, 1931)

bro, Pablo Neruda y Pablo de Rokha—, la raigambre existencial de Díaz Casanueva lo vincula más directamente con el simbolismo francés, los románticos alemanes e ingleses y las tendencias surrealistas de comienzo de siglo. Estas influencias se mezclan en su obra, con una mirada hacia lo visionario y lo insólito que se centra en la búsqueda de las raíces mágico-míticas del hombre. En su estética, se muestra a través de la intuición poética, el encuentro con lo misterioso y esencial, porque el impulso poético busca el viejo sueño de anular la oposición entre lo efímero y lo eterno, entre la vida y la muerte. A través de la poesía, se transforma el instinto de muerte en ener-

gía, en comunicación con los otros. El acto de escribir se desarrolla en dos procesos: uno es el estampar el poema en el texto escrito y el otro, el ejercicio espiritual con miras a la creación. Poetizar es un acto de la inspiración creadora, que va más allá de la percepción de la intimidad o de las cosas, y la cual es estimulada por la emoción y se resuelve por medio de asociaciones de tipo simbólico y mítico”.

Metafísico y mágico es el ojo táctil y sonoro del poeta. Casi todo es visual en el cosmos de Humberto Díaz Casanueva: una filosofía inaugural y agonista, propia del Génesis y del Apocalipsis. Nómez agrega: “El poema busca comunicar una verdad, revelarla a través de un lenguaje

EL LOBO CRECIENTE

(fragmento)

Mujer
Lamida por los lobos
En tu hermosura resplandece mi
Enigma

Te arrojé sangre
Pensante

Allí
Donde estás plateando a los muertos

Ama en mí
Los ojos descompuestos del búho

Contéstame sin cesar
aunque no te pregunte

∞

Mi palabra
está uncida al gemido de un
Espacio desierto

Solo
Multiforme
Profético
Doy más ser a la presencia

Hora negra
Fractura de la luz celeste
Trueno hundido en mis manos

Ven
Tu cabellera saltando como
Alimaña

Cargada de rojo polen
Entra en mi pecho
En su ronquido de mar agitado
Por una sed antigua

∞

Puse el Ojo como un espasmo
Dentro de las cosas
Sólo vi los nervios del Ojo

Vi
Las explosiones temporales

Mientras tanto
La Muerte
Era una vuelta de ballena sobre mí

Caminaban las cruces retumbando

∞

Veo un pie de acacia traspasando
A un muerto
La frente
Disco de luna fatigada

Dame vino vino vino
Inmundo
Vino vino desangrado

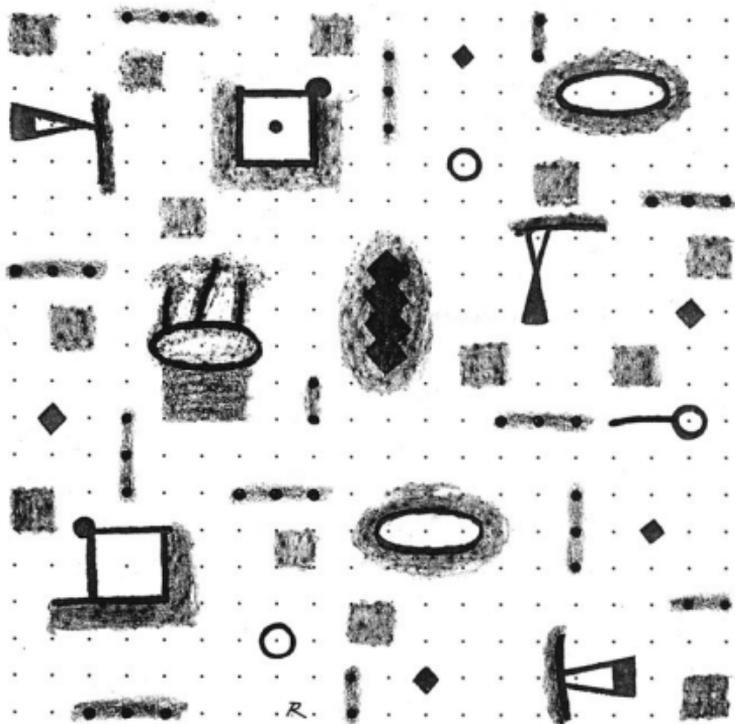
Veo
Cómo sube el nivel de los muertos

∞

Yo avanzo avanzo
Tapizando
Con tajadas de carne viva
Un espacio lleno de siglos

Avanzo
Hasta cierta luz enemiga
Hasta cierta cabeza de
Lobo cristalino

(De *Sol de lenguas*, 1970)



que dé cuenta de ella de una manera no gastada; que sin desintegrar lo poético haga patente lo luminoso (al decir de Heidegger), remontando la fuente de la palabra, el misterio de la escritura. A pesar de lo poco conocida que es su obra, la palabra clave del poeta es comunicar: una lucha incesante por derribar los obstáculos que se interponen entre escritor y lector. Su drama consiste en reconquistar la belleza y la verdad del mundo. Toda su obra está impregnada de la noción cristiana de culpa y de rituales que identifican al poeta con la iniciación cristológica y prometeica. La misión del poeta [es para él] disciplina mágica, exigencia de interiorización. La poesía debe contribuir a la liberación de fuerzas creadoras aún desconocidas”.

“Cuidate de las palabras convertidas en un animal descerebrado, sin sueños por delante y sin sensibilidad: un fósil absolu-

to. Es necesario—me dijo el poeta en 1971—que siempre abras las puertas del subconsciente; exploremos en el umbral de la conciencia y la subconciencia. Cierta lógica cotidiana es fosilizante. No hay ejercicio más hermoso que excavar las palabras hasta llegar a la imagen que las engendró.”

Ahora lo veo en la Galería Metropolitana de la UAM, aquí en México, la noche de marzo de 1982, cuando se presentó su libro *El blasfemo coronado*, que publicó la Editorial Oasis, con una especie de prólogo-entrevista de José Olivio Jiménez. El poeta lee algunos fragmentos de su blasfemo, y la voz, una vez más, es un tatuaje plagado de símbolos, de cifras existenciales, de signos que todavía fulguran y son relámpagos o latigazos incendiándose. Bajo el brazo llevo un ejemplar de otra obra suya, *Los penitenciales*, que publicó Carucci Editore, de Roma, en

EL BLASFEMO CORONADO

(fragmento)

Bueno, me escucho: es de noche entre los domingueros y el vino ensordece las cosas vanas, los sabios pierden la gracia cuando transportan el manzano engrosado por la muerte, la semana viene como una manchita roja por las casas, y las lilas que cultivo terminan en garras.

Ojalá ayudes al pan negro que soy cuando me desnudan, ayudes a la mula que hace mis años y que trota vestida de púrpura como el rey del mal.

Yo canto mientras la gente sube a acostarse, la zarza ardiendo llena los aposentos y todos mueren.

A vos te señalo dueña de la ciencia lunar, a vos cuyo cuerpo arrojas toda la noche a lo largo de las aceras que tanto vuelas, cubierta de transpiración como una varilla agitada por los locos; te tapas la boca con la rosa de oro de la sabiduría, parecida a una cierva que se cría en secretas leches me rondas, las cosas designas por otro nombre y abres la puerta a multitudes inmortales.

¿Para quién me crías, madre altanera? ¿para quién bailo con los pies pequeños y la sien como un foso lleno de silbidos?

Para hablar contigo los ocultos modos del animal adopto, alargó el ala interrumpida que me dieron al unirme humano, aflojo el cordón delirante con que las demás criaturas me ciñen. Pero no hablo contigo, me echo a llorar.

¿Quién osa nombrarte? si lo hago me muerdes, pierdes siempre un ojo después de la lluvia...

(De *El blasfemo coronado*, 1942)

1960, uno de los libros que yo más leía en mis años de juventud, allá en Santiago de Chile, y aquel epígrafe de Arthur Rimbaud en sus *Illuminaciones*: "Pero, qué es mi nada frente al estupor que os espera?"

La muerte de Humberto Díaz Casanueva me sorprendió a miles de kilómetros de distancia, aquí en México. No pude asistir a la más funeral de las despedidas, y no fui yo el del responso. Por fortuna, el Instituto de Cooperación Iberoamericana publicó en Madrid, en 1986, su *Antología poética*. Y la Biblioteca Ayacucho publicó en Caracas, en 1988, su *Obra poética*. Ambos volúmenes alcanzaron a ser editados y conocidos por el poeta, lo cual debe

haberlo puesto muy feliz. Lo vi varias veces en su oficina del Ministerio de Relaciones Exteriores, en el palacio de La Moneda: sostuvimos allí una larga entrevista que se editó, luego, en el semanario *Ahora*, en 1971, cuando le otorgaron el Premio Nacional de Literatura. Entre otras cosas, me habló de su labor como cónsul y de sus viajes por el mundo: Washington, Génova, El Cairo, Roma, Ginebra, Lima, Caracas, Argel. Durante el gobierno de Salvador Allende fue designado Embajador de Chile en las Naciones Unidas, cargo al que renunció a raíz del golpe de Estado. Su escritura es visionaria: a caballo entre el exorcismo y la transfiguración. ■

TRES POEMAS DE

ANNA AJMÁTOVA

VERSIONES DE
JORGE BUSTAMANTE GARCÍA

Contemporánea y amiga de Marina Tsvetáieva, Ossip Mandelstam y Boris Pasternak. Alexandr Blok fue uno de sus maestros más apreciados. Con su vida y obra Anna Ajmátova se convirtió con el tiempo en una conciencia de su pueblo aplastado por las vejaciones y arbitrariedades sin término del totalitarismo. Sus libros principales fueron: *La tarde*, *La bandada blanca*, *Anno Domini* y *Llantén*.

1

Unos van por un sendero recto,
Otros caminan en círculo,
Añoran el regreso a la casa paterna
Y esperan a la amiga de otros tiempos.
Mi camino, en cambio, no es ni recto, ni curvo,
Llevo conmigo el infortunio,
Voy hacia nunca, hacia ninguna parte,
Como un tren sobre el abismo.

2

En las profundidades de la música
No hallé respuesta alguna:
Sólo la mudez y el sosiego
Junto al fantasma del verano.

3

Yo voy hacia donde ya nada es cierto.
Allá donde el más querido compañero
Es apenas una sombra:
El viento irrumpe desde el jardín perdido
y bajo los pies sólo siento el frío del camino.

UN POEMA DE

NICOLE LAURENT- CATRICE

VERSIÓN DE ARI CAZÉS
Y LAURA GONZÁLEZ DURÁN

CUANDO AL ALMA VIRGEN...

Cuando al alma virgen
preñada de tantos destellos
llegaron los dolores
avistó en un rincón de la gruta
a una pobre mujer con manos mutiladas
cuyo nombre era Poesía
Le pidió asistiera en sus partos
y trajo al mundo el Verbo.
Y la mujer, la pobre mujer
que se creía inútil
vio de pronto manos nacerte

WILLIAM WORDSWORTH

VERSIONES DE SANDRO COHEN

El siete de abril de 1770, hace 223 años, nació William Wordsworth. Elemento central del romanticismo inglés —junto con Coleridge, Byron, Blake y Shelley, entre otros—, este hombre escribió algunos de los poemas más asombrosos de principios del siglo diecinueve. En la literatura de Wordsworth, la naturaleza deja de constituir un simple escenario para convertirse en personaje: *significa*. Otra innovación que puede atribuirse por lo menos parcialmente a Wordsworth, es el uso de la figura del *poeta* como tema de la poesía: el *yo* como el *qué* poético.

Una anécdota que Bertrand Russel cuenta acerca de este romántico: “En su juventud Wordsworth simpatizó con la revolución francesa, viajó a Francia, escribió buena poesía y tuvo una hija natural. Durante este periodo se decía que era un *hombre malo*. Después se volvió *bueno*: abandonó a su hija, adoptó principios virtuosos y escribió mala poesía”.

En esta ocasión he traducido dos poemas breves de William Wordsworth. Ambos datan de la primera década del siglo diecinueve. Alguna vez traduje la primera, pero no recuerdo qué se hizo con ese esfuerzo. Como es central para entender los demás poemas del inglés, decidí volver a traducirlo. En el original, se trata de versos de cuatro pies yámbicos, con uno de tres y otro de sólo dos. He optado por traducirlo en endecasílabos y heptasílabos, con la excepción del verso central (el antepenúltimo), el penúltimo (un alejandrino) y los últimos dos, que en el original son uno solo. Aquí se leen como un pentasílabo seguido por un heptasílabo final. Este último verso presenta un problema debido a la frasecita *natural piety*, la cual contiene toda una carga filosófica para el poeta. No pocos de sus contemporáneos lo criticaron por haberla incluido. Sea como fuere, representa bien a Wordsworth aunque poéticamente resulta problemático. Lo rompí en dos porque deseaba enfatizar el penúltimo verso (en la traducción) de modo que pudiera levantar el último, el cual cae un poco pesado.

El lector notará que la traducción del verso más famoso, *The Child is father of the Man*, es un eneasílabo. Por más que le he buscado —y recuerdo que así fue en la traducción que hice anteriormente

y que perdí— no he encontrado mejor manera de traducir estas palabras que directa y literalmente.

Traduzco el segundo poema por primera vez. Se trata de un soneto de forma petrarquista (a diferencia de la forma *shakespeareana* que termina con un pareado) que he vertido en 16 versos, uno de ellos un heptasílabo. Para decirlo pronto: ignoré, para los efectos prácticos de la traducción, su calidad sonetística. En éste, como en el primero, evité la rima en términos generales con el afán de que el sentido de la traducción no se apartara radicalmente del de la versión original en inglés. Tal vez a partir de éstas pudiera intentar otras rimadas.

SALTA MI CORAZÓN

Salta mi corazón al contemplar
un iris en el cielo:
Fue así cuando mi vida comenzó;
así es ahora cuando soy un hombre;
así sea también cuando envejezca,
¡si no, mejor me muero!
El Niño es el padre del Hombre:
ojalá se ligaran mis días entre sí
por obra y gracia
de bondad natural.

COMPUESTO EN EL PUENTE DE WESTMINSTER, 3 DE SEPTIEMBRE DE 1802

Nada tiene la tierra más hermosa:
sólo un alma insensible, una visión
tan majestuosa pudiera ignorar:
Esta ciudad, ahora, la belleza
viste de la mañana; silenciosos,
desnudos: barcos, torres, domos, teatros
y templos a los campos y los cielos
se abren luminosos y brillantes
en el aire sin mancha.
Nunca de modo más hermoso el sol
de su esplendor primero saturaba
valle, colina o piedra; ¡nunca había
visto o sentido calma tan profunda!
El río se desliza a voluntad:
¡Dios mío! ¡Hasta las casas tienen sueño!
¡Y ese gran corazón, aún no se mueve!

HOLZWURM

GASPAR AGUILERA DÍAZ

*para Álvaro Mutis y Jorge Bustamante,
en la irredenta complicidad gaviara*

Un himno militar arruinado por Glenn Miller
se mezcla con ritmos orientales y un mambo
en la oscura taberna de 1590
a las 20:40 se reconstruye otra versión de patria
bajo el aliento intemporal de nuestros héroes
Little Richard y Elvis Presley llenan de un extraño calor a la
fría Linzer Gasse
y la taberna se puebla de personajes íntimos:
un viejo gay semidormido buscando a su pareja
un calvo pelirrojo se despide borracho blandiendo como espada
un retrato gigantesco de Mozart
una prostituta cincuentona —mientras escucha un tango—
compara su soledad con la joven de muslos descubiertos que agota
su cerveza y su cansancio

“El mundo es ancho y entrañablemente ajeno”
parece decir el ubicuo médico Paracelso
bajo la alquimia ancestral de la amistad y el vino

(Salzburgo, octubre de 1992)

VOCACIÓN DE ESPUMA

ÓSCAR WONG

En tu cuello un cisne se dibuja.
Lánguido clamor de nubes
como una alondra en vuelo vienes.
De tus ojos emerge una parvada jubilosa,
manojos de ternura.
Entre el revuelo de gaviotas exaltadas
vocación de espuma eres,
venero de luz, cetrina gracia.
Lumbre en mis manos

HISTORIA DEL FUEGO

NEFTALÍ CORIA

1

De una flama del fuego nace la memoria
manchada de amarillo/de blanca luz.
Como si del rojo cielo de ayer no quedara
sombra alguna.

2

El agua aclaró mi cuerpo, me arrastró
con su garra triste.

3

La soledad es santísima como la hoja
blanca, como el verso en la mano.
La soledad baja del cielo cuando sangra
el crepúsculo. Se queda en mi hombro;
es un pájaro silente, canta para no
morir, llora por los ojos de la noche.

4

Busco tus huellas Paloma antigua,
blanquísima. Rosalía de mis tristezas,
de mis hondos sueños.
Las palabras te eligen fruto, amorío,
trago amargo en mi aceite. Te buscan
estas palabras, otra vez van tras de
ti; son flores descompuestas, canción
que sangra ceniza.
Son las palabras y su nube los que
despacio transitan el fuego de donde nació
tu nombre. Vienen con los pies lastimados...
¡Míralas!, cómo se empujan por nombrar
tu piel y musgo...

Hoy no son las palabras, hoy fue otro
día, un comienzo, un aullido suave como
llamando la lluvia para que anochezca.
Te nombro y no hacen falta, el silencio
es presa de un extraño fuego; viene
a la página y la quema. La ceniza enfila
como un río reventado, un alambre, una
serpiente, un dolor, lágrimas un poco.

5

En tus ojos miré esta misma hoguera
donde arde mi tristeza.

POEMA PARA ABARCAR EL OLVIDO

JORGE BUSTAMANTE GARCÍA

Ahora que estás distante, apenas tibia,
en alguna frágil madrugada
ya no tengo más que este poema
para salir del sueño y conocerte.
No alcanzarán los días, ni los años,
ni los trenes, ni los pájaros
que amabas en las tardes,
no bastará el viento
nada de esto alcanzará para olvidarte.
Ahora que la luz
embadurna el césped después de la lluvia
no tengo más que este instante de la letra
para abarcar el olvido y olvidarme.

JOSÉ LUIS SIERRA

Es al finalizar los sesenta cuando en nuestra ciudad aparece la literatura como un evento permanente y cotidiano. Hasta el año de 1966, los autores queretanos vivían la ilusión de las flores doradas de los torneos literarios. Al grupo del Ateneo, pertenecieron personalidades como don Pablo Cabrera y Manuel Montes Collantes y otros, y fueron los que capitalizaron los triunfos, ese laurel tan anhelado por vates locales. Fueron varias las ocasiones en que estos portentosos del verso y la inspiración se explayaron como ideales de la cultura queretana. Digo 1966, pues es el año cuando un joven abogado, egresado del servicio exterior mexicano (se encontraba como agregado cultural en la embajada de México en Italia) llega a la Universidad Autónoma de Querétaro para hacerse cargo de la Rectoría, y lo que hasta ese momento significaba lo tradicional, da una voltereta de 180°. La culta sociedad, no obstante ser él un prominente personaje de la política oficial, y pertenecer a una familia de arraigo, se cimbra ante los cambios y proyectos que este inquieto escritor de poemas amorosos (ya venía con cierta fama: su libro *Buscado amor* lo había prologado en Roma el poeta Rafael Alberti, y editado Losada en Buenos Aires), lleva a cabo. Y le impiden, para mal del desarrollo cultural de esta ciudad, museo y escenografía de la historia patria, con actitudes que rayan el retraso mental de ciertas clases sociales de hacendados y comerciantes urbanos: un despegue que aún hoy se ve ausente en las mentalidades mochilonas.

La aventura dura escasos dos años. No obstante, con el clero en contra, con los llamados por él mismo "Burros de oro", se crea la Escuela de Psicología, se abre un proyecto de publicaciones, difusión cultural y promoción de los jóvenes escritores locales, con conferencias de intelectuales nacionales que vienen a la ciudad y provocan escándalos. Ya con los que habían presenciado al desocupar el cura de Santiago su anexo y cederlo por orden federal a la U.A.Q.... Bueno, así, con estas presiones, el gobernador Manuel González Cosío, hijo del también gobernador Francisco González de Cosío, cede y acepta la renuncia del poeta y Rector Hugo Gutiérrez Vega.

Ya en los setenta, otra personalidad, nacida en Nuevo León, viene a la ciudad con el poeta Alejandro Aura: Paula de Allende. Ellos tenían en San Miguel de Allende una galería de arte, se trasladan a ésta, con el fin de abrirse campo. Fundan un taller de literatura, que será a la postre su actividad en la sociedad. A este taller son invitados los jóvenes escritores locales a participar. Así, con las lecciones de autores como el propio Aura, Juan Bañuelos, Edmundo Valadés, Jesús Arellano, Andrés González Pagés, Abigail Bojórquez. El ambiente se integra a lo quebrado años atrás. Compañeros como José Luis de la Vega, Manuel Herrera, Juan Hugo Pozas, Alejandro Cervantes concretan un grupo leal a la literatura y a la poesía.

La universidad tiene una página literaria semanal: *Clavileño*, patrocinada por la federación estudiantil; otras la han antecedido al interior de la casa de estudios: *El Hombre universal*, *Luminaria*, *Andayomohi*. El hecho de la cremación del taller es la confluencia de que estas actividades literarias van a dar la cara de la literatura actual de la ciudad de Querétaro hasta nuestros días.

En 1973 se funda el periódico *Noticias*, diario de la mañana. Paula de Allende es la fundadora. A los meses siguientes de la apertura del diario, ella, con la anuencia del maestro Valadés, crea una página literaria llamada *El ruido de las letras*. Veinte años han sido pocos para que los autores locales se hayan impuesto la disciplina del escritor y probar con la crónica, la entrevista, el ensayo, el periodismo cultural, la creación literaria. Para las nuevas generaciones ha sido el espacio por excelencia. Todos hemos publicado allí nuestra primeras "cosas". Vive, afortunadamente.

LUZ Y LA COYOTA

SALVADOR ALCOCER

Te estoy haciendo mi sueño.
Así.
Y tú con tu pelo castaño hasta el hombro.
Sácame.
Tírame.
Todavía tengo el olor a tu piel.
La noche callados. Fumando.
Deletreando con los dedos las palabras.
Ese lenguaje puro.
Ardor puro.
Y las palabras más hermosas de este día:
nalgas, cabello púbico.

EN EL JARDÍN

(fragmento)

JOSÉ LUIS SIERRA

II

Déjame abrir la boca, amor,
Quizás para que otro fantasma
Afllore y te dé el toque
Que a mí me falta;
Quizás, amor, para que destronque
Esta soledad anclada y seca;
Quizás, amor, quizás,
Y así nos brote, amor,
El ángel azul
Y su loco abrigo...

III

Meneado de cabo a rabo
Mí corazón no se hace bronco
Busca aliento y se junta
A una víscera filial.

Retado miserable se le mira
Se le siente ansioso
El brío se le pulsa
Se acaricia y piensa...

¿En qué flor en qué tronco seco
Sabré adivinar mi lecho?
¿Cómo aparentar mi decisión
De estar entero y vivo
Con tanto vaivén de pecho
¡Por Dios! de tanto beso?

COMO YUGO A BUEY

ARTURO SANTANA

para "Ana Lu" Guerrero

¿Tienes el pasado? me interrogas nítida, Ana Lu,
pasándote de flor con aire metafísico de albur
y va.

Lo digo de memoria sobre el filo del azar
y va cayéndome de ayer un lastre de nostalgia
con el verso de un cuchillo en el umbral
de una mujer tajándome.

En las heridas, digo;
tengo para mí que en las heridas vivas
de un atardecer duerme en la sangre un poco
de su alcohol en cada boca,
entre la fija posesión del sesgo de derrota
que me embriaga,
entre los párpados de plomo de cada amanecer.

Pero me tiene, recuerdo;
más bien es el cerco del pasado el que me tiene
en cada sien estrecho con obstinación sumaria,
del pescuezo al filo del degollamiento, casi
exangüe, sin exagerar, me tiene hasta la madre
uncido como yugo a buey.

En los extremos
de esa conmoción disparas, Ana Lu, pétalos negros:
no cruces, por favor, no toques ni un instante
un solo trago de esa historia;
no te pases.

FANTASMAS COTIDIANOS

(fragmento)

DIONICIO MUNGUÍA

II

Existe más de una razón para quererte,
rosas que se alimentan de tu mirada,
árboles creciendo en torno a ti,
con el tiempo limitado de la risa,
como el transcurrir del día en medio de las sábanas limpias,
entremezclándose con el viento que corre por la ciudad.
Estoy seguro de las horas,
ramos contruidos en la tristeza de los campos lejanos,
ojos que miran la distancia con la seguridad del cielo.

¿Dónde estás, Madre, cuando el cielo se pone gris
y tus recuerdos llegan sin remedio?
Algunas veces pienso en los abuelos,
esos padres viejos que aún miran con desdén
las orgullosas torres de la ciudad;
ese hombre y esa mujer que tienen las manos
duras de la tierra, del agua, del amar.
Algunas veces pienso en los hermanos que no llegan,
que susurran en la distancia donde no estás,
que hablan del pasado y viven en él
sin atreverse a recordar.
¿Cómo será la vida sin ellos?
¿Cómo será tu vida sin ellos?

AGOSTO

(fragmento)

MARTHA FAVILA

Navío que zarpa hacia la oscuridad más profunda
y me arrastra
en la búsqueda de algún presagio
para este barco sin ruta:
astillas en la tarea de conducirme.

El oleaje me cuelga los ayeres
en cuentas tan pesadas
que resulta difícil erguirse,
arrancarlas,
dejarlas olvidadas en el límite.

La estructura languidece,
se desmorona,
los cuerpos no son más sudor ni llanto.

Entonces me guardo del engaño de la brisa,
de la luz,
de todo aquello que semeje un paraíso.

COMO A LAS AVES

MANUEL CRUZ

Se deja escapar a
las palabras y
cada una
va tomando su camino.

Veloces
unas a otras se adelantan
o se elevan
hasta perderse

o serenamente permanecen
para lograr el tono disparejo de la tarde.

Vuelan siempre en variadas direcciones
Trazan líneas que fragmentan lo real
y diversifican su destino

cientos de palabras que
se atraen y se dispersan
reorientadas
en su vuelo

Extraña cadencia
del tiempo verdadero.

Abajo
desde la banca de un jardín
son observadas.

AGUASEÑORA

JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA

El agua incolora:
qué olímpico desfile de banderas.
nadie bebe jamás un vaso de agua
sino una luz licuada de zafiros.

El agua insípida:
ofrece el manantial a la clientela
un coctel de frutas, sol en gajos
y un chorro de miel de colmena al gusto.

El agua inodora:
el aire se perfuma la solapa
con lavanda de lento olor a cántaros,
las ardientes lociones,
las colonias de oro, incienso y mirra.

El agua silenciosa:
en el pozo, y su tortuga, canción de cuna,
música blues caminando en el río,
el teclado de la lluvia, la baterfía del trueno,
la loca batuta del relámpago.

¿Quién dijo que era escurridiza?
Traigo los bolsillos llenos de agua
y el corazón helado,
helado y perforado de goteras.

HAY QUE LLORAR POR ALGO

FÉLIX DAUAJARE

Hay que llorar por aquellas gargantas
que muchas veces dijeron nuestro nombre
y los nombres de otros
y sólo conquistaron el desierto
la sogá o el cadalso

por lo que fue prometido
y se quedó en un eco una voz un sollozo
en lugar de una tierra
donde la luz los frutos los deseos
se enlazaran en sus bailes alegres
y en sus palabras salvadoras

hay que llorar por los instantes
con sus trajes de arena de aire de humo
que no pudimos retener
sacarles todo el jugo de una vasija grande
al tamaño del mundo

de cualquier modo
hay que llorar por algo
que vendrá
tal vez.

LA LUZ RESBALA...

JULIO RANGEL

La luz resbala impúdica en el santuario de la tarde
Lo que alguna vez cantamos
y lo que no supimos cantar
todo se agolpa en el ojo inmóvil de la piedra
como pátina de nubes extraviadas

Yo sé que existe un pacto secreto
una palabra fugitiva entre los portales
Lavé mis manos en el estanque ciego
y mi ansiedad fue barroca enredadera

Así el espacio desafiando la muerte
el instante que bebe luminosa arquitectura
terrible armonía
por los signos de los signos.

TÓRTOLA

EUDORO FONSECA

Tórtola en el alero, casi coja y azorada,
pisa la amargura escurridiza
que hoy abruma,
 nombra la sombra que te envuelve,
propaga los susurros
y el nudo mundo en la garganta,
sábete ciega atarantada
y sin medida,
deshójate al ritmo de vals y vals
del viento lloricón
de camposanto
arroja la hoja calendárica
y ciclópea de estos años,
desprende el tiempo que nos trajo
promesas incumplidas,
desgarra el entrañable aliento
de otros lares,
pero no sucumbas,
por favor,
tórtola en alero,
azorada
y casi coja.

LÍNEA ABIERTA

MARIO ALONSO

Hay una selva esperando el retorno
una selva con palmas y todo eso
hay un verbo no divino, una amenaza
un calor terrible, saliva consumida y en espera
hay un agua que no es mar pero refresca
turbia el labio, inunda las mejillas
ahoga, nutre, fluye
hay una tierra en espera
con su río
con su selva.

APROXIMACIONES

CÉSAR PORRAS

Está tibio aún
el joven cadáver de la lluvia,
veo cerca el comienzo de las cosas
en el signo desnudo de este prado.

Están aquí el cuchillo, el viaje,
los aretes,

el alfiler y el pozo,
lo fácil, el ramo de gardenias,
la razón invisible que construye
puentes de agua, códigos fatales.

En la noche que es un día velado,
ocurren los incendios.
La ignorancia gozosa se recrea
en lo que tiene cuerpo.

Y aún espero ver lo que no es,
flores ajadas en las amplias estancias del deseo,
el torpe lenguaje de los muertos,
el corazón último
de las cenizas ardientes...

NUESTRAS CASAS...

DAVID OJEDA

Nuestras casas son un espacio que le hemos ganado al mundo
porque suponemos que todo en él nos es extraño
Al cerrar sus puertas
a extramuros quedan enemigos y fallas

De noche escuchamos el caminar de los noctámbulos
y sentimos un poco de pena por ellos
¿A qué hora habrán de llegar por fin a su lugar
el único hueco de paz que se han ganado
su casa?

A veces los amores se detienen fuera de nuestras puertas
las huelen y se retiran porque reconocen
las señales del infortunio del aburrimiento o la cobardía
un espacio clausurado a la sorpresa
Entonces no merecemos la tibia aparición de una mujer
que nos mire desde algunos rincones
y nos invite cada vez al desfallecimiento en nuestra casa

Porque al amarla
hemos de odiar el hogar al que sentimos con el engaño
con promesas de aburrida fidelidad y trabajo enriquecedor
pues los amores siempre huyen de lugares así
y los dejan convertidos en pruebas de aniquilamiento
nidos de tersa miseria

CARACOLES

NORBERTO DE LA TORRE

Algunos caracoles escriben libros y luego se dejan morir con ellos en un charco de sal, esto reporta David Ojeda en un minucioso tratado sobre los testigos del jardín. De ahí se desprende que en los jardines hay lunares de sal, ojos que acechan desde el césped, en ellos mueren las hormigas; las libélulas y los caracoles; las arañas y las mariposas. Lo que verdaderamente importa de todo este asunto son los libros, ocultos bajo costras blancas, marchitos. En todos los jardines hay libros de sal que narran historias de sal en escenarios de sal. Pero también es cierto que en todos los libros hay jardines, desiertos, ríos de caracoles que van al mar para morir.

AHÍ

LAURA ELENA GONZÁLEZ

Frente a la sombra
cuello de la noche
la palabra se vuelve piel
enredadera
murmullos que nos permiten atracar
en la voz oculta

Carne huesos manos
Remordimiento histórico en los labios
en las piedras
en la repatriación
de tantas voces desatadas
que nos nombran.

- La reacción de la Secretaría de Hacienda ante la petición de 58 autores, entre ellos varios poetas (Octavio Paz, el mayor), de que se regrese a la práctica de exención de impuestos al derecho de autor, que tanto honrara al Estado mexicano durante décadas, fue antipoeética. El funcionario más violento fue el director de Comunicación Social de la Secretaría, el licenciado Salvador González Pérez. Tan agresivo que pareció ser enemigo de los escritores. En efecto, sólo hay que remontarse a 1979, cuando era funcionario en el diario *El Sol de México*, y se dedicó a atacar a literatos. Por ejemplo, el 3 de agosto de ese año “denunció” la existencia de una mafia “compuesta por Carlos Fuentes, Octavio Paz y otros, que perjudicaron a los escritores jóvenes”. Hizo mención de otra, formada por Gustavo Sáinz (*sic*), José

Antonio Pacheco (*sic*), Carlos Monsivais (*sic*), que fue “rota gracias a la lucha emprendida por Vicente Leñero”. Y siguió denunciando mafiosos: José Agustín, José Joaquín Blanco,

Luis Miguel Aguilar, Gabriel Zaid, Luis Spota, Luis Zapata. No debía extrañar que casi 14 años después tenga ese menosprecio por literatura, poesía y todo lo que suene a intelectual: que paguen impuestos, dice, aunque sea el 150 por ciento.

- En un país centroamericano llegó al poder un militar no tan gorila, y dijo a su ministro de Cultura, Educación y Deportes que invitara a comer con él a los poetas del reino, para que se conocieran. Aunque desconfiados, los poetas accedieron, pero hicieron poco caso del mandatario, quien primero se mostró igualmente desconfiado, pero al poco, aun sin ser convidado, participó en varias charlas, y se animó: refa, celebraba chismes, hablaba mal de los ausentes; de pronto pidió silencio, tomó una copa, y brindó por sus invitados: “Con eso de que siempre hablan del amor y esas pendejadas, yo creía que todos los poetas eran putos, pero me han convencido de que son a todo dar”. Dicho general fue amigo de poetas de todo el mundo.
- La cultura es una continuidad de gustos, afinidades y experiencias, dice un lugar común completamente falso: los lectores de Faulkner tenían como reliquia la entrevista que Jean Stein le hizo al novelista en 1956, que se publicó en *The Paris Review* y que recogió en un volumen antológico el libro *El oficio de escritor*, traducido por José Luis González y editado por Era en 1968. En el número 143 del *Dominical*, suplemento de *El Nacional*, del 14 de febrero pasado, se reprodujo parte de esa plática, pero la dieron por inédita porque la tomaron de una revista norteamericana. La brecha generacional existe, sin duda.
- La guerra de los poetas ha sido entre clásicos y románticos, liberales y conservadores, contemporáneos y estridentistas, nacionalistas y universalistas, comprometidos o artepuristas. Ahora es entre partidarios de la IBM y sus compatibles contra los de Macintosh. Jaime García Terrés, por ejemplo, es fanático acérrimo de esta última, por influencia de Gabriel García Márquez, mientras que José Emilio Pacheco, y otros, creen que frente al elitismo de la Mac (y que es endógena y onanista) prefieren la humildad de las PC —o su carácter populista, o su promiscuidad. Lo más real es que si en la década de los sesenta la mitad de los poetas escribían a mano y luego mecanografiaban, y la otra mitad escribía directamente en máquina mecánica, ahora el más pobre utiliza procesador de palabras, y sólo los exóticos usan pluma fuente. En este terreno hay que reconocer la anticipación de Jesús Arellano, quien en 1970 utilizó la Composer para hacer poemas ideográficos.

La

ACERA de ENFRENTÉ

POR EDUARDO MEJÍA

ESA CIUDAD TAN PERSONAL

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

En 1984 apareció publicado por el Fondo de Cultura Económica el libro *Lotes baldíos* de Fabio Morábito, con el cual al año siguiente el autor obtuvo el premio de poesía Carlos Pellicer. En 1992 publica en Joaquín Mortiz su segundo libro de poemas: *De lunes todo el año*, que mereció en 1991 el premio de poesía Aguascalientes.

La lectura de su segundo libro nos llevó, casi de inmediato, a plantearnos la lectura de *Lotes baldíos*; digamos que el tono, los asuntos, la atmósfera y elementos involucrados en los poemas que constituyen *De lunes todo el año*, así lo pedían.

Siguiendo adelante con esta continuidad en la lectura, las fronteras entre los dos libros desaparecen y viene a revelarse ante nosotros un solo cuerpo lírico, un impulso poético que, como el río de Heráclito, es y no es el mismo.

En *Lotes baldíos* se inicia una lenta, dolorosa y necesaria travesía que tiene como punto de partida el que el poeta se asuma y manifieste su naturaleza extranjera. El mar, con respecto a esta travesía lírica, será la memoria, y también, paradójicamente, el porvenir. Pero el mar que se nos muestra a través de estos poemas es un mar urbano, una ciudad inmensa a donde el autor, como el náufrago de *Las soledades* de Góngora, arriba.

Alejandría se constituye así en la ciudad mítica, el paraíso perdido, la primera infancia que permanece en ese mar que es el recuerdo, el pasado que alienta al poeta. Morábito, a través del tono reposado y anecdótico de sus textos, de esos pequeños retratos y relatos líricos va bordando el rostro de una nostalgia, que igual tiene su origen en la ya citada Alejandría que en la ciudad de México. Así

conforma un discurso que tiene mucho que ver con una tradición poética que parte de Saba, Ungaretti, Montale y Quasimodo; sobre todo el primero, en el caso *De lunes todo el año*.

Lotes baldíos anuncia la crónica de una voluntad de aceptación y fundación: amorosa y rabiosa urgencia de adoptar y ser adoptado por una ciudad, por un continente que nos cobije y pertenezca. En este sentido el autor, al igual que López Velarde, se vale de un tono conversacional salpicado de imágenes reveladoras —no inusitadas y brillantes, como es el caso del poeta de "La suave patria"— para ir construyendo una "épica sordida"; y es a través de su propia contención lírica como se patentiza y señala una pronta necesidad de ajuste de cuentas, de poner las cosas en claro. De ahí la obligada remembranza, el pasado que acecha y da sentido al presente.

El presente en *Lotes baldíos* apunta hacia un espacio físico que ha dejado de ser una ciudad impersonal para metamorfosearse en la ciudad, que es en realidad una alegoría del autor. La ciudad crece y de ella sólo conocemos fragmentos, atisbos que prueban su grandeza y potencia, huellas particulares que se entrelazan y confunden con el estado anímico del poeta, de su cantor. Fabio Morábito se funde en esos lotes baldíos, en esas áreas "suburbanas" donde el prodigio y el hechizo crecen en el idílico espejismo de la nostalgia; caso similar, guardadas las distancias y proporciones, a lo que hiciera Othón con respecto al paisaje norteño. El poeta se revela al mostrarnos el mundo que lo rodea; éste existe gracias a la relación que guarda con él.

Con respecto al verso y al ritmo utilizados en *Lotes baldíos*, podríamos especular que éstos emanarían del romance; pues tenemos en la obra de Morábito el verso de arte menor que no rebasa las ocho sílabas y que se acomoda muy bien para trabajar una intención lírico-narrativa; es decir, un discurso poético que se base fuertemente en lo anecdótico, y que es el caso de los poemas que conforman

el libro. Asimismo, hay un manejo regular de combinaciones de rimas en versos —predominantemente— heptasílabos que vienen a proponernos un tipo de ritmo armónico y melodioso que guarda estrecha relación con el tono confidencial del poema, y que nos viene a recordar, en no pocas ocasiones, ese medio tono tan característico de Amado Nervo.

En *De lunes todo el año* asistimos a la edificación de la casa y a la consecuente invocación a los fantasmas que habrán de habitarla.

La ciudad de *Lotes baldíos*, en este segundo libro se fragmenta y disgrega en objetos y lugares, en recuerdos que la anteceden pero que de alguna manera la prefiguran. Los edificios, los parques, los coches al arrancar por las mañanas y los columpios, sobre todo, nos hablan de una imborrable nostalgia por la infancia, una melancolía que acusa su tristeza en saber a la infancia ya pasada, correspondiente a otro tiempo, y, a la vez, nebulosamente vislumbrada en el entorno actual del poeta.

El lenguaje utilizado en este libro se adelgaza peligrosamente de toda retórica poética; el tono del discurso obedece a una perspectiva casi enteramente narrativa; no hay imágenes ni juegos de lenguaje que vengan a conferirle a las palabras un peso y una connotación lírica. El discurso en *De lunes todo el año*, sin una mayor ambición, se concreta en inventariar —en el mejor de los casos— alegóricamente la "realidad" circundante del autor. Descubrimos un mundo interior gracias a los distintos elementos y seres de la realidad exterior que son presentados. Sin embargo, el ritmo, no desprovisto de rimas aisladas y frecuentes cacofonías que no llegan a constituirse en rimas internas, se sostiene a lo largo de los poemas; y en no pocos casos, logra una armonía del todo acorde con los propósitos sentimentales del texto en cuestión; recurso que ya habíamos percibido en *Lotes baldíos*. Pero si el lenguaje no es el punto donde radica y de donde se dispara la energía sentimental de los textos, la alegoría, ya mencionada, y

Libros

un gusto por una especie de sentencia concluyente que, de tan so-corrída, llega a constituirse en fórmula, son los recursos que vienen a definir y a sostener la reposada emoción lírica de estos poemas.

Si en los primeros poemas del libro encontramos la infancia ("Los columpios") y el anhelo de asentamiento y permanencia ("No tener casa") como *leitmotiv*, hacia la mitad del mismo nos enfrentamos a través de una especie de diario sentimental cronológico a la adolescencia del yo poético de *De lunes todo el año*. Textos como "La luna llena", "Emigrantes", "Club italiano" y "Mi madre ya no ha ido al mar" serían los ejemplos más concluyentes de lo antes dicho. Y en la parte última, salvo el poema "Los boys scouts" que es un coqueteo con la infancia, entramos de lleno en la rutina inmediata del poeta. En poemas como "Ars poética" (*sic*), "A tías" y "Hay una bestia" el autor asume su rol de poeta; se descubre —como lo hiciera Camoens en *Los lusadas*— como personaje anecdótico literario de su propia obra. Recurso que viene a imprimir y subrayar una certeza testimonial en el libro. "Pelambre", "Sollozos" (que a nuestro juicio es uno de los textos más logrados y consistentes del conjunto) y "Cruzando el puente" son poemas de una reconciliación y aceptación no exenta de cierta rebeldía moderada y sentenciosa que se desprende, precisamente, en sus finales.

De lunes todo el año contiene textos sumamente logrados; los más, desgraciadamente, sucumben a un tono que descarta la búsqueda, a la experimentación formal, a la imagen y al hallazgo poético; Michael Hamburger, en su libro *La verdad de la poesía*, asegura que la poesía es un "proceso de exploración y descubrimiento"; en *De lunes todo el año* estamos más cerca de un susurro, de un monólogo interior que peca, la mayoría de las veces, de un facilismo formal que reviste una sensiblería. Y ahí está su principal riesgo: configurar y solventar una moda, el "buen decir poético" —como lo fue la re-

tórica modernizante a principios de siglo en nuestro país— que venga a cerrar nuestro fin de siglo.

Fabio Morábito, *De lunes todo el año*, Editorial Joaquín Mortiz, serie Premios Bellas Artes / Literatura, México, 1992, 101 pp.

Libros



EL JUEGO SERIO DEL AMOR

JOSÉ FRANCISCO CONDE
ORTEGA

Alfredo Espinosa (Chihuahua, 1954) obtuvo con *Tatuar el humo* el primer lugar en el premio nacional de literatura Gilberto Owen de 1991, organizado por el gobierno del estado de Sinaloa. Y anteriormente, en 1987, había obtenido el premio nacional Ramón López Velarde con *Desfiladero*. También ha incursionado en la novela —*Infierno grande*— y el ensayo —*Chicanos, pachucos y cholos*—, por citar solamente un par de ejemplos. Con *Tatuar el humo*, verso felizmente tomado de "Los amos rosos" de Jaime Sabines, Espinosa se compromete con tres aspectos del hacer poético: la permanencia de una tradición firmemente sostenida, gran capacidad para la construcción de imágenes y la búsqueda en el poema de amor, de los fragmentos de su propio discurso.

Los poemas de *Tatuar el humo* revelan una factura impecable. Poeta con buen oído, cincela y pule los versos para dotar al libro de una buena dosis de musicalidad. Y todo gracias a la primera condición del creador: la lectura infatigable para no descubrir mediterráneos, para fincar sus intentos en una historia localizable que se enriquece con cada una aportación. Muestra de ello son los *haikus* de Alfredo Espinosa. En ellos enseña sus virtudes de imaginación pero también de contención y esmero. En el breve espacio que limita para ofrecer una nueva posibilidad, Es-

pinosa vuelve a hacer funcionar el mecanismo del *haiku*: deslumbramiento en el momento de capturar lo esencial de la realidad y, al mismo tiempo, hondura poética, transformación de la imagen en sustancia. Lo que también consigue en los poemas ideográficos y en los que construye en verso suelto.

Alfredo Espinosa posee una extraña capacidad para crear imágenes sorprendentes. Esto, desde luego, se advierte con mayor facilidad en los *haikus* y en los poemas ideográficos por la misma naturaleza de la modalidad poética. Pero lo anterior significa, también, el riesgo de toda poesía. Muchas veces esa facilidad puede convertir al poeta en Narciso que contempla su reflejo, ensimismado, sin cargar al verso de emoción. Afortunadamente un rigor autocrítico y un paciente trabajo de gestación, que se advierten en el resultado, consiguen que Espinosa salga la mayoría de las veces bien librado en ese riesgo.

El poema de amor es, seguramente, el más difícil, el reto mayor para un poeta. Tanto se ha escrito y tan bien, que parece muchas veces imposible agregar algo más. Por eso, no se debe escribir si no se tiene nada que decir. Cuando la emoción primigenia se ha decantado y se ha asimilado la lección de las lecturas, el poeta puede, entonces, agregar los fragmentos del discurso amoroso que enriquecen la tradición. Algunos de los poemas amorosos de Alfredo Espinosa efectivamente funcionan. Con una cuidadosa selección léxica, el poeta se inmiscuye en una historia de amor que se convierte en palabras. Y esas palabras intentan detener un tiempo siempre evanescente, trascender una realidad atroz y fijar los momentos centrales del asedio. Por eso tienen lo más importante: emoción.

Alfredo Espinosa es un poeta que tiene ya una voz propia. Con base en el rigor y en el trabajo ha mantenido una labor paciente y sin claudicaciones. Con *Tatuar el humo* demuestra que maneja sin embarzo la tradición poética, y que posee buenos recursos poéti-

cos. Con los poemas de amor enseña su capacidad para dotar de emoción al verso, para trascender la realidad de la historia personal en algo verdaderamente compartible. Se espera su siguiente libro. En él posiblemente sus mejores hallazgos se cimenten. Es seguro. Es un poeta con capacidades.

Alfredo Espinosa, *Tatuar el humo*, Difocur, Culiacán, Sinaloa, 1992, 105 pp.

DE CÓMO FRANCISCO HERNÁNDEZ FUE TENTADO POR LOS DEMONIOS

ALEJANDRO TOLEDO

En dos libros, Francisco Hernández (Veracruz, 1946) toma ciertos aspectos de la biografía de artistas y, a partir de ellos, trabaja sus poemarios. Este recurso quizás no venga directamente de Salomón de la Selva, pero recuerda en mucho las evocaciones de Horacio y de Píndaro que publicó en 1949 y 1955 el poeta nicaragüense. De la Selva, no obstante, mezclaba personajes, lugares y situaciones, de tal modo —y con tan extremas licencias poéticas— que la Mérida yucateca se transformaba en la Mérida española, y la celebración de unos juegos florales se convertía en el rescate del poeta nacido en Venusia: "Horacio puede devolvernos la juventud. Horacio puede devolverle la juventud al mundo. [...] En esta hora del mundo, de tremenda responsabilidad intelectual y, sobre todo, moral, conviene volver a Horacio resueltamente y respirarlo con fuerza."

Salomón de la Selva sigue entonces la biografía de Horacio o Píndaro para desembocar en versos que, sin embargo, no son narraciones ni remiten de modo alguno a la prosa. No importa el encadenamiento de escenas en las

que se debate una vida sino la esencia misma de la vida, porque

Lo actual, lo conocido, lo palpado, el dato cierto, el cegato *Lo vi con estos ojos* es enemigo del recuerdo. *Esto fue así y así*, eso es historia. Poesía es siempre *Me pareció que era* con el brillo de esmalte y el lujo de detalles de un sueño.

Así lo intuye Francisco Hernández en *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (1988) y *Habla Scardanelli* (1992). En el primer título se sigue una secuencia más narrativa pues los versos iniciales se refieren a la infancia del músico alemán y las páginas finales a la cercanía de la muerte, tiempo en el que fue recluido en el manicomio de Eendnich. La secuencia cronológica se va entremezclando con menciones al acto de interpretar o escuchar la música de Schumann, en un presente hipotético, y con plegarias o rezos convocantes:

Para que salga el sol, música de Schumann.
Para destejer un tapiz, música de Schumann.
Para besar a mi mujer, música de Schumann.
Para morder una manzana, música de Schumann.

En cuanto a las características de la edición, se alternan páginas de versos con otras de notación musical. La poesía adquiere una sonoridad, una cadencia; la frase musical es un verso construido en el delirio. El poeta sigue a Novalis: "Podría ser que la música y la poesía fueran una misma cosa, o tal vez dos cosas que se necesitan mutuamente como la boca y el oído, pues la boca no es más que un oído que se mueve y que contesta". El camino de Robert Schumann hacia la locura y la muerte, se trueca de pronto en la convivencia infinita con los sonidos interiores, las voces profundas.

La tela que cubre a ambos títulos es la locura. Los demonios en *De cómo Robert Schumann...* devienen en la sinrazón del arte. Llamar a la locura es despertar una serie de milagrosos encadenamientos de imágenes y sonidos. En *Habla Scardanelli* el autor recrea los últimos 36 años del poeta

alemán Friedrich Hölderlin, en la casa del carpintero Ernst Zimmer, a orillas del Río Neckar, en Tubinga. La muerte de Susette Gontard precipita al poeta a la demencia; reniega de su *aventura terrestre* y prefiere para sí mismo otro nombre: Scardanelli. La mujer, a su vez, deviene en Diótima o la Griega. Francisco Hernández resume de este modo su tentativa poética: "Al escribirlo, el autor ha intentado lo imposible: sumergirse en la cabeza de un loco e imaginar sueños, canciones, cartas, monólogos y alucinaciones no de Hölderlin, sino de ese otro hombre que el autor de *Hiperión* se creía. [...] Scardanelli habla de una pasión. Y las palabras de la Griega son el eco que necesitan todas las pasiones".

El párrafo citado arriba describe plenamente la estructura del libro. Las "palabras de la Griega" alternarán con aquellos otros poemas en los que habla, canta, sueña o escribe Scardanelli:

Le he ordenado a mi lengua convertirse en río para que en sus ondas sumergas tu cabello. Le he dicho transfórmate en montaña para subir a ella y en esquela, con el fin de escucharla antes de los sermones. [...] Deja Scardanelli lo único sagrado que los dioses le dieron. [...] Mi lengua tiene vida propia. [...] Después de muerto he de seguir cantando.

Scardanelli y la Griega, lo masculino y lo femenino, poesía y locura, palabra y silencio: la anécdota va encontrando nuevas percusiones. No se trata de observar una vida sino de sumergirse en esa mirada. Ver a través de los otros, hacer versos desde la perspectiva alucinada del poeta y de la mujer que él ama. No se imita al poeta Hölderlin sino se convive con sus demonios. El recurso de la biografía no es, en este caso, un desplante erudito sino la base de un juego para llegar a la poesía.

Francisco Hernández, *Habla Scardanelli*, Ediciones del Equilibrista, México, 1992, 56 pp.

Libros

AJUSTE DE CUENTAS

MINERVA MARGARITA
VILLARREAL

En su libro más reciente, *Ajuste provisional*, Jorge Cantú de la Garza ofrece poemas que por primera vez ven la luz en un volumen y también, de acuerdo a una determinada temática, hace un recuento con algunos de sus poemas ya antes aparecidos en libro.

Cinco secciones integran el volumen: I, Poemas del medio siglo; II, En pocas palabras; III, Entreteñones; IV, De vida irregular y V, Población de los cementerios. En las tres primeras se concentran los poemas recientes; en las dos últimas se incluyen textos anteriormente publicados.

Empezando con el primer poema titulado "Poetas", Jorge Cantú inicia su ajuste de cuentas con el género que domina quizás mejor que ningún otro autor de su generación en Nuevo León: la poesía. "Desconfiemos del poeta que dice preferir la poesía a la vida", dice Vicente Aleixandre y aquí, dentro del universo que nos presenta Cantú en este poema, se condensa la relatividad del objetivo del "oficio" si es que se puede entender como tal la creación poética; el "minuto de fama" del poeta o quien dice serlo, su posible "éxito", queda rezagado frente a la descomposición de la materia que ilumina el diamante, la dureza más pura, de la inteligencia.

Cantú de la Garza no es un poeta que sustente su potencial creativo en la imagen, o que apueste por el lenguaje como una vía de exploración del ritmo que abra un juego a las emociones. No, se ubica dentro de una tradición en la cual el lenguaje trabaja exclusivamente y de manera afinada por la consecución de una idea; a partir de ésta, puede ser, como sucede en el poema antes mencionado, que la imagen se dé como una totalidad. El origen de esta tradición despegada en los poe-

tas alejandrinos de la lírica arcaica griega, y se aproxima en el tiempo revitalizada en la obra de Cavafis y ya en nuestra lengua en poemas de Luis Cernuda, Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco.

La reflexión pondera como intención básica; así, "Enemigos" es otro poema que testimonia la podredumbre y la miseria defendidas bajo el escudo del honor, presentando las limitaciones del ser encubiertas bajo el encono, aislándose cada vez más en la corrosión que trae consigo la puerta cerrada del silencio: "El rencor los une/ más que el amor a los amantes,/ los ancla a un tiempo inmóvil,/ los acerca a la muerte". El miedo es entonces "el pez de acero del suicidio". En este sentido "Del error y la vagancia" es un poema fundamental, claro y metéórico, cae dando luz, abriendo fuego en la oscuridad de la rutina.

Como algunos autores contemporáneos, Jorge Cantú ha vuelto con la luz de la oscuridad: "no es quien muere el mismo que resucita", finaliza su poema "Lázaro", emparentado con el poema "Lady Lazarus" de Sylvia Plath en el cual ésta presenta abierta y desparpajadamente la historia de un suicidio, con los sucesivos intentos y el ojo de la vigilia enfocando la exhibición. A diferencia de este último, "Lázaro" es un poema breve que alude a la muerte no como intento, sino como un hecho consumado, la muerte que trae consigo el alcohol, "el mal de la muerte" del que habla Marguerite Duras teniendo como centro de referencia la necesidad de la bebida. Aquí el descenlace es la resurrección. También este personaje del *Nuevo Testamento* aparece en "El pozo negro", texto en el que se advierten palabras: "desafín", "sinfin" y "fin" —estas últimas en dos versos continuos producen efectos cacofónicos— que parecen formar parte de la estación de la muerte.

"El primer canto del gallo" continúa con la reminiscencia bíblica, uno de los poemas más bellos del libro, de carácter intimista y premonitorio.

"Cantiga a la intemperie" es un poema que da voz a una reali-

dad contemporánea, esa que trae consigo la manía de la información en cuanto cúmulo, más por voracidad, por competencia, por impulso primario, por falta o hueco que por capacidad de goce y búsqueda de conocimiento. Es así como esta información desinforma a otro nivel sobre aspectos esenciales del ser humano, sobre posibles correspondencias y afinidades. En medio de ese mar va perdiéndose, siempre testigo, siempre alejado de sí: "Nada soy si de todo soy testigo".

En la obra de Jorge Cantú sigue asentándose como constante la renosación de fatalidad provocada por el amor. También continúa cierto tono discursivo: "Moraleja: a veces la poesía estorba", "Da da ito khun"; en este último poema la dificultad para escribir se relativiza "si somos una hoja en blanco" a partir de una analogía que se establece entre el ejercicio de la creación poética y la historia y los momentos y murmullos que ésta va dejando yacer entre ruinas. "El tren de la ausencia" hace estragos de ese tono coloquial provocando que escape la lírica en pro de un abordaje de la "realidad" que deja de lado la construcción de ésta, materialmente, en el preciso plano de la poesía. En algunos poemas Jorge Cantú cierra, a través del uso de la ironía casi como recurso histriónico, con efectos de exclamaciones, interrogaciones o consejos alejando la posible contundencia. Distancia la emoción original, acribillándola; entonces el aliento lírico da paso al razonamiento frío y calculador, hasta cierto punto, de puertas cerradas. Y aquí cabe reclamar al poeta que quizás podría potenciarse ese mundo que atrae al tren de la ausencia peñoano: más fantasmas y consecuencias, más ilación y vida, aunque se trate de vida exiliada de la vida.

La cuarta parte del libro es de las más logradas. Es una selección de poemas ya antes publicados en *De vida irregular*. El ritmo de los poemas es fluido y continuo. Presenta de golpe un juego de espejos y reflejos que viene a emparentarlo, en más de un sentido, con la poesía de Alf Chumacero. "Identidad", "Condi-

Libros

ción", "Segunda condición", "De vida irregular", "Los beneficios del alcohol", son ya poemas fundamentales en la lírica de la región.

La última parte cierra con una oleada de romanticismo, sólidamente como su título. Ahí, a su vez, "Población de los cementerios", que da nombre a la sección, "Elegía a la muerte de mi abuela" —antes también recogido en el volumen mencionado— y el "Himno a una pareja a quien separó la muerte" son poemas que vale la pena leer y releer con frecuencia.

La poesía de Jorge Cantú logra expresarnos porque muestra la vida desde un conocimiento que nos señala.

Jorge Cantú de la Garza, *Ajuste provisional*, UNAM, serie El Ala del Tigre, México, 1991, 83 pp.

LOS LOBOS VIVEN DEL VIENTO

ARTURO TREJO VILLAFUERTE

Si en su primer libro de poemas, *Vocación de silencio* (UAM Azcapotzalco, 1985), José Francisco Conde Ortega (Atlixco, Puebla, 1951) dejaba ver los cimientos de un trabajo meticuloso, concreto, con ya todo un "tono" y un "modo" de decir las cosas, con ritmo —ahora tan alejado de la poesía joven—, melodía y métrica, con contenido y no sólo con los afanes técnicos tan frecuentemente cultivados por los neosonetistas. En su segundo libro, *La sed del marino que regresa* (UAM Azcapotzalco, 1988), certificaba el *modus operandi* de su trabajo: la experiencia compartida, el modo exacto y medido de decir las cosas, el saber usar las palabras y el uso de la medida no como constreñimiento sino como una forma de rigor en el trabajo.

e.e. cumings manifestaba que

la poesía es una cuestión de individualidad ya que "si la poesía fuera cualquier cosa —como tirar una bomba atómica, cosa que hace cualquiera— cualquiera podría llegar a ser poeta, haciendo simplemente la cualquier cosa necesaria... Pero (como sucede) la poesía es *ser*, no *hacer*. Si ustedes quieren seguir, aun a distancia, la vocación de poeta, deben salir del mensurable universo del hacer para entrar en la incommensurable casa del ser. Estoy completamente informado de que, en cualquier parte donde se haya deslizado nuestra denominada civilización, hay siempre recompensas y no castigo para el no ser. Pero si la poesía es su meta, ustedes tienen que olvidar todo acerca de los castigos, todo acerca de las recompensas y todo acerca de las autotituladas obligaciones y deberes y responsabilidades etcétera *ad infinitum* y recordar sólo una cosa: son ustedes —y nadie más— quienes determinan su destino y deciden su suerte".

Precisamente ésa es la impresión que queda al disfrutar, ésa es la palabra, el tercer volumen de poemas de Conde Ortega: *Los lobos viven del viento*. Sin esperar recompensas, sin esperar reconocimientos, el poeta está construyendo su obra, con la solidez del trabajo perseverante, sabiendo que frente al reto de las hojas en blanco, sólo se puede esperar el alumbramiento en quienes tienen talento, aptitudes y la necesaria experiencia por compartir.

En los pocos pero excelentes poemas que nos entrega Conde Ortega (citemos a Gracián: si lo bueno breve, dos veces bueno), hay la experiencia necesaria que es básica para que el lector se reconozca en los textos, pero también las preguntas que deben hacerse ante la amada y ante la poesía, ante la incertidumbre del tiempo: "En qué pensarás / cuando la ventana se oscurece / y el frío deja señales / en los brazos". Y precisamente a partir de la hoja alba es cuando comienzan las verdaderas señales, las grafías que debe conciliar y redactar el poeta para dar lo mejor de sí mismo a los demás.

Uno de los aciertos felices del

libro es el hacer la analogía entre el lobo y el ser humano. Los primeros, amantes irrestrictos de la libertad, de los campos abiertos, de llenarse de aire limpio los pulmones; los segundos, adaptados a sus trabajos-prisión de la cotidianidad, de los espacios conocidos donde se piensan seguros. Los primeros, cazadores sin codicia; los segundos, sedentarios y codiciosos. Sin embargo el lobo se domestica y busca los lugares seguros y el hombre, en muchas ocasiones, se rebela y busca los otros espacios, donde se sabe acorde con su otra naturaleza: la animal.

Y en esta metáfora del lobo como hombre y el hombre como lobo que acecha a las jóvenes caderas, también viene la toma de conciencia de que han pasado los años y ahora sólo "intenta los zarpazos / que dañan solamente al aire de la noche / sucia de cristales y de luces". Y tanto para el lobo como para el hombre viene el "Tiempo de veda", cuando "para la misma sed / la terca lluvia que nace / de jóvenes muchachas; / y de cada mañana / sobre el gris anuncio de la acera. / ...el lobo ensaya caminar otras veredas, / hacia un venero distinto / en el que otra sed se colmaría. / Retrocede por la ausencia del abismo..."

Libro afortunado y revitalizador, en la medida en que nos permite asomarnos a una poética alejada de estridencias, fortalecida en el uso de la palabra, de la armonía y del decantar y limar las asperezas altisonantes. Sin duda Conde Ortega con este breve volumen nos entrega poemas de muy buen nivel y, él sin creérselo como otros que alardean y presumen, se asume como el poeta que está dejando constancia de su trabajo, sin recompensas ni premios, de su esencia en *ser* poeta, ni más ni menos.

José Francisco Conde Ortega, *Los lobos viven del viento*, UNAM, Coordinación de Humanidades, México, 1992, 46 pp.

POESÍAS DE UN MEXICANO

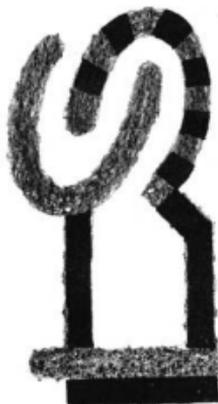
EDUARDO MEJÍA

La popularidad de Renato Leduc se debió a su buen humor, más que a la buena factura de sus versos. Tiempo hubo en que todos, lectores o simples aficionados, recitaban partes del *Prometeo sifíltico*, y a partir de los sesenta, no había de preparatoriano para arriba que no se supiera el soneto del tiempo (oficialmente: "Aquí se habla del tiempo que, como dice el refrán, los santos lo lloran"). O se mencionaban sus anécdotas, como la de su doble, o cuando un presidente le ofreció una subsecretaría o una dirección y el poeta pidió dos direcciones, y una recomendación. Algunos, sus lectores, lo citaban pidiendo que el viento fincar o mencionaban de la mosca la volutuda tenaz.

Esa misma mala suerte la sufrió un poeta del siglo XIX, Anastasio de Ochoa, quien tiene los mismos méritos, en la versificación, que Lizardi en la prosa: en diarios inflamados de patriotismo y fervor, alentaban a que los lectores anhelaran la libertad política, que la intelectual la poseían.

Nacido en 1783, se ordenó sacerdote en 1816, y murió en 1833, durante una de las muchas epidemias de cólera que azotaban al pobre país que era México. En 1806, en la tercera década de su vida, comenzó a publicar versos en el *Diario de México*; en su tiempo fue muy popular, porque es de los más prolíficos del siglo: escribe poesía, novela y traduce. El género en que sobresale es la poesía, desde luego. Tenía facilidad para la versificación, y la utilizaba para hacer epigramas. Y como todos los epigramistas, es moralista, o cuando menos gusta de poner moralejas humorísticas, cuando no sangrientas, contra los puritanos y los hipócritas.

A Ochoa le tocan tiempos du-



R

ros, en que la nación se convulsiona, pero la gente común sigue viviendo su vida normal; en el campo habrá guerra, pero ellos siguen comiendo, asistiendo a misa, vendiendo y mercando. En especial, quieren traducir en hechos los versos que recitan a la ingenua en el balcón. A Ochoa no le disgusta, porque es un religioso abierto, no un mojigato. Le disgusta que disfracen y se oculten para engañar. No le molesta que haya muchachas coquetas (más bien, de seguro le brillaban los ojos), sino que para coquetear finjan los en una misa. Le molesta el esnobismo, le molesta que los comerciantes se hagan los sufridos cuando en realidad reetiquetaban con cualquier pretexto. Le molesta que los sacerdotes aprovechen de su sotana para alzar las enaguas femeninas.

Y con ese tema escribe. Asombra que en esa época y con esa mentalidad, Ochoa haya escrito "majaderías", y que la picardía recorra cada una de sus líneas, para fustigar, cuando menos por escrito, a farsantes, currutacos, catrinas, "margaritas" o sus antepasados, "polkos" o como se llamaran los que en nuestros años setenta bautizamos como "iberos". Se burla de las que se maquillan, de las que muestran las piernas al subirse a los coches, de las que no saben cocinar, de las que se distraen en

misa, de los que no se saben ni el nombre de su diputado, de los que venden kilos de 800 gramos, de los que se deleitan con el italiano sin entenderlo aunque pretendan que sí, de los que, en fin, fingen.

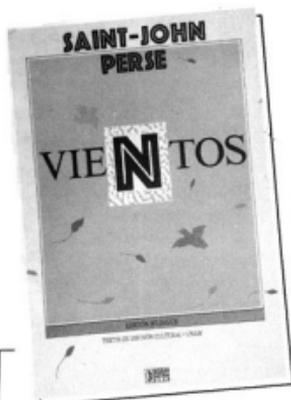
No tuvo suerte: su nombre no figura en las antologías (más que en una versión temprana de *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, de Castro Leal—en donde lo conocí). No es un gran poeta, pero sí un magnífico versificador; y en sus letrillas y epigramas hay poesía, aunque él quería que hubiera moral. Sus versos son sencillos, pero su técnica es perfecta en acentos, rimas, ritmos, asonancias. Pero le sobra el humor, que le ha estorbado a los poetas mexicanos. Por eso hay que celebrar la edición de *Poesías de un mexicano*, que en selección de Mauricio Molina presenta una antología de Anastasio de Ochoa, que es un antecedente directo de Leduc, casi tan buen poeta como éste, igual de *cabrón*, y al que la fama de satírico le quitó reconocimiento de poeta. Leerlo es divertido, y luego podemos volver a empezar, para encontrar al poeta.

Anastasio de Ochoa y Acuña, *Poesías de un mexicano*, Selección y prólogo de Mauricio Molina, INBA/SEP, colección Estandarte Literario, México, 1987, 137 pp.

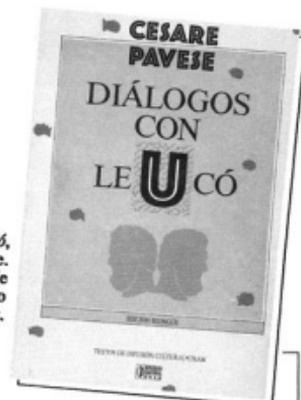
Libros

NOVEDADES EDITORIALES

DIRECCIÓN DE LITERATURA
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL



Vientos.
Saint-John Perse.
Traducción de
Lorenza
Fernández del
Valle y Juan
Carvajal.



Diálogos con Leucó.
Cesare Pavese.
Traducción de
Guillermo
Fernández.

Serie
El Puente
(Ediciones bilingües)

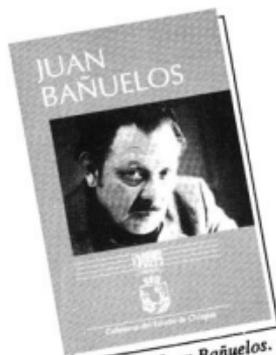


Un trago amargo.
Umberto Saba.
Traducción de
Marco Antonio
Campos.



*Breve destello
intenso (El haiku
clásico del Japón).*
Traducción,
selección y
presentación de
José Vicente
Anaya.

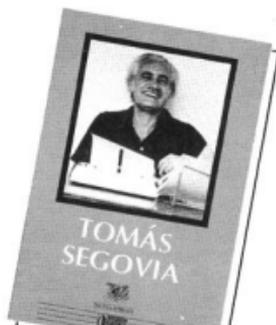
Colección **Voz Viva de México**



VVM-36 Juan Bañuelos.
2da edición.



VVM-48 José Emilio
Pacheco.



VVM-76 Tomás Segovia.

VICENTE ROJO

Y LA POESÍA VISUAL

Usted, uno de nuestros mejores pintores. ¿qué relaciones halla entre la pintura y la poesía?

Toda gran pintura, en la cual no incluyo la mía pero a la cual aspiro, tiene una relación íntima con la poesía. El mundo no está movido por la economía, como se ha creído, sobre todo en este siglo, sino por la poesía. Me gusta recordar la frase de Luis Cardoza y Aragón: "La poesía es la prueba más concreta de la existencia del hombre".

A la poesía la relaciono con algo más amplio. La relaciono con la vida diaria. La poesía ha sido una norma para mi trabajo. He aspirado a que esté en lo mío. Yo entiendo la poesía como la libertad absoluta. Admiro sobre todo su espíritu libertario, o acaso su dejar a la imaginación en libertad. En mi pintura he buscado el equilibrio entre rigor y libertad. Que si la obra está acabada y pulida guarde a la vez espontaneidad. A veces en pintura se pierde la primera frase; en poesía no es fácil que se pierda, o al menos, al volverla a buscar se le encuentra transformada. Esto no es posible en pintura. Se pierde el equilibrio.

Usted ha ilustrado suplementos y revistas y ha colaborado vivamente en libros de poesía.

Ha sido un trabajo paralelo. He tratado no de ilustrar el poema, sino de que lo acompañe, que sea su pareja. Lo ideal es conocer los textos antes de diseñar. He ilustrado cientos y quizá miles en suplementos y revistas: *Novedades, Siempre!, Revista de la Universidad, Revista de Bellas Artes, Diálogos, México en el Arte...* El poema da una libertad visual que lo hace muy bello en la página.

He participado en algunos libros: con Octavio Paz, con José Emilio Pacheco, con José Miguel Ullán.

Creo que fue por 1967. Un día recibí una carta desde Nueva Delhi. Octavio Paz me proponía un libro. En la carta me adjuntaba un anuncio en forma de círculo de una guía de viajes de una agencia. El diseño del círculo tenía una suerte de ventanitas. Me propuso unos discos visuales. Le envié unos bocetos y fuimos intercambiando ideas por correspondencia. Cruzamos unas 12 o 15 cartas ese año. Al final salieron cuatro discos-poemas. Tiramos mil ejemplares. Por ese tiempo diseñamos también de Octavio Paz el libro-maleta de Marcel Duchamp.

Con José Emilio Pacheco hice *Jardín de niños*. Tracé antes unos bocetos y él trabajó libremente y sobre el trabajo volví a elaborar mis imágenes.

Con el poeta español José Miguel Ullán hice un poema-libro en París. Ullán, que ha escrito sobre pintores, no es un crítico, pero es como un compañero de viaje de la pintura. El

libro se llamó *Acorde*. El poema es un juego con la palabra amarillo y se trabajó con diversos amarillos. Nos llevó unos tres años porque yo sólo lo trabajaba cuando iba a París. Lo difícil fue trabajar con un color por el que no tengo ninguna predilección. Cuando le pregunté por qué me pidió el amarillo si sabía que no me gustaba, me repuso: "Por eso". Era un desafío.

¿Ha sido buen lector de poesía?

Nunca la he leído por obligación. Leo por placer. Leo lo que me gusta y elijo. Lefa más cuando llegué a México, sobre todo a principios de los cincuenta: Neruda, Cernuda, Paz. Pero con los años la poesía de José Emilio Pacheco ha sido mi compañía más constante, necesaria.

(MAC)

