

2006
VERANO

UNAM

PRECIO
\$40.00 MN

ISSN
0187-5965



Periódico de Poesía

NUEVA ÉPOCA • número 11



ISSN 0187-5965

Certificado de licitud de título número 5850

Certificado de licitud de contenido número
4523

Periódico de Poesía es nombre registrado en
la Dirección General de Derechos de Autor
con el número de reserva 2005-91

Periódico de Poesía es una publicación
trimestral de la Dirección de Literatura de la
Coordinación de Difusión Cultural (UNAM).

CORRESPONDENCIA: *Periódico de Poesía*,
Centro Cultural Universitario, oficinas
administrativas, circuito exterior, edificio C,
3^{er} piso, Insurgentes Sur 3000, Delegación
Coyoacán, 04510, México, D.F.

Tels: 5622 6244 / 41



FUNDACION
U N A M

Este número del *Periódico de Poesía* se
imprimió con el generoso apoyo de la
Fundación UNAM, A.C.

Periódico de Poesía
NUEVA ÉPOCA número 11



5 PALABRAS DEL DIRECTOR

ENSAYO

7 QUINTO HORACIO FLACO en traducción de Rubén Bonifaz Nuño

8 RICARDO MUÑOZ MUNGUÍA entrevista a Rubén Bonifaz Nuño

POEMAS

14 Cuatro sonetos portugueses
(Nota y traducción de Benjamin Valdivia)

19 Homenaje a Saúl Yurkievich (1931-2005)

ENSAYO

22 LUIS VICENTE DE AGUINAGA: Retrato bajo los olmos

POEMAS

28 HECTOR DE SAINT-DENYS GARNEAU: Cinco poemas

ENSAYO

32 FRANCISCO MARTÍNEZ NEGRETE: Sobre McKay y Davies

POEMAS

36 DON MCKAY: Acopio de poemas

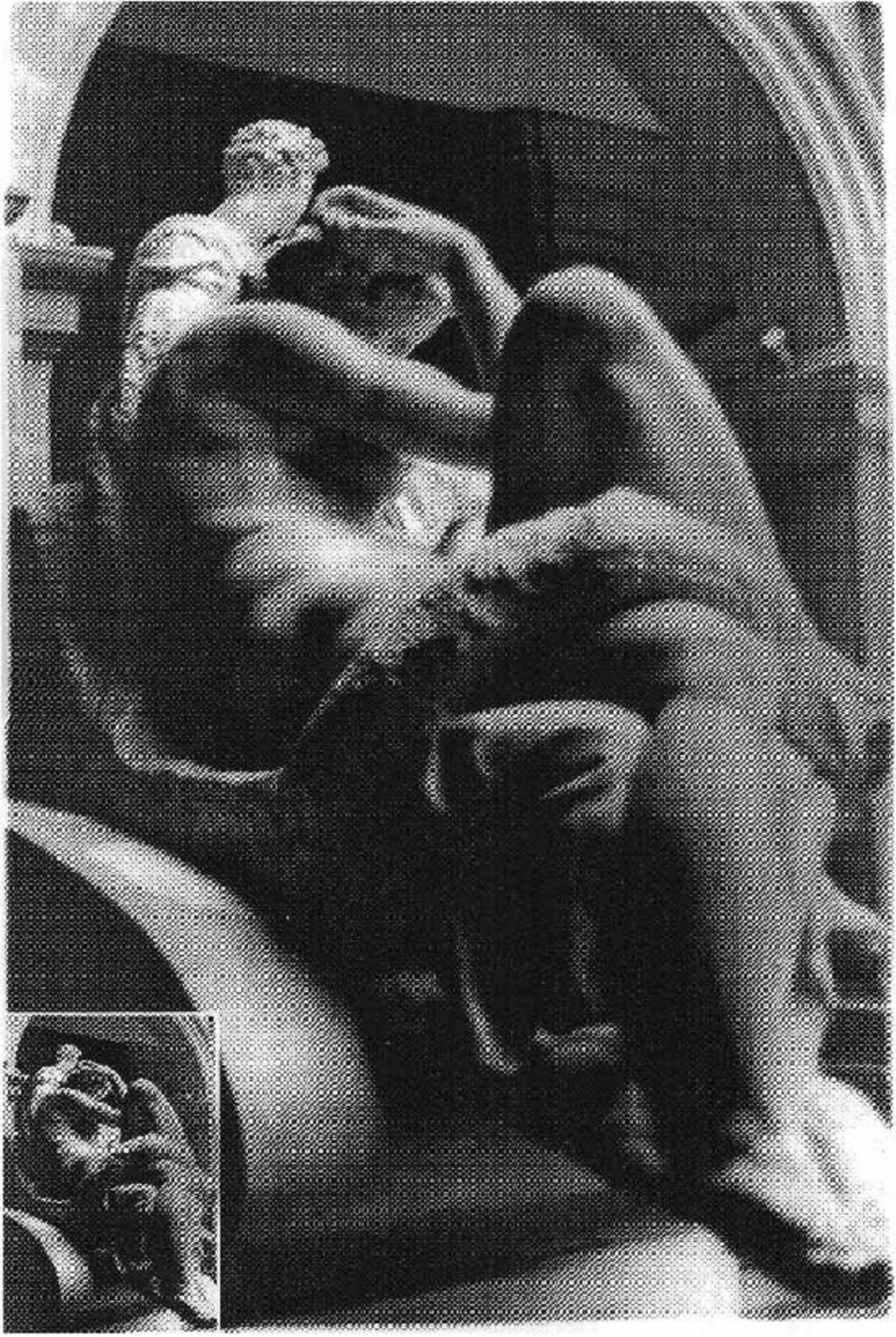
52 MYRA DAVIES: Tres poemas en prosa

59 LUIS FELIPE DÁVALOS: La balada de la zorra

70 CLAUDIA LUNA: Cicatrices

73 RICARDO MUÑOZ MUNGUÍA: Dos poemas

74 JUAN M. LÓPEZ MARTÍNEZ: Espejo de hilos



PALABRAS DEL DIRECTOR
EL OBSTINADO RIGOR
Y EL DOLORIDO SENTIR

Cuenta la leyenda que un poeta joven le mostró hace muchos años un puñado de sonetos primerizos a Rubén Bonifaz Nuño. El maestro veracruzano le puso reparos a cierto endecasílabo que no cuadraba; entonces aquel muchacho quiso revisar su verso y se puso a hacer ese gesto extraño que consiste en contar las sílabas con los dedos de la mano. Bonifaz lo miró con el ceño fruncido y le dijo que así no llegaría muy lejos: hacía falta aprender a escuchar las once sílabas canónicas y acostumbrarse para siempre a su cadencia; de otra manera el oficio se desvirtuaba, el arte moría, y en resumidas cuentas acababa no sirviendo uno para nada a la hora de hacer poesía.

La anécdota ilustra la seriedad y el rigor de Bonifaz Nuño. Pero en el arte de la poesía no nada más cuenta el “obstinado rigor”, desde luego; para el poeta Bonifaz Nuño el “dolorido sentir” se le opone y al mismo tiempo lo complementa. De ello son testimonio sus propios poemas y su imponente labor como traductor de los clásicos griegos y latinos.

En esta entrega del *Periódico de Poesía* presentamos una entrevista con Rubén Bonifaz Nuño y una traducción suya de Quinto Horacio Flaco. Ilustre maestro universitario, poeta insoslayable, traductor ciclópeo: esas siete palabras resumen parte de la oceánica personalidad de Bonifaz Nuño. Agradecemos a Ricardo Muñoz Munguía —de quien también publicamos un poema— sus buenos oficios en la parte bonifaziana del número 11 de nuestra revista.

Presentamos, al lado de la presencia del maestro Rubén Bonifaz Nuño, un puñado de sonetos portugueses traducidos con maestría por Benjamín Valdivia. Recordamos a otro querido maestro, el argentino Saúl

Yurkievich (1931-2005), muerto trágicamente en una carretera francesa el verano del año pasado. Ofrecemos una muestra, breve y significativa, de algunas obras de poetas canadienses: Héctor de Saint-Denys Garneau, presentado por Luis Vicente de Aguinaga; Don McKay y Myra Davies, en traducción de Francisco Martínez Negrete. Completan el número poemas de Luis Felipe Dávalos y Claudia Luna. El “Espejo de hilos” de Juan M. López Martínez nos ofrece una visión original y estimulante de ciertos quehaceres espirituales: darle un lugar en las páginas de nuestra revista nos ha parecido enteramente natural.

Los textos que ofrecemos a la lectura son de una diversidad evidente, casi palpable: textos en los que, como escribe Yurkievich, “la voz se ve”. Su calidad no es menor que su variedad. Siempre, en nuestra revista, apostamos por esa calidad, por esa relevancia estética; nos parece un valor no negociable: de sobra conocemos el sitio atípico de la poesía dentro de los circuitos del mercado. Es una actividad anómala, a veces provocadora, siempre llena de suscitaciones.

Continuamos nuestra labor en el terreno de la difusión de la poesía. Tenemos en cuenta las condiciones desfavorables, adversas y a menudo singularmente agresivas, en las que un trabajo como el que representa el *Periódico de Poesía* tiene que llevarse a cabo; por eso agradecemos el apoyo de quienes, con convicción y eficacia, hacen posible esta publicación. A ellos y sobre todo a nuestros lectores, conste una vez más, aquí, en estas palabras introductorias del número 11 del *Periódico de Poesía*, nuestra sincera gratitud.

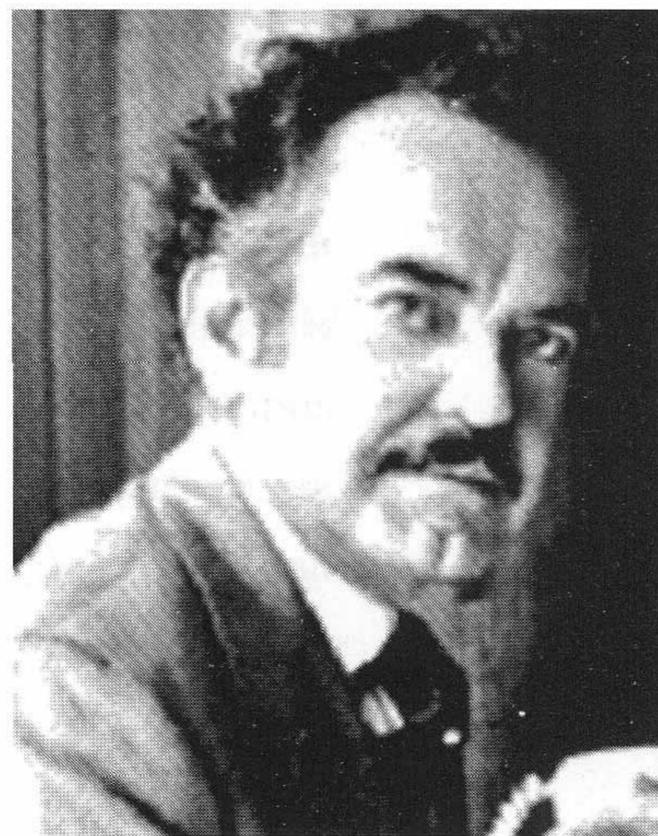
DAVID HUERTA

LIBRO I, ODA 30

Quinto Horacio Flaco
(Traducción inédita de Rubén Bonifaz Nuño)

Oh Venus la reina de Cnido y Pafo:
desprecia a tu dilecta Cipro, y viaja
al bello hogar de Glícera que llámate
con mucho incienso.

Contigo, el niño ardiente y, las cinturas
seltas, las Gracias, y las Ninfas vuelen
y así la Juventud, poco amigable
sin ti, y Mercurio.



SE TRATA DE NO DAÑAR AL SER QUE UNO AMA

Entrevista A Rubén Bonifaz Nuño
Ricardo Muñoz Munguía



Doctor en Letras Clásicas, historiador del México antiguo y traductor, del latín y del griego, de Ovidio, Catulo, Lucrecio, Homero... Rubén Bonifaz Nuño (Córdoba, Veracruz, 1923) es, además, uno de nuestros poetas más celebrados, que encuentra en la poesía la manera de *no causar daño al ser que uno ama* y que igualmente se mofa de la muerte para *que salga raspada cuando ataca por fracciones*.

Licenciado en derecho por la UNAM, en la cual lleva varias décadas como profesor de latín en la Facultad de Filosofía y Letras, sin olvidar sus estancias en la Dirección General de Publicaciones y la Coordinación de Humanidades, fue fundador y director del Instituto de Investigaciones Filológicas, director de la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana y actualmente dirige el Seminario de Estudios para la Descolonización de México. En su más reciente antología, *Amiga a la que amo* (Editorial Colibrí, 2004), Bonifaz Nuño incluyó algunos poemas de su creación más fresca: *Calacas* (2003). En ellos, al igual que en gran parte de su obra poética, destaca una límpida cotidianidad (para él, actualmente impregnada de cansancio pero no de inactividad). A propósito de este libro charlamos con el también autor de *El manto y la corona* y *De otro modo lo mismo* entre otros títulos notables de nuestra poesía contemporánea. Y para complementar esta conversación, el poeta nos entrega una traducción inédita de la "Oda 30" de Quinto Horacio Flaco.



Recién apareció otra antología amorosa —Amiga a la que amo—, lo que reafirma la idea de quienes lo consideramos un poeta del amor. ¿Usted qué opina de ello?

Para ser un poco vanidoso le diré que estoy casi de acuerdo con ese juicio. Lo escuché por primera vez hace muchos años, cerca de cincuenta. Jaime Torres Bodet dijo en alguna ocasión que hacer poesía amorosa como yo lo hacía justificaba el género, entonces posiblemente eso sea yo, inclusive sin quererlo.

En la mayor parte de su obra poética se percibe un juego en el que el poeta es lastimado, o al menos no es tratado como él pretende, pero por lo regular, con todo ello, viene una venganza cumplida o incumplida.

Yo no estaría mucho de acuerdo con eso que me dice usted.

Recuerdo unos versos suyos que pudiéramos tomar como ejemplo: Tú, como si nada, te diviertes; / pero entristécete: / si todos sabrán que estoy quemado, / ninguno sabrá que por tus llamas.

Déjeme pensar... *(Toma su cigarro y lo lleva a los labios como si en las tres fumadas viniera la respuesta.)* La cuestión está en esto, mire usted: cuando uno ama a una mujer, la ama porque la considera superior en muchos aspectos —las mujeres, por supuesto, siempre son superiores a los hombres en todos los aspectos—, entonces uno pretende igualarse con el ser amado, intenta crecer para ser igual a él y poder aspirar al amor. Supongamos que no lo consigue, entonces lo único que se pretende es no lastimar al ser a quien uno ha pretendido igualarse, por eso: voy a morir quemado por este amor, pero no quiero que tú sepas que fue por tus llamas, no quiero lastimarte de esa manera, no quiero que te vayas a rebajar, a disminuir, por culpa de mi amor. Es más o menos lo que viene en otra parte: no quiero que tú sepas ningún dolor por causa



mía; en este dedo pequeño de tu mano dejo mi corazón. Se trata de no causar daño al ser que uno ama.

A usted se le puede ver biográficamente en gran parte de su obra poética. ¿En qué parte se le encuentra con mayor definición?

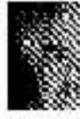
Posiblemente en *Fuego de pobres*.

¿Por qué?

Por esta razón: cuando yo escribí *Fuego de pobres*, me encontraba en plenitud física e intelectual, estaba en mis treinta, treinta y cinco años. Por eso creo que ahí es donde estoy mejor retratado; entonces sabía lo que era yo, y estaba tratando de decirlo bien. Después, en los libros siguientes, posiblemente surja cierta cosa de decadencia en mí y entonces me siento menos retratado.

En los últimos poemas de esta antología, principalmente en la sección Calacas, se da una especie de diálogo con la muerte, en palabras suyas con La Flaca.

Así es... así es. (*Vuelve a tomar el cigarro, se recarga en su silla y deja escapar el humo lentamente de su boca y de pronto vuelve a la misma posición para continuar.*) A la horrible edad de más de ochenta años, cuando uno está sintiendo que todo se ha perdido física e intelectualmente, la muerte es una compañía constante y de ninguna manera agradable, entonces se puede hablar con la muerte, pero puede uno decir lo que piensa de ella, que la muerte no es ninguna cosa solemne ni elegante, ni algo por el estilo, sino que es una entidad dañina pero de muchas formas ridículas; por eso me parecen muy buenos los apodosos que los mexicanos le damos a la muerte: la Dientona, la Flaca, la Calaca; es decir, nombres que no indican respeto sino más bien lo contrario. Eso es lo que se merece la



muerte porque lo está matando a uno continuamente: la muerte no llega en un solo instante, llega a través de mucho tiempo, fraccionada, consumiéndolo a uno. Por ejemplo, a mí la muerte me quitó la vista, me quitó el sentido del oído, me quitó la fuerza de las piernas y así me va quitando cada día algo más. Insisto en que la muerte no es cosa de un instante sino de un proceso muy largo que empieza posiblemente la primera vez que uno llora al nacer.

Sin embargo, al parecer usted le da la vuelta a estas situaciones, parece conseguir cierto provecho, como lo menciona en otra parte del mismo poema: La sola ventaja de estar ciego / es acaso no poder mirarte.

Lo que usted menciona es otra cosa. La ceguera se justifica de alguna manera porque en algún momento uno puede no ver lo horrible de la vida, por ejemplo: me dicen que con esto del maremoto en Asia, salieron en televisión algunas escenas monstruosas de eso; y digo: “Cuando menos de eso me sirve la ceguera, para no ver ese horror”.

Para usted dónde quedan Dios y el Diablo.

De Dios, es bien sabido, está en todas partes. Y quizá el Diablo también esté en todas partes, pero como un ser completamente secundario. El Diablo no es cosa de temer. ¿Por qué?: a Jesús le ofreció una serie de tentaciones que no lograron su objetivo. Ahora, el Diablo, ¿qué tentaciones nos puede poner?: si me vendes tu alma, yo te puedo hacer rico, ¿y para qué quiere uno ser rico? O: yo te puedo hacer presidente de la República, ¿para qué quiere uno ser presidente de la República? Las tentaciones que actualmente ofrece el Diablo no valen la pena.

En algún momento usted afirma que toda juventud es sufrimiento...

Absolutamente. Eso es cierto.



A lo largo de los años ¿cuál es su percepción del pasado y del presente?

Puedo decirle ésto, ligeramente: la niñez es triste, la juventud es triste, la madurez es triste y la vejez es lo más triste de todo.

¿Cómo dibujaría la secuencia Bonifaz Nuño de atravesar “ese puente”, el de su juventud a su actualidad?

Desde luego dibujaría la lenta pérdida de las facultades de la juventud a la madurez... es una cosa dolorosa, y hay que enfrentar ese dolor pero no con tristeza, pues la tristeza acaba con todo; sino expresarlo y enfrentarlo con cólera, con enojo porque el enojo indica acción y uno no debe dejar de actuar en toda la vida, inclusive en el miserable estado en el que me encuentro ahora estoy tratando de actuar. En este momento, la verdad, con usted, estoy actuando.

¿Qué le ha dejado a usted la vida?

La satisfacción de haber podido —correspondiendo a la Universidad— servir a todo aquél que me ha necesitado y me ha llamado. A cuantos he podido, les he abierto las puertas del camino que querían seguir y a nadie le he cerrado nunca una puerta. Ese valor es el que le concedo a mi vida: no estorbé nunca a nadie y atendí a todo el que me pidió que lo ayudara.

Se dice que la Universidad Nacional Autónoma de México tiene a su poeta, usted. ¿pero que es la UNAM para usted?

La Universidad para mí es absolutamente todo. Yo hice mis estudios en ella y unos cuantos años después de haber obtenido mi título de licenciado en Derecho ingresé como trabajador en la Universidad. El año pasado (2004) cumplí cincuenta años de que eso ocurriera. Desde entonces la Universidad me ha cuidado verdaderamente como si fuera



la *alma mater*, como le decimos a la Universidad, es la santa madre. Me ha proporcionado todo lo que yo he podido necesitar, me ha alentado a ser siempre mejor, me ha permitido servirla en todos los momentos de mi vida. Cuanto soy, se lo debo a la Universidad, la Universidad me ha hecho.

También hay una identificación plena de toda la comunidad universitaria con usted. Es decir trabajadores, estudiantes, académicos, autoridades...

Claro. Espero en algún momento haber correspondido en algo a la Universidad lo que ella me ha permitido ser.

Es más, hubo un premio de poesía con su nombre en la UNAM por más de un lustro. ¿Estaría de acuerdo en que se retomara?

No es cosa mía, pero si alguien quiere hacerlo, yo lo admitiría con mucho gusto.

El entrevistador no siempre logra que el entrevistado exponga algo que considere sustancial. ¿Qué añadiría a esta charla?

Desde luego el entrevistador tiene que ser mejor que el entrevistado. El entrevistador es como un minero que va excavando para ver qué encuentra en algún objeto, en alguna cosa, es decir, en el entrevistado. Trata de encontrar lo mejor que éste tiene, en ese momento es superior porque es el que está buscando y está encontrando, quien está actuando —vuelvo otra vez a la idea—. En este momento usted está actuando y trata de descubrir alguna cosa en mí, y me ayuda a descubrirla si acaso yo la tengo, o a negarlo, si no la poseo.

CUATRO SONETOS PORTUGUESES DEL SIGLO XVI

NEIRA Y FERREIRA DE BEATRIZ VALDEIRA

A su vuelta de Italia en 1527, luego de haber pasado allí cuatro años, Sá de Miranda introdujo en Portugal el soneto, iniciando con ello el periodo de la literatura lusitana denominado *era d'elisa*. Los poetas portugueses vivieron una rápida asimilación y un intenso desarrollo de dicha forma compositiva, hasta llegar a influir con fuerza en los poetas españoles del Siglo de Oro. Ya en otra oportunidad he ofrecido mi versión del soneto de Camões que se transfigurará en el quevediano "es-yelo abrasador, es fuego helado". En esta nueva ocasión se ofrece a los lectores cuatro sonetos de poetas ubicados en el siglo XVI. Desde luego comenzamos con uno de Sá de Miranda, quien traslada el *italiano modo* a su patria. Imprescindible en el entorno portugués y mundial, Camões nos acompaña con el soneto "Vertos míos..." Otro importante cultivador de esa forma es António Ferreira, del que damos el soneto "Aquel tan claro Sol...", que cuenta con una alusión final al tópico del crecido llanto (que es *veritatem* en Sá de Miranda; *juvent*, en Ferreira; y *diurno*, en Quevedo). Finaliza esta serie con "Horas breves..." de Diogo Bernardes, ya en los límites del siglo siguiente, pues falleció este poeta hace 401 años, al mismo tiempo que la publicación del *Quijote*.

Estos cuatro sonetos son los primeros de un libro inédito que he titulado *45 sonetos portugueses*, los cuales recorren el género desde Sá de Miranda, pasando por Bocage, Pessanha, Pessoa, Mário de Sá-Carneiro y otros, hasta llegar a Carlos de Oliveira y David Mourão-Ferreira, ya en el término del siglo XX, todo ello adentrado a la guía generosa del recientemente desaparecido Eugénio de Andrade.

Todos los sonetos están traducidos del portugués en su correspondiente forma castellana, siguiendo el lenguaje, la medida y la rima de los originales.

Francisco de Sá de Miranda

(1481-1558)

SONETO

¿Quién a mis ojos dará una vertiente
de lágrimas, que manen noche y día?
¿Al menos la alma, al fin, repararía,
llorando, ya al pasado, ya al presente?

¿Quién me dará, lejano de la gente,
suspiros, que me lleven la agonía
ya lejos, que el afán tanto encubría?
¡Sucedíome después tanto accidente!

¿Quién me dará palabras con que iguale
tanto agravio que amor ya me tiene hecho,
pues que tan poco el sufrimiento vale?

¡Ah! ¿Quién al medio me abra este mi pecho,
donde yace mal tanto, por que exhale
tamaña cuita mía y mi despecho?

L u í s V a z d e C a m õ e s

(¿1524?-1580)

S O N E T O

Yerros míos, fortuna, amor ardiente
para mi perdición se conjuraron;
los yerros y fortuna allí sobraron,
pues me bastaba amor tan solamente.

Todo se fue; mas tengo muy presente
el gran dolor de cosas que pasaron,
que las dañosas iras me enseñaron
a nunca querer ya que me contente.

Erré todo el decurso de mis años;
di causa a que Fortuna castigase
a mis tan mal fundadas esperanzas.

De amor no vi sino breves engaños.
¡Oh, quién tanto pudiese que llenase
este mi duro genio de venganzas!

António Ferreira

(1528-1569)

SONETO

Aquel tan claro Sol, que me mostraba
el camino del Cielo llano y cierto
y con su nuevo rayo largo, abierto,
toda sombra mortal de mí ahuyentaba,

dejó la prisión triste en la que estaba.
Yo quedé ciego al ir, con paso incierto,
perdido peregrino en el desierto,
al que faltó la guía que llevaba.

Así, espíritu triste, juicio oscuro,
sus santas huellas sigo yo buscando
por valles y por campos y por montes.

En todas partes veo y la figuro.
Ella toma mi mano y va guiando
mis ojos —fuentes— por los horizontes.

Diogo Bernardes
(1532-1605)

SONETO

Horas breves de mi contentamiento,
nunca me pareció, cuando os tenía,
que tan así tornadas os vería,
en tan cumplidos días de tormento.

Aquellas torres que fundé en el viento,
el viento las llevó, que sostenía:
del daño que quedó la culpa es mía,
que en cosas vanas hice fundamento.

Amor, con rostro ledo y vista blanda,
promete cuanto de él puede desearse,
todo es posible ya, todo asegura;

mas desde dentro el alma reina y manda,
como en la mía fue, puede mirarse
cuán fugitivo es, cuán poco dura.

HOMENAJE A SAÚL YURKIEVICH
(1931-2005)



Presentamos a nuestros lectores el primer poema del libro *El sentimiento del sentido*, publicado en México por Ediciones Era en el año 2000, dentro de su colección Biblioteca Era. Yurkievich tuvo innumerables amigos, lectores, admiradores y discípulos en nuestro país. Sirva este poema para recordarlo con el cariño y el reconocimiento que tantos le tuvimos y le seguimos teniendo, a un año de su muerte.

LA REDACCIÓN

ESBOZO

Confundes la belleza con el estremecimiento:
lo que porta con lo que aporta.

Es —dices— la trémula singularidad,
luego la gracia, el no sé qué,
el modo o la manera de,
lo muy poco y lo muy mucho,
la nada o el colmo; depende —dices.

No lo sublime, no precisamente;
más bien, en lo admirable, lo mirable.
(¿Suprimes lo sublime?; lo subsumes.)

Cosa de afectos y de efectos —dices—
efectos de los afectos, afectos de los efectos: remolino.

El dolor se fija en una forma,
en su figura queda suspendido
y se transfigura: deleita.

La figura: nube
a la vez visible e intangible.

¿Y lo informe? ¿Y lo feo?
Efectos de lo real —dices— de la razón insuficiente.

Pero la bella totalidad se deshace,
las palabras tienden vínculos inciertos,
el ser se separa de la idea,
se sabe sin saber.

Soy lo que soy —dices—
no soy lo que soy
soy lo que no soy
no soy lo que no soy: vértigo.

Eso no tiene nombre
(ningún eso lo tiene)
se da, se hace, transcurre, opera.

Apariciones son: apariencias
(pases, poses, posturas, imposturas)

pizcas de existencia
(ninguno, nadie, nunca, nada)
modos de ser: del ser; paradojas
por las que toda substancia
(todo lo substancial)
se extenúa: melancolía,
borratina: quizá sea así el mal,
el sinsentido como amenaza.

Otra voz, no la propia, cuando alcanza,
no poseída: posesas, llega.

Otra voz, pero de quién, de dónde.
Sublime, quizá, mas insumida: ¿ignota?
sin mandamiento: relámpago.

Un momento el pandemonio esplende,
genera su sentido en la distancia
y la voz se ve.

(Como privada de expresión,
viéndose en el verse,
la voz se ve.)

RETRATO BAJO LOS OLMOS*

Luis Vicente de Aguinaga



Es inútil buscar a Saint-Denys Garneau en diccionarios biográficos y enciclopedias de literatura. Me refiero, por supuesto, a *nuestros* diccionarios y enciclopedias. En su país, Canadá, y en particular en la provincia de Quebec, donde se le tiene por uno de los poetas fundamentales del siglo XX, no sucede lo mismo ni mucho menos. Marcado por el nombre de un héroe clásico, Hector de Saint-Denys Garneau es precisamente eso: un clásico —algo así como un clásico bajo sospecha, si se quiere, pero un clásico al fin— en los cánones y las historias de la tradición literaria en la que a su obra, por naturaleza y nacionalidad, naturalidad o nacimiento, le ha tocado inscribirse.

¿Qué razones hay, entonces, para que Saint-Denys Garneau esté fuera del *main stream* ideal de la literatura del siglo XX, al menos tal como dicho ideal puede ser formulado y articulado en México? La primera explicación que viene a la mente, y la primera en resquebrajarse ante observaciones más detenidas, tiene que ver con la presunta marginalidad, excentricidad o extravagancia de Canadá y Quebec en el universo del arte contemporáneo: marginalidad, excentricidad y extravagancia que desde luego no existen, y no porque sea fácil recordar los apellidos y las obras que desde Canadá y Quebec hayan conmovido la sensibilidad artística de la modernidad, sino porque *todas* las tradiciones artísticas del mundo, si en verdad se ajustan a las experiencias de una sociedad en particular, son por lógica tradiciones marginales y excéntricas desde la óptica de las demás tradiciones y sociedades. Por esta razón, en consecuencia, no sirve de nada recurrir al engañoso argumento de la distancia geográfica

* Este texto pertenece al libro de ensayos *Signos vitales. Verso, prosa y cascarita*, que publicó la Dirección de Literatura de la UNAM, en su serie Diagonal, en noviembre de 2005.



ni al todavía más chapucero de la separación o alejamiento cultural. Menos conveniente, así, es fabricar sobre la base de tales argumentos engañosos y chapuceros una tercera excusa, la de la intrascendencia o escaso impacto de Quebec en los rumbos (extraviados la mayoría de las veces, cabe admitirlo) de nuestra literatura y nuestras artes. ¿No será más bien que, valiéndose del pretexto de la presunta insignificancia del poeta fuera de un círculo estrecho y bien delimitado —muy relativa insignificancia, como ya se ha visto—, los dictaminadores y programadores del *main stream* en cuestión se las han arreglado para negarle a Saint-Denys Garneau el acceso a la interesada república del canon?

Vinculado por obvios motivos con eso que se da en llamar sociedad, esto es: con la sociedad entendida como aglomeración de personas, el arte no existe al margen de los esfuerzos individuales que desembocan en la forma de cada una de las obras que lo componen y que demuestran su existencia, y la existencia de la belleza objetiva en última instancia. No es que la realidad artística, si tal cosa existe, deba extraerse de la realidad en general; ocurre más bien que las obras de arte, sin dejar de lado su individualidad manifiesta, sólo son *obras* y sólo son *de arte* para sus escuchas, lectores o espectadores en la medida en que, siendo particulares, alcanzan la esfera de lo general —de lo que podemos compartir— al ser en sociedad eso que ya son dentro de sí mismas pero que ahí, adentro de sí mismas, no puede verificarse: universos, campos infinitos de sentido, sí, aunque también de incertidumbre y de precariedad o negación del sentido.

El caso de Saint-Denys Garneau, para empezar, ya es ilustrativo de tales condiciones. Nacido en 1912, “prisionero de los jesuitas” en la niñez y los primeros años de adolescencia, el poeta —psicológicamente frágil— comenzó a retirarse de la vida mundana desde muy joven y compuso buena parte de su obra lejos del clima sin duda estimulante, pero



quizás también opresivo, en que se formó y en que desarrolló desde temprano su talento de fotógrafo, pintor y escultor. Miembro de una comunidad lingüística minoritaria y desdeñada en América del Norte, la de lengua francesa, el poeta encarnó a la larga su propia comunidad minoritaria, unipersonal, después de todo aborrecida y repudiada (como tantas veces en la historia de las vocaciones artísticas y los desequilibrios mentales) por los miembros de aquella otra comunidad que lo vio nacer:

Los ojos el corazón y las manos abiertas

Manos bajo mis ojos dedos separados

Que nunca sostuvieron nada

Y que tiemblan

Por el espanto de estar vacíos.

Saint-Denys Garneau, en suma, es un *raro* de la poesía contemporánea. Canadá, su país de origen, tiene —desde la perspectiva dominante, insisto— un estatus paralelo de potencia económica mundial y zona más bien excéntrica o subalterna de la cultura moderna. Dentro de Canadá, la provincia de Quebec ha tenido por su parte un estatus peculiar (también contradictorio) en la historia del país: ha fungido como un área rica y desdeñada simultáneamente, de lengua y costumbres diferentes a las del resto del territorio, pero muy vinculada con la evolución política de la nación en general y con la formación de su carácter mestizo. Por último, en la historia cultural de Quebec y de la sociedad francófona canadiense, historia que pasó por muchos de sus trances decisivos en las cuatro décadas finales del siglo XX, Saint-Denys Garneau (que había fallecido mucho antes, en 1943) se aparece de pronto como un actor prehistórico, un elemento ajeno al territorio de la lengua y las letras actuales.



Añadir a lo anterior el carácter ya de por sí excéntrico y marginal de todo poeta genuino en los campos económico, social, político e incluso artístico de la modernidad es comprender por qué digo lo que digo líneas arriba: que Saint-Denys Garneau es un miembro raro en el cuerpo de la poesía contemporánea. Autor de un solo libro, *Regards et jeux dans l'espace* (1937), y de acaso un centenar de poemas dispersos, agrupados a veces bajo el título de *Solitudes*, no ha sido aún traducido con detalle ni mucho menos presentado con atención a los lectores de otros idiomas. Tampoco, en vista de la que fue su condición de anacoreta y enfermo mental, se le han prodigado elogios de monstruo sagrado ni de gloria en mármol.

Marginado con respecto a los marginales, y marginado por ellos, el poeta es un paria de parias que, lejos de rendir un testimonio cualquiera, trabaja en minuciosas proporciones contra la suplantación de los discursos y la falsificación de las palabras y que, al hacerlo, lucha por la restitución de lo real y su adecuación a la palabra. Ello implica, entonces, que se parta de una premisa que no todos admiten: la de una previa inadecuación de las palabras a las cosas por efecto de la mentira y los oficios políticos, que dicen paz donde hay guerra y libertad cuando no hay tal. Saint-Denys Garneau, ante la desoladora presencia de unos pájaros muertos, infiere un “pequeño fin del mundo” y lo hace no por sentimentalismo, sino porque un pájaro muerto significa la escisión del canto y el cuerpo, la fisura del vuelo con respecto a la materia, del trino con respecto a sus ecos, y es en esa fisura donde cabe situar al mundo tal como nos ha correspondido vivirlo:

*Y uno se pregunta
en este duelo
qué secreta muerte*



*qué trabajo secreto de la muerte
por qué íntima vía en nuestra sombra
adonde no han querido bajar nuestras miradas*

La muerte

*se comió la vida de los pájaros
expulsó el canto y rompió el vuelo
de cuatro palomas
alineadas ante nosotros.*

Paisajes desolados, ensoñaciones intimistas, niños al mismo tiempo juguetones y atemorizados, pájaros ateridos y animales vulnerables en general recorren la corta obra poética de Saint-Denys Garneau. Me parece oír en sus poemas —en la simplicidad aparente de sus comparaciones, en el gusto por examinar las cosas más triviales como si en ellas descansaran las claves de un misterio inmenso, en cierta desenvoltura infantil que mucho tiene de clarividencia y de angustia— más de un eco de Reverdy. Por ejemplo, estas líneas de *Fuentes del viento* (1929) de Reverdy:

*El campo donde canta un solo pájaro
Alguien tiene miedo
Y uno se divierte
Allá entre dos niños pequeños
La alegría
Tú contra mí
La lluvia borra las lágrimas**

se dejarían acompañar sin dificultad por estos versos de Saint-Denys Garneau, tomados de su “Retrato”:

* Pierre Reverdy, “El mundo ante mí”, en *Antología poética*, traducción de Alfredo Silva Estrada, Caracas, Monte Ávila 1985, (col. Altazor), p. 187.



Curioso niño

Es un pájaro

Ya no está

Se trata de hallarlo

De buscarlo

Cuando sí está

Se trata de no darle miedo

Es un pájaro

Es un caracol.

Más que la proyección de un sujeto de carne y hueso, el *yo* del poeta —se diría— es un espacio, el campo donde coinciden los pájaros, los niños y los miedos vagos de Saint-Denys Garneau y de su posible precursor francés. Así las cosas, entender el *yo* como un espacio de acogida, como una esfera donde se asocian y encuentran protección los habitantes más frágiles del mundo, equivale a comprender a fondo un poema como “Los olmos”, en cuyos versos los árboles del título se contentan con ofrecer una *sombra ligera / Buenamente / A los animales*. Me gusta pensar que Saint-Denys Garneau, en sus mejores páginas, logró hacer suya esa tranquila enseñanza: no hablar —ni, menos aún, cantar— sino dar buena sombra.

Coetáneo de José Lezama Lima y Octavio Paz, de Nicanor Parra y Mario Luzi, de Miguel Hernández y Dylan Thomas, Hector de Saint-Denys Garneau ha corrido con menos fortuna que tan ilustres colegas, y sin duda merecería un poco más de atención: atención que por tratarse de un poeta, y de un poeta de Quebec, dudo mucho —y espero equivocarme— que logre concedérsele por ahora.

HECTOR DE SAINT-DENYS GARNEAU:

VOZ DEL VIENTO Y OTROS POEMAS

Selección y versiones de Luis Vicente de Aguinaga

*De ningún modo estoy bien sentado en esta silla
Y mi peor malestar es un sillón para estarse quieto
Sin falta me adormezco y muero.*

*Pero déjenme atravesar el torrente sobre las rocas
A saltos dejar esto por aquello
Encuentro el equilibrio imponderable entre ambos
Es ahí, sin apoyarme, donde descanso.*

HECTOR DE SAINT-DENYS GARNEAU

RETRATO

Curioso niño
Es un pájaro
Ya no está

Se trata de hallarlo
De buscarlo
Cuando sí está

Se trata de no darle miedo
Es un pájaro
Es un caracol.

Mira sólo para besar
De otro modo no sabe qué hacer

con los ojos

Dónde ponerlos
Los maltrata como un campesino a su cachucha

Necesita ir hacia ti
Y cuando se detiene
Y si llega
Es que ya no está

Hay que verlo entonces cuando apenas viene
Y amarlo durante su viaje.

F A C C I Ó N

Se decidió hacer la noche
Por una estrellita problemática
¿Es correcto hacer la noche
La noche sobre el mundo y sobre nuestro corazón
Por una chispa?
¿Brillará
En el cielo inmenso desierto?

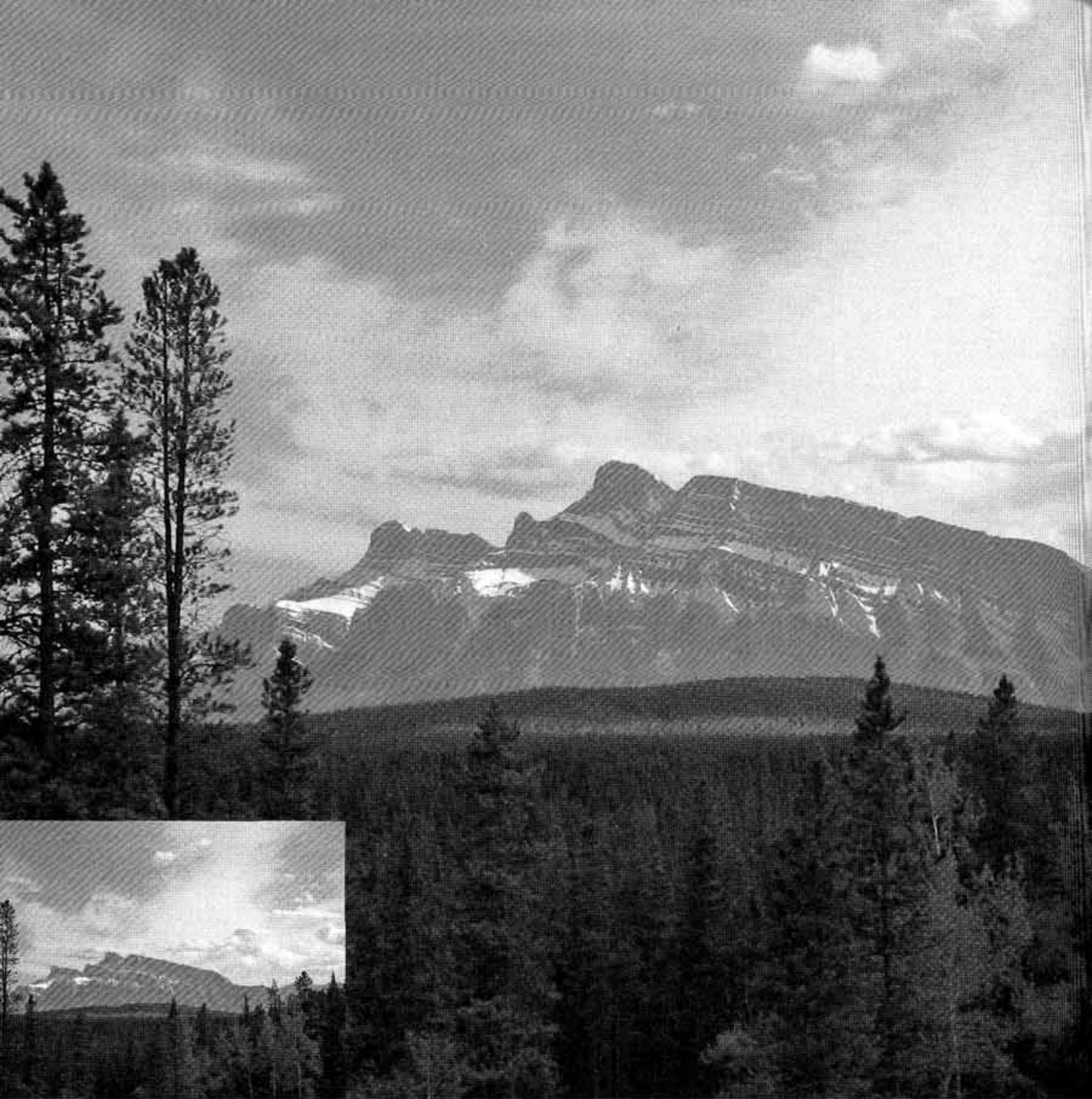
Se decidió hacer la noche
Por su parte
Soltar la noche sobre la tierra
Cuando es bien sabido lo que es
Qué animal es
Cuando se ha conocido el desierto
Que va dejando a su paso ante nuestros ojos.

EL SIGLO DIECISÉIS

Voy casi saliendo de las catedrales
Pero esa sombra no está en mí
Esos santos terrores, esas conmociones
Y esos cantos no están en mí
Como la aurora boreal
Estalla en la cima de la noche
Así con los tiempos voy floreciendo
Contra la sombra de las catedrales.

VOZ DEL VIENTO

La gran voz del viento
Una sola gran voz a lo lejos confusa
Y que después crece al acercarse, y se convierte
En esta voz, en aquélla
En la de este árbol y en la de aquel otro
Y prosigue y vuelve a convertirse
En una gran voz a lo lejos confusa.



DOS POETAS CANADIENSES
CONTEMPORÁNEOS

Francisco Martínez Negrete

Hace un año tuve la enorme suerte de hacerme acreedor a una residencia, otorgada conjuntamente por el FONCA y el Gobierno de Canadá, en el estimulante Centro Banff para las Artes, situado a las afueras del pueblo de Banff, en la provincia de Alberta. Del *shock* cultural de pasar de la actual Tenochtitlán de ladrillo, neblumo, metal y asfalto a la Madre Naturaleza en su más exacerbada, impoluta, y primordial expresión podría escribir un libro entero. Baste como muestra de mi azoro el constatar que en Canadá hay más pinos que mexicanos, que el agua está lejos de faltar y que el aire allá, en efecto, deviene en transpalina cristalencia, otorgando al visitante la extraña sensación de encontrarse ante un día —el primero del mundo— con la intacta y rutilante frescura de haber sido acabado de estrenar. Esta característica, el ser quizá el país de América menos poblado, le da aquí a la Naturaleza un protagonismo brutal, cuando en países como el nuestro ésta pareciera ya pasar a constituir algo así como un deslavado paisaje virtual de fondo, en franco camino a volverse una memoria, objeto de museo o dudosa referencia de tarjeta postal. El Canadá que pude conocer, el de Banff y sus alrededores, es un sueño de cielos abiertos, bosque tupido, guturales glaciares, montañas indómitas y lagos majestuosos barridos por ese aire azul que parece, aún en los días más soleados, ondear orgulloso su bandera de frío. Esta preeminencia de lo natural, en todo su salvaje esplendor, es la que ha llevado a Don Mckay, uno de sus mayores poetas actuales, a escribir:

the only writing is the writing of the glaciers on the rocks

the only thinking is the river slowly

knowing its valley

(Lependu, 47)



Poesía natural, la de Mckay, que apunta a develar *otra* escritura, no la del lenguaje sino la de la Naturaleza, no la de conceptos sino la de experiencias que se concatenan, por arte, de la metáfora, o, más bien, porque la metáfora parece ser la única manera de acceder a ellas más acá/allá del lenguaje; en un aluvión de intensidad visionaria que inyecta a cada verso de vivísima poesía y recuerda, ahora que lo pienso, en otra latitud igualmente extrema, al enorme vate del Torreón del Renegado. Las similitudes no acaban ahí, ambos poetas parecen favorecer cierto sentido del ritmo tendiente a liberar la estrofa para contrapuntuarla, en periodos libres regidos por el aliento, como si el poema se tratase de un solo de sax, así como a concebir a cada uno de sus textos como el más estricto ejercicio de libertad creativa. Si el relampagueante Gonzalo Rojas es bien conocido por los lectores en este hemisferio, Mckay no lo es tanto. Autor de una docena de libros entre los que destacan *Lependu* (1978), *Birding, or desire* (1983), *Night Field* (1991) *Apparatus* (1997) y *Another Gravity* (2000), ha escrito textos de reflexión crítica en *Vis à Vis: Fieldnotes on Poetry and Wilderness* (2001), enfocados en la compleja, desigual y muchas veces contradictoria relación del hombre con el mundo natural; ganador en dos ocasiones —por *Night Field* y *Another Gravity*— del Governor General Award, uno de los máximos premios literarios de su país, y definitivo amante y conocedor de los pájaros cuyo vuelo ciertamente ha emulado en más de un poema, Mckay es un hombre de desarmante modestia que evita a toda costa la celebridad, odia —me consta— ser entrevistado y prefiere, ciertamente, que su obra hable por él. Actitud finalmente razonable ya que... ¿qué demonios tiene un poeta que decir que no digan de *la mejor manera* sus poemas? Conocerlo y entrar en contacto con su obra fueron un enorme regalo que he deseado hacer extensivo a quien ahora lee. He buscado en estas versiones la mayor fidelidad posible a la visión del autor y espero con esta breve



muestra poder transmitir al lector mi entusiasmo por los poemas en su lengua original. Entrar en su universo, el de un poeta cabal, arriesgado naviero de corrientes extremas y, además, no pocas veces tocado por la gracia de la genialidad, ha sido una aventura sensorial-emocional que me ha llevado de la sorpresa al júbilo, y del júbilo al pasmo.

*

Si la poesía de Don McKay deviene en un intento por acercarnos a la experiencia de lo salvaje, de lo que de tanta *realidad* escapa al repertorio de lugares comunes que damos en llamar *lenguaje civilizado*, los poemas de Myra Davies parecen centrarse en la contemplación del desconcertante zoológico humano-urbano. Escritos para ser hablados, sus textos se entienden cabalmente en el contexto del *performance* que Myra, artista conceptual y visual, lleva años desempeñando bajo el rubro de Miasma I, II y III al alimón con la compositora alemana de música electrónica Gudrum Gut, el fruto de cuya colaboración ha sido compilado por la casa disquera alemana Moabit Musik.

Herederos de la tradición que va de Rimbaud a Patty Smith, los poemas de Myra son subversivos porque cuestionan a la realidad en sus últimas implicaciones y motivos: con un humor ácido e inteligente —desesperanzado— transitan el crepúsculo que va de la poesía a la prosa y sorprenden por su aire ligeramente decadente como si estos hubiesen sido creados en una intemporal Berlín de post guerra tan caro a atristas como Bertolt Brecht, los dadaístas, y, más recientemente, Lou Reed, Nina Hagen, David Bowie...

Autores de propuestas diferentes, tanto Don McKay como Myra Davies escapan de la Academia; ambos son un par de genuinos y geniales excéntricos que parecen vivir y, sobre todo, escribir consumidos por el *demonio* de la intensidad. Quede, entonces el lector con sus textos.

DON MCKAY: ACOPIO DE POEMAS

Selección y versiones
de Francisco Martínez Negrete

De *Birding, or desire* (1983)

CARDENAL Y GATO

Sobre una rama en el patio el Cardenal
es coloratura

Noble en porte
Hermoso de plumaje
Amable en disposición
Excelente cantor
El mejor de los pájaros

apunta la *Eastern Bird Guide*, 1906.

Pero el gato, el más
exacto de sus críticos, no parece impresionado
abstraído haraganea en el pasto fumando un cigarrillo.

Nada otorga el gato él está
envuelto en sí.
Sólo el ojo experimentado observa cómo
bajo su lustre enrosca
las sierpes de su cuerpo
en una sola
directa
oración

para escribir una guía de pájaros
con páginas bordeadas por el negro.

ACERCAMIENTO A UN HALCÓN PELIAGUDO

Concentrémonos en sus atributos:

la *accipiter* de cortas

rotundas alas, pecho veteadado, talones

finos y delgados como los rayos x de la mano de un bebé.

Los ojos (amarillos en esta polluela

después profundizándose en naranja luego

rojo sangre) pueden avistar

un gorrión a cuatrocientos metros e imponer

silencio como un ruido sobrecogedor

que no debes escuchar.

De pronto, si no eres cuidadoso, todo

se torna celuloide y lento

y amenaza con quemar a través y tú debes

fijarte con rapidez en la banda de metal alrededor de su pierna

por la cual ella se ha

matrimoniado con nuestra

necesidad de saber.

DE PARTIDA

Los álamos mudando notas de pseudo suicidio —

no la muerte sino

caracterización femenina adelgazándose,

tra-la.

Las aplasto bajo mis llantas.

Y la zumaqueda,
perseguida por su bélica niñez, sueña
cómo la despertaron para llevarla
a la cima de la colina
a ver el corazón de Swansea ardiendo
bellamente
enciende sus fuegos a lo largo del camino.

¿Cómo se supone que maneje con estos desarreglos
y la cabeza ya llena de Mariposas Monarca
amasándose en Point Pelee,
colgando por miríadas, las alas replegadas
en el viento parecen ellas mismas

castañas hojas muertas
sus minúsculas mentes

todas tendiendo al sur en una larga vacía línea de poesía
al través de las olas umbrías de Lake Erie?

El viento

menea a algunas de sus ramas, pero ellas
se agitan, destellando naranja, y con pies de terciopelo
recuperan su agarre:

la concentración de Houdini se hincha
hacia su desaparición y retorno

en México.

PELUQUEADA

Gentilmente acosado
yace en reposo
como un tapete de entrada para aves
imaginarias, o, de pronto
plural, se encrespa en signos
de interrogación.

Ahora, snip,
para comerse de bueno
cayendo en blandas
flamas albas

pero pausando para recordar: cómo el sol
en él durmió calentando la aventura
en su cabeza: estamos de pie junto
a un pequeño rápido mirándolo
cepillarse los dientes, descargar su lustre en súbita
suavidad, peinando
peinando hasta que al fin
nos damos de comer para su dicha

cabalgando el tiempo

abajo hasta el linóleo mientras

afuera las nubes continúan y
continúan como alocada música irlandesa incapaz de encontrar la salida.

ENTONÁNDONOS PARA LA ELEGÍA

Admitamos
la lujuria feraz de la entropía.
Comamos ricas
proteínas ilícitas de desesperación.
Cultivemos un placer por el apéndice.

Unjamos cada uno
un pato con aceite
hagamos cómicas películas caseras de sus gracias.

Acordemos adquirir la última cigüeña
y comámosla frita, estilo Kentucky.

Observemos cómo se adelgaza
el instinto de anidar del Águila calva
su brillante simple mente turbada con pesticidas.
Contemos chistes del águila cucú, p. ej.:
“¿Por qué olvidó el águila cucú el lugar donde puso sus huevos?”

Entrenemos estorninos kamikazes.

Planeemos el mapa de las calles de Necrópolis
incluyamos estatuas de todos.

Aprendamos nuestro propio
peso muerto.

NUESTRO ÚLTIMO GATO NEGRO

fue la sombra de otro gato
que no pudo atrapar, si bien se deslizó a lo largo de sus días
sin abrasión ni sorpresa, sorpendiendo
a todos los demás, apareciendo
junto a tu codo como un súbito
agujero en tu atención si bien hastiado
de su buena facha y fluyendo en movimiento
atacó a su durmiente
hermana lamió cenizas de cigarrillo persiguió ardillas en una
ocasión intentó copular
con una calabaza de seguro
la vida ofrece más.
Aun en reposo eran sus ojos
cigarrillos de cólera ardiendo
a través de la felina condición que lo encerraba
como un huevo —

hasta que al fin él fue sorprendido por un carro
en Cheapside Street y su vida se tornó
espasmódica como una función de diapositivas.
Ahora lo buscamos en la memoria bajo ágil:
flexible elástico adaptable dúctil:
tieso con atributos.

GRANDES NUBES DE ALBERTA

Si desconocer es una nube, debe hallarse en cualquier otro lado —
algún sorprendido reino
donde se vistan con aire enrarecido.

Aquí, en radical 3-D,
peligrosos cerebros cuelgan contra el cielo, desencarnados,
acumulativos, nietzscheanos,
inventándose.

Arrojan sus sombras sobre las cosechas,
hacen a los abetos cantar con claridad
y asustan a la gente a volverse sabihonda del clima,
alerta. La claridad
las asiste y el gran peso
contenido. Oscar Peterson toca “In the Wee Small Hours”
con tal suavidad en tal poder
y viceversa. Mira:
aquí viene el camello, la ballena, el kleenex, *l'oreiller*
d'assassin. Observa.

Ellas significan por todo el mapa
y no temen hollar.

CLASES DE AZUL # 76 (NIEVE TARDÍA)

Un azul contra las fáciles claridades de cielo,
un azul que devore la luz, un moretón

ascendido del olvido. Las cosas
han sido sobrecogidas por sus sombras, quietadas

y enmudecidas. ¿De cualquier manera
qué sabían? Sólo el frío puede hablar

o no hablar. Adentro el dolor
cantando, dentro de la canción

otro dolor que es el dialecto de la nieve.
Y nosotros llenos de agujeros

y aposentos y
en renta.

PENA Y EL MAR

El mar al gastarse
puede enseñarnos cómo lamentarnos —el modo
en que se avalanza sobre una playa rocosa, se alisa
y absorbe de regreso, sin forma

la manera

en que estalla bajo un peñasco
llamando a todas las cosas a sus huecos.

Luego el 3% del cuerpo que es sólido
desearía no serlo. El triste
carrito de súper de la mente imagina
botar sus confecciones.
Mejor fuera enrejado.
Mejor fuera red con enormes agujeros,
juego no jugado de *tic tac toe*.

El jalón de la tumba es mudo, y lleva
directo a un bocado de arcilla.
Pero el mar se lamenta con la leve
gravedad de la luna
y arroja a tu pérdida en su propia
insinuante música.

LLUVIA, LLUVIA, LLUVIA

En el techo su monótono sonido
es el horizonte que se acerca por
un beso, por un abrazo cuyo mensaje es
cuyo músculo es el confort de,
la familia de,
la sociabilidad de ser mortal.

Afuera, las hojas han multiplicado su suave golpeteo
en la materia misma de una simple canción.
Tantos océanos de los cuales hablar.
Tales suaves ovaciones numerando
los innumerables nombres del murmullo.
¿Quién entiende esta lengua? Na die.
Na die y na die y na die.

ODA A MI CARRO

Como si, como si aceitara tus ociosas
nociones, las maquinara
masajeándolas hasta que nunca hubiera
clank ni pásame la llave de tuercas ni dale
al arranque de nuevo.
Como si motor simplemente fuera la jeringa de la velocidad como si
cine cine todo lo que tienes que poner es tu atención,
enfocarte
en el docudrama sobre el parabrisas, seguir sintonizado
al colibrí que zumba en el acelerador, en
los cilindros
cantan los seis temerarios infartos y el embrague
desempeña el suspiro con el cual los amantes
retoman posiciones
más cómodas:
ahí.

Algo ha surgido de nada, como si
un puñado de sus zarzamoras hubiera sido
conjuntado. Algo en un diente
desea hablar en lenguas. Algo en una consonante
atiende a sus vocales, como si
minueto. Sincronización.
Momentum. Aquí yace
el preciso misterio de la transmisión.

ACÚSTICA DEL TUBO CÓNICO

Su comportamiento es acústicamente misterioso... obtenemos fundamentales arrojadas una tercera o una cuarta más profundo, como si la columna de aire se revirtiera, en la imaginación, al verdadero ápice del alma del cono, que se encuentra, en la mayoría de los casos, varias pulgadas más allá de la lengüeta (es decir, en la garganta del músico).

ANTHONY BAINES,

Woodwind Instruments and their History

Yaciendo en su estuche, el sax alto parece insolente, *nouveau riche*, un diente de oro. Levántalo, sopésalo, apachurra las llaves con un sonido como el destapar de una botella de cerveza. Tú podrías tocar este chunche, hombre, es sólo un kazoo con botones. Sigue la acción mientras presionas esta llave o la otra, observando a la fuerza revirarse por una bisagra o torque alrededor del cilindro para botar un hoyo abierto o cerrarlo: *mecanismo*: es un insecto fantástico, la elegancia de la chidez más que del refinamiento.

Así que sopla. El sax no va a transformar tu aliento, como otros instrumentos, sino a magnificarlo, extendiéndose al fondo de tu garganta para amplificar sus posibilidades, dándole prominencia a dialectos ninguneados como el bocinazo, el tosido, el canturreo, y hasta (Archie Sheep) el estertor. No le conciernen los ángeles, como a la flauta, ni los muertos como a Dante, al modernismo y al chelo. Ni siquiera imita o extiende la voz humana como, se dice, hace el violín. El sax es equipo cantando —nuestro equipo: una agitación de aire que se refiere a nosotros, los murientes, desde nuestros propios sistemas respiratorios. Su idioma es el aliento, atosigado con las cargas deplorables del sexo y el trabajo. Posee la riqueza de un mofle en sus últimos días, de un transbordador sobrecargado en un río lodoso. Podrás escuchar al viejo flematoso Chevy de tu padre o al suave graznido de los Cisnes trompeteros a lo largo de millas de alta pradera. Podrás escuchar *soupe du zoo*. Siempre escucharás el lamento en la nota, el hueco lamento que viene del pulmón, la matriz de la voz. El lamento que conjuntará lo indecible sin cambiarlo por efectivo en lírica plata. Cuando el viento sopla (Lao Tzu) hay sólo viento. Cuando el sax sopla hay sólo viento y toda la condenada condición humana. Tubo de escape de la Mortalidad. Listo para nada.



De *Another Gravity* (2000)

LUNA DE SOLSTICIO DE INVIERNO:
UNA ÉGLOGA

(Diciembre: Pacific Rim National Park)

Luna llena cayendo en Nochebuena: me preguntaba
al llevar nuestras vituallas —vino, impermeables, regalos—
del auto a la cabaña, si todo estaba a punto
de ser conscrito a la vida familiar
o a locura. Guardamos
los perecederos en el refri
y salimos a pasear por la playa: al este
la más negra negritud de las montañas, encendida de fondo
por la luna, y más abajo los techos de las cabañas ornados
de lucecillas, para que todos nos acordásemos que ésta
era supuestamente la fiesta de los hogares
y de los hogareños, la ocasión para meter un árbol
y encantar su corazón boreal con adornitos,
de hacernos tan interesantes que sus agujas olvidaran
las raíces que dejaron atrás. En la húmeda
arena corrugada las luces se veían esparcidas y
ondulantes, como en un elaborado efecto de *film noir*,
una inicial secuencia en la cual una patrulla
como una orca urbana pudiese intervenir. Al oeste
ahogaba el océano su rugido lejano bajo su murmullo
en la arena, un gigante con ceceo.

Estaba pensando en la casa que habíamos dejado
oscuramente acurrucada alrededor

de su apagada chimenea, un diente faltante
en la eléctrica sonrisa de la cuadra. Qué tanto
demandamos de ellas que articulen
el espacio que nos circunda en estrofas,
pausas en el flujo que recolecten tiempo,
o mejor, donde el tiempo, ligeramente preñado
pueda recolectarse si tal es su deseo; que constituyan los cuerpos
de nuestros cuerpos y la cáscara del espíritu contra la hipotermia
que las abate, mejor conocida como espantos; que sean resueltas y
sin embargo íntimas,
insuladas, pesti-libres, secas y bien fundadas sobre la tierra pero
ventiladas,
fuego en la tripa y una buena cisterna adjuntada a plomería
de cobre certificada; que puedan ser
poseedoras de carácter, pero no por fantasmas y no
por el tipo de carácter que a mitad de la noche
te levanta y de pronto necesita dinero; que cubran de la lluvia y
contengan al viento
de apagar la luz de vela de la plática, las historias a la hora de
dormir,
los murmullos, las pequeñas frasecillas redundantes
con las que una voz solaza a otra.
Y si se distorsiona —las grietas las cuentas el ruido las
goteras los silencios los bichos— que acepte la culpa y se quede
sentada
estóicamente en el mercado, mientras nuevos soñadores olisquean
el aire
e introducen sus narices en los clósets
para urdir sus intrigas improbables.

Por la suave bruma caminamos,
llenando nuestros oídos del estallido del mar
y su murmullo. ¿Es el escuchar que afloja,
dejando a sus nudos partir, o la voz
que a sí se cuenta esos grandes indecibles hasta que la ovación
adentro equivale a la ovación afuera? Y el bosque de lluvia,
pensé mientras al llegar al peñasco volvíamos nuestros pasos,
debe de ser la manera en que es traducido en las plantas
que recuerdan el agua con cada rotundo
gesto descendente.

Luego la luna. Sobre la montaña colgó
enturbiada en sus adentros,
puro estilo tomando la escena de soslayo, eligiendo
la pelusa de hielo en los troncos a la deriva, el parche
de cinta de aislar en mi bota, los blancos de tus ojos
para dejar aquello que no brillara en una sombra más honda,
deshabitado. ¿Es que puedes recordar
las noches que pasamos aprendiendo de los lobos a ser
el diente y la lengua de la sombra, cómo cazar y aullar?
Yo tampoco. Ahora que ese aullido
ha invertido en nosotros, la larga *o* de *solo*. Los lobos
son perros. El sol dice *aquí*. La luna
dice *en ninguna parte*. La luna sin nombre
que derrama burdos mitos de domesticidad
del modo en que un espejo te olvida totalmente
cuando sales del baño, la luna vacía
requiriendo nuestros fantasmas, llamándolos a abandonar la casa,
esa jaula dorada, ese parque temático de lo humano.

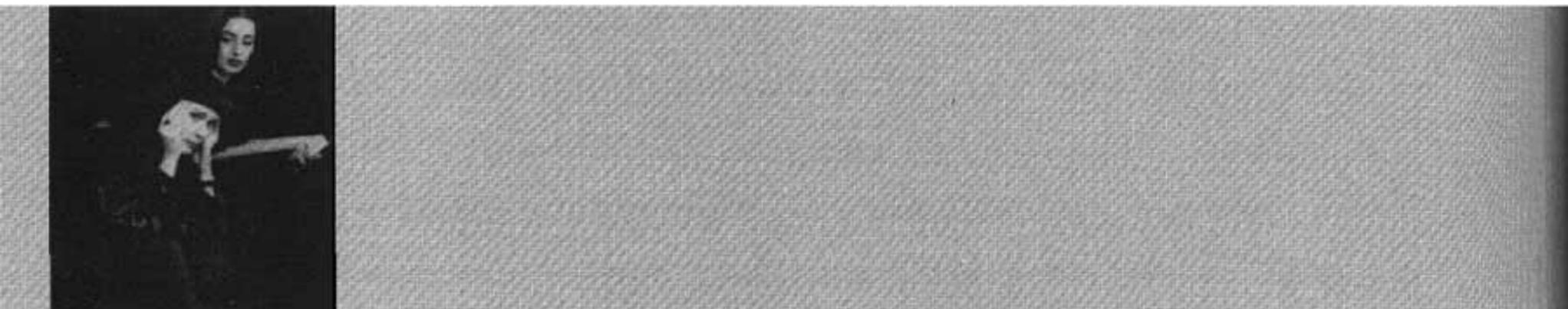
Pero el mar nos devolvía la mirada, la suya
rica en tumulto y la posibilidad de enormes corazones
resonando en su hondura. Entre ellos
otro mundo se apresura. Una teoría
—mi favorita— explica que una vez la tierra y la luna eran una
girando sin meses en el espacio, y de algún modo —ya fuera por
asteroide
o manzana, *différance*, tabú— rompieron y la luna,
caída nuevamente, elevada, partió flotando hacia su órbita, en
tanto
al cráter de su ausencia fluyó
la gran lágrima conocida como Océano Pacífico.

Así:

una historia plena de pérdida y de eros, tres quintos
de su camino al mito. Dejémosla ahí —algo humano,
hecho en casa, como una canasta, una traducción, o una hogaza de
pan—
junto al agua incandescente. Nuestra cabaña permanecía sentada
bajo su festivo sombrerito de luces, y hacia ella,
anhelando su calor, y la cena, y dar nuestros regalos,
nos dirigimos.

MYRA DAVIES: TRES POEMAS EN PROSA

Selección y versiones
de Francisco Martínez Negrete



TAXI

Cerca de medianoche dos personas subieron en un taxi. Llovía pesadamente. O quizá no. Pero las calles brillaban negras y mojadas. Mientras el auto tomaba velocidad una mujer intentaba ver fuera de la ventanilla para darse una idea de en dónde estaban. Pero de noche, en una ciudad extraña, en un borrón de fachadas de piedra, roto por destellos de luz blanca, fracturado por venillas de agua ascendiendo y descendiendo las ventanillas, nada era claro. Excepto que la gran malévola ciudad no es tan mala como las revistas de moda lo quisieran. Quizás antes lo fue. O quizá no.

Era un taxi inglés cubierto de velour, una de esas placentas gris paloma. No, no lo era. No podría haberlo sido. Era Berlín. Tendría que ser un Mercedes sedán de cuatro puertas. Frías y duras cubiertas de plástico en los asientos... desplazándose rápido por las calles mojadas. Asaltado desde todas direcciones por el brillo. Hirientes destellos helados en la oscuridad ignota. Ella se repantigó en el asiento, envuelta-encogida en inteligencia artificial, para observar la plomiza sensación de fatalismo esparciéndose como droga por su cuerpo.

Al otro extremo del auto un hombre observaba morosamente el agua en la ventanilla. Balbuceaba que su novia jamás lo había tratado antes así. A veces el gusano se vuelca. ¿Es eso afortunado para el gusano? Quizá. Se preguntó en voz alta por qué nada sentía en su corazón. Si representar al amo atormentado o al esclavo sufriente. Ardientes cuestiones en el manoseado drama del amor. Mártires buscando fervientemente un lugar en el suplicio. No se conformarán con menos hasta lograr colmarse. Hasta satisfacer su apetito de daño. Es ridículo.

Las leyes de probabilidad postulan que es probable que una molécula del último suspiro de César persista en cualquier respiro que hagamos. Así supongo que es seguro asumir que uno o dos bizarros fotones de luz de luna brincoteaban en el asiento trasero de ese taxi. Pero en su mayor parte la luz era incandescente, fluorescente y neón. Una espectral luz grisácea puntuada por destellos de minas terrenas iluminando un delgado perfil, tembelequeante. Sus párpados demasiado pesados para él. La cabeza inestable sobre su cuello. La espina, abandonada por los músculos, manteniendo con dificultad el cráneo arriba. Capaz sólo de hacerlo al balancearlo en la punta de la columna vertebral tal como un acróbata chino balancea una gran urna de arcilla sobre su frente. A ella se le ocurrió que si el cuello perdía su balance la cabeza caería. Esto, pensó, sería interesante. Esperó que sucediera.

El taxi se detuvo. Saca un frasco de miel del refrigerador. Voltéalo boca abajo. Lentamente la miel desciende por el frasco hacia el borde, donde se acumula tras el anillo de cristales ahí incrustado. La bola se hincha hasta alcanzar el peso requerido para empujarla

fuera del borde. En cantidad mucho mayor que la deseada cae pesada y rápido sobre lo que pretendía endulzar, volviéndolo un pegajoso desastre. El tiempo era así. O quizá no. Pero se alentó hasta arrastrarse. Y sin embargo continuo moviéndose. El taxi se había detenido.

Robótica. Ella levantó la mano derecha y dirigió su movimiento hacia el vacío entre ambos. La mano titubeó, atreviéndose a acusarla de astucia manipulativa. Entonces, obediente sirvientita como era (cómo ella había podido considerar cercenarla), envió de regreso los siguientes datos sensoriales: El cabello es extremadamente fino, logrando en su totalidad una superficie suave –seca, tibia, placentera. El contacto no fue efectivo. Lejos de transmitir calidez, fue tan remoto, tan pálido, tan mortecino como su objeto. Él se inclinó en el vacío, la cabeza moviéndose hacia ella hasta que sus labios aterrizaron gentilmente en la línea ósea de su mejilla. Mármol ático en el Museo de Pérgamon. Un beso, inarticulado, y una mentira en su castidad.

El hombre abrió la portezuela y salió del auto. En un instante se desvaneció en la lluvia, los reflejos, la luz y la noche. El taxi partió. ¿Qué pasa? Probablemente Nada.

PRINCESA

Y la Princesa dijo a su Pretendiente:

Ella dijo: Sacúdeme. Sobrecógeme. Hazme creer.

 Sacúdeme. Sobrecógeme. Hazme creer.

Si lo haces, al amor me someteré agradecida.

Y el Psiquiatra dijo:

Esta paciente se encuentra en un estado de duelo por el amor paterno perdido en una etapa temprana. Ella gana un sentido de auto-estima al apegarse a figuras abusivas a quienes imagina ser fuertes, de quienes ella busca aceptación y por quienes necesita sentirse apoyada. Tales pacientes, si bien frecuentemente encantadores, tienden a una frivolidad protectora en sus relaciones emocionales, o buscan encontrar sentido en el agravio.

Y el Pretendiente dijo a la Princesa:

Él dijo: Resísteme. Humíllame. Hazme pasar por el infierno.
 Resísteme. Humíllame. Hazme pasar por el infierno.

Si lo haces, al amor me someteré agradecido.

Y el Psiquiatra dijo:

Este paciente carece de la capacidad para dolerse, dada su furia contra objetos amorosos perdidos, especialmente sus padres. Sexualmente promiscuo. Hambriento de emoción, voraz por ser admirado, pero desdenoso de aquellos que la ofrecen, evita involucrarse. Elementos sádicos predominan en el super ego de estos pacientes que se quejan de vacío interior mientras entretienen fantasías de omnipotencia y una fuerte creencia en su derecho de explotar a otros.

La Princesa y su Pretendiente se enamoraron con pasión,
y se hicieron tanto daño como pudieron.

Y si no han muerto, aún siguen en ello.

B I C H O

Había una vez una niñita apresurándose por el bosque como si fuese a algún lado. (A algún lado.) ¿A dónde? Ella no tenía idea. Pero estaba haciendo buen tiempo cuando se detuvo a recoger un bicho.

“Piensas que te diriges a algún lado”, dijo el bicho. “Todos lo hacemos. Pero cuando llegas, descubres que estás en el lugar equivocado. Finalmente te cae el veinte. No importa qué tan duro conduzcas, no asciendes en la cadena alimenticia. Toda vida es como la de un insecto”.

La niñita discrepó. “No pienso en mi vida como la de un insecto. Ni siquiera pienso en tu vida como la de un insecto. Sé que eres un bicho pero no pienso en ti de esa manera”.

“Pues yo soy un insecto”, dijo el bicho, “y también lo eres tú. Todos somos insectos aquí”.

“Sé que esa hipótesis del insecto tiene una tradición literaria europea tras de sí, pero nunca me gustó. No me veo a mí misma como un insecto. No veo a la gente como gusanos fornidos, como tubos serpenteantes con dientes en un cabo y un ano en el otro. No lo veré así. No puedo. Es demasiado inquietante. Si miramos así a la vida no tiene sentido y la vida tiene que tener sentido”.

“El sentido”, dijo el bicho, “es una estrategia para ocultar la inestabilidad de nuestra posición”.

“¿Nuestra posición? ¿Qué posición es esa?”

“Nuestra posición en el mapa. Nuestra posición en el Buró de los Asuntos Complicados. Nuestra posición en la Guerra. No importa qué posición. Todas las posiciones son iguales. Todas son extremadamente delicadas porque la realidad está completamente fuera de nuestro control”.

“Eso lo sé”, dijo la niña. “Por eso me obsesiona el cabello. ¿Qué puedo elegir? Detesto el gimnasio”.

“Los fetiches”, dijo el bicho, “no tienen efecto sobre el Universo”.

“Te mostraré el efecto”, dijo la niña, “soy Dios”.

Y planito lo aplastó con su pañuelo.





Esto que vive, esto que pesa, miro.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO

¿De qué hablas?

EDUARDO MILÁN

I

Comenzar de nuevo es referir palabrejas que no tengo,
ánimo desinhibido
del oloroso incienso coqueto de la imagen,
ansiosa imagen que manumita
el silencioso siseo
de mi lapicero dios anónimo
y a la vez me embauca con la cuerda floja del oficio nudista
y me envuelve en su frazada que soy niño,
la parsimonia rumiante de la voz acaso es mía,
el reino innombrable de cadenas nacientes
que se hizo mi esqueleto aparente;
si soy sombra entera de mi preguntona palma
que ácrona sucede
es porque el azar,
terrenal misterio que dicta el movimiento de las cosas
—yo elijo (falso) creer esto—,
a mí también se impuso:
transformación del buen chico
en diminutivo de poeta,
encima del escenario gorra de lado,
aedo de arcilla revestido de plástico

callando la espuma musical.
O coleóptero inánime, incansable,
resignado a callejonear hacia la profundidad de los cármenes,
territorio vacío por el que divago ligero,
desbordado, conceptuoso tuétano de mi temporal huesoso:
ésta es mi premisa recurrente
que no envidia ni espera
pues es consciente del primero momento,
desertor amanecer imitación o asombro,
fruto carnívoro que todo cambia
olvidado en el espejo paralítico
de la memoria alcahueta.

Es la noción indeleble del pez-teoría-muerte
por encima del colibrí cayente del rascacielos permanente
de la mirada,
la semántica penosa que permite a las definitorias
ideas geométricas de piedra fofa
permear su natural collarín inventor
y volverlo veleta y esfera dispersa:
es mi certeza del sueño alcohólico de los océanos centrales,
contorno místico
que cortamos con tijeras chatas
a manera de canción de cuna o rezo diario
y esotéricamente repetimos para salvarnos
y no dejar de morir
y no dejar de morir,
seguir vivos,
eternamente con nuestras maneras terrestres,

hado mañero es bandera y pretexto,
la podredumbre es invencible;
y qué decirles
a los enormes chanchos de la insoslayable existencia,
De La Experiencia, Infranqueables Jueces,
cómo hablarles, mi ser es débil y de cobre y cera,
no sabría nombrarlos,
dormilones en la tierra expresiva, no podría:
ignoran que su policroma creación nunca clara
es mierda fililí que los ciudadanos
nos aventamos por las calles
pues es la mente
la que mancha de mente analítica
las cosas inocentes,
imponiendo la malicia
de la conciencia de la muerte,
mens agitat molem:
ciar y ciar perfectamente justificado:
avanza,
y ahora son útiles y las experimentamos
en nuestra conservadora vigilia fundamental temor.

Ay de robles y paraguas,
de gerifaltes, escopetas,
de lirios y piedras,
ay de los artrópodos, los televisores y los gatitos y de autos,
ay de los verdes llorosamente impregnados
de la sustancia más silenciosa del logos,
los observo

y los siento dentro espiral ubicua tan dentro
y los campesinos paseantes sombrero rudos
a mi alrededor callan conmovedores,
conocen los trucos de la madre naturaleza
—todo tiene truco y reverso—
y no pregonan,
humilde cada casita es medio pulmón y media naranja
como cada ojo y su hermano son el milagro
como cada día —no hay paradoja— es
y es otro y ayer no morí:
hoy canto.

No seamos, pues, flamígeras urracas marcadas
con la sangre seca de la prostitución moralina,
como banqueros del latín o nanas de adúltero,
como moscas atrapadas en pantallas,
millonarias golondrinitas pedorras
o topos enamorados de la razón,
no seamos incansables estrategias del dinero,
no andemos por donde el gentío de focas vestidas con corbata
ni bailemos al compás de los sonsos guitarreros del hambre
ni seamos pulpos burocráticos,
comerciantes de epidemias,
predicadores del crédito,
adoradores del hartazgo,
fauna brutal del mar de información e inventos
que es nuestro novísimo
mundo mundo rueda del cáncer,
madre teta que mamamos de la pálida bestia

de nuestro propio impulso
y en ese mar somos náufragos,
náufragos sabelotodos
mirándonos los culos y sacándonos las lenguas doradas
y hacemos muecas cual primates
que somos
volcados hombres lenguados,
pro domo sua
que por carecer de mudez aceptamos verdad,
antigua verdad descubierta en el fondo de mi taza:
metabólicas palpitaciones de la maldad.
Que los pájaros se vuelvan tigres de escamas
y los hombres penetren sin miramientos
en su propia raíz depuesta,
no sabemos,
qué sabremos nosotros,
cadáveres abstraídos y tan pasajeros,
los nombres de nuestros pocos días
se pierden en la tiniebla de los muchos
ya eternidad inhabitada.
Y comunicar lepra de individualidad pañalera y nena,
corazón a rastras
y pretenciosa crisopeya,
es lo que hicieron los poetas que enunció Bolaño
y no nos sirve,
la poesía de decir dejó,
ahora sólo el canto rico de la voz suspensa se contrae,
se vuelve maroma, recurre al aliento,
inventa su destino y no respira,

es aliento vaho de tiempo
y los poetas nos volvemos
 cafeteras comadronas de la poesía
 montadas en arañas metálicas,
parlanchinas cafeteras intolerables de la acción
tristes y fumadoras,
inapetentes de los días cafeteras lectoras de diccionario
enviadas por el Dios megalómano de laureles humanos,
perdidos que un día
nos descubrimos
preocupadísimos por los malditos versos de
nuestra pluma condenada
a seguir hablando
para que lean otras cafeteras y sientan alivio o temor
y qué significa hablar de uno,
intimidación opinada,
juzgada,
reluciente producto
ya disecado
y me escurro, fragmento de intención
y me confundo, arenas movedizas:
no me digas que escriba,
y tan sólo es
hilvanar frases que no dicen tanto
pero
somos las antenas de la especie (McLuhan *dixit per vocem* Lopecis)
 las antenas de la especie,
 de la especie,
 antenas,

Habría que jugar a los dados y apostar lo todo.
Estamos hechos de palabras,
nadie lo duda,
por nuestras venas corren ellas
que nos nutren
y es jalar el hilo,
que me caiga una rima en la ulterior sílaba de la postrera palabra
como raperos,
pero también es la musa macilenta y caprichosa,
las formas,
el paisaje no pensado,
mis libros de pasto y tezontle,
las espaciosas distancias hechas nudo,
el colibrí en pausa
y la risa cursi
del momoromo en Eón mariapaulesco
pues ¡carajo! es cantarlo todo
para poder ser tranquilo
y recordar mi papalote de infancia
y quedarme tranquilo,
pequeño,
real.

Abatir penas es trabajar duro y cada día
y creemos que es pensar las grandes ideas.
Requerimos de las adamántinas conchas occidentales:
nada resulta en vano en esta tierra de hombres,
nada es inútil
y controlamos cosas y criaturas

que se nos muestran carentes de voluntad, ellas,
tan amables sólo estando,
y dos dedos en la frente
dibujan el ojo tuerto
gallo pitagórico locutor de alfa radio;
y saben perdonar nuestra demencia.
No maldigo haber nacido ni estos días largos,
cuaresmales pétalos que son labios del mundo,
maldigo mi no ser pieza
o el par de zapatos que cantó Lezama.
Además,
Paz les dijo que chillaran a las putas
y ellas sólo alzaron los brazos.
Ingentia cetera humanorum,
incesante hermenéutica colmilluda en los asuntos todos,
cofre indigno de cerrarse,
perentorio
como el derrumbe de los sueños.

II

Yo no busqué al coronel cavernícola de
los ejércitos orquestados del Nombre Propio
ni al plagiarlo cacarizo
tan diestro en el Engaño,
ambos gordos hinchados
de ocio y curiosidad como gatos;
yo no inventé el concepto,
la misma fuente conceptual,

tampoco callé, es cierto,
menos predije,
pero sus pasos a cada paso
olvidaban su origen
y más astutos
adentrados en la broma
fueron buscándome,
dando pequeñitos pasos imperceptibles
casi fantásticos
—imposible definirlos—
me fueron siguiendo
y me tocaban el hombro
con su dedo poesía presencia,
cazándome,
creándome el delirio,
dictándome la idea,
qué sé yo,
vendiéndomela,
diciéndome que de nada sirve
el grito contenido en círculos
ni la memoria gritona de ser
oblongo vomitivo cautivo entre léxicos;
yo no les dije que era cierto,
yo no entendía y sigo sin hacerlo,
yo admiraba,
me acurrucaba en el instante
y sin buscar nada
penetraba los ojos a media distancia,
entendía lo mínimo y fumaba,

dolido despacio,
poco a poco oscurecido
y flama a la vez significativa,
yo no hice mal al escribir este verso,
desastre de almendra
que sólo un dios maternal conocería,
ni siquiera en los prados
o a los sauces llorones les leería
mis fiestas solitarias,
pecados desconocidos palabra ya dicha
que no necesitamos
pues no soy digno
y sé
sobre hogueras geniales,
descubrimientos enormes
y cierto orgullo propio que la energía ostenta,
pero me acorralaban y volvían a hacerlo
en los acentos,
en respuestas,
en cada página de cada libro,
en los establos de castellanitos,
en orejas y reuniones,
y me decían:
“la divinidad está en la parábola
y la parábola es palabra humana”
a lo que respondía el merolico:
“el faro es ciclópeo ya que la luz abruma”
y daba la vuelta
—la daba—

olvidando su revelación demasiado larga,
pero insistían
hasta el espejismo uterino
que es canalla membrete
y colección de copias fotostáticas,
copia de copia,
insistían
hasta el aire sutil que aparentó propio estilo
—y ahí me hice este otro que escribe ahora—
ligerísima diferencia
en la esquina de mi principio
y de repente
la calle fue toda mía,
el centauro quedó de mi lado,
comprendí lo fenoménico y lo acústico,
participé del opulento banquete
y las aguas campesinas de los albores
—me guiñaron ángeles—
llovieron me,
y ya no hubo manera de distinguirnos,
primer motor y bestia parida muerta,
hombre-progreso y muro indefenso,
mi razón la desconozco,
nos volvimos la misma cosa
pretendiendo controlar el universo
desde la palma de mi mano.

Y ahora somos uno más de los putines de los que habló Bolaño.

mis amigos tienen hermosas cicatrices
trazos pequeños reclamaciones navajas que ahora son sendero
flechas del daño en sus cuerpos amor manifiestas líneas de lo invisible
mis amigos heridos se levantan hormigas sobrevivientes a la lluvia
llevan en sus brazos a sus muertos
engendran en sus ojos el invierno que viene
mis amigos devastados por los sueños de muerte por los sueños
en donde se asfixian o corren lentamente mientras los persiguen
mis amigos atrapan todavía las mariposas
mis amigos feos hasta los zapatos han recibido piedras y con ellas
construyen un muro protector
mis amigos cuya alma ha sido apostada y perdida llegan esta noche
con la mano extendida como una ardiente invitación para llevarnos
al abismo
mis amigos odiados profundamente cuando duermen y cuando
elegantemente suben al estrado
mis amigos que son el parto y la partera y la cama
mis amigos los honorables pensadores venerados por las autoridades
municipales
mis amigos poco honorables como yo aceptados por nuestros
amigos decentes para ser así honorables de la única manera posible
mis amigos levantan la voz y cantan a la hora de mayor tráfico por
las calles
mis amigos con quienes compartí la cama y ahora están en otras
camas
mis amigos que velan al enfermo y prestan su dinero y han velado
mis padecimientos
mis amigos escondidos en nombres ficticios para protestar
antiglobalmente

mis amigos de buenos modales que usan los cubiertos
mis amigos enamorados irresolutos incorregibles destructores
mis amigos usan los disfraces y se sienten tan a gusto como si
fueran ellos mismos pero más generosamente expuestos
mis amigos a quienes he arrancado sus manos y sus ideas y sus
abrazos que ahora mismo me sostienen
mis amigos escritores de novelas policiacas no han borrado las huellas
de sus crímenes personales y han sido encontrados culpables
mis amigos que disponen mesas grandes en sus casas para la tribu
mis amigos que ponen el hombro
mis amigos que no lo ponen también
mis amigos bailan toda la noche
mis amigos que usan estimulantes por la ansiedad por la felicidad
porque sí
mis amigos espejo mío con mi venia contra mi voluntad
o a pesar mío o a orgullo mío o en mi defensa
mis amigos
tapetes rojos en medio de una plaza
líneas de la mano terrenal
banderas nacionales en una isla de nadie
cuencos de agua
mis amigos igual que hojas amargos y sedantes
mis amigos la mano que aleja la soga del cuello
par de soles elevándose en el cielo a un tiempo
hielo del verano
casa de los hipotecados
el tacto y la vista
el sabor de la naranja
extranjeros en américa

incendios fuera de control
con gusto exquisito para la música y con poco oído musical
mis amigos de izquierda y de derecha y fuera de la cancha
mis amigos flores segadas que se dan para brindar su aroma
o ser arrojados
mis amigos
féretro azul en el aparador
rastros escandalosos de la noche
encarnación del verbo y la caída
aguadores en la esquina del *ring*
muchachas casanovas nada virginales
reyes sin caballo
guardianes de la soledad
fortaleza de mi canto
mis amigos nada intactos nada puros nada inmaculados
todos vienen de la guerra están heridos
mis amigos
la raíz del miedo
esa música que es la tarde
murmullos en la iglesia
bailador solitario en una habitación vacía
semillas de manzana
coro de latidos mis amigos
han dejado afuera flores y espadas
comen con la mano zurda y la mano diestra
brindan
y se miran
nos miramos

EN NEGRO y frío cristal
 se reflejan ojos que insisten apagar
 con lágrimas y sudores
 las brasas de tu cadáver
 pero sólo la lujuria incandescente
 gotea por entre el vidrio
 hacia tu cuerpo sediento.
 El tumulto de miradas
 empolvó tus prendas
 y la muerte tu figura.
 La tierra, la lluvia,
 el mármol y el deseo
 caen en toneladas sobre tus
 huesos.

En medio del firmamento
 continúas erguida y sospechosa
 aunque también de ahí desapareciste.

TU CUERPO es una vela pálida
 que sostiene un baile socarrón,
 fuego de dos tintas
 atado al hilo de mi añoranza.
 El sudor te consume
 —sangre muerta
 en el hervor de pasiones—
 sobre el candelero distendido.
 Se iluminan miradas de perversión
 en la cada vez más roja flama
 sobre el cada vez menos color del cuerpo.
 La parafina de esta voz
 despide sus últimas gotas
 que caen en cascadas
 sobre otras velas petrificadas.

Desde 1996, al regreso de un viaje de año y medio por Bolivia y Perú, comencé a interesarme por el tejido andino. En especial me fascinaron aquellos pertenecientes a las culturas wari y tiwanaku (500-900 d.C.). Las túnicas wari sorprenden por el sistema implementado en su construcción y por la riqueza formal de sus representaciones. Isabel Iriarte, quien ha continuado la investigación inaugurada por Alan Sawyer en su texto *Tiahuanaco Tapestry Design* (1963), lo ha denominado “sistema de expansión-compresión”.

No es aventurado afirmar que este sistema, es decir, el conjunto de convenciones que gobiernan su operatoria, se cuenta entre los logros más originales del arte universal. Los estudiosos han resaltado el carácter repetitivo de su iconografía, que remite a los personajes y temas inscriptos en los monumentos de piedra de Tiwanaku. Sin embargo, se ha ignorado casi por completo el dato más relevante: la repetición de un tema iconográfico en una misma túnica es en realidad una variación del mismo, una verdadera metamorfosis en la cual se ponen en juego las reglas de distorsión mencionadas. Su uso presupone normas vigentes por varios cientos de años, compartidas por artistas que demostraron un amplio y original desarrollo de la geometría.

La disolución política de la sociedad wari —proceso aún no esclarecido por los arqueólogos y eje de encendidos debates—, tuvo su correlato en lo que algunos llaman “estilo epigonal”. Se refieren con

ello a la persistencia disgregada de ciertos íconos, que habiendo perdido su lugar dentro de temas iconográficos más complejos (como aquellos presentes en la Puerta del Sol de Tiwanaku), parecen sobrevivir aisladamente, como restos de un naufragio. Un aspecto interesante de esta supervivencia es que esa disgregación resulta coherente con los presupuestos del sistema, que permitía “escribir” versiones expandidas o comprimidas de un mismo ícono mediante la adición o sustracción de elementos.

4

Sobre la base de la tradición iconográfica wari y tiwanaku, de matriz textil, he creado la serie de *Escrituras icónicas* que llamo *Quelccas*. Con ellas retomo una extensa tradición artística estructurada a partir de la lectura y escritura de íconos. Un orden nuevo que apunte su ojo a la constelación de imágenes enredadas por el desconcierto de la Conquista; un atajo en el laberinto de la esquizofrenia en que hemos sido educados. En América nunca estaremos seguros de cuántos secretos atesora una imagen.

5

Cuando transgredimos los dogmas importados, lo hacemos casi siempre por *instinto*, a contramano de la razón. Ese impulso, que socava poco a poco los muros de la mentalidad colonial, nos sorprende con el retorno de lo silenciado. Mas allá de sus guaridas, en los sótanos de la Aduana del Arte, late nuestra herencia. Está en nosotros ir más allá de las disciplinas y sus rótulos (“primitivo”, “precolombino”, “etnográfico”, “decorativo”, “artesanal”, “arqueo-

lógico”), quitarles de las manos sus herramientas y objetos, para producir con ellos significados que surjan de la vida.

6

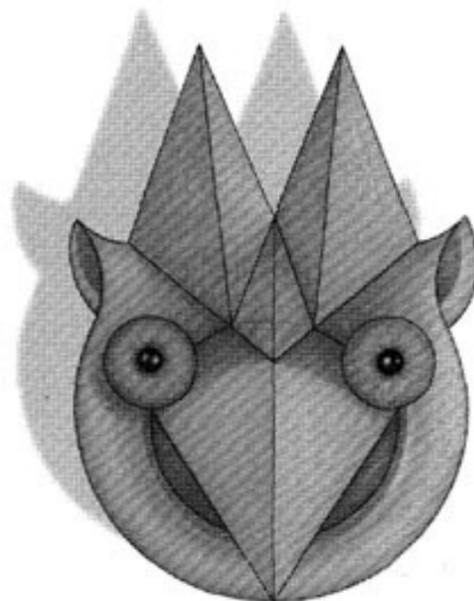
Conectar las “nuevas” tecnologías digitales con las “viejas” tecnologías textiles tampoco es arbitrario, ya que comparten el formato matemático de la imagen y existe entre ellas una conexión profunda. Los tejedores andinos conquistaron, con sus finísimos hilos de fibra de camélido, extraordinarios niveles de “resolución” en sus imágenes, alcanzando densidades por centímetro jamás igualadas y elaborando geometrías capaces de articular mensajes icónicos de gran belleza.

7

El eco de aquella pulsación lejana repica en el telar de destellos eléctricos. En vano protestarán los sordos vendedores de velas: no quieren saber en qué hondo sustrato, parida por máquina de hilos, hecha raíces nuestra modesta máquina, la incandescente pantalla de hebras digitales. Yo siento que aquel primer suceso abrió surcos en el hombre jamás desandados. Lo transmutó en sujeto de ritmo y de medida. O quizás, esa medida y ese ritmo, que ya estaban en él, y que irrumpieron como impulso de vida, engendraron para la posteridad ese feliz destino de artefacto y de metáfora.

¿Me pregunto cuándo seremos capaces de asumir aquella legendaria mutación? De comprender lo que pueden haber sentido, esos primeros tejedores, ante el incierto espejo de hilos móviles... Promesa infinita, juego nuevo maravilloso. Es preciso que salgamos cuanto antes del espejismo de lo meramente manual: el hombre que adopta una rutina, más tarde o más temprano, adquiere oficio. *Pero lo novedoso, lo abismal, es que el ojo ya no es el mismo.* Potenciado por el rigor de la urdimbre y de la trama, descubre, como Alicia, *el otro lado*, del que ya no hay vuelta atrás.

Espejo de hilos: ¿cuánto de lo que somos, o de lo que deseamos ser, se refleja en el cruce de tus laberintos simétricos? ¿Qué oscura inmensidad se adivina? Repetición y variación: ritmo sabio de las mutaciones. Soy yo, hecho de hilos, conectado. Hoja tejida, carne tejida, trama visceral.



La imagen de Rubén Bonifaz Nuño que ilustra la portada nos fue proporcionada por el Archivo de Voz Viva de México de la Dirección de Literatura. La imagen que ilustra la página 4, tomada en la Academia de San Carlos, proviene de la cámara de Héctor Flores Carranco. Los motivos de arte griego que ilustran la página 58 son, arriba, las *Tres Gracias*, arte helenístico, siglo II; y abajo, la *Venus Capitolina*, de Praxiteles, copia romana circa 117-138; cortesía de World Art Database. Finalmente, la fotografía del paisaje canadiense que abre el ensayo de Francisco Martínez Negrete, fue tomada por él mismo.

UNAM

Juan Ramón de la Fuente
RECTOR

Gerardo Estrada
COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Gerardo Kleinburg
DIRECTOR DE LITERATURA



Periódico de Poesía

DIRECTOR
David Huerta

SUBDIRECTOR
Francisco Martínez Negrete

SECRETARIO DE REDACCIÓN
Eduardo Uribe

DISEÑO ORIGINAL
Lourdes Ladrón de Guevara

ARTE Y DISEÑO GRÁFICO EDITORIAL
Gabriela Monticelli
contacto_taller_s@yahoo.com.mx

CONSEJO EDITORIAL

Federico Álvarez

Pablo Boullosa

Arturo Cantú

Elsa Cross

Antonio Deltoro (Casa del Poeta)

José María Espinasa (Ediciones Sin Nombre)

Alicia García Bergua

Samuel Gordon

Marco Antonio Huerta

Eduardo Hurtado

Pablo Lombó

Jaime Moreno Villarreal

Pablo Muñoz Covarrubias

Iván Salinas

Pedro Serrano



Periódico de Poesía, nueva época, número 11,
terminó de imprimirse en el mes de junio
de 2006, en Ediciones de Buena Tinta S.A. de
C.V. San Julio Mz-607, L-13, Col. Pedregal de
Santa Úrsula, C.P. 04600, México, D.F. Su tiraje
fue de 1000 ejemplares. Para su impresión se
utilizaron las fuentes Garamond y Helvética.



RUBÉN BONIFAZ NUÑO ENTREVISTADO POR RICARDO MUÑOZ MUNGUÍA

BENJAMÍN VALDIVIA CUATRO SONETOS PORTUGUESES

LUIS VICENTE DE AGUINAGA RETRATO BAJO LOS OLMOS

FRANCISCO MARTÍNEZ NEGRETE DOS POETAS CANADIENSES CONTEMPORÁNEOS

HOMENAJE A SAÚL YURKIEVICH

0187-5965



596504

9 770187

