

P E R I Ó D I C O D E

Poesía

DIRECCION DE LITERATURA



COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

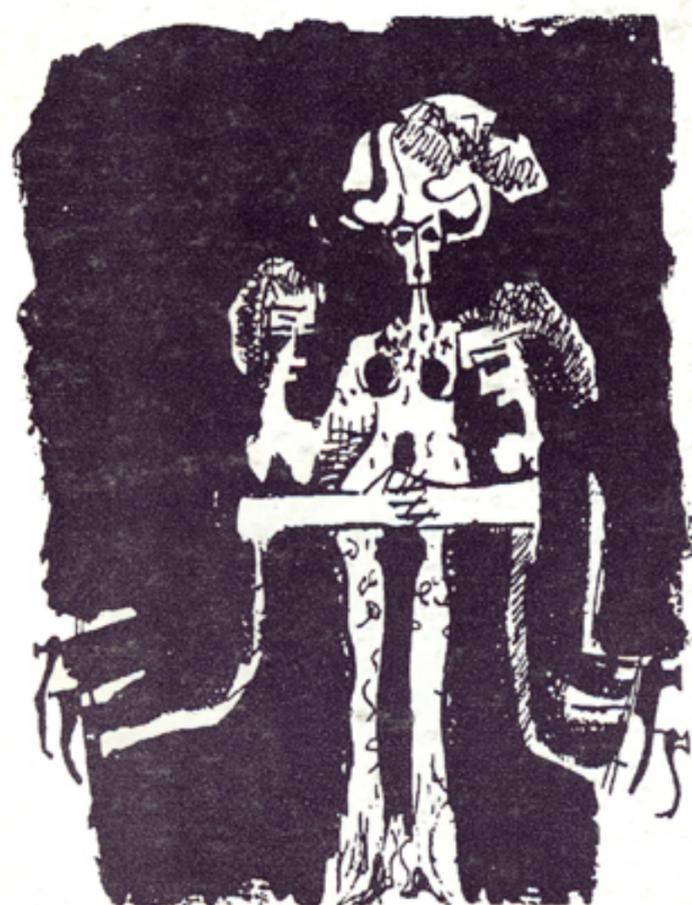
U. N. A. M.

04510

MEXICO, D. F.

Jaime Sabines. Los 70 años de un gran poeta

Poema, carta y fotografías inéditos • Entrevista exclusiva • Textos de Efraín Huerta Hugo Gutiérrez Vega • Carlos Illescas Enrique Fierro • Ida Vitale • Thelma Nava Francisco Hernández • Guillermo Fernández Raúl Renán • Daniel Leyva • Edmundo Font Jorge Valdés • Federico Patán • Alicia Zendejas Gaspar Aguilera • Víctor Manuel Mendiola Gilberto Prado Galán • Raúl Bañuelos José Luis Sierra • Raquel Huerta-Nava Carlos González Salas



Erich Hackl escribe sobre Ana María Rodas

Efraín Bartolomé: Lealtad a la tierra

Poema • Entrevista • Textos • Críticas

La crisis y las ediciones de poesía

Enrique Cortazar: La poesía en el torbellino del tacto

Carlos Fuentes • Emmanuel Carballo • Pedro Garay • Carlos Montemayor • Paco Ignacio Taibo I

Poemas de H.C. Artmann, Éric Roberge, Luis Alberto de Cuenca, Diana Bellessi, José Carlos Rodríguez, Rolando Rosas García, Jorge Fernández Granados, Víctor Sosa

Columnas ♦ Traducciones ♦ Libros ♦ Taibo ♦ Juan Soriano

UNAM • INBA

NUEVA ÉPOCA

13

PRIMAVERA '96

ISSN 0187-5965

NS\$ 20.00

PERIÓDICO DE
Poesía

Nueva época / número 13
Primavera 1996

ÍNDICE

JAIME SABINES: LOS 70 AÑOS DE UN GRAN POETA

- 3 Preguntas ♦ Jaime Sabines
- 4 A propósito de Tarumba ♦ Carta de Jaime Sabines a Fernando Salmerón
- 6 Sobre la poesía ♦ Jaime Sabines
- 8 Jaime Sabines ♦ Un poema de Efraín Huerta
- 8 A Jaime Sabines Carlos Illescas
- 9 Entrevista con Jaime Sabines ♦ Pilar Jiménez Trejo
- 15 Jaime Sabines: La religiosa elementalidad ♦ Javier Sicilia
- 17 Crepúsculo del árbol ♦ Gilberto Prado Galán
- 21 CONVIVIO ♦ por Guillermo Fernández
- 23 EN ORDEN ALFABÉTICO ♦ por Federico Patán
- 24 Retrato de Jaime Sabines con fumarola ♦ Raúl Renán
- 25 Letanías para canonizar a Jaime Sabines ♦ Hugo Gutiérrez Vega
- 26 Leyendo a Jaime Sabines ♦ Ida Vitale
- 26 Para un homenaje a Jaime Sabines ♦ Enrique Fierro
- 27 Algunos recuerdos de Jaime Sabines ♦ Thelma Nava
- 28 LA GUITARRA DEL COPLERO ♦ por Mardonio Sinta
- 29 Carta a Jaime Sabines ♦ Daniel Leyva
- 36 Antídoto contra la nostalgia ♦ Edmundo Font
- 38 Maitines ♦ Jorge Valdés Díaz-Velez
- 39 Nota para Jaime Sabines ♦ Víctor Manuel Mendiola
- 41 La obra viva ♦ Alicia Zendejas
- 42 Envío a Jaime Sabines ♦ Carlos González Salas
- 43 Recordando a Jaime Sabines ♦ Raquel Huerta-Nava
- 43 Jaime Sabines ♦ Raúl Bañuelos
- 44 El lenguaje de Jaime Sabines ♦ José Luis Sierra
- 45 Los amantes ♦ Gaspar Aguilera Díaz

EFRÁIN BARTOLOMÉ: LEALTAD A LA TIERRA

- 46 Diálogo con Efraín Bartolomé ♦ Juan Domingo Argüelles
- 50 El huracán ♦ Efraín Bartolomé
- 53 Efraín Bartolomé ante la crítica

POEMAS

- 58 Luis Alberto de Cuenca, Diana Bellessi, José Carlos Rodríguez, Marco Antonio Campos, Jorge Fernández Granados, Rolando Rosas Galicia, Víctor Sosa

- 70 Epílogo para una antología de Ana María Rodas ♦ Erich Hackl
- 75 Voces ♦ Antonio Porchia
- 76 VÍA ALTERNA ♦ por R.R.

TRADUCCIONES

- 78 Poemas de H.C. Artmann
- 81 Poemas de Éric Roberge
- 83 La crisis y las ediciones de poesía ♦ Mary Carmen Sánchez Ambriz

ENRIQUE CORTAZAR: LA POESÍA EN EL TORBELLINO DEL TACTO

- 87 Poemas de Enrique Cortazar
- 89 El torbellino del tacto ♦ Carlos Fuentes
- 90 Enrique Cortazar ♦ Emmanuel Carballo
- 91 El poema como túnel de la luz ♦ Pedro Garay
- 92 Juicios y opiniones
- 93 Jesús Quintero, Sergio Ávalos Magaña, Antonio de Vilanova, Miguel Aguilar Carrillo, Elsa Rodríguez Brondo, Norberto de la Torre, Leonardo Cruz Parcerero, Jorge A. Villalobos, Leonel Robles, Héctor Hidalgo, Julián Herbert, Víctor Palomo, Óscar Santos, Manuel Quiroga Clérigo, Jorge G. Castillo, Carlos Nóhpal, Juan Leyva, María Guadalupe García, María Luisa Burillo

- 112 Hernán Lavín Cerda o la luz de la poesía ♦ Pilar Jiménez Trejo

- 114 PASO DEL NORTE ♦ por Margarito Cuéllar

- 115 LA POESÍA Y LA MÚSICA ♦ por José Manuel Recillas

- 116 LA IMAGEN POÉTICA

RESEÑAS

- 117 Luis de la Peña Martínez, Raquel Huerta-Nava
- 120 El gato culto poeta ♦ Paco Ignacio Taibo I
- 120 CORTEj
- 128 JUAN SORIANO Y LA POESÍA VISUAL ♦ Andrea Montiel

Ilustraciones de JUAN SORIANO

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

Jaime Sabines

Preguntas*

¿Quién echó la muerte y el amor en el mismo saco? ¿Lo han hecho para que enterramos a la muerte y plantemos el amor a su lado?

¿El amor es nada más la lámpara con que buscamos a los muertos?

¿Voy a pasar la vida entre los vivos y los muertos, confundidos?

¿Soy el embrión de mi cadáver? ¿estoy en la gestación o en la infancia de mi muerte?

¿Dios es la almohada en que reposará mi cabeza dentro de la tumba?

¿Dios, amor, vida, muerte, es lo mismo? ¿es éste el río que nos lleva, el árbol que nos acompaña, el cielo que nos despierta, el recuerdo de sombras que nos espera?

¿Es justo alegrarse, nada más, con el cuerpo desnudo de una mujer y con la sonrisa en los ojos de un niño?

¿Vine a alegrarme, a ser testigo de la hermosura un instante? ¿soy el relámpago que dibuja las nubes y hace, debajo de la noche, levantarse los árboles hacia la lluvia?

¿Soy el polinizador de los escombros? ¿abeja de las ruinas, acumulando miel en el panal intacto de la muerte?

¿Soy, acaso, el dolor?

¿No es ésta la hora de la fiesta, nuestra hora, la hora en que la sangre gira, recorre incansable, riega el territorio vasto de nuestro cuerpo y torna a nacer?

¿No es ésta la hora del caminante?

Preguntas

¿Quién echó la muerte y el amor en el mismo saco? ¿Lo han hecho para que enterramos a la muerte y plantemos el amor a su lado?

¿El amor es nada más la lámpara con que buscamos a los muertos?

¿Voy a pasar la vida entre los vivos y los muertos, confundidos?

¿Soy el embrión de mi cadáver? ¿estoy en la gestación o en la infancia de mi muerte?

¿Dios es la almohada en que reposará mi cabeza dentro de la tumba?

¿Dios, amor, vida, muerte, es lo mismo? ¿es éste el río que nos lleva, el árbol que nos acompaña, el cielo que nos despierta, el recuerdo de sombras que nos espera?

¿Es justo alegrarse, nada más, con el cuerpo desnudo de una mujer y con la sonrisa en los ojos de un niño?

¿Vine a alegrarme, a ser testigo de la hermosura un instante? ¿soy el relámpago que dibuja las nubes y hace, debajo de la noche, levantarse los árboles hacia la lluvia?

¿Soy el polinizador de los escombros? ¿abeja de las ruinas, acumulando miel en el panal intacto de la muerte?

¿Soy, acaso, el dolor?

¿No es ésta la hora de la fiesta, nuestra hora, la hora en que la sangre gira, recorre incansable, riega el territorio vasto de nuestro cuerpo y torna a nacer?

¿No es ésta la hora del caminante?

* Poema inédito, escrito en 1962.

Carta de Jaime Sabines a Fernando Salmerón

A propósito de *Tarumba*

FERNANDO SALMERÓN
JALAPA, VER.

Tuxtla, Julio 7 de 56

Querido compadre:

Dices que *Tarumba* no fue escrito para los demás, y es cierto. Con una rodilla quebrada nadie se queja para los demás. Y cuando estás contento y bailas en tu cuarto a solas, no cantas para los demás.

Esta ausencia de “propósitos literarios” en *Tarumba*, ¿no se te ha ocurrido pensar que puede ser en sí misma un propósito?

¿Hasta dónde te has separado del concepto tradicional de poesía para juzgar a *Tarumba*?

¿Por qué la poesía —la poesía lírica— no ha de ser precisamente una “honrada confesión” y nada más?

Dices que sólo habla “el hombre Jaime Sabines” y esperas que hable el poeta. ¿No quieres pensar conmigo, compadre, que esta separación es artificial, y que el poeta no tiene otra cosa qué comunicar que lo que guarda el hombre?

¿Por qué un testimonio humano —de miseria o de grandeza— ha de ser un asunto privado?

Creo, compadre, que esta vez estás juzgando un poema moralmente.

Moralmente te doy la razón. No me gusta el hombre de *Tarumba*, en crisis y agotado. Pero el poema es un intento que tu propio desajuste crítico me ha hecho ver logrado. A varios les ha quedado la impresión de que le falta algo (le falta que alumbre, dices tú), pero lo que le falta realmente es complacencia, sociabilidad, en el peor sentido, en el sentido orteguiano.

Bien sabes que no me defiendo, que no quiero quedar bien con nadie; busco la verdad. Y agradezco tu carta más que todos los elogios de los periódicos porque tu carta me ha puesto a pensar. Había ideas no expresadas aún, conceptos que se han hecho claros después de ella.

Dentro de algunos años me parecerá exageración tanto hablar sobre *Tarumba*, pero ahora me sirve para explicarme (y “si no me explico no soy nadie”). Lo que he intentado es desnudar la poesía (y se me ocurre que des-nudar es casi desatar); hablar con la verdad, sin tapujos, honestamente; a propósito me he olvidado de ti, no he querido acordarme de nadie, porque si los veo a mi lado me arreglo la corbata y me coloco en mi lugar. No me gusta tanta civilización y tanto progreso.

He querido presentar un hombre entero, contradictorio en sí mismo, con sus defectos y sus virtudes, en lucha, viviente. No he ordenado los poemas en una línea ascendente de tono, como en *Horas*, ni los he separado, como en *La señal*; allí están cronológicamente, como aparecieron, intencionalmente. He querido presentar una crisis (*Tarumba* no es más que una protesta contra el aburguesamiento), porque una crisis es todo lo que tengo realmente. ¿Y para qué otra cosa sirve el arte sino para hablar del hombre?

El nódulo de la cuestión es éste: ¿el poema es un asunto privado, que sirve de catarsis nada más y se agota en sí mismo, o hay en esta aparente incomunicación una comunicación más estrecha y verídica?

¿Cómo conocerás el dolor de verdad: oyendo lo que *te dice* el doliente, u oyendo nada más lo que dice?

Yo quiero llegar al gesto (y hay frases que *son* gestos), a la interjección, a la palabra elemental, a la reacción primera, casi biológica, precisamente *sin* deliberación, *sin* intención, compadre.

“Mide mi corazón la noche”, dice Job. ¿No es éste un asunto privado? ¿Qué nos importan su desvelo y su sarna?

Claro que el propósito literario, el religioso, el moral... pero, ¿no es precisamente el acto dramático y la expresión poética —la expresión justa— lo que nos fascina?

Esto es lo que yo quiero, compadre, y lo que creo haber empezado a lograr en *Tarumba*. Con muy mal material —porque esta cantera de la vida burguesa es mediocre y descolorida—, pero al fin y al cabo aplicando la técnica necesaria.

...¿Quién tiene razón, compadre? Me pregunto si no me estoy haciendo ilusiones. ¿No será que estoy disfrazándome, que no quiero darme cuenta de que el ambiente me ha contagiado su vaciedad, y que tú que estás lejos ves las cosas más claramente? ¿Pero es que efectivamente le encontraste algo bueno a *Tarumba*?

¡Qué bien dices de la soledad y del apartamiento! Ya sé que no tengo soledad, y me duele; pero eres injusto acusándome de apartarme. Lo único que hago es defenderme. No es con orgullo, es con pena como se aparta uno de una pared que cae.

Con el tiempo sabremos qué hay de verdad en todo esto. Yo al menos estoy todavía en el pozo, medio a oscuras, tratando de salir.

A fines de agosto nace mi segundo hijo. Quiero creer que esta vez me va a ser posible ir a vivir a México en enero. No sabes cómo lo he deseado.

Saludos cariñosos a Licha y tus hijitos. Te abraza

Jaime

Sobre la poesía

Jaime Sabines

El ejercicio de la poesía es un oficio impúdico. El poeta es un aspirante a santo desnudo, es un tratante de la heroicidad, es un hombre vendido gratuitamente. El poeta se sirve del hombre, como el amante se sirve de la mujer, para decir las palabras definitivas. (Las palabras definitivas son las que usa la gente todos los días.) El poeta, como el amante, tiene que llegar al silencio: en el silencio están Dios o la muerte, o los dos al mismo tiempo para las almas felices.

Todos los poemas de un poeta no son más que fragmentos de una carta siempre inconclusa, escrita a un amigo desconocido. El poema es así, el testimonio de las horas del hombre sobre la tierra. Canto o lamento, queja o protesta, grito o balbuceo, el poema debe ir siempre oscuro de hombre. Gloriosamente.

El poeta es el testigo del hombre. Por eso el poeta debe ser, antes que nada, hombre común y corriente, oficiante de todos los oficios, actor de todos los dramas, las tragedias y las comedias del mundo. El poeta es el payaso sufriente, la víctima de nada, el sobreviviente de la poesía.

La poesía cae sobre todos los hombres, en un momento dado o para todo el tiempo, como una ala de estaño que les abre los ojos y el corazón para la luz de la vida. La poesía es el don de la comunión, el momento de la entrega a la gravitación terrestre.

Pero no hay que tomar muy en serio a la poesía. La poesía ocurre de todos modos como un accidente, un atropello, un enamoramiento, un crimen; ocurre diariamente, a solas, en la soledad purísima, cuando el corazón del hombre se pone a pensar en la vida.

Un texto rescatado de Jaime Sabines

Cuando Luis Mario Schneider, Armando Zárate y yo editábamos la revista *Pájaro Cascabel*, le solicitamos a los poetas amigos textos sobre su concepción de la poesía. Para el número 2 de la revista correspondiente a noviembre de 1962, Jaime me entregó este admirable poema en prosa "Sobre la poesía", que hasta donde tengo conocimiento no ha sido recogido en libro alguno y que considero muy importante rescatar, ya que a 34 años de distancia constituye un extraordinario testimonio de uno de los poetas mexicanos más importantes de este siglo.

Thelma Nava



Un poema de Efraín Huerta

Jaime Sabines

Jaime ya no puede con la Muerte:
La de su padre el Mayor,
La de Doña Luz
("Me ha dejado triste,
tirado todo el día sobre mis sueños")
Y ahora los veintidós años muertos
De Jaimito

Jaime ya no puede con la muerte

Ahora Jaime-Tigre-Poeta
Debe poder hasta la muerte con la Vida

26 de junio de 1969

(Tomado de *Obras completas*, FCE, p. 325)



A Jaime Sabines

Carlos Illescas

La línea de la vida es en tu mano,
Jaime, revelación y voz de viento
referido en imágenes de un río.
Polvo y síntesis. Desterrado ocaso
tras el rito de un sol canibalesco.
Pero también, la copa llena, Jaime,
con toda la locura en su corola
—más homicidio que cristal luciente.
El fuego te pulula y talla; dice
en qué medida los engendadores
tu casa verde llenan con sus piras,
suspiros son al escalar los muros
y refugiarse en pozos y alquerías:
viejas estampas con nostalgia en brama
en tanto usumacinta despeñándose
en nítidas, purísimas, vertientes.
Alcoholizados muslos del nadir.
Las líneas de tu mano, Jaime amigo,
señorón de las selvas hechas vírgenes
con siglos escandidos en minutos,
el "¡nazcan agua y aire!", la mujer
que siempre está presente entre sus mitos
con cálido color terroso, ánimas
del Santo Purgatorio en rogación
eterna por nosotros los de entonces;
nosotros, Jaimes, los de hoy, mañana,
narrados por el alba sentadita
en tus rodillas, viéndonos los ojos.

México, D.F., enero y febrero de 1996

Este cielo de México es oscuro

Entrevista con Jaime Sabines

Pilar Jiménez Trejo y Daniel González Dueñas

*Este cielo de México es oscuro,
lleno de gatos,
con estrellas miedosas
y con el aire apretado.
Jaime Sabines*

En este mes de marzo Jaime Sabines cumplirá 70 años y entre los muchos lugares que festejarán al poeta está la ciudad de México, sitio en que vive actualmente, lugar al que regresa, silencio en que se aflige, tiempo aprendido, amado, padecido y olvidado, horas en las que ve todo abierto, y calla, y entra.

La primera vez que Jaime Sabines abandonó su natal Tuxtla Gutiérrez para ir a la capital tenía 13 años; su estancia fue breve y con él estaba toda su familia. Seis años más tarde, el joven Sabines volvería solitario a la “Madre de las Nubes Negras”, del aire frío, para estudiar la carrera de medicina en la universidad y descubrir en el cabaret y el ron algunos de los rostros urbanos. Sabines no había nacido para ser médico y su destino lo hizo volver a Chiapas. En 1949 estaba de nuevo en la ciudad, pero ahora, para ingresar a la Facultad de Filosofía y Letras, que se encontraba en el edificio conocido como Mascarones. Entonces el cielo de la ciudad le pareció “fresco, amoroso, delgado”.

Con la Biblia como libro de cabecera, con una generación de amigos que compartían el gusto por la literatura, con la música del danzón, con



los lupanares, las ficheras de 20 centavos, las copas, las novias y la escritura de *Horas* (1950), Sabines vivió “unos de mis años más felices”. Experiencia que también le hizo decir: “En esos años de soledad y de angustia en la ciudad se hizo el poeta”. Paradoja de un poeta que sonríe y llora la poesía.

A partir de su estancia en Mascarones, la ciudad de México se entrega a Sabines. Para el joven provinciano la capital no fue sólo un monstruo hostil sino también un manantial que le permitió probar sus secretos, que se dejó tocar y seducir, que le mostró “territorios en que no se cansa el hombre”. Quizá por eso en 1959, cuando de nuevo está en la capital, cuando el padre de familia trabaja en una fábrica de alimento para animales y mañana y tarde debe recorrer el Distrito Federal para cobrar y levantar pedidos en los establos, Sabines descubre que “en la ciudad es difícil sentirse perdido” y le escribe un canto de amor. Con los libros *La señal* (1951), *Adán y Eva* (1952) y *Tarumba* (1956) ya publicados, en julio de 1961 su voz cotidianamente habla a “la ciudad flotante” y se escribe *Diario semanario*.

Para hablar de *Diario semanario* Sabines prefiere revisar cada uno de los poemas que integran el libro. Sus largas y delgadas manos sostienen el *Otro recuento de poemas*, sus ojos azules se detienen en las páginas y su voz grave se adentra en cada frase. Al leerse descubre imágenes y revela secretos. Sabines muestra que es un poeta que sabe leerse y en su casa, al sur de la ciudad de México, siempre con buen humor, el poeta descubre la luz.

**La ciudad idiota,
sin olor a tierra mojada,
sin árboles liberados.**

La primera vez que estuvo en la ciudad de México era casi un niño. Su padre trajo de Tuxtla a toda la familia y aquí usted comenzó la secundaria. ¿Cuáles son los recuerdos de esa experiencia?

Vivimos en las calles de Soto, en el Centro, y fui a la secundaria número cuatro que está en San Cosme, pero nada más seis u ocho meses porque mi padre nos llevó de nuevo a Chiapas. Recuerdo que esa secundaria estaba a dos calles de la escuela de Filosofía y Letras. La ciudad era pequeña; tenía un millón de habitantes. Era el año de 1939. Nosotros teníamos un ranchito en Tuxtla Gutiérrez, detrás de la famosa Lomita de Tuxtla, y ahí vivíamos de maravilla. Había vacas, hortalizas... Pero llegaron unos parientes de mi madre y comenzaron a decirle que sus hijos iban a crecer salvajemente en un rancho; le hicieron ver que era necesario que siguiéramos estudiando y sugirieron que mi padre vendiera el rancho, con la promesa de conseguirle trabajo en la capital, en Petróleos Mexicanos. Fue un asedio tremendo hasta que convencieron a mi madre de que eso era lo conveniente. Mi padre vendió el rancho a regañadientes y vinimos todos. Pero a los seis u ocho meses se terminó el dinero de la venta del rancho y nunca llegó aquel fabuloso empleo prometido a mi padre. Fue puro cuento. Entonces la pasamos muy duro.

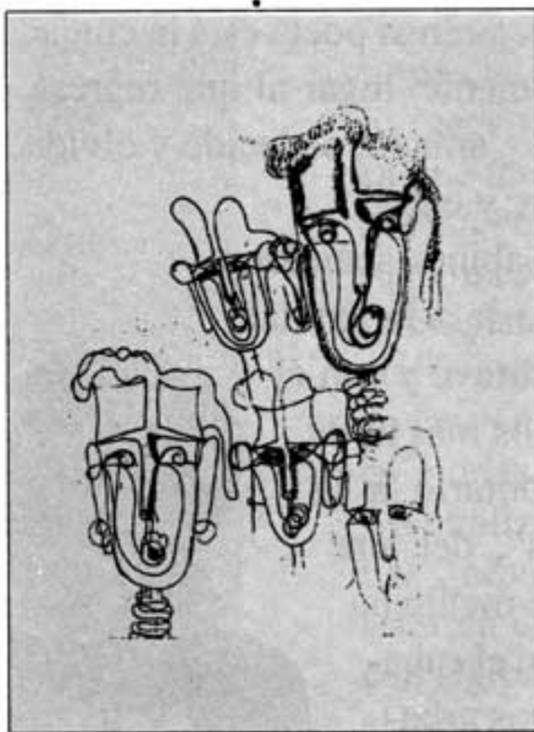
¿La ciudad fue hostil en esa primera estancia?

La ciudad siempre es hostil para un provinciano. Todo es una cuestión comparativa. En esa época Tuxtla tenía veinte mil habitantes, y para nosotros el millón de habitantes de la ciudad

de México era demasiado. Los cambios pesaban. Las costumbres, el ritmo de vida, todo era distinto. Posiblemente podríamos haber disfrutado la ciudad de haber tenido cierta seguridad económica, pero vivíamos al día. Lo de la venta del ranchito se iba acabando y mi padre no tenía empleo; estaba desesperado buscando por todos lados.

El frío me ha hecho místico y alegre.

¿Encontró una ciudad diferente en su segunda estancia?



No tanto, porque vine solo; ya había estudiado la secundaria y la preparatoria en Tuxtla, que entonces tendría alrededor de treinta mil habitantes, mientras en la ciudad de México habría millón y medio. Era la misma hostilidad. Recuerdo que dos primos míos me fueron a esperar a la estación de ferrocarril de San Lázaro y todo aquello era para mí un ambiente extraño. Iban a comenzar las inscripciones en la universidad, que en esos años estaba en Justo Sierra. Era el mes de enero y hacía frío, yo venía de tierra caliente y ahí empecé a sufrir la ciudad porque odio el frío.

Mis primos me dijeron: "Mañana tenemos que ir a las cuatro de la mañana a hacer cola en la universidad". "¿Cómo que a las cuatro?" "Sí, a las cuatro." Llegamos a esa hora y ya la fila que formaban los estudiantes era de dos cuadras enteras. Claro, la universidad estaba perfectamente cerrada, abrían hasta las nueve de la mañana. Nosotros estábamos haciendo cola desde las cuatro y detrás todavía llegó más gente. Yo me moría de frío, quería un café, un cigarro. Estoy acostumbrado al café; en la mañana puedo prescindir del desayuno pero no de un café negro. Ahí no había café y sí mucho frío. Estuvimos esperando horas, amaneció a las seis...; por fin a las nueve abrieron y comenzó a caminar la cola, lentamente.

Cuando llegué a la ventanilla de Medicina era la una y tres minutos de la tarde. Recuerdo que en esa ventanilla había una niña vieja que se llamaba la señorita Nájera, una especie de ogro. Amarga y agresiva para con los estudiantes, la señorita Nájera ha de estar pudriéndose en todos los infiernos; hasta la fecha, cada vez que me acuerdo de ella me dan escalofríos. Y esa mañana, a mí precisamente la señorita Nájera me cerró la ventanilla en las narices. Le dije: "Señorita, estoy haciendo cola desde las cuatro de la mañana". "Señor, a la una cerramos aquí y eso no me interesa". Había que volver al día siguiente a pasar las mismas cosas, comenzar de nuevo como si nada hubiera hecho hasta entonces. Todo eso hizo más abierta-

mente hostil a la capital. En la universidad dejabas de ser fulano o zutano y pasas a ser un número de cuenta, 55096 era el mío, después de cuarenta y tantos años todavía me acuerdo de él.

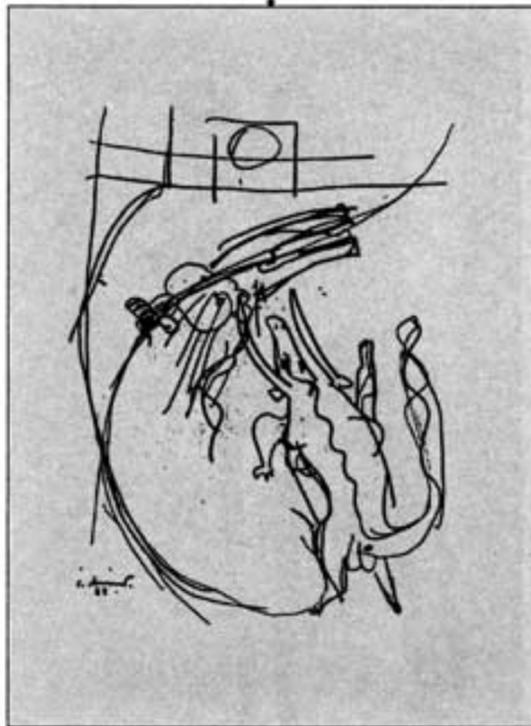
¿Dónde vivía en esa época?

En la esquina de San Ildefonso y El Carmen; ahí había una casa para estudiantes, la preparatoria estaba al lado. Viví en pleno barrio estudiantil, pero era algo provisional. Tenía que buscar un departamentito con algún amigo para poder pagarlo. Iba a estudiar en la Facultad de Medicina, que estaba en una esquina del parque de Santo Domingo, cerca de la iglesia, en el antiguo edificio de la Inquisición. Y para mí siguió siendo la Inquisición los años que pasé en ese sitio. Me acabo de enterar de que ahí se está dando una exposición de aparatos de tortura, de crueldad. Qué bien le cae a ese edificio.

Usted venía de la selva, del verdor, del aire libre. ¿Qué tan grande fue el contraste con la ciudad?

No demasiado. Pensemos que en 1945 no había contaminación, el aire de la ciudad era muy limpio. En ese sentido la ciudad era bella. El contraste estaba en el ambiente y en lo que le sucedía a cada quien en lo personal; porque desde que uno llegaba, empezaba a odiar. Antes de entrar a Medicina, yo estaba odiando ya a la ciudad, esa humillación de hacer cola, los trámites de la inscripción, todo eso fue horrible.

Después de ingresar en Medicina conseguí un pequeño departamento con un amigo chiapaneco, Tony Borges, que murió ese año en un accidente de aviación. Vivimos dos o tres meses ahí, en la esquina de Belisario Domínguez y San Juan de Letrán, frente al teatro que ahora se llama Blanquita. Yo apenas lo conocí, no había dinero para eso. Venía con fondos muy escasos. Mis padres me enviaban 150 pesos mensuales y con eso debía pagar casa, comida, ropa y escuela. Estaba en la mayor pobreza.



Abre sus calles esta ciudad de México como los brazos de una amante nueva. Estás aquí y es tuya. Poséela.

El poema en que usted dice "Habría que bailar ese danzón que tocan en el cabaret de abajo", ¿fue inspirado en esos años?

Más tarde, cuando vivía en la calle de Cuba y estaba estudiando en Filosofía y Letras. Entonces tenía una beca de 300 pesos que me permitía vivir más desahogadamente.

¿Qué había de salvación en la ciudad?

En la época de Medicina no tuve relación más que con chiapanecos, parientes o amigos con los que jugaba póker en la casa, o me iba con ellos a cabaretear y cervecar. Iba a las cervecerías, a unos lupanares atroces con ficheras que cobraban veinte centavos por sacarlas a bailar. ¿Cómo es que me fui a meter ahí? Recuerdo uno detrás de la escuela de Medicina que se llamaba El Chapulín; no había semana en que no hubiera ahí algún acuchillado. Surgían pleitos constantes y uno los veía como de lo más normal, los duelos con navajas en que uno de los contrincantes se iba a la cárcel o el otro a la Cruz Roja... Cuando uno es joven mira esos lugares horribles con la mayor naturalidad; es la inconciencia de la juventud.

¿Qué otros lugares visitaba?

Íbamos al Chapulín con alguna frecuencia porque ahí el trago resultaba más barato (era la época del ron), pero había cientos de cabarets en esa época. También estaban los cines de barrio, el Roxi que estaba en la calle de Brasil, por la escuela de Medicina, o el Goya en la calle de El Carmen... y también todos los cines de San Juan de Letrán me quedaban cerca, me iba a pie. Veía de todo, pero especialmente cine norteamericano. El cine me gustaba mucho. Iba con la frecuencia que me permitía el bolsillo.

Por esos años también estaba aquí Chepita, quien es ahora su esposa. ¿Entonces se frecuentaban?

Ella vino a estudiar Odontología, pero en ese tiempo no era mi novia. Lo había sido en Chiapas y ya habíamos terminado. En ese tiempo yo estaba con otra novia, también de Chiapas. Pero aquí comencé a tener novias en cuanto llegué.

¿Había un tipo especial de mujer citadina?

No creo. Por lo general, la citadina que encontraba era de provincia y había venido a radicar aquí. Pero nunca noté ninguna diferencia. La mujer es la mujer.

¿Qué tan fuerte era la cultura popular?

En esa época Cantinflas estaba haciendo su fama en el Folies-Bergère, en Santa María la Redonda, cerca de la actual plaza de Garibaldi. Y estaban el Esperanza Iris, el Lírico, casi todos eran frívolos, teatros de cómicos, de cantantes, de sketches... El teatro serio era el Abreu, en la calle de El Salvador, ahí uno iba a ver zarzuelas y cosas así.

**Amarás la milagrosa ciudad
y en ella
el campo soñado,
el río de las avenidas
iluminadas por tanta
gente que quiere lo mismo.**



¿Qué es lo principal que ha perdido la ciudad de ahora con respecto a aquella?

La vialidad en primer lugar. Aquí ya nadie puede caminar y decir "voy a tal parte". Actualmente conocer todo México es imposible y antes sí se podían conocer los límites de la ciudad. En esa época terminaba en la avenida Cuauhtémoc, donde está ahora el estadio de beisbol, el parque del Seguro Social. Hacia el sur era puro monte. Pasaban tranvías que hacían el recorrido a los pueblitos de Tlalpan, San Ángel, Mixcoac. Pensar en Xochimilco era considerar una enorme distancia.

Del otro lado, la ciudad terminaba en Zacatenco, donde ahora está el Politécnico.

Además, en esa época no había la criminalidad que hay ahora. Se daban, sí, pleitos de cantina, pero eso es muy distinto. No había el sentimiento de revancha social que existe en mucha gente que se ve desposeída y mira a los multimillonarios y piensa que hay que acabar con ellos. El contraste no estaba tan acentuado. Es que existía la clase media, y era además abundante, con medios, con recursos. Ahora la clase media prácticamente no existe: unos cuantos se volvieron ricos mientras los más están en la mayor pobreza. Cada vez la miseria se ahonda más; actualmente el contraste es tremendo.

Cuando regresó a la capital a estudiar Filosofía y Letras, ¿la ciudad fue distinta?, ¿entró usted en otros círculos?

Sí, en 1949 era otra cosa. Empecé a tener amigos intelectuales, poetas, dramaturgos, filósofos. En Filosofía y Letras mis amistades fueron otras y eso me obligaba a ser mejor, a estudiar más, a aprender más, a hacerme más poeta. En la generación estaban Lolita Castro, Chayo Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Sergio Magaña (aunque él no llegaba a la Facultad, pero era amigo de Emilio). Y Fernando Salmerón, que es doctor en Filosofía y maestro emérito de la universidad. O bien Sergio Galindo, que era de Veracruz. En Mascarones tenía muchos amigos, Miguel Guardia, Chucho Arellano... con ellos iba a los cabarets, a las cantinas, por ejemplo con un grupo de pintores del llamado "Grupo de los Treinta"; estaban Humberto Maldonado, Chucho Álvarez Amaya, Lorenzo Guerrero y otros. Tenía muchos amigos pintores, y siempre los he tenido.

*¿Entonces comenzó la escritura de *Horas*?*

Sí, en 1949. Pero el libro que dediqué a la ciudad de México es *Diario semanal*, y creo que nadie se ha fijado en eso porque siempre citan a los poetas

que han cantado a esta ciudad y nunca hablan de ese libro.

Hay momentos del Diario semanal que hablan de la ciudad con amor.

Diario semanal describe mi vida en la ciudad de México; hablo de todo, no nada más genéricamente, en abstracto. Tenía ya dos o tres años sin escribir; acababa de llegar de Chiapas otra vez. En el 59 regresé después de la experiencia de *Tarumba*, que fue escrito en Tuxtla, en la tienda de ropa. Vengo aquí, me meto a trabajar en la fábrica de mi hermano vendiendo alimento para animales, voy a visitar establos. Pasa todo 59 y todo 60 y no escribo nada. En 61 me brinca el poemario, me sale; entonces le pedí a mi mujer: "Que nadie entre en la recámara de las cuatro a las seis de la tarde. Encárgate de los niños en la sala". Cerraba la puerta y me ponía a escribir. Desde ahí escuchaba el rumor de la televisión y toda la escandalera; escribía ante la ventana de ese cuarto que daba a la calle de Cedro.

En ese tiempo mi trabajo consistía en salir de casa a las cinco y media de la mañana para visitar los establos en el momento de la ordeña, porque tenía que cobrarle al establero y levantar el nuevo pedido. A las once y media pasaba a la fábrica a dejar los pedidos y el dinero, y me iba a casa a las doce y media o una a descansar

un rato, a comer, y a las tres de la tarde volvía a salir a los establos porque a esa hora es la segunda ordeña. Esa vez, con las ganas de escribir, decidí no ir a trabajar en las tardes. Así que terminé *Diario semanal* en 25 o 26 días seguidos; de ahí el nombre. Ahí cuento del cielo, de la ciudad, de la enfermedad, de los borrachos... o de las sirvientas, en el poema que cierra el libro.

¿De dónde proceden las imágenes que registra ese poema?

Vivíamos en Santa María la Ribera y el parque más cercano era la alameda de Santa María. A veces



en las mañanas iba con mi mujer y los niños a pasear en esa alameda que es muy bella, uno de los pocos sitios realmente bellos que quedan en México. Ahí veía a las sirvientas. Creo que ese poema es de las cosas redondas que le salen a uno de vez en cuando. Todo lo demás del libro puede estar más o menos bien, pero ése es un poema completo.

**Gracias te son dadas, Madre
de las Nubes Negras,
que has puesto tan blanca la
cara de la tarde
y que nos has ayudado
a seguir amando la vida.**

¿Cuál prefiere de los lugares en que ha vivido en la ciudad de México?

Primero viví en el Centro, luego en la Santa María, después de ahí fui a vivir a tres cuadras, en la calle de Mirto, por la cercanía con la fábrica que estaba en Tlatilco. Luego nos fuimos a Tuxtla y de regreso aquí vivimos en Torres Adalid, a dos cuadras del Hotel de México. Más tarde compré esta casa, que a fin de cuentas es el lugar que más me gusta. Ya estoy viejo, ya no trabajo, ya no hago nada. Lo triste es que enfermé, y entonces no hacer nada ya no es un disfrute total. Pero éste es un barrio muy tranquilo, no se oye un automóvil, un autobús, un tren, nada. De noche parece una rancharía, nada más se escucha el ladrido de los perros.

Usted siempre habla con alegría de su vida en Chiapas, el contacto con la naturaleza, con los animales... ¿Hoy le gusta vivir en la ciudad de México?

Me gusta vivir en mi casa. Casi no vivo en la ciudad de México, casi no me doy cuenta de lo que es vivir en ella; no voy a cines, a teatros. Solamente

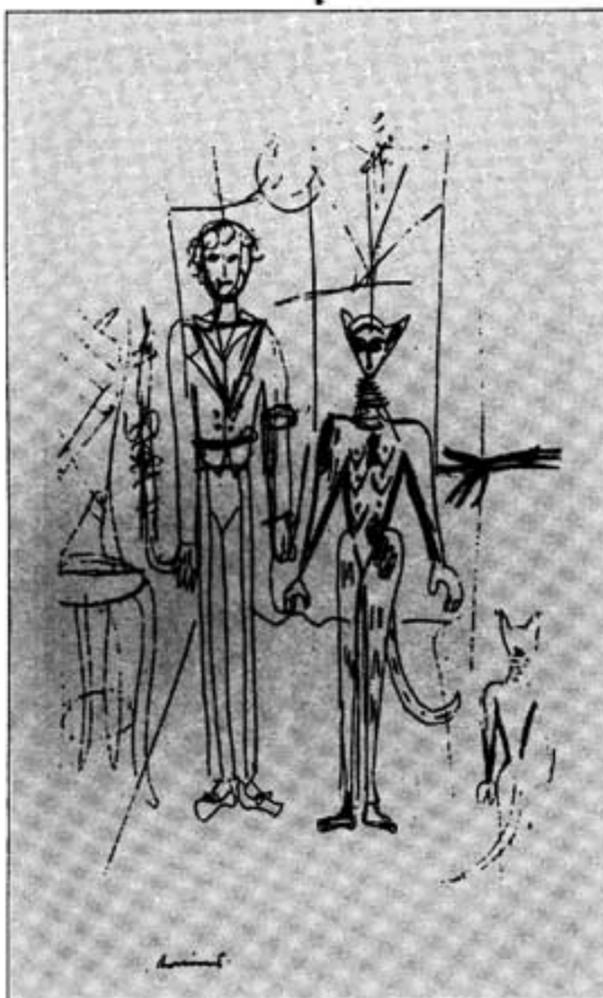
salgo de vez en cuando, a hacer alguna compra, a la clínica o algún domingo a comer con mi familia. Hablando de los años en que he vivido en México, mi época más feliz fue la de Filosofía y Letras; esos tres años fueron creativos y realmente la pasé bien. Ese tiempo está presente en *Horas* y *La señal*, y se prolonga en *Adán y Eva*, que escribí en Chiapas. Luego me casé y estuve en la tienda de ropa en Tuxtla. Fue un periodo tremendo para mí, y en él escribí *Tarumba*. Cuando regresé a México, luego de dos años, salió el *Diario semanal* de un tirón.

¿En esas imágenes de Diario semanal están todas las ciudades del México que había conocido?

Sí, pero más o menos de la misma época que estaba viviendo. Mi poesía no es descriptiva, y sin embargo está ese poema que comienza: "La procesión del entierro en las calles de la ciudad es ominosamente patética..." De eso no se da uno cuenta, pero eso es México. El pobre carro que va ahí con el ataúd y los dolientes y los claxonazos y toda la indiferencia. Ahí digo: "No tiene la solemnidad ni la ternura del entierro en provincia".

En *Diario semanal* están también las cosas subjetivas del amor. No todo es un canto a la ciudad, desde luego, pero lo que yo he cantado a la ciudad está

en este libro. Por ejemplo, un poema que es todo un canto a los hoteles de paso, y creo que nadie se ha dado cuenta de eso. Empieza así: "¿Es que hacemos las cosas sólo para recordarlas? ¿Es que vivimos sólo para tener memoria de nuestra vida?" Me gusta mucho este poemita; las tres últimas líneas hablan del cuarto de un hotel de paso: "¿En dónde estamos, desde hace tantos siglos, llamándonos con tantos nombres Eva y Adán? He aquí que nos acostamos sobre la yerba del lecho, en el aire violento de las ventanas cerradas, bajo todas las estrellas del cuarto a oscuras".



Jaime Sabines: La religiosa elementalidad

Javier Sicilia

Una de las características de la poesía de Jaime Sabines es su desigualdad: la brillantez sublime y la chatura pacata. No es extraño. Como todo poeta de la entraña, Sabines se mueve en un territorio movedizo y desigual como la vida. Las palabras no son para él una zona sino un instrumento de la imprecación, de la duda, de la blasfemia, de la soledad, de la anarquía o de la insulsa cotidianidad. “Es —me decía Salazar Mallén que tanto admiraba su poesía— nuestro Juan Charrasqueado.” De ahí su desigualdad. Sabines no mesura, aúlla, grita, blasfema o simplemente cuenta. Todo lo que le sucede es motivo de un poema y en consecuencia no todo es un producto verdaderamente acabado. ¿Importa? En realidad no. Esa debilidad es su fuerza, y los mejores poemas que han nacido de ella sólo podrían haberse escrito desde ahí. No es con el respeto y el sopesamiento de las palabras como se escribe un poema de la altura de “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”, esa joya del dolor, del amor y de la blasfemia, sino con el hígado, los pulmones y la desdicha. Sabines es un poeta de la vida en su expresión más elemental e inmediata. El universo de las sutilezas del espíritu no es el suyo ni le importa. Su experiencia del mundo es primitiva, tan primitiva que ante ella miramos lo humano en su desnuda y sorprendente inmediatez. Se necesitaría ser un oligofrénico o un demonio para no conmoverse ante el poema que dedicó a la muerte de su padre o ante “Tía Chofi” o ante “Mi cama es de madera” o frente a ese hermosísimo poema, de su reciente producción, que intituló “A mí me gusta Dios”, y no sentir en ellos toda la fuerza, la compasión y el amor de lo humano.



Para llegar a producirlos, es decir, para llegar a decir con tanta fuerza la experiencia decantada de lo inmediatamente humano, Sabines tuvo que pasar por la producción de muchos poemas insulsos. Muchos de ellos nunca los desechó. Lo cual se le agradece. Esa persistencia, ese no avergonzarse ante lo vacío de mucha de su producción nos habla de su humildad. Sabines no es un escritor de profesión, es decir, alguien que ha hecho de la escritura una carrera para ser brillante y ganar premios, alguien que se cuida, tiene escrúpulos y sólo deja aparecer lo mejor de sí; es, por el contrario, un escritor porque no tiene más remedio que serlo, porque si no escribe revienta, porque hay en él una exuberancia de vida que quiere decirse y se dice, no importa lo sublime o lo insulsa que sea: la vida es y en tanto es y se experimenta con intensidad es susceptible de poetizarse. Pero también nos habla del mapa que ha seguido para llegar a la expresión sublime de su mejor producción. La gran poesía de Sabines quedaría inconclusa sin la otra: aquella es su producto decantado; es el fin de un largo tedioso y a veces aburrido viaje, y todo viaje es hermoso no en la medida de lo que se descubre de hermoso, sino en la medida en que no se escatima nada para llegar a la hermosura. Ningún viaje es bello sin sus contradicciones, sus sinsabores y sus aburrimientos.

Esa elementalidad de Sabines, esa respuesta abrupta e inmediata a la experiencia de la vida, se refleja de manera formidable en la manera en que retoma la tradición religiosa en su sentido más lato. Como todos los poetas de la viscera, pienso por ejemplo en León Felipe y, en otro sentido, en César Vallejo, Sabines vive el misterio religioso con respuestas primarias. Va de la

blasfemia, cuando el dolor lo atenaza, por ejemplo, "Algo sobre la muerte del mayor Sabines", al elogio y la alegría cuando está contento, "A mí me gusta Dios", pasando por la confesión abierta, triste y confiada, "Poemas de unas horas místicas", "Tía Chofi".

Esa condición primaria de su poesía ante el fenómeno religioso lo lleva a utilizar la plegaria en un sentido novedoso. Ese conjunto de letanías que aparecen en "Algo sobre la muerte del mayor Sabines", y que el poeta chiapaneco retoma de las letanías a la Virgen que se rezan al final del rosario, le da a la religiosidad una fuerza humana, mineral y sagrada que retumba en el alma con toda la grandeza del dolor y de la desesperación: "Madre generosa/ de todos los muertos,/ madre tierra, madre,/ vagina del frío,/ brazos de intemperie,/ regazo del viento,/ nido de la noche,/ madre de la muerte,/ recógelo, abrígalo,/ desnúdalo, tómallo/ guárdalo, acábalo. No podrás morir./ Debajo de la tierra,/ no podrás morir./ Sin agua y sin aire,/ no podrás morir./ Sin azúcar, sin leche,/ no podrás morir,/ sin frijoles, sin carne,/ sin harina, sin higos,/ no podrás morir [...]".

Hay en ello algo de blasfemo. Una blasfemia que adquiere su mayor expresión momentos antes cuando el poeta grita: "De la tierra también [...] viene Dios, el manco de cien manos,/ ciego de tantos ojos,/ dulcísimo impotente. /Omniausente, lleno de amor,/ el viejo sordo, sin hijos,/ derrama su corazón en la copa de su vientre." "Viene el oleaje tenso de la muerte,/ el frío sudor de la esperanza,/ y viene Dios riendo." "Mi padre tiene el ganglio más hermoso del cáncer/ en la raíz del cuello, sobre la subclavia,/ tubérculo del buen Dios,/ ampolleta de la buena muerte,/ y yo mando a la chingada todos los soles del mundo." Pero la blasfemia, cuando, como en ese poema, nace del dolor más intenso, es una de las formas más profundas de la oración; es el grito de la desesperación y la miseria ante esa



inmensidad que nos aplasta y que no comprendemos; una exigencia de piedad y un grito de dignidad. Sabines es inmenso cuando blasfema, como es inmenso también cuando retoma el lenguaje religioso de la pasión para hablarnos de su dolor: "Siete caídas sufrió el elote de mi mano/ antes de que mi hambre lo encontrara,/ siete veces, mil veces he muerto [...]", o cuando retoma el lenguaje de la tradición y del evangelio para hablarnos de la humilde virginidad de su tía: "Sofía, virgen antigua, consagrada,/ debieron enterrarte de blanco en tus nupcias definitivas. Tú que no conociste caricia de hombre/ y que dejaste llegar a tu rostro arrugas antes que besos,/ tú, casta, limpia, sellada,/ debiste llevar azahares tu último día./ Exijo que los ángeles te tomen/ y te conduzcan a la morada de los limpios./ Sofía, virgen, vaso transparente, cáliz,/ que la muerte recoja tu cabeza blandamente/ y que cierre tus ojos con cuidados de madre/ mientras entona cantos interminables [...]". Pero también es inmenso cuando habla de la más elemental de las cotidianidades con el lenguaje más inmediato y directo.

La gran poesía de Sabines puede hacerme llorar y hacerme sentir todo el peso del dolor y la alegría de ser hombre. Es como un mapa de lo más elemental e inmediato del alma humana.

Cuando la leo me siento como un niño y me dan ganas de dar gracias por el doloroso y espléndido misterio de la vida. Ella, en medio de la inanidad de un mundo vacío a fuerza de exaltar el más ramplón de los materialismos: el consumo, el dinero, el desprecio por los otros, la voracidad, me recuerda los dones de la vida y la infinita riqueza que hay en su simplicidad: el dolor, el lecho, la virginidad, el tabaco, la preñez, el aire, los frijoles, las tortillas, el aroma de una mujer, los hijos; en suma, el misterio cotidiano de la existencia, y al recordármelo me hacen volver a mirar y a sentir la desnuda gratuidad de la vida. Su poesía es una imagen de lo más inmediato que tenemos y que constantemente olvidamos, y un estigo de la realidad de las cosas que nos hacen vivir.

Crepúsculo del árbol

Gilberto Prado Galán

Todo comentario acerca de *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* presupone una petición de principio: la necesidad superflua de construir una glosa sobre un suceso verbal que execra todo acercamiento analítico. No obstante he escrito estas palabras acaso como un deber que la relectura del poema impone. Y ese deber me dice que, bien visto, el todo creativo posee una armazón temática incuestionable, un centro desde donde radian implicaciones semánticas distintas: la enorme metáfora del árbol talado, por la ira de la muerte, ante el asombro de una de sus ramas, de la misma rama que ha hecho posible la reconciliación de la semilla con la tierra, con la tierra donde el padre de Sabines ha de aguardar la hora de releer su poema.

Se lee *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* con la misma complicidad con que se abre un fruto o se vela un cadáver. El poema, que en apariencia se ofrece como un todo inconexo, violento y ríspido, posee una congruencia argumental, una idea que lo anima y vertebrada: la desaparición del padre de Sabines como árbol cuyas plurales ramas se desdoblaron en hijos, en frutos genealógicos. Es un poema hondo y sostenido por el aire enrarecido de la ausencia, por la angustia que la ausencia implica. Dos vastos bloques verbales lo conforman. En el primero se narran (el verbo es preciso) la inminencia y actualización de la muerte y, en el segundo, los efectos que en los personajes cercanos este acontecimiento provoca. En el centro de esta narración destaca el lamento desesperado de un hombre que ve morir a su padre, que lo ve fugarse hasta la más ruinosa raíz ("la raíz en ruinas"), hasta la más acendrada nadería.

1. En el primer segmento de la parte iniciática, el énfasis dolorido se logra a través de la recurrente mención de los verbos sin conjugar (infinitivos) que, como se sabe, no pueden significar tiempo

determinado, sino solamente relaciones de simultaneidad, prioridad y posterioridad respecto a la acción del verbo principal a que se unen. Entonces comprendemos que "reposar", "aflojar", "poner", "poder", "hablar" y "recordar" son recursos que confieren al poema una tónica específica: la lentitud o inmovilidad del tiempo en el trance último. Por esta razón las anáforas y las aliteraciones, que no escasean, consiguen redoblar el efecto de terquedad de un tiempo alanceado por el sufrimiento del padre caído. La entrada del poema, pues, suspende la acción en un escenario donde el poeta manifiesta el dolor ante la agonía del padre: "Convalecemos de la angustia apenas/ y estamos débiles, asustadizos,/ despertando dos o tres veces de nuestro escaso sueño/ para verte en la noche y saber que respiras". El "escaso sueño" funge como metáfora de la vida y, desde este durísimo preámbulo, la segunda persona, recipiente de la intención del poema todo, motivo central, eje o gozne, es un receptor exigido por la voz en ruinas. Y aparece, desde aquí, la imagen paterna como árbol: "Tú eres el tronco invulnerable y nosotros las ramas". Esta concepción será retomada en el ocaso del poema. Esta idea, del padre como árbol, que muestra la genealogía de Sabines cimbrada por el "hachazo" de la muerte que la sacude, es desplegada en diferentes rincones del frondoso edificio. La muerte, fantasma que ronda todo el tiempo al poema, es mencionada con rabioso empeño en el desconcertante vestíbulo. Algunos versos reproducen, por la repetición de sus sonidos, la idea que compendian con intención gratuita: "en ese pasillo del sanatorio silencioso". Porque la abundancia de "eses" convoca el silencio. Esto sucede a pesar de que, como sabemos, no existe una deliberada búsqueda de estos efectos en el poeta, mas el instinto lírico inventa modos de decir que estimulan la imaginación de lectores o críticos.

2. En el segundo segmento de la primera parte advienen Dios y el mar. Este lugar se distingue porque evidencia el pasmo del poeta ante la muerte y, asimismo, porque en él se manifiesta la inutilidad de la palabra ante el advenimiento de lo elemental simbolizado del mar por la presencia. La imagen de Dios como ser impotente es configurada a través de hipérbolos y paradojas: “manco de cien manos”, “ciego de tantos ojos”, “viejo sordo”. Dios es, en este racimo de versos, “un cuchillo sin hoja al que además le falta el mango”. En esta parte se insinúa ya lo que ha de ser otra de las preocupaciones fundamentales de la obra: la transfiguración del origen como mar, como vagina, como tierra poblada por la existencia del hombre. El mar-sangre y la tierra-hueso convergen en el advenimiento de un Dios que trae la muerte: “viene el oleaje tenso de la muerte,/ el frío sudor de la esperanza,/ y viene Dios riendo”. En ningún lugar hay una repetición más fuerte de la marca anafórica. La insistencia de la muerte que adviene se desdobra en la voluntad de palabras unánimes: “De los huesos también/ de la sal más entera de la sangre,/ del ácido más fiel,/ del alma más profunda y verdadera,/ del alimento más entusiasmado,/ del hígado y del llanto,/ viene el oleaje tenso de la muerte”.

En la parcela III (primera parte) se discurre, por así decirlo, desde el acto de “comer” hasta el de “morir”. Pero las alusiones al origen son múltiples: “y estoy risueño como en el primer día”, “y me puse a llorar/ como se ponen a parir”, “Me gustan mis abuelos de Totomoste”. El discurso se exaspera (“¡A la chingada las lágrimas!”) y se percibe a la otra muerte como aviso respecto del propio desvanecimiento: “y me entregué a morir/ como una piedra al río/ como un disparo al vuelo de los pájaros”. Hay sucesos que merecen mención aparte: la intrusión del tono admirativo (“¡A la chingada las lágrimas!”), la mención de siete como símbolo de multiplicidad y el retorno a los infinitivos. Éste es uno de los retazos más emotivos

del texto y, por eso, la indagación de la estrategia compositiva puede parecer ociosa.

El cuarto apartado culmina con la reasunción del campo semántico que puso de pie a la primera estancia: “¡Bien haya la sombra del árbol/ llegando a la tierra/ porque es la luz que llega!”. Desde la piedra inaugural se advierte cómo la ironía ha colonizado el segmento: “Príncipe Cáncer,/ Señor de los pulmones, Varón de la Próstata”. Y, en otra parte, el “bueno de Dios” y los “dulces personajes”. La aparición de los hijos (y de los “fantasmas familiares”) finca una retrospectiva que muestra del árbol los brotes, de la genealogía las ramas.

3. La ironía continúa en la quinta estrofa. Aquí los paréntesis le guiñen al oído —que no al ojo— del lector. Y uno arriesga la crítica del poema, y la consideración de ese grupo de palabras como obra lírica, a pesar de las advertencias enconadas de Sábines: “¡Maldito el que crea que esto es un poema!”. El autor parece decir. “A mí me sobra el aire que a mi padre le faltó”. Estamos justo en el prelude del desenlace, en la angustiada espera de la muerte. Hay una conciencia nítida de la intrasferibilidad de la vida, de la imposibilidad de reponer latidos al padre agónico. Por esta razón es posible decir que el vacío de la muerte es reproducido en el poema como transición entre las estancias quinta y sexta de la primera



M.A. Campos, Raúl Renán, Jaime Sábines y Juan Bañuelos, julio de 1986.

parte, pues en la obra se camina de la espera de la muerte (V) al entierro del padre (VI). Y el blanco en la hoja es la metáfora visual de un silencio sin orilla. Silencio que es convertido en esa letanía colmada por la palabra tierra, porque la concepción del hombre muerto como semilla es habilitada con indomeñable fervor; es como si, en esa concepción radicara la certeza del hombre como único animal que entierra a sus muertos, a los muertos queridos, a quienes han tropezado con esa concatenación de alfileres entretejidos por los versos: "Te enterramos ayer/ Ayer te enterramos". Y es que, bien mirado, en la palabra ayer reside la raíz del lamento —(ay)er—, del hombre como ser para la tierra. Algo más: aquí el molde métrico, lo mismo que la vida del padre de Sabines, se ha adelgazado.

Después de esto surge, otra vez, la alusión a la madre, a la madre tierra, en laudanza merecida. Y este retorno ha de verse como una recuperación imaginaria de la primera situación, ésa donde el padre aún no ha muerto. Por tal motivo suceden la vuelta del modo imperativo y ese movimiento de progresiva regresión, si se me permite el oxímoron, que desemboca en el aniquilamiento: "Madre generosa/ de todos los muertos,/ madre tierra, madre,/ vagina del frío,/ brazos de intemperie,/ regazo del viento/, nido de la noche,/ madre de la muerte,/ recógelo, abrígalo,/ desnúdalo, tómallo,/ guárdalo, *acáballo*" (el énfasis es mío).

En el octavo segmento se intensifica el tono de letanía para apuntalar el mecanismo de defensa que esgrime la negación de la muerte: "No podrás morir". El hombre es un ser carencial, pero la vida debe trascender a la inmediatez que este mundo implícita: "Sin mujer y sin hijos/ no podrás morir./ Debajo de la tierra/ no podrás morir". De esta convicción se parte hacia una suerte de falta de resignación que da hacia la puerta de la espera perpetua y, por ello, en la novena estancia, la flor testimonia la permanencia del árbol: la flor es la "nieta más pequeña" que busca al padre de Sabines en la habitación desolada.

¿Hay alguna razón que justifique la repetición de ciertos motivos en el poema? No. El poeta ha dicho que el poema (?) "se le echó encima", y que "en realidad yo no lo hice, se hizo" (entrevista

de Javier Molina). Por esto, cuando advertimos que el túnel mencionado en el umbral reaparece en la décima estrofa pensamos en rasgos que se imponen, aun sin que el hacedor lo sepa, a la hora de alumbrar la obra. En ese mismo lugar retornan el sueño y la conciencia, conceptos llaves de la primera estancia. El pasmo ante la certidumbre de la muerte paterna es transmutado en versos. Y los recursos retóricos obedecen a una irracionalidad intensa más que a un propósito deliberado o definido. Sólo así se entiende la construcción de una hipálage perfecta: "cielo enterrado y manantial aéreo" que, por lo demás, anula en la undécima serie de versos la distancia entre lo visible y lo invisible, al intentar la (con)fusión del hijo con el padre en esa vuelta al origen que invierte la raíz de la genealogía en un afán de inmortalidad reversible: "Pulmón sin aire, niño mío, viejo,/ cielo enterrado y manantial aéreo/ voy a volverme un llanto subterráneo/ para echarte mis ojos en tu pecho".

4. En esta obra de Jaime Sabines jamás existe una intención explícita de teorizar, un empeño discursivo que pretenda argumentaciones suasorias. Sabines pone el corazón sobre la mesa de disecciones y espera que alguien, sin lástima, lo vea. Digo esto porque en la XII estrofa existe una metafísica de la muerte arrancada al entresijo doloroso de un hombre que ve (y siente y sabe) que su padre ha muerto. Y entonces, sin paralogismos, entiende la voluntad de la muerte como ausencia o pérdida de relaciones. Y la búsqueda esencial de una definición es provisoria. Como provisoria y acaso estéril es que se destienda la carga emotiva condensada en el soneto, porque el modo de decir determina aquí lo que se dice: "Morir es retirarse, hacerse a un lado,/ ocultarse un momento, estarse quieto,/ pasar el aire de una orilla a nado/ y estar en todas partes en secreto".

En el XIII segmento: el deseo vehemente de reinstalar en la vigilia al padre ido; en el XIV: la modificación de la realidad a partir de la noticia y el convencimiento de la humana pérdida.

La muerte del padre, en la estancia XV, pone en entredicho la consistencia del mundo. Es como si de su presencia pendiera la certidumbre de las cosas provistas de sentido: "Algo le falta al mun-

do, y tú te has puesto/ a empobrecerlo más, y a hacer a solas/ tus gentes tristes y tu Dios contento". En esta parte abundan las formas pronominales como énfasis de la necesidad autorreferencial que el desamparo del primer hacedor supone. Y todo se subsume en esa convicción que entiende al poeta sólo en función de su respectividad con el árbol recién talado. La contigüidad sanguínea anula los distingos parentales: "te has muerto cuando menos falta hacías,/ cuando más falta me haces, padre, abuelo,/ hijo y hermano mío, esponja de mi sangre,/ pañuelo de mis ojos, almohada de mi sueño". Y esta certeza, que torna vacilante la presencia del mundo, extrema la deserción que anuncia en el territorio siguiente, donde Dios es metaforizado como "pared caída" y, también, donde se agudiza, a partir del sentimiento que surge en el hijo huérfano, la conciencia del hombre como ser sin remedio abandonado: "porque tu muerte no es sino un pretexto/ para llorar por todos/ por los que están viviendo". La separación entre los ámbitos vital y mortuorio es artificiosa. En realidad, como dice Virgilio, "Al salir del puerto nos parece que la tierra y la ciudad son las que se alejan". Así, quienes partimos somos todos menos el padre de Sábines: que permanece fijo en su muerte por todos los siglos en una fiesta eterna, en un cumpleaños persistente.

Pienso que la intrusión de los sonetos obedece a la necesidad instintiva del poeta que procura conferir orden, racionalidad, al mundo. Como esto es imposible, los tropiezos y las caídas rítmicos forman parte de un mundo insuficiente y descabalado por la muerte paterna. La sangre actualiza, en el hijo, la presencia del padre: "Eras, cuando estoy triste, mi tristeza". Hay, en esta expresión, una raigambre psicológica fundamental: los estados anímicos son matizados siempre— por la pátina que implica la proximidad genealógica. La cesión simbólica de los hijos pretende, al menos en parte, amenguar la deuda de la paternidad: "te doy un palo, una piedra, un helecho,/ mis hijos y mis días, y me aflijo".

5. En la segunda parte del poema se confirma la identificación del padre como árbol: la flor

y las ramas crecen a pesar de que el árbol ha sido talado. El proceso de descomposición contemplado por el poeta es incontenible. Lo orgánico se funde con lo inorgánico: la caja con el cuerpo, las tablas de la caja con los huesos del cuerpo: "más madera tus huesos y más huesos las tablas". El sonido del verso "El silencio tendido a todo tu tamaño" reproduce la monotonía del quietismo mortuorio.

En la segunda franja de esta sección todo se orienta hacia el desenvolvimiento de la oposición simétrica: mientras más se afirma la vida bajo la especie de su manifestación incipiente (los niños) con mayor fuerza ocurre de la muerte el efecto. Y aquí es revelador el retorno de la palabra "esperanza" ("semilla de esperanza"), emplazada en la segunda estrofa de la primera parte. El tema central es ahora el que demuestra la inutilidad de la voz y del amor como vencedores de la muerte. "¿Por qué levantamos la palabra?/ ¿de qué sirvió el amor?/ ¿cuál es la muralla/ que detenía la muerte?/ ¿dónde estaba/ el niño negro de tu guarda?". El misterio de la muerte es inquebrantable.

El tercer segmento encalla en la mostración plena del padre como árbol: "cedro del Líbano, robledal de Chiapas". En esta retrospectiva, que apunta hacia el desvelamiento de la raíz fúnebre, se lleva a cabo el contraste entre los polos antagónicos y la lección cardinal es ésta: los actos vitales destacan, con urgente claridad, el aciago perfil de la muerte.

De toda esta conciencia surge—cuarta estrofa— la inutilidad (la inanidad) de la vida como consecuencia que procede de la inutilidad de la muerte. La suma de entes de razón es absurda: "¿Para esto morir? ¿Para inventar el alma,/ el vestido de Dios, la eternidad, el agua/ del aguacero de la muerte, la esperanza?".

El retorno al árbol oriundo se realiza a través de la madre como "árbol frutal a un paso de la leña". Las alusiones a la nada, ya presentes en la segunda estancia de esta última parte, epilogan el poema. La voz, poco a poco, cede terreno al silencio. La nada funda su imperio. El padre de Sábines, todos lo sabemos, jamás estará de regreso: "No vuelve nadie, nada. No retorna/ el polvo de oro de la vida".

Jaime Sabines en Italia

De Fragmentos de un poema desconocido

Va a venir, yo sé que vendrá, caerá del techo como un manojo de arañas negras, la hora del horror sobre la espalda del paralítico, el roce de la serpiente en la nuca del ciego.

Gloriosos los que mueren en paz. El sapo bajo la pedrada. El piojo entre las uñas. El cuello del santo entre las tijeras de Dios. (Insisto en la sabiduría de El Que Mata a Tiempo.)

El paraíso es un lugar desierto. (Excepto en los días de vacaciones, con la debida atención de las agencias de turismo: “Ésta es la hoja de parra original”, “Aquí se amaron exactamente”, “Escuche en sonido estereofónico la voz del Señor regañando a Eva...”.) Proscripción de pruebas amorosas en el desierto del paraíso. Pacto monopartista del Monte Ararat.

Dichosos los bueyes porque son mansos, y las gallinas que son pisadas por la sombra del gavilán. Bienaventurados los que pasan por el ojo de una aguja el hilo del gran carrete de oro.

Da Frammenti di un poema sconosciuto

Verrà, io so che verrà, cadrà dal tetto come una manciata di ragni neri, l'ora del orrore sulla schiena del paralitico, lo sfioramento del serpente sulla nuca del cieco.

Gloriosi quelli che muoiono in santa pace. Il rospo con la sassata. Il pidocchio fra le unghie. Il collo del santo fra le forbici di Dio. (Insisto nella sapienza di Colui che Uccide in Tempo.)

Il Paradiso è un posto deserto. (Tranne nei giorni di vacanze, con la dovuta attenzione delle agenzie di turismo: “Questa è la foglia di fico originale”, “Qui si amarono esattamente”, “Ascolti in suono stereofonico la voce del Signore che rimprovera Eva...”) Proscrizione di esperimenti amorosi nel deserto del Paradiso. Pato monopartista del Monte Ararat.

Beati i buoi perché sono mansueti, e le galline che sono fecondate dall'ombra dello sparviere. Beati quelli che passano per l'occhio di un ago il filo del grande rocchetto d'oro.



Raquel Huerta y Jaime Sabines, en casa del poeta (1995).

Éste es uno de los cuatro poemas (los otros tres son “Sitio de amor”, “Lento, amargo animal” y “A estas horas, aquí”) con que Marcelo Ravoni y Antonio Porta representan la poesía de Jaime Sabines en *Poeti ispanoamericani contemponei* (Feltrinelli, Milano, 1970), que incluye a 73 poetas de estas latitudes hispanohablantes. Existen otras antologías de poesía hispanoamericana, publicadas de vez en cuando en Italia, pero casi todas ellas “della poesia del Sudamerica” que a la postre resultan, naturalmente, incompletas y caprichosas.

El tiempo sigue pasando pero no la idea de los intelectuales europeos de considerarnos como un inmenso país que comienza en el Río Bravo y termina en la Patagonia. Que yo sepa, no existe en Italia ni siquiera una sola antología de la poesía mexicana contemporánea, mucho menos traducciones de obras poéticas particulares, salvo, claro está, la de Octavio Paz, publicada en su mayor parte después de haber obtenido el Premio Nobel.

Antes de que sea tarde —aunque más vale tarde que nunca—, quiero decir aquí que en más de una ocasión le señalé a Giovanni Raboni —en aquel entonces director de la colección “La Fenice”, de la editorial Guanda, una de las más bellas colecciones dedicadas a la poesía, desaparecida al morir su animador— la necesidad de traducir algunos libros de poesía mexicana contemporánea, entre ellos alguno de Jaime Sabines. Con tal intención, le dejé algunos libros en “calidad de préstamo”. Así que ni volveré a ver al señor Raboni ni los libros que le dejé en su oficina de Milán; pero conservo la esperanza de que algún día traduzcan y publiquen, en Guanda o en cualquier otra editorial, a Sabines y a otros poetas mexicanos que tanto admiro, con el mismo interés que en México hemos tenido hacia los poetas italianos.

En cuanto a la poesía de Jaime Sabines, soy un lector callado. Es decir, la leo sin apenas referirme a ella en mis charlas con los amigos y mucho menos en las crónicas o los artículos que escribo. Quizás porque entre nosotros se ha establecido una amistad infinita, cuyo decoro exige una especie de secreto: ella se deja leer y yo la leo y el mundo sobra en esa relación. Ella, tan engañosamente sencilla, me pone dificultades como lector y yo, nada esquivo, procuro hallarle el sentido a esas dificultades. “Estoy hartó”, dijo Sabines en su momento, “de los poetas y las quinceañeras. Siempre están ensayando el vals de su presentación en sociedad”. Atendiendo a su llamado, es un suponer, guardo su lectura para mis goces.

Sin embargo, interpuse un “apenas”. De pronto viene la necesidad, acaso la urgencia, de presumir que se está en buena relación con la buena poesía. O busca uno llevar el deleite propio al espíritu de otras personas. Así, ocasionalmente impuse la lectura de Sabines a mis alumnos de un taller de poesía que di por varios años. Los poemas llegaban a manos de estos chicos sin nombre del autor. Nunca hubo quejas porque aquella escritura fuera mala o deficiente; con alguna frecuencia el rostro de un alumno se llenaba de malicia y venía la revelación para los otros. Esto es de Sabines, maestro.

O sucedió, estoy hablando de 1990, que la Universidad de Colorado me pidiera un seminario sobre poesía latinoamericana. *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* (1973) fue parte del curso, al lado de poemas escritos por Huidobro, Vallejo, Neruda. O sucedió, hablo de 1991, que de Inglaterra viniera una petición de la revista *The Rialto*.

Hagamos historia: pertenezco a un Seminario Permanente de Traducción que funciona en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM. Nos dedicamos, entre varias cosas más, a traducir al español literatura de expresión inglesa. Pero en este caso, la solicitud de la revista era que tradujéramos al inglés una breve muestra de poesía mexicana contemporánea.

Aceptamos, porque nos pareció aconsejable difundir nuestra poesía en el extranjero, y porque, en el Seminario contamos con miembros cuya

lengua nativa es el inglés, capaces entonces de revisar nuestras versiones. Sin titubeos elegí traducir a Sabines. Teniendo derecho a un solo poema, la parte difícil fue preferir uno por encima de todos los demás. Elegí la arbitrariedad como brújula y fui a un poema que desde siempre me ha parecido de una hondura enorme. Es decir, le permití al gusto personal ejercer sus privilegios. Se trata de “Yo no lo sé de cierto” y pertenece a *Horas* (1950), al Sabines primero. A modo de homenaje sencillo, van aquí el original y la traducción.

Yo no lo sé de cierto, pero supongo
que una mujer y un hombre
algún día se quieren,
se van quedando solos poco a poco,
algo en su corazón les dice que están solos,
solos sobre la tierra se penetran,
se van matando el uno al otro.

Todo se hace en silencio. Como
se hace la luz dentro del ojo.
El amor une cuerpos.
En silencio se van llenando el uno al otro.

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

(Yo no lo sé de cierto. Lo supongo.)

*

*I'm not too sure about it, but I guess
a woman and a man
love each other some day,
little by little they come to be alone,
something in their hearts tells them they're alone,
alone upon the earth they penetrate each other,
killing each other step by step.*

*Everything is done in silence. Just
as the light is made within the eye.
Love binds bodies.
Deep in silence they fulfil each other.*

*Any of these days they awake, embraced;
and then believe they know it all.
They see themselves naked and they know it all.*

(*I'm not too sure about it. I guess so.*)

(NOTAS SOBRE POESÍA EN LENGUA INGLESA)

POR FEDERICO PATÁN

EN ORDEN ALFABÉTICO

Retrato de Jaime Sabines con fumarola

Raúl Renán

Faltaríale el caballo con el mostacho calado de padres de Líbano, para ser el Mayor. Pero lo es, es el mayor Sabines de todos los Sabines. Sabe más su corazón con plumas de filomela y pulpa de guayaba loca que llevan como luz secreta los labios amorosos. Luz he dicho, no puedo seguir a tuntas Señora Luz en el vagón de su nombre llevado por su verso locomotor.

El pelo en ondas para el cantar marino y la nariz recta apuntalando el fervor de sus fieles. Tienen que ser de agua dulce los ojos poetas para desembarcar vivito y coleando de la extrema vertiente en sol mayor. En los dedos el cigarrillo desprende el doble haz de la fumarola que firma su retrato.

Me saco la cartera y del compartimiento de mis favoritas me guiña la almohadilla querubina de la tía Chofi.



Fotografía: Fernando Maldonado.

En la capilla del Palacio de Minería, agosto de 1986.

Leyendo a Jaime Sabines

Ida Vitale

a Julio, con cariñoso recuerdo

Entre ciegos, él sabe
que nadie ofrece luz
como quien tiembla a oscuras.
Su desmesura, soberanamente,
el palio

—como de selva
o nube sobre volcán—
que alzan amados seres,
los más íntimos,
y palpables fantasmas,
con su alarma previene
—si no salva—
del dormir de marisma
donde se echa la dicha.

¿A qué patíbulos nos lleva
de las orejas,
con buen amor
y cajas destempladas?

Para un homenaje a Jaime Sabines

Enrique Fierro

No amanece. En mi tierra
márgenes y derivas.
Se conversa. Se vive.
Amorosos misterios.
Ya la cólera llega
como la lluvia y grita
contra toda esperanza
y hacia ninguna parte.
Noche cerrada en Texas.
Y una nostalgia cierta
de danzón o de tango.

Hasta que estalla, sorda,
desde un largo rechazo,
una palabra humus,
desamparada, nuestra:
la de Jaime Sabines.

Austin, 24 de enero de 1996

Algunos recuerdos de Jaime Sabines

Thelma Nava



1965 o 1966. Alguien obsequia una guitarra a Óscar Chávez para que cantara algunas de sus hermosas canciones. Al fondo Jaime Sabines y Mercedes Tovar; de pie Jesús Arellano; sentados Thelma Huerta Nava, Thelma Nava, Óscar Chávez y de espaldas su esposa Raquel Vázquez.

Nos conocimos en la “cueva” de *Metáfora*, la revista de Chucho Arellano, a principios de la década de los sesenta. Para quienes habíamos leído sus primeros libros fue un deslumbramiento descubrir que no existía dicotomía alguna entre el poeta y su obra. Ante nosotros estaba un ser extraordinario, cuya palabra verdadera nos conmovía y nos hacía entender al mundo, humanizándonos con su sabiduría. ¿Cómo no hablar de esa voz, de esa poesía abarcándonos como un todo, que nos estremecía?

Efraín Huerta lo llamaba “el tigre”, Jaime-Dios Tigre, Jaime-Tigre-Poeta, por su personalidad totalizadora y esos ojos penetrantes e inmensos en su delgado y bello rostro, que parecían descubrir nuestros pensamientos más íntimos.

Con Rubén Salazar Mallén, Chucho Álvarez Amaya, Juan Rulfo, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Chucho Arellano, A. Silva Villalobos y Ricardo Salazar, entre otros asiduos a las tertulias de *Metáfora*, integramos un grupo de inseparables amigos que nos reuníamos regularmente. A través de los años, a Efraín y a mí nos unió siempre una profunda amistad con la familia

Sabines. En particular con Jaime y con Juan solíamos convivir mucho y viajábamos con alguna frecuencia a Chiapas o nos encontrábamos en la ciudad de México, por el simple placer de conversar y tomarnos unos tragos.

Recuerdo particularmente que cuando Juan Sabines era representante del gobierno de Guanajuato en México, organizó un encuentro de artistas a iniciativa del gobernador de esa entidad, Juan José Torres Landa que fue nuestro generoso anfitrión. Entre los asistentes se encontraban Arnold Belkin, Chucho Arellano, Jaime Augusto Shelley y Mercedes Tovar, Óscar Chávez y Raquel Vázquez, Óscar Oliva y Sonia, Efraín y yo y, por supuesto, Jaime y Chepita.

En una ocasión en que viajaba a Cuba, Jaime me hizo un singular encargo: localizar a su tío Ramón y a su familia, de quienes no había tenido noticias en varios años. Les envió por mi conducto algunos obsequios. Fue un encuentro muy emotivo, ya que se alegraron mucho de que Jaime les recordara y, sobre todo, estaban orgullosos de saber que era un poeta muy importante y reconocido en México. Poco tiempo después Jaime tuvo la oportunidad de viajar a Cuba y de encontrarse con ellos por vez primera.

Nunca conocí en vida al mayor Sabines. Vi su rostro amado, luminoso, sin vida, sereno, lejos ya del terrible sufrimiento que le acompañó en sus últimos meses. Nunca me ha gustado mirar el rostro de los muertos, pero para Jaime era muy importante que sus amigos lo viéramos y para mí fue un privilegio que le agradecí. Tuve también la oportunidad y orgullo de conocer a doña Luz, su madre.

Tiempo después, Jaime me entregó para su publicación en *Pájaro Cascabel*, la versión completa de su poema “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”, que se publicó por vez primera en el número 19/20, correspondiente a septiembre-noviembre de 1965. La primera parte había sido publicada en la primera edición de *Recuento de poemas* de la UNAM, en 1962.

Celebro y me uno a este homenaje a Jaime Sabines, poeta y hombre victorioso de mil batallas, niño de agua, que continúa escribiendo y viviendo con la misma furia e intensidad de hace cuarenta años y que nos da todos los días una lección de vida y fe en el ser humano y en el mundo.

Algo sobre la vida de Mardonio Sinta**Francisco Hernández**

En 1963 fui a Xalapa a estudiar la preparatoria. Confieso que, debido a mi manera de beber y a mi indisciplina, no aprendí gran cosa en la escuela. Sin embargo, en la casa de huéspedes donde vivía, una muchacha de Tuxtla Gutiérrez me descubrió el primer libro de Jaime Sabines. La sacudida fue como de siete grados en la escala de Richter. A partir de ese momento y a la menor provocación declamaba sus poemas, junto con los de Pablo Neruda y Ramón López Velarde. Ese mismo año, durante las vacaciones decembrinas, encontré a Mardonio Sinta en una cantina de San Andrés Tuxtla. El antro se llamaba Júrame, tenía una guacamaya de escándalo en la entrada y en la mesa del dueño, al fondo, había un mono encadenado. Sin el menor preámbulo le platiqué a Mardonio del escritor chiapaneco y le dije de memoria "Los amorosos". Mardonio se quedó callado. Bebió de un trago medio vaso de habanero, acarició pensativo las cuerdas de su arpa y se despidió con un abrazo.

A la semana siguiente lo encontré en Veracruz, en un bar llamado El árbol de Guernica. (Ahí no había mono ni guacamaya: sólo un cuarteto de marineros gringos obstinados en bailar *La Bamba*.) Con una sonrisa descubría sus dientes de oro, se me aproximó el viejo trovador de Alto Lucero y me advirtió:

—Para la oreja, paisano: ahí te van unos versitos compuestos para Sabines...

Y se arrancó Mardonio con estas coplas, hasta hoy inéditas, las que hoy me permiten sumarme a los festejos por los setenta años del poeta.

Coplas para Jaime Sabines**Mardonio Sinta**

En tiempos de Ruiz Cortines
quise dejar el alcohol.
Mejor me acerqué a Sabines
y fui un ciego bajo el sol.

Desde entonces bebo fuerte,
vinos caros y espumosos.
Por si hay memoria en la muerte,
ya me sé "Los amorosos".

A Chiapas nunca he viajado
pero atiendo a sus cantores:
Si el tigre está enamorado,
¿qué le hacen los cazadores?

Los tigres son muy canijos,
se rigen por las pasiones.
Por eso, si tienen hijos,
rasguñan sus corazones.

A veces cruzan la noche
sin acordarse del día.
Nunca los verás en coche,
viajan mejor en poesía.

La marimba es otro mundo,
no lo puedo comprender.
Escucha el arpa un segundo:
nunca deja de llover.

Con estas coplas me ausento,
me subo a los tabachines.
Si me ha de llevar el viento,
¡que me lleve con Sabines!

Carta a Jaime Sabines

Daniel Leyva

Ciudad de México, 25 de marzo de 1996

Querido Jaime:

Hoy cumples setenta años de vida y yo casi treinta de ser tu lector. Veintiocho para ser exactos, pues fue precisamente en ese 1968 que a todos —sin excepción— nos marcó para siempre que yo leí *horal* y ahora sé que ése fue *el día*, el de mi primera lectura de *horal*, en que empezó, semana a semana, mes tras mes, año con año durante estas ya casi tres décadas, mi lenta transformación en este *lento, amargo animal* que hoy soy y que vive bajo la *sombra, no sé, la sombra...* Sí, la sombra y por supuesto también bajo la luz de las estrellas convencido, como lo he estado siempre, de que sólo *vieja la noche*, jamás los cerros... aunque, después de todo, *yo no lo sé de cierto*, pero supongo y hoy me atrevo a decirte que nunca *me gustó que lloraras*, a pesar de que el llanto —y tú lo sabes mejor que nadie— sólo *es la sombra del agua*. Me atrevo a decirte que *la Tovarich*, como tantas otras mujeres, no entendió que *uno es el hombre* y por eso jamás estuvo en tu *sitio de amor* —situado, en ocasiones, tan cerca del *entresuelo*— y terminó por ser tan sólo *Miss X*. Me atrevo a decirte que *mi corazón emprende*, en cada lectura de tus textos, magníficos recorridos que envidiaría el más perfecto de los marcapasos. Me atrevo a decirte... pero *nada*. *Que no se puede decir nada* frente a tu obra que nos mostró *el llanto fracasado* y —*así es*— nos enseñó que *los amorosos* callan no para escuchar mejor *la señal* sino para que empiece la señal.

Y *del corazón del hombre* y también *de la esperanza* y también *del dolor* y también *de la noche* y también *de la ilusión* y también *de la muerte* y también *del adiós* y también *del mito* y, claro está, también de mi *convalecencia* y también de que *allí había una niña* y también de que *la música de Bach mueve cortinas* me surgió la idea de decirme, mirándome frente al espejo, que ya *quiero apoyar mi cabeza*.

De decirme, mirándome frente al espejo, *no lo salves de la tristeza, soledad*. De decirme, mirándome frente al espejo, que se puede leer, *en los ojos abiertos de los muertos*, la transparencia de una tristeza vacía porque *no hay más. Sólo mujer*. Y entonces, a ella, suavemente, casi murmuradamente, le deslicé al oído *pequeña del amor*, déjame ser tu *boca del llanto* para que nunca te sientas *clausurada, sellada*. Deja que piensen de mí *ésta es su ventana*. Deja que digan de mí *en la sombra estaban sus ojos* y se los robó el muy malandrín. Déjame ser el más insignificante de tus *caprichos*. Deja que con la caricia de tus ojos pueda decir *qué risueño contacto* y saber que *en la orilla del aire*, como si estuvieras sola, *te desnudas igual* que si estuvieras conmigo porque, al final de cuentas, *si la cojita está embarazada y el diablo y yo nos entendemos* fue gracias a ti, Jaime, gracias a que el *frío y viento amanecen* siempre en concubinato y *no se podrá decir*, nunca, lo que esa noche sucedió en el lecho del insomnio.

Por eso, Jaime, *el mundo*, que siempre seguirá igual a pesar de los poetas, las *metáforas para una niña ciega* que inventa su enamorado para describirle un amanecer e incluso *la caída* que sufrimos tropezándonos siempre con la misma piedra, me hacen cantar cada mañana *qué alegre el día* y me pongo, *a estas horas, aquí* —para afirmar y confirmar que *no quiero paz, no hay paz*— a escribirte esta carta que, yo sé bien, no es tu *carta a Jorge* pero me permite recordar que los dos, tú y yo, pudimos decir un día que *los he visto en el cine* pues desde el principio supimos que entre un hombre una mujer, *después de todo* —pero después de todo— sólo se trata de lo que siempre ha sido más que evidente y yo sé, *en medio de las risas* que provocarán estas líneas, que pude haber escrito *otra carta* y hoy te confieso que la escribí, hace veinte años, a mi tía Margarita —virgen como tu *tía Chofi*— el día que amanecí triste por su muerte y *con ganas de llorar* tan semejantes a las tuyas que encontré *los días inútiles* y me dije *no quiero decir nada*, no quiero escribir nada porque ya sé que *amanece el presagio* y sólo *es un temor de algo*. Un temor. Ése que nos habita desde que nacemos. Desde que alguien

nos explica que únicamente *sigue la muerte* y comprendemos que la vida es sólo un *epílogo*, jamás un prólogo.

Por eso te escribo y te cuento las cosas que me pasan, como dicen que decía Neruda. Yo vivía allá, en la rue des Canettes, recibiendo noticias tuyas a través de tus libros que me enviaba mi amigo Ariel y escuchándote en un disco que siempre viajó conmigo hasta que calló deshilachado en añicos. En aquellos años me gustaba jugar a *Adán y Eva* pues me resultaba fácil convencer a todas la mujeres que *estábamos en el paraíso*. Recuerdo, como si hubiese sido *la noche que fue ayer*, que a más de una le pregunté: *¿Has visto cómo crecen las plantas?* O les afirmé, sin que viniera a ninguna colación: *Ayer estuve observando a los animales*. Sólo una dio respuesta a la pregunta y pregunta a la afirmación y a ésa le dije: *Mira, ésta es nuestra casa*. Porque entonces, en la plena y cada día más lejana juventud, *el tronco estaba ardiendo* y ella podía consultarme: *¿Qué es el canto de los pájaros, Adán?* aunque siempre fuese demasiado tarde porque siempre *hace tres días salió Adán* y porque siempre tuve un pacto secreto con mi memoria que nunca olvidó *qué fresca es la sombra del plátano* en mi tierra y que de niños, para conocernos mejor, nos *fuimos al mar* y fue ahí, en mi memoria no en el mar, que descubrí que *me duele el cuerpo*, que por quedarme en la supuesta ciudad luz mi corazón *es una enorme piedra negra* y que *Eva ya no está* ni estará nunca más disponible para que le murmure al oído *ah, tú, guardadora del mundo*, tu cuerpo *bajo mis manos crece*.

Entonces no me quedó más remedio que regresar a México para vivir mi *Tarumba* y yo, que nunca creí en los inicios, sólo en los finales, tuve mi *prólogo* con *Tarumba* y volví, como en aquel tango, *a la casa del día*, de la infancia, de la abuela que ahí se encuentra todavía y sólo pude decirle *ay, Tarumba*, ya me olvidé de *la mujer gorda* y aunque yo nunca tuve un *en este pueblo* pues siempre he sido un acérrimo ciudadano, me compré un corcel para que, *a caballo*, pudiera recorrer las páginas de tus libros y comprobar que en ellos *oigo palomas*. Por eso me permito



Jaime Sabines en un teatro del Seguro Social, en la representación de *Tarumba*.

sugerirte, querido Jaime, que *si alguien te dice*, una tarde de luciérnagas y alcohol, *¿qué putas puedo hacer?*, le contestes mirándole no a los ojos, sí *sobre los ojos*, que en *estos días* de tus setenta años *lo que soñaste anoche* es el mismo sueño que tuvo aquel joven de Tuxtla cuando se preguntaba *quién sabe en qué rincón del trago* pensé que la vida era maravillosa. Porque a pesar de todo, y sin que tú lo supieras, *te puse una cabeza sobre el hombro* —la mía— y grité *¡Aleluya!* y estoy de acuerdo contigo en que esto de vivir... *esto es difícil*.

Pero los dos sabemos que con el primer poema de la mañana, con el primer ron del atardecer, con *la primera lluvia del año* descubrimos que no sólo la vida amanece, también *amanece la sangre* y mejor te sientas, Jaime, en la vereda y la *miras pasar* y el amor, *quebrado como un plato*, resurge

en cada sonrisa mientras yo me digo que el próximo va a ser varón y descubro, pero *solamente de vez en cuando*, que aún puedo, que aún las puedo y *corriendo de una antorcha a otra*, importándome una lechuga o *mientras como un rábano*, celebro y canto: *¡Qué alegría del cuerpo liberado!* ¡Qué alegría, *después de leer tantas páginas*, después de vivir tantas vidas, *sólo en sueños*, encontrarme... *en qué pausado vértigo!* Y entonces siento que *ahí viene un galope subterráneo* y grito de nuevo *cabalabula* y aunque esté *en medio de los remolinos* nunca decir *quiero que me socorras, Señor*, ya que hace tiempo *le vendí al diablo* mi alma pues todas las noches de mi infancia, vestido de luz y miel, Luzbel me cantó *duérmete, mi niño, con calentura*. Por eso decidí escribir mi *diario semanal* y mis *poemas en prosa*. Porque *así, como este anochecer*, me siento y comparto *la preocupación de uno bajo la lluvia* cuando oigo que *dice el radio que los Estados Unidos* etcétera etcétera y en particular cuando *la tarde del domingo es quieta* y aproveché para decirle a la entonces mi mujer *te quiero a las diez de la mañana* y ella sólo me recordó *la procesión del entierro* y así terminamos. Ay, Jaime, *si uno pudiera encontrar* tantas cosas. Si, por ejemplo, uno pudiera decir *me alegro de que el sol haya salido* o pudiera creer lo que *dice Rubén que quiere la eternidad*. Pero no, yo *no quiero convencer a nadie de nada* porque *ocurre que la realidad* sí es superior a los sueños y *leyendo a Tagore* me pregunto: *¿Es que hacemos las cosas sólo para recordarlas?* Y *si hubiera de morir*, yo, que tanto *me gustan los aletazos de la lluvia*. Yo, que ya *tengo las amígdalas maduras*. Yo, que ya no creo que *las anginas te tumban*. Yo, que ya sé, positiva y ciertamente, que *sólo soy mi cuerpo*. Por eso me pregunto *en qué callejón* se escondió mi sombra. Me pregunto por qué *en el estadio de la ciudad* no me condecoran por mis autogoles. Me pregunto por qué ese invierno *el sol no apareció por ningún lado*. Me pregunto *tiene uno, como la naturaleza*, sus insomnios *a media noche*. Y la respuesta viene cuando recuerdo esa tarde, *en la estación de los ferrocarriles*, en la que Ariel me enseñó que sí *hay un modo* para convencerme a mí mismo que *dentro de poco vas a ofrecer* de nuevo tus poemas *con la flor del domingo*.

Y mientras tanto mi vida se llenó de *poemas sueltos*. A muchas mujeres fui enamorando —yo no lo sé de cierto pero supongo que como tú— recitándoles versos de Neruda. A todas les dije: *he aquí lo que sucede*, simplemente, *tu cuerpo está a mi lado*. Y a la buena entendedora pocos poemas, a pesar de que no me entendieran cuando les afirmaba que *mi corazón me recuerda* porque, desde hoy, *me tienes en tus manos* y por eso, justamente, *vamos a guardar este día* en el recuerdo de la sangre y no en el de la memoria. En esos años aprendí que *lo primero que hay que decir*, cuando estás a solas con una mujer, es *tú tienes lo que busco*. Después podrás añadir mi *codiciada, prohibida* mujer y a las que pretenden tener conocimientos literarios, mi *casida de la tentadora*. Pero nunca hay que cometer el error de decirles *no es que muera de amor* por ti porque te puedes morir por mentiroso. Siempre hay que recordarles: *he aquí que tú estás sola* y yo estoy solo y *me doy cuenta de que me faltas* mujer, mujer-madre, mujer-esposa, mujer-amante, mujer-hija que *al pie del día* o en el corazón de la noche me enseñaste que para *el poeta y la muerte*, y también para *el paralítico*, la salud no existe porque *la enfermedad viene de lejos* como melancólicas *campanas de algodón*. Por eso, tal vez, de joven escribí algunos *poemas de unas horas místicas*. Por eso, tal vez, siempre fui un incondicional de *Julito*, el que me enseñó a jugar rayuelas y que como tú, Jaime, sabía de memoria las *canciones del pozo sin agua*. Por eso, tal vez, abro un *paréntesis* y recuerdo esos doce años parisinos. Viviendo con *el cadáver prestado*. Respirando *con los nervios saliéndome del cuerpo*. Diciéndole a mi hermano: *Con tu amargura auestas* no sobreviviremos. *Y a un lado de los dioses*, en aquel bellissimo París urbano, me pregunté siempre *hasta dónde entra el campo*, por qué en verano se *mecen los árboles* y por qué en el Père Lachaise no están *todas las voces sepultadas*. Y fue ahí, Jaime, en esas calles aún entonces adoquinadas, que descubrí mi *alma mía, sangre mía* de mí que *no es nada de tu cuerpo* ni del cuerpo de ella porque es sólo palabras y no *está la ceniza* para hornos ni los bollos para comerse porque al final de esas delirantes y alcohólicas noches de pleitos a verso partido entre don César

Vallejo y don Pablo Neruda que mis dos amigos latinoamericanos me propinaban, yo terminaba por gritar *he aquí que estamos reunidos* los seis *igual que la noche* y bajo la noche ustedes dos con los suyos y yo con mi don Jaime Sabines y entonces siempre nos interrumpía *la sirena de una ambulancia* y vociferando por la calles *he aquí el patrimonio* cultural de la humanidad, salíamos corriendo los que en una novela bauticé como Los Tres Mosqueteros del Beaujolais para escondernos *en la boca del incendio* aunque yo terminaba siempre en *mi cama es de madera* pensando que *ahora puedo hacer llover* o que tal vez *pasa el lunes* y después o antes, es igual, pasa *la ola de Dios* porque si César dijo que le pegaban todos duro y duro sin que él les haga nada... a ver... por qué chingaos tú, Jaime, no vas a decir chingaos o yo no voy a joderme a la gramática.

Y así fue como fueron pasando los días, las noches, las semanas, los meses, los años hasta que se me quitó la cruda gracias a los *rescoldos de Tarumba*. Y entonces, un buen día, *en el espejo*, descubrí mi verdadera imagen, que estaba escondida *en el corazón de la cebolla*, y me senté frente a mi entrañable *brother charger 11* y le ordené con firmeza: *¡Jala! ¡jálame del brazo!* porque *de la cabeza me jalan* desde hace tiempo y ya quiero olvidar y ya quiero escribir mi piñata llena de memoria y *ando buscando a un hombre* que acepte tomarse un trago conmigo para recordar al amigo que perdí en el alcohol y que me enseñó, una luminosa madrugada regiomontana, que yo también *tengo ojos para ver* y que el amor sólo brota *desde los cuerpos* y que los poemas se escriben *igual que los cangrejos* caminan: para atrás, de la mano hacia el corazón. Y que sólo vine *rodeado de mariposas* a este mundo *para tu amor, Señor* Lenguaje, porque sin ti, Idioma nuestro, Palabra compartida, *mi dios es sordo* y confieso *aquí, alma mía*, que por el poder de una palabra, como Paul Éluard, yo nací para escribirte poesía mía y tuya y de él y de nosotros todos que te leemos, Jaime.

Ese día conocí a *Yuria* y la vi sola y triste. Por eso le presenté a Crispal y creo que hicieron buena

pareja. *No sé, a estas alturas*, si todavía tiene *hambre y sed de justicia*. No sé si sus hijos se han preguntado: *¿Quién es Fidel?* Debo confesarte, Jaime, que con los años ya *estoy harto de la palabra revolución* aunque sigo creyendo en ella, en la que creímos posible hace treinta años, en la que *crece difícilmente*, poco a poco, *haciéndose su casa*, un día en San Andrés, *un día en Banagüises*, porque si *quiero decir que ya estaba Martí* debo también decir que ya estaban otros cuyos nombres nunca sabremos y que comprendieron que nunca es demasiado tarde y que nunca *es necesario detenerse frente al mar*. Mejor la *juguetería y canciones*. Afuera *llueve, llovizna...* Y si andar el camino es caminar... ¿andar el mar será marear? Tal vez. Ahora son las *once y cuarto* y recuerdo que para salvarme, como Pirandello, busqué *un personaje*. Un personaje que, *barriga vacía: corazón ligero*, le murmurara a la mujer dormida que dejé en París, *espero curarme de ti* para que ella me contestara *qué costumbre tan salvaje* por eso te tendré, a partir de hoy, *en el saco de mi corazón* y no quedará *nada de ayer, nada de mañana*. Pero antes de partir, definitivamente, le sugerí a Maya, mi hija mayor, *si sobrevives*, si persistes, canta, sueña, emborráchate, no caigas en mi error que *quise hacer dinero* con el sudor de mi frente y *cundo tengas ganas de morirte* recuerda que no podrás hacerlo mientras yo esté en tu corazón.

Varios años después, una tarde de confusiones, la conocí. Y con inusual pedantería, le afirmé: *Digo que no puede decirse el amor* mientras no hayas bebido los daikirís del *Habana Riviera...* ¡Y los había bebido! No me quedó más remedio que aplicarle, cual llave de lucha libre, las palabras: *Amor mío, mi amor* y me condené a seguir sus pasos hacia arriba, a sus pies, a su muslo, a su costado y me desarmó cuando me reviró con: *Tú eres mi marido* y yo soy tu mujer y desde entonces ella es la futura abuela de mis nietos porque aunque tú hayas escrito la *autonecrológia*, con ella no hay espacio para *cuatro, cinco, seis voces conocidas*. Sólo *hay un día*, entre el domingo y el lunes. Sólo *ahora se abren puertas*: todas y vivo contento, satisfecho y *bien*. Con ella, sólo con ella, puedo decir: *Te quiero porque tienes*

las partes de la mujer en el lugar preciso y, además —y como si todo eso fuese poco— tienes *el mediodía en la calle*. Mis amigos, *Jaime, Carlos, Rafael, Miguel Ángel* y tantos otros que *esta mañana imaginé* —o recordé, que en mi caso es lo mismo— se rieron a carcajadas de mi infantil enamoramiento y el Willy Merino —uno de los Tres Mosqueteros del Beaujolais— me hubiese dicho, de estar aquí: Pero Che, si los amores no son más que *pétalos quemados* y siempre se termina por saber que *se ha vuelto llanto este dolor*. Y sí, tienes razón Che, pero hace tiempo, *cuando estuve en el mar*, no aprendí a nadar, sólo a ahogarme en este *vuelo de noche* en el que me voy a ahogar con ella porque ella me ayudó a confesarle a la pequeña Maya: *Me dueles* pero un día *va a venir, yo sé que vendrá* que estarás con nosotros dos y con Daniela y Jimena, tus hermanas, que también serán madres de mis nietos pues ya me puse de acuerdo con quien hay que ponerse de acuerdo para que *Dios bendiga a sus hijos*.

En aquel año en que todos creímos que había que seguir la consigna: *¡Abajo! Viene el viento furioso*, un “supuesto amigo”, ex-Lovaina boy, me trató de convencer al grito de *canonicemos a las putas* y mejor *cantemos al dinero* de que me dedicara a una profesión más relacionada con la economía y los neoliberalismos. Pero mi respuesta fue sencilla: Yo ya pagué mi cuota y *dejé mi cadáver* a la orilla de la carretera. Ahora, que *es la hora del atardecer*, bien claro verías, *si pudieras escarbar en mi pecho*, que en mí nunca hubo cabida al *maltiempo*. Y entonces me busqué un trabajo con *Doña Luz*, volví a leer *juguetería y canciones* y una mañana, sobrio y enamorado, me levanté y me dije: *Buenos días, memoria terca*. Y eso sucedió porque ahora sé que *mi corazón nocturno se levanta*, desde hace ya casi tres décadas, limpio y reluciente todas las mañanas a pesar del *carretón de la basura* y de *las hormigas* y de las cucarachas que nos rodean y tratan de seducirnos todo el tiempo para que nos incorporemos a la suciedad, perdón, Jaime, a la sociedad. Porque al fin de cuentas sólo *hay dos clases de poetas modernos*: Tú y los otros. Y aunque piense que *aquel muchacho tenía, de verdad, la*

intención de escribir poesía, sé que no podrá hacerlo pues no me entendería si yo le confesase que si *no escuché los pasos del gato*, evidentemente que no podía tener los dos utensilios necesarios *para hacer funcionar a las estrellas*. Los dos utensilios necesarios: palabras y una pinche piedra... y también, por supuesto, que le preocupen a uno las cosas. A mí, por ejemplo, *me preocupa el televisor* y las conciencias borradas, me preocupan las vidas derramadas *sobre el asfalto*, me preocupan *las sirenas de los barcos* que enmudecieron dejando célibes a más de un gallardo marinero, me preocupa que muchos compañeros de mi generación, *después de recorrer tanto camino*, después de conocer tantos *testimonios* (porque también estuvieron en *Tlatelolco 68* y supieron de *las montañas* y escribieron en el *Diario oficial*) continúen revoloteando *como pájaros perdidos* en búsqueda de un collage existencial para justificar su aún presencia entre nosotros. Me preocupa también que los jóvenes escritores estén convencidos de que el texto perfecto esté fácilmente al alcance de la mano, *próximo, en la noche* escondido bajo una botella o una falda porque yo *siempre pensé que caminar a oscuras* no significa, en lo absoluto, caminar *con palabras precisas* y me preocupa, por último, que los jóvenes poetas estén convencidos de que el poema perfecto, *a veces —no siempre, pero a veces—* brote de un instante fugaz de inspiración cuasi-mística y no entiendan que *salen los poemas del útero del alma*.

Y siempre supe, Jaime, que tú *venías de muy lejos*. Que si *el agua lava todos los pecados*, tus palabras son la pileta bendita que guardo en mi memoria. Que *dando respiración mortal de boca a boca*, tus páginas, de libro en libro, se me han instalado en la biblioteca de mis pulmones. Que gracias a tus poemas he podido sobrevivir *en estas profundas soledades*. Ah, Jaime, *si me dejas arrancarte los ojos* te ofreceré los míos que *eché en la bolsa del tiempo* cuando, *hace muchos años*, un viejo sabio catalán y un amigo uruguayo *me preguntaron si iría* a mi propio funeral y les contesté que *yo no tengo ideas* preconcebidas ante la muerte y ni siquiera una

agenda al respecto pero que eso sí, para mi entierro, *quiero una caja de muerto* que esté cómoda para ir pasándola lo más confortablemente posible ese que sin duda alguna sólo será un breve *multitempo* pues como espléndidos *animales simultáneos, los poetas*, reencarnamos y renacemos en las palabras de otros poetas. *Ahora me pongo lentes* para escribirte y *es la hora de la transmigración* de las almas. Es la hora, también, de *el ruido del calentador* en el cuarto vecino y de que me ponga a contarte cosas sin ton ni son: ¿Sabes que *desde la muerte* de mi amigo Ariel no tengo con quién compartir tu lectura? *La música —dice Igor Stravinski—* no expresa nada, sólo música. Afortunadamente ni a ti ni a mí nos gusta Stravinski. *Hace tres días* me volvieron a operar de la rodilla y estoy, en la silla de ruedas, comprendiendo que mi cuerpo *gira por su ecuador empobrecido* y preguntándome que *si la vida es ejercer* porque nos impiden, entonces, ejercer nuestro albedrío. Sé que no *te preocupa que yo escriba* pero a mí sí me preocupa que tú no lo hagas. De una sola cosa tengo la certeza: *Estoy seguro de que estos brazos* mecerán mañana los frutos de mis mujeres como han mecido los frutos de mi mujer. *El estómago* empieza a ronronear y el apetito vuelve tras la operación. Vuelven también *la sensatez y la cordura*. Recuerdo con nostalgia esa lejana tarde en que *fui a la casa de empeños* y malbaraté, para poder seguir viviendo, los amores de mi juventud porque así *he repartido mi vida* y, ya ves, Jaime, sólo he intentado, en esta carta, contarte cosas sin ton ni son pero permíteme —y disculpa la cacofonía— una triple confesión: Tienes algo, que yo, como escritor, siempre te he envidiado, con envidia de la buena, lechosa y amarga. Tienes algo, que yo, como hijo, no me canso de congratularme, diariamente, que aún a mí no me haya sucedido. Tienes algo, que yo, como lector, comparto contigo, solidariamente. Y ese algo tres veces mencionado no es más que un algo: *Algo sobre la muerte del Mayor Sábines*. Sí. A la chingada la *primera parte* y la *segunda parte* y todas las partes porque a todos nos partiste la madre con ese poema que a ti te partió el padre. El joven escritor que termina leyendo

*No vuelve nadie, nada. No retorna
el polvo de oro de la vida.*

si después quiere continuar escribiendo algo más que *otros poemas sueltos*, tiene que descubrir primero, en las mismas páginas de ese poema, escondido entre los sonetos, agazapado entre las palabras, dejándose acaso ver entre dos o tres lágrimas, el inicio del verdadero camino que hay que recorrer cuando se tiene la absurda, tonta, ridícula pretensión de escribir poemas.

Y yo la tuve, Jaime. La tuve, hace casi tres décadas, cuando te leí por primera vez. Entonces era un adolescente, *el peatón* de todas las calles que, *pensándolo bien*, caminaba y caminaba sin buscar nada. Ni siquiera a *la luna* para escribirle un romántico soneto. Ni siquiera era portador de un *recado a Rosario Castellanos*. Nadie me tomaba *en serio* y buscaba la *receta* en los poemarios de cuanta librería de cristal se me atravesaba —metafóricamente, para mi fortuna— y me repetía, sin cesar, como una obsesión... ya veremos, ya *veremos*. Y vi *tu nombre* sobre la portada de algún libro que, con toda seguridad, habré regalado a una de esas maravillosas novias de la adolescencia y te leí como se debe leer la poesía, en *la cama*. Te leí y te releí y te volví a leer y te volví a releer. *Ahora*, cuando tú cumples setenta años de vida y yo veintiocho de ser tu lector, mi *reencuentro* con tus palabras es como *la droga* de la esfinge o de *Sísifo*, en el supuesto caso de que Sísifo y *la esfinge* se drogasen, pues desatan un *diluvio* en mi memoria y descubro, después de tantos años, que tus palabras inte-gran mi *familia* y que siempre han estado siendo —¡ah, bellísimo gerundio!— mi *actualidad*.

Jaime, en mi cada día más cercana vejez, nuevos y vigorosos *caballos de fuerza* me transformarán en *el gato loco* que, con más experiencia, se podrá permitir el lujo de uno que otro insomnio y, por qué no, acaso un furtivo *¿nocturno?* pero sea como fuere, estoy convencido de que cuando esos *temas de la vejez y del cansancio* me lle-

guen, Otro Recuento de Poemas —que aquí no escribo en cursivas para respetar el reto— me acompañará como lo ha venido haciendo siempre. Por ahora *veo salir el sol* y constato que termina el *eclipse* pues hoy, que te escribo, *empiezan las lluvias y empiezan los colores* y grito ¡*Aleluya, la madre!*, ¡*Aleluya las hijas!*, ¡*Aleluya tus poemas!* pues gracias a ellos, fabricados con ese material indestructible que sólo tú conoces, *las casas duran un poco más* y la verdad es que *no me acuerdo*, no podría decir cuál me gusta más, cuál me llevaría a la isla desierta porque con todos tus poemas *todo me lo has dado, Señor don Jaime* y deseo, *espero*, que ese escritor, *el que se quedó sin dientes* por imitarte, por tratar de escribir a *las tres de la mañana* en lugar de bailar el famoso danzón, sólo entienda su error. Al fin de cuentas, y al terminar esta carta —pues ya no tienes, por ahora, sólo por ahora, títulos que prestarme— compruebo que afortunadamente *no siempre fui mi pene*. Que afortunadamente, en todo lo que intenté escribir, siempre me guió una estrecha y misteriosa complicidad con mi corazón y que afortunadamente nunca estuve ni *estoy metido en la política* porque nunca tuve ni tengo la *preocupación de Job*.

Jaime, sólo espero pasarme los años de vida que me quedan tratando de conocer la respuesta a la única pregunta que en realidad vale la pena. El enigma, que al resolverlo, nos dará la respuesta total. La respuesta de la vida. La respuesta que tú, desde hace setenta años y yo desde hace cuarenta y seis, venimos buscando: *¿Cómo puede decirse un amanecer en Comitán?* Querido Jaime, feliz cumpleaños de tu cómplice lector.

N.A. Todas las cursivas en negritas son los títulos —sin excepción— de los libros y de los poemas en el mismo y riguroso orden en que aparecen en el índice de *Otro recuento de poemas, 1950-1991*, publicado por Joaquín Mortiz en noviembre de 1991. Cabe aclarar que en algunas excepciones las cursivas en negritas van seguidas del final del verso original del poema en cuestión... aunque esto no se indique pues se trata sólo de una licencia epistolar.

Antídoto contra la nostalgia

Edmundo Font



La poesía de Jaime Sabines ha sido para mí una suerte de antídoto contra la mordedura de la extrema nostalgia, propiciada por la lejanía y la larga ausencia de mi país.

Hablo de la nostalgia, porque en muchos de sus poemas encuentro un hondo registro familiar, y la reconstrucción, en la memoria, de una geografía personal que nos permite recorrer vecindades y bares de la ciudad de México, cuartos de estudiantes solitarios, azoteas de cielos opacos, parques y cines ya destruidos.

A lo largo de más de dos décadas, he sido fiel a mis relecturas de su obra y buscado con ansia sus nuevos poemas. A través de revistas y de comentarios de sus allegados me doy cuenta de que Sabines se ha ido convirtiendo en lo que no quería ser: un intelectual de prestigio rodeado de misterio, que lucha contra la corriente para que no lo consagren en vida en el panteón académico de los poetas muertos. En esa actitud recuerda a Pessoa, a Cavafis y a Carlos Drummond de Andrade.

Desde la primera vez que salí de México, a los 20 años (hace ya 22), llevé conmigo el *Recuento de poemas* en la edición que publicó la UNAM en 1962, y he compartido el placer de su lectura y las consecuentes actualizaciones del *Recuento* con numerosos amigos en los siete países de los cuatro continentes donde me ha tocado vivir. En mis clases, en las universidades de Centroamérica, de Brasil y Egipto, me he demorado en su obra y he trabajado sobre su figura

literariamente antiliteraria, y con los amigos más íntimos he compartido las maravillosas anécdotas que me confiaron Chucho Arellano, Efraín Huerta y Margarita Paz Paredes sobre el entrañable "Tigre" Sabines.

En otras tradiciones literarias he encontrado parentesco de la poesía de Sabines con textos que expresaban sentimientos de la gente de a pie muy cercanos a su mundo. De esta "familia poética" puedo mencionar en El Salvador, a Alfonso Quijada Urías y a Pedro Geoffroy Rivas; en Colombia, a Darío Jaramillo y a Gómez Jattin; en Cataluña, a João Brossa y en el Brasil, a Mário Quintana.

El año pasado asistí en Granada a un congreso en el que participaron como figuras principales Adolfo Bioy Casares, Francisco Ayala y Jorge Edwards. Ese encuentro se proponía llevar a cabo una reflexión de la literatura del mundo latino en los albores del próximo milenio. Me pareció que el foro era indicado para hablar de Jaime Sabines y de su obra, trabajada sin aspavientos de ninguna naturaleza y con un sello notable de afirmación involuntaria, que no ha pretendido crear escuela y que tal vez por ello mismo ha ido dejando una ristra de seguidores considerable. Me pareció también que era oportuno hablar en Granada de un poeta mexicano que sigue siendo ignorado en la península, donde lo conocen unos cuantos profesores, estudiantes universitarios y obviamente, los poetas españoles que leen poesía mexicana. Ojalá que pronto algún jurado de los numerosos premios iberoamericanos se decida a reconocer en Sabines a una de las voces más destacadas de Hispanoamérica.

Es importante mencionar la reacción del auditorio en el encuentro de Granada: su poesía despertó un legítimo y amplio interés; entre el público, las mujeres resultaron ser las más entusiasmadas. No ha de ser ajeno a ello el aire seductor de sus versos cuando trata, sin falsos pudores, los temas de amor y despliega una ternura poco frecuente en los escritores de su generación. Ternura e iracundia también. Por sus textos asoma a veces un individuo fastidiado por la memez y la descomposición de fin de siglo. La poesía de Jaime Sabines puede convertirse en arma arrojada para la conquista amorosa y también en grito por la dignidad.

Finalmente, quiero contar que en 1983 viajé —ex profeso— desde Río de Janeiro a São Paulo para escuchar en un cabaret a una estrella del jazz norteamericano: Alberta Hunter. Como el sitio estaba a reventar, me sentaron en una mesita con un banquito ridículo, a un metro del escenario. La hermosa anciana de noventa años mientras cantaba me guiñaba un ojo cómplice y amoroso. Allí escribí un poema que dediqué a Jaime Sabines, porque la atmósfera me recordó que "habría que bailar ese danzón que tocan en el cabaret..., a esas horas allí:"

150 Night Club

a Jaime Sabines

Un hombre solo en un cabaret
 es una amenaza
 un hombre a solas
 es un peligro
 para sí mismo
 sobre todo
 si no tiene a quién amar
 un hombre a solas en un cabaret
 es una amenaza para hombres y mujeres
 que se vigilan
 crece en el aire el disimulo
 y el hombre a solas se siente reducido
 como bestia de caza acorralado
 entre miradas lascivas y furtivas
 un hombre solo en un cabaret de lujo
 o en un cabaret de mala muerte
 es un indeseable
 que llega y codicia
 a cada una de las mujeres de su prójimo
 y ellas púdicas se ofrecen cómplices
 al talento infinito en el amor
 del solitario del salón
 una amenaza inconfesable
 tiene que ser un hombre que llega
 se sienta y pide un vino
 sólo para él
 en un cabaret repleto de gente
 que se besa y se vigila.

Maitines

Jorge Valdés Díaz-Vélez

para Jaime Sabines, en su cumpleaños

Amanecen los cuerpos en silencio.
Amanece el silencio entre los cuerpos
malherido de tiempo, al abandono.

Amanece la voz, pesa en el aire
los nombres del verano y su rumor
de pájaros. Miradas por la sombra,
ciudades invisibles, calles lentas,
habitan su memoria y su agonía.

Amanece, translúcida, la piel
de un instante o de su imagen. Escucho
deshacer esta noche

—remolino
de tierra oscurecida contra el día—
la luz de un corazón fuera del pecho.

Hora temprana en la raíz del fuego.
Abren puertas de nadie los amantes
brazos, cruzan umbrales de otro sueño
las frágiles presencias del espejo
del mar dentro del alba y el deseo.

Se desnuda el amor amanecido
sobre los pliegues de la soledad.
Me despierto también, callado, y canto.

Madrid, enero de 1996



Nota para Jaime Sabines

Víctor Manuel Mendiola

Si echamos una ojeada a la lírica mexicana, podemos hallar con mucha facilidad poemas sorprendentes en los que salta a la vista una gran elaboración, pero es mucho más difícil encontrar textos en donde brille el lenguaje a veces directo y a veces revelador de la sinceridad. La cadena de sonetos *Idilio salvaje* de Manuel José Othón es quizá uno de los primeros poemas en donde aparece esta cualidad, si dejamos de lado la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz y de Nezahualcóyotl, dos poetas que son y no son de nosotros en el sentido de lo que hoy podemos pensar como una continuidad estricta de significados. *Idilio salvaje*, a pesar de estar inevitablemente marcado por el modernismo —que podemos encontrar planteado de una manera más ortodoxa y en un gran escenario en *Noche rústica de Walpurgis*—, creó un paisaje ríspido y movido por una conciencia campera de comunión con la naturaleza, pero de manera simultánea produjo una conciencia atribulada. Aunque el poema está escrito bajo el influjo olímpico del lenguaje de Pan, en el ritmo de una estrofa gigante, al mismo tiempo podemos comenzar a reconocer en él las fantasías ciegas de la existencia limitada de las regiones más apartadas —más que un éxtasis en la montaña a la manera de Julio Herrera y Reissig— y una sensación de abandono creciente, de donde surgieron versos como:

Silencio, lobreguez, pavor tremendos
que vienen sólo a interrumpir apenas
el silencio triunfal de los berrendos.

En Manuel José Othón escuchamos, en medio de una fantasía compuesta de arcanos que fueron las figuras y la ambición del modernismo y de los cuales él intentó tomar cierta distancia, una voz inspirada por el aislamiento de un paisaje desolado. Tremendismo exterior pero, lo que es más importante, tremendismo interior. Más que una mirada del desierto —de un espacio— es una imagen de la deserción —una actitud— que busca la soledad. Venir y volver a ella. De un modo mucho más radical, podemos ver esta conciencia negativa y de verdadero develamiento psíquico en Ramón López Velarde. El carácter trágico y cómico de muchos de sus poemas, entre visiones de zombis



Mario del Valle, W.S. Merwin y Jaime Sabines, Nueva York, 1995.

y observaciones civiles, nos muestra un mundo cada vez más esencial —por exacto y complejo— conforme el yo se observa, no en el plano simple de una franqueza que habla con naturalidad y candor —la sinceridad como estar intacto—, sino en un juego de antinomias y descomposiciones —la sinceridad que representa una acción con sentidos contrarios— como nunca había ocurrido y no ha vuelto a ocurrir en nuestra poesía:

soy un harem y un hospital
colgados junto de un ensueño.

Voluptuosa Melancolía:
en tu talle mórbido enrosca
el placer su caligrafía
y la muerte su garabato,
y en un clima de ala de mosca
la lujuria toca a rebato

Una autoobservación que lo lleva a decir:

Si las victorias opulentas
se han de volver impedimentas,
...
hazme humilde como un pelele
a cuya mecánica duele
ser solamente un hospital.

La poesía de Ramón López Velarde va de un extremo a otro en una verdad de términos opuestos, pendular —como él mismo dijo. La elaboración lírica de su poesía en vez de idealizar o purificar la representación de la realidad, la precisa, la divide y la ironiza en visiones en donde el espacio es un mundo interior. La sinceridad de López Velarde no invoca alguna clase de candor —se goza apiadándose del candor— y tampoco, en el otro lado, es brutal, aunque sí tiene la crueldad de la ironía y del sarcasmo. En una dirección distinta —sin alguna clase de geometría retórica— pero echando mano del mecanismo de un yo que se distancia de sí mismo con ironía y dureza, Jaime Sabines representa un lenguaje que va a su asunto a primera vista de un modo desprevenido pero también inmediato y que reconoce las ventajas y desventajas que significa saber que no podemos

hablar sin dar vueltas y sin adornarnos. Su poesía escéptica y sin la satisfacción del orgullo comprende que no podemos ser naturales e incorruptos, y que esto entraña una falla moral. Él trata de saltar por encima de esos rodeos al dejarnos ver el lado inmediato y no elaborado de la conciencia. En su poesía, el hombre aparece disminuido pero al mismo tiempo aumentado por la verdad. A nadie le cabe la menor duda de que la poesía de Jaime Sabines significa una verdad dicha, en ocasiones, con brutalidad:

Un desgraciado como yo no ha de ser siempre un
desgraciado

Y todos sabemos que en esto estriba el carácter magnífico de su poesía. Esta manera de decir las cosas ha hecho que él sea un poeta que pertenece a todos, incluso casi a los que no pertenecen al círculo de los que leen. Su sinceridad no consiste en pretender mostrarnos el remoto lado original o un descenso que los demás no pueden seguir en la realidad o en la imaginación, sino en revelarnos la parte descompuesta del mundo interior y en saber que rendirle culto a la perfección tiene algo insensible y pretencioso. Y todo asumido en un espontaneísmo de las emociones sin culpas estéticas. Al escuchar su mensaje brutal y a veces cínico pero también conmovedor, muchos, muchísimos reconocen el verdadero lenguaje del sentimiento que cuando irrumpe en serio es un lenguaje muy distante de la retórica del corazón. Sabines nos ha mostrado que cuando los sentimientos hablan sin el código de una fantasía transformada en nivel medio de representación, en la implacable estética a la que casi todos acaban aludiendo para armar sus discursos, lo que queda es un mundo tremendo donde el buey, el tigre, la paloma, el lagarto y el asno coinciden —como él mismo dijo en el poema “He aquí que estamos reunidos”—, y no son expresiones de un lenguaje figurado sino arquetipos de nuestra vida diaria. Por eso cuando escuchamos el verso: *Todas las noches me convierto en cabra/ para servir a mi señor el chivo*, de Manuel José Othón, se nos aparece algo que tiene que ver con Jaime Sabines y que por lo menos yo no puedo dejar de asociar con el autor de *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*.

La obra viva

Alicia Zendejas



Sobra decir que la singularidad de una obra tan fina, fiel y amorosamente hecha se mantendrá latente donde quiera que ésta se encuentre, aun cuando no se trate solamente de dilucidar su validez. Sin embargo, el caso especial del poeta Jaime Sabines, de largo y amplio trecho vivido por un camino que nunca se angosta ni se reduce, tan integrado como hombre a su obra, me plantea un enigma. Quiero decir lo que con frecuencia me he preguntado: si la singularidad de su obra decrecería sin la presencia de Sabines; si su presencia es tan necesaria para que su obra, profundamente humana, sea reconocida y, más aún, asumida.

La imaginación y la imaginería perderían al maestro, al ser, al hombre proveniente de la tierra chiapaneca, lugar y territorio indomeñable que lo vio nacer y le heredó su belleza: terribles heridas, sí, pero regiones incomparables y atrayentes donde la poesía se erige a sí misma como esa tierra invaluable donde todavía es posible fundar una reflexión de lo que el futuro deberá ser: nunca la imposición ni la sumisión. Sí, en cambio, la más abierta aceptación y creatividad de los hechos, de lo que cada uno de ellos habrá de ser gracias a que cada uno de nosotros los vuelve tangibles y ciertos.

Así Jaime Sabines, el hombre, corresponde al poeta ante lo innombrado y lo innombrable, lo certero y más que verdadero, lo que yace dentro y fuera de la conciencia, lo que repta en las cavidades del pensamiento y aflora cual flor o fruto de riqueza inconmensurable: musa, demonio, Dios o ángel, la inspiración acompaña al poeta frente a la palabra, misteriosa y evidente a un tiempo.

Para los iniciados y para los que no, para los enamorados y para los olvidados del amor, para quien cree y para el que quiere creer y no puede o no sabe, para todos y para nadie, la poesía fija su mirada en la de Sabines, y éste, a su vez, la devuelve al mundo, no sin antes maldecir o agradecer por el don sabiamente otorgado. Él y ella están con nosotros y así será por mucho, largo, interminable tiempo.

Envío a Jaime Sabines

Carlos González Salas*

Espérame, Jaime, no te me vayas a morir antes de tiempo, antes que sea el último de los que han escrito sobre ti en vida, antes de que formule mi sentir sobre tu gran poesía; tu humana, angustiosa, estremecedora poesía. Antes de que la lea completa para rastrear como lo he hecho con otro gran poeta, maestro, nuestro y del mundo, nuestro Nobel Octavio, lo que tú dices de Dios, del amor, de la soledad y de la muerte. Dame tiempo, comprende que debo penetrarme de tu obra entera, sopesarla, vivirla, hacerla mía y poder así apoderarme de su sentir profundo, de su profundo valor humano, ese tu testimonio de gran poeta nuestro.

Sabía de ti desde hace tiempo, de tu *Horas*, de tu *Tarumba* que ahora resplandece en tu *Nuevo recuento de poemas* (J. Mortiz, 1980) de *La Señal*, de *Adán y Eva*, siempre tú tan bíblico, tan profundamente religioso, pese a tu

erotismo; tan consciente del poder de Dios, tan fuertemente golpeado por la enfermedad, por el sufrimiento físico, fuertemente asediado por la muerte y tan desesperadamente asido a Dios, de ese Dios que me propongo rastrear en tu poesía y ya es tiempo, quizá *Multiempo* que lo haga, ¿me alcanzará este solo tema para un libro? ¿O tendré que extenderme sobre lo que dijiste del amor, de la soledad, de la muerte y de tantas otras cosas? ¿Serán

suficientes las influencias bíblicas y por sobre todo las de los profetas, los grandes como Isaías, y Samuel y la de Crónicas llamado también Paralipómenos. Te imagino tan desesperado y a la par esperanzado de acudir a la Palabra, beber la Biblia, consolarte, confortarte, buscando a Dios, husmeándolo, diciendo atrevidas expresiones tan humanas que me convences, ya Job se te había adelantado: “A ti, Dios, acudo/ para rascarte la espalda terca/ y pegarte en la oreja hasta que vuelvas a

verme, padre mío, padre justo”: —“Hágase la luz, digo,/ y toda la ciudad se ilumina/ ¡Qué fácil es ser Dios!” (del poema “Ahora puedo hacer llover”) —“Mi Dios es sordo y ciego y amoroso” (del poema del mismo título) —“Estaba yo con Dios desde el principio./ Él puso en mi corazón imposibles imágenes/ y una gran libertad desconocida” (del poema “La Tovarich”) —

“Me puse todo en el

bote de la basura de Dios” (del poema “La Sirena de una ambulancia”).

Dios sí, no el Dios tuyo, ni el impersonal de Juan Ramón Jiménez, ni el impersonal Dios de Octavio Paz, Dios como se te manifiesta.

Y luego veo con gusto que hablas de Cristo, que ante Él te defines; tú eres un cristiano de hueso colorado a pesar de tus pesares, amigo, poeta, gran Jaime Sabines.



Sabines en Nueva York, en 1995, en un recital en St. John the Divine.

* Cronista vitalicio de la ciudad de Tampico, Tamaulipas.

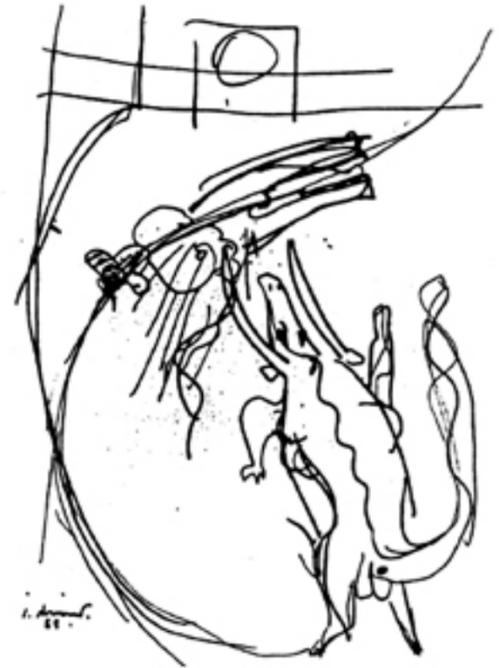
Tampico, amaneciendo, 5 de enero de 1996

Recordando a Jaime Sabines

Raquel Huerta-Nava

Desde siempre he tenido en la memoria los deslumbrantes ojos verde-relámpago del “tigre” Sabines. Llegaba a la casa a visitar a mis padres. Su presencia era como una tormenta, “como un viento tremendo”, su voz era un estruendo desde la calle hasta la casa. Uno sentía la necesidad de resguardarse de su proximidad, de sacar el impermeable y la bufanda, se sentía “como un escalofrío debajo de las sábanas”. Era la suya una visita eléctrica, que colmaba la casa de energía, de luz y de fuerza.

Cuando escuché por vez primera el disco compacto de Jaime Sabines, apagué la luz y me arrellané en el sillón para disfrutar de su presencia; luego, hice lo mismo en la cama, con la luz apagada. Es la mejor manera de hacerlo —me refiero a escuchar de su voz, por ejemplo, “Los amorosos”—, y disfrutar de su vitalidad, del fuego y la pasión de su palabra. Quizá porque son poemas apasionados, el mejor lugar y hora para escucharlos sea la cama. Ya es cuestión personal coincidir con Sabines cuando dice “uno es un tonto en una cama acostado”.



Jaime Sabines

Raúl Bañuelos



Don Sabines: usted (el usted que son sus poemas) es una prueba irrefutable de una razón fundamental por la que casi no se lee poesía: duele. Porque pone el dedo en las llagas y las remueve. Re-mueve. No para hacer sufrir gratuitamente: para sanar, quizás.

Don Jaime: usted ha tocado lo doliente. Y cantando su hermoso Cantar. Como los aquellos cantos de los indígenas en el cortejo fúnebre.

Y desde el dolor sale con su canto. No un dolor agrio, solo y permanente: enterrado. Sí un dolor efímero y también de otros: el de dentro echado fuera. Acompaña a estar cálidamente solo.

Del placer que también causan sus poemas voy a platicarlo —por ahora— con su poesía.

Don Jaime: sea usted Sabines setenta veces siete.

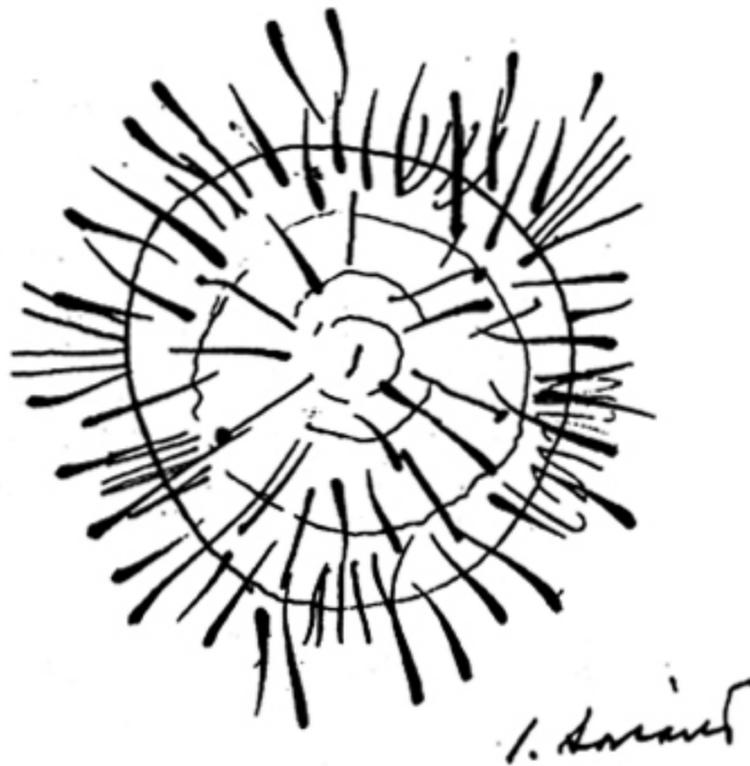
El lenguaje de Jaime Sabines

José Luis Sierra

La sorpresa mayor siempre fue el lenguaje. Porque nos habíamos acostumbrado a leer poesía muy difícil. Y encontrarnos con esas imágenes extraídas tan simplemente de las cosas y de las personas, impactaba...

Yo me acuerdo de la primera lectura que hice de la "Tía Chofi". Me la encontré, como creo que Jaime Sabines daba con ella, a la vuelta de una página, como él en la cocina o rezando sus oraciones al pie de su cama, chiquita, creo.

Importa mucho para un país tener un poeta vivo como Sabines, como tuvimos al padre Ponce. Yo también pienso que las metáforas tienen nombre y descendencia, porque si no, la memoria de lo escrito no tendría razón.



Los amantes

Homenaje a Jaime Sabines

Gaspar Aguilera Díaz

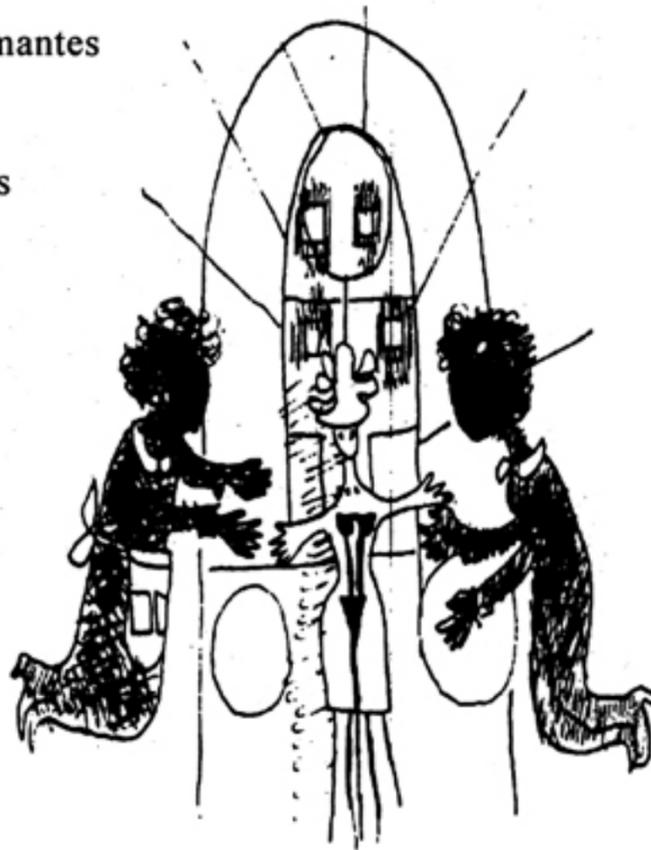
el tiempo de los amantes
nada tiene que ver con lo normal o el tiempo de otros
es un tiempo espalda
un tiempo saliva
un tiempo degollado por uñas y labios obsesivos

los amantes no saben contar por horas ni segundos
las vueltas de la tierra las cuentan por besos por caricias
por centímetros de piel por estremecimientos y sudores
como ignoran el tiempo
no hay tiempo alguno para interrumpir su íntima lucha cuerpo a cuerpo
el tiempo no se atreve a tocarlos ni a mirar siquiera de reojo sus abrazos

los amantes cierran la puerta de sus cuerpos y esconden la llave
no hay perro ni ladrón que los asuste
ni cita formal que los separe
se olvidan de la comida del canto de la muerte
sus cuerpos son su mejor instrumento y su mejor bocado
mientras ellos se aman el mundo se detiene

los amantes hablan y hablan con los ojos
discuten y gritan con sus cuerpos
ningún ruido es comparable al gemido pastoral de los amantes

los amantes cuando juntos
siempre están ebrios por el vino profundo de sus cuerpos
cuando los amantes se separan se visten se despiden
empieza la historia en su primer minuto
se inicia el tiempo en todos los relojes



Diálogo con Efraín Bartolomé: vivir en el Paraíso

Juan Domingo Argüelles

¿Cómo, y en qué momento, descubres la poesía?

No sé bien. Creo que contemplando la belleza del mundo, el rostro luminoso del universo, la Creación en femenino: el agua, la montaña, la tierra y su verdura, la noche y su esplendor. Nací, como lo sabes, a la mitad del siglo, en un pequeño poblado que era la entrada a la gran Selva Lacandona; un pequeño poblado sin luz eléctrica, sin televisión, sin carretera, sin automóviles, donde la radio comenzaba a llegar y era un lujo tener un aparato receptor. En lugar de estas monedas de cobre de la cultura, teníamos el oro real: el privilegio de vivir en el Edén, en el Paraíso, en Galaad, con todas las muestras del avasallante poder generador de la gran Madre: rodeados, acosados, abrumados por una vegetación lujuriosa y lujuriente; y agua y agua y agua por todas partes: manantiales, arroyuelos, arroyos, ríos, pozas, charcos, pantanos, atascaderos, agua viva y agua muerta. Pero siempre agua dulce. Y sol. Y viento. Y lluvia. Y nubarrones. Y rayos. Y tormenta. Y ventisca. Y norte. Y Luna. Y cerros imponentes. Y fuego sobre esos cerros en la espesa negrura de la noche en los meses en que se preparaba la tierra para la siembra. Y el esplendor violento de las estrellas en la noche magnífica. Esta convivencia cotidiana con los elementos debe, seguramente, producir incisiones, estigmas y cicatrices en el alma del futuro poeta. Esto y el temblor ante lo femenino humano, el quinto elemento: el *misterio encarnado*, la belleza de ciertas mujeres (niñas, adolescentes, mujeres plenas), la clara percepción de un dulce calorcito ante el cual mi timidez se agudizaba. Todo esto, creo, produjo la vida interior que nutre una sensibilidad poética. Creo que así descubrí la poesía, por el lado luminoso del mundo. El descubrimiento de la parte sombría llegó más bien tarde: *nel mezzo del cammin di nostra vita*. Y su descubrimiento produjo mucho

dolor: la percepción clara de la muerte, que es la pérdida de la inocencia. Era el dolor de la llegada, el dolor de la plenitud: una especie de trauma del nacimiento a la Vida plena. Esto es por el lado de los contenidos. Por el lado formal, un día descubrí que la emoción, el estado de suspensión del alma, la conmoción profunda ante la alta belleza del mundo, no era producida en mí por ninguna de las artes del modo intenso en que lo lograba la poesía, la palabra que canta. Esto ocurrió felizmente en la niñez.

¿Cuándo supiste que tu destino era ser poeta?

Creo que coincide con esa pérdida de la inocencia de la que hablé antes. Ante el alfilerazo herrumbroso del dolor que produce la muerte. De ese descontrol, de esa confusión, de ese afán de disolución, sólo me salvó el escudo de oro del orgullo de servir a la poesía. Y asumí el título contra viento y marea, aceptando todos los riesgos. Estaba a punto de cumplir 35 años. Eso generó el libro *Cuadernos contra el ángel*. Esto significaba enfrentarse a los servidores del dios masculino, poner en el asador toda la carne, arriesgar un prestigio de poeta ganado a pulso en los tres libros previos a *Cuadernos*, escribir para la Vida y no para los críticos, ni para la academia, ni para los grupos de poder literario. Antes de *Cuadernos contra el ángel*, antes de la experiencia que lo generó, no me atrevía a adoptar el título de poeta. Era mi más alto y mi más escondido anhelo pero no me atrevía a aceptarlo para mí. Después de entonces me fue más fácil: había pagado el precio para entrar a servir al templo de la Diosa.

¿Cuáles son las etapas de tu poesía y cómo las reconoces, cómo las nombras, cómo las diferencias?

Creo que hay una primera etapa que va del intento de la recuperación del paraíso en *Ojo de*

jaguar, hasta la pérdida de la inocencia en *Cuadernos contra el ángel. Ojo de jaguar* (1982; edición aumentada en 1990) es eso: un intento por recuperar el paraíso perdido de la infancia que ha sido incinerado en los altares del progreso. *Ojo de jaguar* rescata la belleza del mundo originario y se duele ante la pérdida de esa Edad de Oro. El libro, como lo ha visto luminosamente Marco Antonio Campos, es celebratorio y elegíaco al mismo tiempo. Celebración de la gran Madre y dolor por la irresponsable falta de respeto a los territorios sagrados. A este libro le siguió *Ciudad bajo el relámpago* (1983); aparentemente es un giro temático, pero no lo es; es más bien el complemento a *Ojo de jaguar*: el rechazo a la urbe, al aire envenenado, a los territorios muertos de la Venus de las cloacas. La naturaleza es cantada y celebrada nuevamente en *Música solar* (1984), música tañida por la lira de Anfión en honor de las musas, en honor de lo femenino en su acepción más terrenal: amor y celebración del cuerpo femenino; y finalmente *Cuadernos contra el ángel* (1987): descenso a los infiernos y decisión de ser salvado por los poderes de la poesía. Creo que esto cierra la primera etapa: la decisión de enfrentarse con el ángel y, por lo tanto, a sus patrones, los dioses masculinos: el Poder, la Academia y el Dinero. Esta etapa es la que se integró en el libro *Agua lustral, Poesía 1982-1987*, que está en *Lecturas Mexicanas*.

La siguiente etapa es la de *Música lunar* (1991). Y no las musas sino la Musa, *la Diosa terrible que se alimenta de la Inspiración y cabalga sobre el Escalofrío*. El libro alcanza el Mito: esa serie de verdades organizadas que dan sentido a nuestra vida en la tierra. Y todo ocupa su lugar: a partir de adoptar esa concepción de la poesía y de la vida, y de la muerte, el poeta puede juzgar su trabajo anterior y darse cuenta de que lo que había hecho estaba al servicio de la Diosa sin haberlo

sabido conscientemente. Lo que antes fue intuición ahora se vuelve conciencia y convicción.

La etapa que sigue es como de cosecha: hay una pluma y una conciencia poética más asentadas. Se sabe ya desde qué lugar del mundo está hablando el poeta. Parte de esta etapa son los libros *Cantos para la joven concubina y otros poemas dispersos* (1991), *Mínima animalia* (1991) y *Corazón del monte* (1994). En estos libros puede volverse o no a los temas anteriores, pero desde una concepción, desde una luz diferente. En este espejo me veo.



El niño Efrain Bartolomé.

Háblame de la poesía que te determina, de la poesía que te marca.

He dicho muchas veces que prefiero a los poetas que conmueven sobre los que deslumbran; a los poetas que tocan el corazón humano por sobre los que tocan zonas superficiales del espíritu; a los poetas con alma sobre los poetas corticales; a los poetas de la vida sobre los poetas de la biblioteca; a los poetas, en suma, sobre los suplantadores: Esto quiere decir que prefiero a Homero, a Shakespeare, a Jorge Manrique, a Baudelaire, a Blake, a Machado, a Keats, a Darío, a Díaz Mirón, a Lu-

gones, a López Velarde, a Robert Graves, por citar solamente una docena. Esto por el lado de Occidente, más los altos poetas persas, turcomanos, árabes, del Cercano Oriente y del Asia en general: esto era territorio nuevo para mí hasta hace unos cinco años. Por otra parte, en la exploración de la gramática histórica del mito poético he empleado ya nueve años y no alcanzo a ver el fin de esta etapa de aprendizaje. A esto me condujo la poesía y esa extensión de la práctica poética que es mi actividad profesional, la psicoterapia. Jung, Éliade, Graves, entre otros, me condujeron a la exploración del Mito; es decir, psicólogos, historiadores de las religiones y poetas. Busco en la cueva oscura, encuentro

maravillas, me cargo de luz y sigo explorando el tenebroso corazón de la caverna.

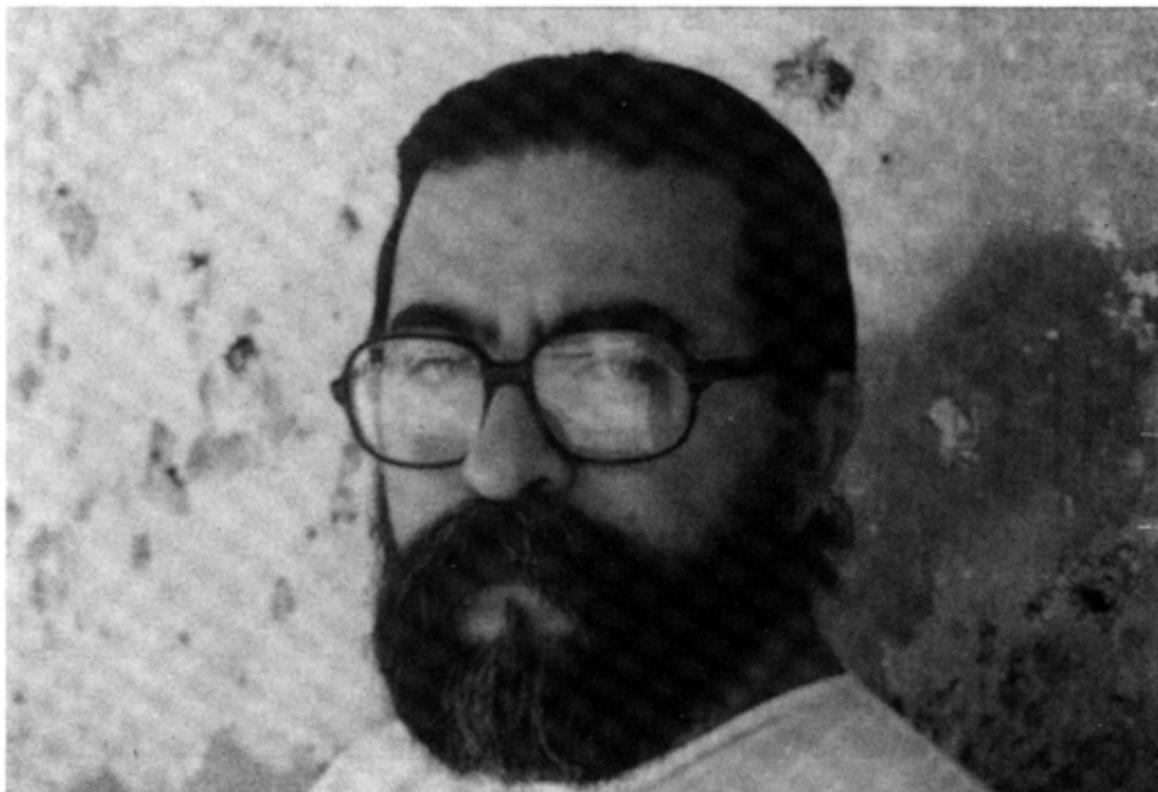
¿Qué conciencia tienes de los lectores? ¿Qué tipo de lector esperas? ¿Influye esto a la hora de escribir?

El lector no existe en el momento de la escritura. Ahí estás solo y tu alma. Se trata de poner en palabras tus alteraciones emocionales originadas por ciertas percepciones de tu realidad interna o externa. La lucha es tuya: contra el ángel o contra el cocodrilo en el pantano; aquí sí que cualquier distracción, un paso en falso, podría significar la muerte: Por eso no tienes conciencia del lector en ese momento, no hay conciencia de espectador, sólo de tu lucha a muerte. Terminado el proceso puedes ya darte ciertos lujos de oficio: precisiones, acicalamiento del producto, eliminación de aspectos innecesarios. En esta segunda etapa el lector irrumpe en la conciencia. Uno espera siempre lectores sensibles, inteligentes, con capacidad de introspección, con conocimiento de la tradición y el Mito. Mientras más de estos requisitos sean cumplidos, mayor es la posibilidad de comunión y por lo tanto de goce del poema. El que cumple todos esos requisitos es el lector ideal. Son pocos pero son.

¿Para qué le sirve la inteligencia a un poeta o para qué debería servirle?

La psicología contemporánea define la inteligencia como la capacidad para encontrar relaciones. Siempre me asombró que, en el *Arte poética*, Aristóteles afirmara que "la metáfora, siendo como lo es, la rápida percepción de relaciones, es la verdadera marca del genio". Da gusto ver esa concordancia, sobre una función conductual, entre una concepción moderna y una de hace dos mil trescientos años. Bueno, ésa es la inteligencia y para eso le sirve al poeta: para encontrar relaciones entre realidades distintas que al ser unidas en la

alquimia de la lengua le permitirán nombrar una tercera realidad, su emoción, que no tenía palabras para ser nombrada. El poeta ha obligado al lenguaje a nombrar su emoción. Y algo más: ha dejado las palabras *cargadas de su emoción*. Cuando esas palabras entran en el ojo y en el alma de un lector, serán capaces de producir un estado emotivo muy similar al que vivió el poeta. En ese momento se da la *comunión*. Esto es independiente de la distancia en el espacio o en el tiempo que separen al lector del poeta. Ésa es la aspiración y ése es el reto: lograr la comunión. Para esto servirá la inteligencia. Pero su uso no es racional, ni frío, ni calculado: ocurre en estado de disociación de la conciencia donde la razón queda suspendida temporalmente. O, si no suspendida, sí sujeta a fuerzas psicológicas



Fotografía: Guadalupe Belmontes S.

mayores. Desde luego, prefiero llamar *inspiración* a ese estado, como lo han hecho los poetas a lo largo de los siglos, en vez de dar explicaciones socio-psico-fisiológicas. Pero, bueno, a veces Apolo reclama ofrendas para su altar.

¿De qué modo se dio el paso de la poesía a la prosa? Me refiero a la aparición de Ocosingo, Diario de guerra y algunas voces...

Me propuse llevar un veloz registro de los acontecimientos en situación de guerra para vencer un estado psicológico: la indefensión. De pronto la vida civil se vio abruptamente interrumpida por

la presencia de las armas y yo encontré en la página en blanco mi único territorio de libertad. Y comencé a tomar notas veloces de lo que oía y veía, sin saber si aquellos acontecimientos durarían una hora, un día, algo más... En Ocosingo no hay periódico, no hay turismo. Por lo tanto no habría periodistas ni de visita. Como sabes, una buena parte de mi trabajo al servicio de la poesía ha sido dictado por el amor a esa tierra, a esos campos, a esos valles, a esa gente —aunque, como Álvaro de Campos, *eu, que sou mais irmão de uma árvore que de um operário*— así que me puse a escribir a vuelapluma. Suspendí mi diario cuando la vida civil se reinició. Cuando se decretó el *cese al fuego* y llegaron al pueblo los comisionados chiapanecos primero y después el comisionado nacional para la paz. Escribí, en primer lugar, para mí. Luego pensé en un diario para mis lectores, los de mi poesía; después pensé en los habitantes de mi pueblo que verían reflejados sus días de angustia; luego, muy al final, pensé en una comunidad lectora más amplia. Todo esto dictado por el hecho alarmante de que lo que leí en la prensa no concordaba con lo que mis ojos y mis oídos habían percibido. La segunda parte de *Ocosingo...*, denominada *Algunas voces*, es el testimonio de personas de cuya hombría de bien yo estaba enterado y que la prensa escarnecía o caricaturizaba, o callaba de modo sistemático: trabajadores del campo, agricultores, vaqueros, rancheros pobres, rancheros medios, rancheros ricos, personajes de la vida cotidiana, como peones, vendedoras, amas de casa. Con respecto a la forma: si un escritor es capaz de escribir versos, bueno, pues no puede esperarse que no pueda escribir prosa, un trabajo menor. Los ejemplos sobran: Darío, Neruda, López Velarde, Borges... Lo difícil es lo contrario: los grandes prosistas que se aventuran al terreno de la poesía lo hacen con paso dudoso, sus productos son siempre balbucientes. Para resumir: escribí en prosa el *Diario de guerra* porque era un trabajo temporal, una acción de circunstancia. Pero que quede claro, es el diario de un poeta, no es sólo la visión de un cronista o de un reportero. Y a este respecto ya Baudelaire lo dijo: hay que ser poeta, aun en prosa.

¿Cómo observa el poeta los fenómenos sociales y qué respuestas está obligado a dar?

Desde luego, y en primer lugar, no dar la respuesta de un apolíneo. Ni una respuesta de los que trabajan al servicio del poder, ni de los que trabajan al servicio del dinero, pero tampoco de los que ofrendan en el altar de la Academia: ni respuesta de político, ni de sociólogo, ni de historiador. Ya ellos harán su trabajo y lo harán bien. Pero el registro emocional de estos fenómenos es tarea del poeta. Y la visión del poeta es la de un humanista radical: aquél para quien ninguna idea vale más que una vida humana. La más pequeña de las criaturas es tarea de las edades, dijo Blake. El poeta cree más en el individuo que en las sociedades y, con Juan de Mairena: no hallo forma de sumar individuos. Entonces al poeta le toca dar su visión humanista e individual de los fenómenos sociales. Contra toda presión de grupo, contra todo intento de “quedar bien”, con riesgo de decir “lo políticamente incorrecto”. Y el poeta lo hace. Ya Heberto Padilla nos dio la lección ética. “Di la verdad./ Di, al menos, tu verdad./ Y después/ deja que cualquier cosa ocurra:/ que te rompan la página querida,/ que te tumben a pedradas la puerta;/ que la gente/ se amontone delante de tu cuerpo/ como si fueras/ un prodigio o un muerto.” Por eso el poeta es el ser silencioso de ceño aborrecido que camina a regañadientes a prudente distancia de la manada. Es el que pierde el paso marcial cuando marcha la fila parejita. El que saca su sonrisa irónica cuando los demás bailan al ritmo que les tocan, el que duda cuando los demás afirman, es el humano imperfecto cuando el prójimo se uniforma y se transforma en “máquina de creer”; es Orfeo y es Anfión pero también es Tersites: duda de la sabiduría y de las buenas intenciones del tirano. Duda de los guerreros. De hecho está en las antípodas del guerrero: el poeta está dispuesto a morir por sus ideas pero de ningún modo está dispuesto a matar por ellas. Es el niño que mira al rey desnudo, y lo dice. Y se queda solo, dudando de la Historia pero afirmándose en una verdad mayor: la Poesía.

El Huracán *

Efraín Bartolomé

El sol de los días antiguos
brilla como oro viejo en los muros gastados de la Memoria

El sabio azar diseña sus caminos con dedo caprichoso

Me hubiera gustado escribir para ti odas de fuego
capaces de lograr que la Tristeza se avergonzara
con la gracia de las muchachas antiguas cuando eran atrapadas en una falta menor

Hubiera querido escribir para ti
con mano torpe
los primeros poemas de soso deslumbramiento adolescente

Mas todo estuvo en manos del cuidadoso azar

Ahora que llueve
Ahora que la Historia está durmiendo
Ahora que me visito a mí mismo y puedo ver mi habitación más íntima
me pregunto y me contesto

¿Me habría gustado?

Sí
Me habría gustado

El día —pesado como un buey— muele las horas en su hocico babeante

A lo lejos —no mucho— el relente del mar gris o verdoso
surcado por las olas que golpean de frente la carcomida línea de la playa

Y el horizonte
atravesado por los autos veloces
que se hunden como balas enormes acribillando el malecón

¿Estás ahí?

¿Estás del otro lado del horizonte donde creo, extranjera, que estás?

¿Y si no fuera cierto que existes, que te he visto, que he tocado tu carne y que he
sentido tu sofocado aliento gimiendo entrecortadas palabras de pasión y veneno?

¿Y si no fuera cierto que soñamos, que planeamos la Huida hacia la isla, hacia el
furor, hacia la tempestad?

*Poema inédito.



Recordarás mis palabras de aquella tarde casi de despedida:
cuando te quieras ir no tienes más que decirlo sonriendo dulcemente:
yo sabré bendecir el aletazo de Dios sobre mi vida

Si todo fuera una ilusión
y más allá del huracán que violentó las casas de los pobres
no hubiese nada más no importa nada

El poema está aquí y ha valido la pena esta lenta muerte
: tanta verdad hay en el Sueño
: una verdad que no logran tapar las cortinas raídas del Insomnio y la Lluvia

Ahora
los vientos que desgarran el farallón
entran con menos fuerza en la calma feliz de la bahía

Las blancas construcciones que coronan la loma parecen levitar entre las palmas

Todo está en calma esperando otra vez el huracán
menos mi corazón mordido por tu imagen
: estrujado y ajado en las manos tornátiles del loco Amor

A lo lejos
en los cerros del sur
el viento tiembla

La columna de humo se adelgaza

Los pelícanos trazan su lento signo negro contra el cielo pardusco

El verde mar lame con blanca lengua el vientre rubio de la playa

Un rayo de sol rompe las densas nubes e ilumina y blanquea el fosco farallón
: a sus pies se enternece la espuma

Se aduermen los pelícanos en su pesado vuelo abandonados al arbitrio del viento

De repente las ráfagas: ramalazos de viento y lluvia espesa

Todo se enturbia

Oigo el bramido bruto del torvo mar: veo las olas perfilando su cresta encabronada

He olvidado las ciudades donde jamás estuviste conmigo

He olvidado las ciudades donde ya no estaremos

El Huracán apunta hacia mi corazón

Ya viene.

Manzanillo, Col., 17 de junio de 1995

Efraín Bartolomé ante la crítica *

Ojo de jaguar

(Ediciones Punto de Partida, UNAM, 1982)

La poesía de Bartolomé es esencialmente afirmativa. Hay descripción, hay gozo, hay canto desde el interior, sin ninguna impostación, sin ninguna lejanía retórica. Sería difícil intentar mejorar el ritmo encantatorio con que se inicia el primero de sus poemas. Una de las características de la poesía de Bartolomé es que remite siempre a la experiencia directa. El detalle es preciso y la música nunca desvaría ni se vuelve cansada; al contrario, transmite con eficacia sensaciones de color y de ritmo. Por eso se permite, sin ningún problema, imágenes inocentes: “Desciende el alma/ culebrita/ a la canción del valle”. Imágenes de gozo: “Qué hermoso espejo el sol para el valle extendido”. Desafiantes: “Te doy la bienvenida/ Noche de sapos y de grillos”. De alegría multitudinaria: “Mil monos en manada sería mi pecho alegre”. Lo mismo que alguna imagen de resonancia ritual: “Se alegra y se retira la noche nauyaca”. Por eso dice, como si hablara de sí mismo: “Un ojo de jaguar daría de pronto certero con la imagen”. (Evodio Escalante, *Proceso* 309, 4/oct/82)

A Efraín Bartolomé la selva se le metió por los ojos, le llegó al centro del mirar espiritual y se le filtró a la poesía. El resultado es magnífico: un escribir que tiene como virtud la eufonía, surgida de una adecuada combinación de sonoridades en el verso, que se apoya en un buen sentido del ritmo y en un manejo de imágenes novedosas. (Federico Patán, *Sábado, Unomásuno*, 13/nov/82)

A ocho años de haber aparecido en su primera versión, *Ojo de jaguar* es también el testimonio

*Investigación hemerográfica y selección de notas: Guadalupe Belmontes Stringel y Juan Domingo Argüelles.

de una alta fidelidad a la poesía, a esa *otra voz* que Efraín Bartolomé ha escuchado cantar en su garganta. Escuchar y cantar son aquí, más que acciones, dos estados del espíritu, dos veneros que se resuelven en un solo instante simultáneo.

Firmemente enraizada en una de las más honradas tradiciones de nuestra poesía hispanoamericana —pienso en Rubén Darío y Pablo Neruda, pienso en Carlos Pellicer—, la poesía de Efraín Bartolomé quiere —y lo consigue— convertirse en vibración, quiere cantar con un mundo que no acaba de nacer, quiere ser el pulso de un estremecimiento. De aquí que su voz, una de las más particulares de nuestra generación, circule acompañada con el agua torrencial del Grijalva para descubrir en ella nuestra elementalidad: somos lluvia, savia, leche, sangre, somos el asombro de un instante que la poesía dilata y perpetúa, ¿por cuánto tiempo? Efraín Bartolomé nos responde sin respondernos con unas líneas de su *Música solar* (1984): “Aquí nada transcurre/ sino la eternidad”.

Con la poesía de Efraín Bartolomé se respira bajo el aire benéfico de un árbol fraterno, un sabino —por ejemplo— de la selva nutricia a la que ama. Toda una geografía —un paisaje del alma— vuelto destello en este *Ojo de jaguar*. (Jorge Esquinca, *La Jornada Semanal*, 3/feb/91)

Bartolomé ha realizado un milagro: escribir un libro autobiográfico dudando de sí mismo. La infancia habló, pero dudaba de lo que decía. Cuando la infancia suele ser el rincón íntimo del poeta, allí donde nadie se atreve a poner un entredicho ni a corregir una coma, el lugar de toda la verdad entre comillas y de toda la mentira desnuda, Bartolomé duda. Y aquí no hay engaño sino una inteligencia muy fina: en este escenario primero dominado por la vegetación y por el follaje donde todo es proliferación, barroco, lleno imaginario, un poeta menor habría caído de rodillas delante de sí mismo para

levantar un altar a la altura de su memoria (seguramente falsa). O simplemente, cubierto de lágrimas, bendecido al demiurgo por haberlo dejado caer allí en el claro de esa selva salvaje. Pero Efraín Bartolomé dudó de tanta hoja, de tanto esplendor, de tanta imagen feliz, de su escritura y de sí mismo y abrió un espacio al vacío. Contra viento y marea negra el año abrió inmejorablemente para la nueva lírica mexicana. Muchas gracias. (Eduardo Milán, *Vuelta* 172, mar/91)

Desde su primer libro, *Ojo de jaguar*, publicado en 1982, Efraín Bartolomé vino a proponer a la poesía mexicana una voz nítida, fresca, varonil, vigorosamente diferenciada de la poesía que por esos años publicaban los poetas de su edad. En ese libro editado cuando el poeta tenía 31 años, se reunía y renovaba una tradición poética mexicana, selvática y exuberante. Torrencial en su selva, en las huellas de sus lluvias, la poesía de Efraín nos sorprendía por su novedad. (Eduardo Langagne, *Lectura* 290, *El Nacional*, 22/oct/94)

De niño, en la antañona casa, escuchaba a mi padre declamar. Una actitud de reverencia hacia la poesía le signaba. De amor. Amor profundo por la poesía fue el primero de sus legados, cuando apenas escapaba de la niñez. Un regusto por la sonoridad se me instaló en el alma; cobró quietud cuando aprendió el milagro en las palabras siempre que encuentran su cabal lugar, su significado como fulgor. Me asediaba, entonces, la ansiedad por perseguirla. Iba de poema en poema como algunos desdichados de mujer en mujer, sin descubrir en ninguna la resurrección de la carne, el destello vivo de la emoción. Marchaba, entonces, por mi ciudad con la pena de los condenados, por un sacrilegio secreto, es verdad, pero por una fisura en el alma: tangenciar por un instante la Belleza. Fue una tarde fría de Jovel —yo frisaba los 16, los 17 años— cuando escalé el precipicio de las *Prosas profanas* de Rubén Darío en una edición de la Colección Austral. Puedo todavía recomponer la atmósfera en la que me vi inmerso durante larga temporada. Digo mal: una cierta imagen de Belleza se incrustó en mi ánimo, parte ya de mi naturaleza. Una imagen cuyas aristas se pulimentaban paso a paso con los mármoles de Darío, con los cisnes, con un mundo clásico, inexis-

tente ya, desde el cual se recomponía la fragmentación de mi alma. Íntegro me hallé en aquellas *Prosas profanas*. Me vi recubierto por sus aguas lustrales y nací a la gracia de aquella vida que sólo provoca la poesía.

Evoco lo anterior no tanto para hablar de mí como por compartir una personal experiencia literaria. Al final, el cara a cara con la literatura tiene que ver con una experiencia personal, intensa, vivificante, a partir del lenguaje, no sólo con la facultad de lo racional. Evoco lo anterior porque deseo dar cuenta de emoción similar, años después, bajo otra circunstancia. Abandono en el mundo como somos, había abandonado mi vida en la montaña. Penaba desde la gran ciudad la nostalgia de aquellos lugares primigenios. De un libro a otro vagaba, de los autores de nuestra frágil república de poetas sin encontrar forma ni sustancia. Cierta tarde, de nuevo, me vi frente a un libro ante cuya lectura se me fueron los ojos, se me escapó el aliento: *Ojo de jaguar*. De inmediato lo supe: ésta es la selva, éste es el sitio de mi evocación. Pero ¿cómo puede un poeta retraer en cabalidad el alma de las cosas? Todo cuanto amamos de la selva, de nosotros en cuanto hijos de la selva, allí se encuentra, armonioso y violento, en *Ojo de jaguar*. Todo aquel mundo inexistente ahora, como aquel mundo clásico de Darío, vive y se renueva en *Ojo de jaguar*. *Ojo de jaguar* se volvió para mí un libro de cabecera. (Jesús Morales Bermúdez, nov/94)

Ciudad bajo el relámpago
(Editorial Katún, 1983)

He aquí un pequeño libro lleno de pasión y de fuerza, una visión feroz de la realidad que se ilumina en un abrir y cerrar de ojos ante el relámpago que penetra las imágenes de la ciudad, el idioma mismo y por supuesto, los ojos feroces del poeta. El libro en cuestión es, de este modo, un paisaje animado, sumamente rápido, en el que la lengua recupera un ritmo que mucha falta estaba haciendo ya en la poesía que escriben los jóvenes en México por estos años.

Hermoso pequeño libro atravesado por la tragedia, *Ciudad bajo el relámpago* es el trabajo de un poeta con vocación de visionario, húmedo de

lirismo, en el que el habla recupera su frescura y podemos asistir a las primeras incursiones de un poeta que, de continuar fiel a su búsqueda, habrá de darnos muchos y hermosos libros de poesía. (Sergio Mondragón, *Excelsior*, 2/ago/83)

La poesía de *Ciudad bajo el relámpago* viene esponjada y potente de vida. Sus textos irradian frescura. La lectura de este libro nos saca de la inercia en la que nos sumergen esos poemas de fácil construcción y recursos obvios, que no trascienden la trama y sólo detallan literalmente aspectos de la vida. Pero la poesía de Efraín no cae en esa tónica; y corresponde a la manera mágica de ver la realidad. Y si el resultado es insólito no es porque el lenguaje lo sea, sino por la manera que tiene este hombre de ver el mundo. (Teodosio García Ruiz, *Avance*, 18/nov/83)

Música solar

(Joaquín Mortiz, 1984)

Efraín desnuda su escritura de toda carga innecesaria y procura alcanzar el poema límpido, esencial. Ya el Efraín de ayer y el de anteayer sabía colocar palabras clave en lugares precisos; romper el ritmo con el estacato de enumeraciones breves, estallantes; usar los espacios en blanco para acendrar sentidos: El de hoy conserva tales virtudes. Y no ha olvidado que el trópico le puso en el verso la magia del color y el don de la mirada. Su poesía está llena de versos como cuadros, apretados de imágenes y conceptos. Va en busca de adelgazar la poesía hasta dejarla al borde mismo de ser mera insinuación. Pero la deja al borde, todavía en los terrenos del arte, allí donde es más difícil conservarla. El poeta dice: "De mí no quedará sino esta humana voz". Y entonces, ante el oscuro desasosiego de tanto de este bello libro cabe preguntarse ¿pero no basta para el consuelo tener una humana voz como la de Efraín? Creemos que sí. (Federico Patán, *Sábado*, *Unomásuno*, 30/mar/85)

Bartolomé, desde su aparición en 1982, ha sido nombradísimo, y siempre, o casi, con adjetivos elogiosos. En 1984, con esta *Música solar*, ganó el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, conce-

dido por la deliberación de un jurado excelente: Álvaro Mutis, Francisco Hernández y Mónica Mansour.

Música solar dice una visión de la vida, y a veces bellamente. Con esto es bastante, o más. (Juan José Reyes, *El Semanario Cultural*, *Novedades*, 7/abr/85)

Bartolomé: magnífica poesía. Muy acertados estuvieron los jurados del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes de 1984 —Álvaro Mutis, Francisco Hernández y Mónica Mansour— al escoger como ganador de esta presea a Efraín Bartolomé, por su libro *Música solar*, que acaba de editar Joaquín Mortiz. (Francisco Zendejas, *Excelsior*, 22/feb/85)

Cuadernos contra el ángel

(Universidad de Querétaro, 1987)

Cuando Bartolomé traduce la tormenta interior y la diluye en el lenguaje derivante que se olvida del objeto de su fuga, produce en el lector la convicción de un gesto de verdad. Pese a esta aparente contradicción entre la desmesura "lírica" y la realización formal del texto, Bartolomé revela una voz inconfundible en la nueva poesía mexicana. O quizás gracias a la contradicción misma. Su poesía se muestra en conflicto con sus propios mecanismos, con un alto grado de problematización material. Revela, y esto es verdaderamente un motivo de alegría, considerando los momentos poéticos que se viven en México, una conciencia poética insobornable frente a las recaídas acriticas en formas ya gastadas por el uso. (Eduardo Milán, *Vuelta*, ene/89)

Música lunar

(Joaquín Mortiz, 1991)

Inscrito dentro de la vena *lunática*, este libro de Bartolomé empieza con el canto: el canto primigenio que salva a los suicidas, que sana las lesiones del cuerpo y del alma, y que devuelve al descarriado su extraviado sentido de valor y amor propio.

En *Música lunar*, Efraín Bartolomé es un nuevo Ulises. Tal vez un nuevo Orfeo, y también un or-

febre. Con la materia vasta del sueño, ha dado forma a una manera de ver en la noche: en la noche de todos, en donde se halla la lumbre de la Creación, la Poesía, la Eternidad. (Sandro Cohen, *Sábado*, *Unomásuno*, 7/dic/91)

Iniciar la lectura y dejarse atrapar por una vigorosa expresión poética es un biunívoco entusiasmo. Es torrencial Efraín Bartolomé; torrencial como dicta sin órdenes la cultura del agua en Chiapas (su estado natal), la cultura geográfica opulenta de Chiapas. Hay un agudísimo filo poético entre ese caudal imaginico. El poeta de *Música lunar*, que es el mismo en crecimiento constante desde *Ojo de jaguar* (ediciones Punto de Partida, UNAM, 1982), es fuego abierto a todos los lugares del universo, que no se tensa únicamente para encender la primavera, sino que es la primavera inicial de todos los incendios: el de la crin de la yegua, el de las playas del futuro, el que arde en la entraña profunda de un sabino, el fuego de los diarios cósmicos, el crepitante ardor de todas las lunas. (Raúl Antonio Cota, *La Cachora*, ene-feb/92)

Dividido en tres partes, cada una integrada con poemas de luminoso aliento, con súbitas revelaciones de la sabiduría ancestral y secreta de la tribu humana, este libro entrega actos poéticos desde los mismos títulos: "Fuego en voz alta para encender la primavera"; "El poeta tiende su arco en el origen y prende una flecha de sangre sobre la playa del futuro"; "Anotaciones en el diario lunar"; "Imágenes dispersas bajo la luna llena". Siento que "Oración en la entraña quemada de un sabino" quedará inscrito en el gran árbol de las letras mexicanas como uno de los mejores textos de la poesía visionaria, alucinada, profética... (Raúl Cáceres Careño, *Sábado*, *Unomásuno*, 18/abr/92)

Sin ninguna premura, sorteando los baches de muchos de sus compañeros de generación que comenzaron muy brillantes y han caído en repeticiones y autocitas y ya no muestran el empuje de los libros iniciales, Efraín Bartolomé se asienta como una voz poderosa, adquiere tonalidades singulares y se puede ver, en éste su quinto libro, ya sobrepasados los 40 años de edad, que sí es un

poeta.

Música lunar es un libro que se lee en unas cuantas horas (pero deja al lector incapacitado para leer nada en lo que resta del día). Esa brevedad y esa economía de recursos son una gran ventaja y algo que se agradece. Y como el libro está muy bien escrito, el agradecimiento es doble.

Efraín Bartolomé no se consagra en este libro, hace algo de mayor mérito: consolida su condición de poeta que sobrevivió al empuje juvenil y permitió que saliera a flote el escritor. (Eduardo Mejía, *Lectura*, *El Nacional*, 26/dic/92)

Mínima animalia (DGP-CNCA/CIDCLI, 1991)

Efraín Bartolomé, generosamente dotado para la imaginación y la metáfora visual y deslumbrante, concentra sus capacidades en textos brevísimos para ofrecer impresiones de los rasgos más iluminadores de un pequeño conjunto de animales. Un poco a la manera del haikú —aunque sumamente libre en la concepción, y a veces uniendo dos para el mismo animal—, Efraín Bartolomé descubre para el lector el detalle más revelador de algunos animales que, en el poema, parecen observados por primera vez. En fin, la guacamaya, la boa, el camello, la jirafa, las mariposas y el jaguar completan un viaje por terrenos de la imaginación más decantada. (José Francisco Conde Ortega, *Sábado*, *Unomásuno*, 11/ene/92)

Este Bartolomé de los Efraínes no descansa, como verdugo y víctima de sí mismo: se consume en la consumación de los siglos transfigurados en el verbo del Génesis. En su libro más reciente, *Cantos para la joven concubina y otros poemas dispersos*, el impulso es genésico e inaugural. Creo que todos los poetas auténticos, a su modo, son inaugurales; ellos descubren nuevamente, a cada instante, la vibración oculta en los elementos y en las criaturas del origen: el agua, el fuego, el aire, las piedras en su vuelo del principio y del fin. Bartolomé es un dador de luz, va de soplo en soplo. En sus escrituras, la resurrección es un acto casi cotidiano, como el arte de la respiración que todo lo crea. El paisaje virginal es contado y cantado a partir del amor, a

partir de la contemplación de la joven concubina que, pendularmente, oscila entre el vértigo y el vórtice del amor. Ella es la Luna, la Concubina, la Hechicera: la trinidad amantísima, la trinidad amatoria.

Celebremos el cántico, el más antiguo y más nuevo. Dejemos que la urdimbre del sonido se haga fiesta en la cópula del sentido. Lunáticos al fin, escuchemos y veamos cómo fluye la escritura en la voz de este hiperestésico y aliterante, esta criatura substancial y sensorial, este Bartolomé propiciatorio y perpetrador y celebrante.

Bienaventurada sea su liturgia, si los dioses, por supuesto, lo permiten. Y lo permitirán, estoy seguro, en acción de gracias lo permitirán. Celebremos con música, la música interior de su poesía.

Bienvenido el júbilo. (Hernán Lavín Cerda, *Sábado, Unomásuno*, 21/mar/92)

En cuanto a *Agua lustral. Poesía, 1982-1987* de Efraín Bartolomé, estamos ante la recopilación de una obra que suele gustar en capillas literarias muy diversas. Efraín Bartolomé es un poeta de aparición frecuente en nuestras antologías. (Christopher Domínguez Michael, *El Ángel, Reforma*, 25/oct/94)

Si hoy sábado Efraín Bartolomé abandonara las letras, cosa que no hará —“voy por más”, dice—, ya podría dejar una gran heredad: ha reconciliado la forma poética con la emoción, y paralelamente, es ejemplo de rigor y amor irreductibles. (Patricia Ruvalcaba, *El País*, 15/oct/94)

Éste es un libro necesario de un poeta necesario. El autor, Efraín Bartolomé, es un poeta que si no existiera habría que inventarlo dentro de la poesía chiapaneca como parte del conjunto mexicano. En la lista de poetas exaltados, Bartolomé afirma la realidad, la emoción, la calidad de la palabra. (Roberto Fernández Iglesias, *Los libros tienen la palabra*, dic-ene/95)

Corazón del monte

(Col. Los Cincuenta, CNCA, Coordinación de Descentralización/Instituto Coahuilense de la Cultura, 1995)

He leído y releído *Corazón del monte* de Efraín Bartolomé, y puedo reafirmar certidumbres que he dicho antes. No todos los días la poesía es grande, y es buena y es noble y nos reconcilia con la vida. Limpia los ojos, como dijera Gabriel Zaid a propósito de Pellicer.

No es frecuente que a la emoción auténtica le acompañe la palabra precisa y la forma que es fondo cuando lo dicho y lo vivido son una misma cosa.

Corazón del monte es un libro de poesía ajeno por completo a las etiquetas empobrecedoras que suelen hacer los expertos en artes clasificatorias. La emoción es indefinible. Y este libro emociona. (Juan Domingo Argüelles, *El Universal, Cultural*, 3/may/95)

Un libro como *Corazón del monte*, de Efraín Bartolomé, llega a nosotros como una opción de verdadera poesía sustentada en un afán por registrar las genealogías personales de su autor y, a la vez, constituirse en un canto colectivo. Poesía fincada en la observación de la naturaleza de un paisaje real y moral determinado —Chiapas y su historia o, al menos, la versión que de la historia de Chiapas ha concebido Bartolomé—, la contenida en *Corazón del monte* nos enfrenta a diversas realidades de la escritura.

Poblado de características formales que sería muy interesante analizar en detalle, pero fundamentalmente construido a base de versos libres, bien entendidos como vértebra del canto, *Corazón del monte* es un libro que viene a refrescar, con sus vientos que huelen a pino y maderas preciosas, a cenizas y sangre, a historia y nostalgia, el contaminado medio ambiente de la poesía mexicana de los últimos años. (Roberto Vallarino, *Cultura, Siempre!*, 7/sep/95)

Luis Alberto de Cuenca

Hammurabi

Las chicas como tú se ríen en las barbas
del mismísimo Hammurabi.

“Ojo por ojo
y diente por diente”
(lo hizo escribir en Babilonia,
hace cuatro mil años).

Las chicas como tú responden
al amor con desdén
y al desdén con amor.
Por fastidiar a Hammurabi.

La verdad

La verdad que no sé qué es la verdad,
y no puede ser bueno que no sepa
algo tan importante como eso.
La verdad es que si alguien va y me dice:
“Es muy sencillo, imbécil: la verdad
es esto o es lo otro o las dos cosas”,
me deja estupefacto. Y si pregunto
qué es la verdad en realidad, si esto,
si lo otro o si al tiempo las dos cosas,
mi informante contesta: “Eso depende”,
y, la verdad, me quedo como estaba.

Tu musa

Convéncete primero de que le caes simpático,
de que lo pasa bien cuando sale contigo.
Llévala a casa luego, sírvele un par de copas
y, en un momento dado, mordisqueale el cuello.
Unas veces querrá pasar al dormitorio,
otras alegrará una indisposición
y otras te contará su vida por entregas.
Muéstrale en cada caso la dosis de cariño
que te pidan sus ojos. Sé generoso siempre.
Trata de conservarla como sea a tu lado.
Sin ella, sin tu musa, no eres nadie, poeta.



El canto del gallo

“No te quejes”, escucho. “No te quejes”,
repite una y mil veces el gallo. Son las cinco
de la mañana. Estoy medio dormido.
“Quiquiriquí”, tendría que cantar ese gallo,
pero canta otra cosa. ¡Ya puede prepararse
si me levanto y salgo! “No te quejes”,
insiste, “no te quejes”, cada vez con más ganas.
Lo ha conseguido. No me quejaré.
¿De qué sirve quejarse?

El político

No el de Platón, ni el de Gracián, ni ese otro
 que, de puro aburrido, acepta un cargo
 desde el cual defender su escepticismo.
 Me refiero al que reptaba y al que silbaba
 como una cobra por los relucientes
 despachos del poder y se arrellana
 en el trono del cielo y del infierno
 (como si fueran una misma cosa).
 Me refiero al que tiene la conciencia
 embotada y la espalda bien cubierta
 por sus cómplices. Al que mataría
 por conservar sus turbios privilegios.
 Al que dice: “Yo sigo, ciudadanos,
 pese a quien pese y pase lo que pase”.

Cosas de Heráclito

Decía el viejo Heráclito: “Nadie puede bañarse
 dos veces en el mismo río, pues todo fluye”.
 Y también: “No podrías recorrer los dominios
 del alma, ni escapar de un sol que no se pone”.
 Si sólo fuera eso, no tendría importancia,
 pero dice otra cosa que golpea mi mente
 cada vez con más fuerza y me tiene hecho polvo:
 “El camino hacia arriba y hacia abajo es el mismo”.

LUIS ALBERTO DE CUENCA Y PRADO nació en Madrid el 29 de diciembre de 1950. Es padre de dos hijos, Álvaro e Inés. Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, fue director del Instituto de Filología en el bienio 1992-1993. Desde febrero de 1995 dirige el Servicio de Publicaciones del CSIC.

Como poeta, ha publicado *Los retratos* (Madrid, Azur, 1971), *Elsinore* (Madrid, Azur, 1972), *Scholia* (Barcelona, Antoni Bosch, 1978), *Necrofilia* (Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1983), *Breviora* (Torrelavega, Cuadernos de Adal, 1984), *La caja de plata* (Sevilla, Renacimiento, 1985, Premio de la Crítica 1986), *Seis poemas de amor* (Málaga, Newman/Poesía, 1986), *El otro sueño* (Sevilla, Renacimiento, 1987), *Poemas* (Oviedo, Biblioteca de Asturias, 1988), *Poesía (1970-1989)* (Sevilla, Renacimiento, 1990), *77 poemas* (Sevilla, Universidad, 1992), *Poemas* (Antequera, Luz de la Atención, 1992), *Willendorf* (Málaga, Sinera, 1992), *El hacha y la rosa* (Sevilla, Renacimiento, 1993), *El desayuno y otros poemas* (Ponferrada, Cuadernos del Valle del Silencio, 1993) y *Los gigantes de hielo* (México, El Tucán de Virginia, 1994).

Ha traducido a Homero (revista *Poesía*), Eurípides (Biblioteca Clásica Gredos), Calímaco (Biblioteca Clásica Gredos), Luciano (Ediciones de la Idea), María de Francia (Siruela), Chrétien de Troyes (Alianza), Guillermo de Aquitania (Siruela), Jaufré Rudel (Editora Nacional), Geoffrey de Monmouth (Siruela), Ramon Llull (Alianza), El anónimo *Cantar de Valtario* (Siruela, 1987, Premio Nacional de Traducción 1989), Horace Walpole (Alianza), Jacques Cazotte (Siruela), Villiers de l'Isle-Adam (Siruela), Charles Nodier (Siruela), Gérard de Nerval (revista *Poesía*), Lord Tennyson (en *Museo*), Wilhelm Hauff (en *Museo*).

Diana Bellessi

La edad dorada

Cascada de oro
derramada al aire,
en el aroma
el invierno marca
hoy su cenit
antes de partir

¿Sos de aquí? ¿Lo eras?
El monte acoje
tu hermosura
como si lo fueras
y ya no importa
Mestizo, gentil,

este paisaje
se avala a sí
mismo. Silvestre
o menos rico
siempre es un jardín

sobre el que posa
su mirada hambrienta
y temerosa
aquél, o aquella
que despojada
fuera del Edén

¿Por quién? La edad
dorada regresa
en la cascada
del aroma. Mientras
haya detalles
que nos acompañen

habrá edén
Su memoria alumbra
nuestro lugar
en el mundo, nuestra
razón posible
de ser, la penumbra

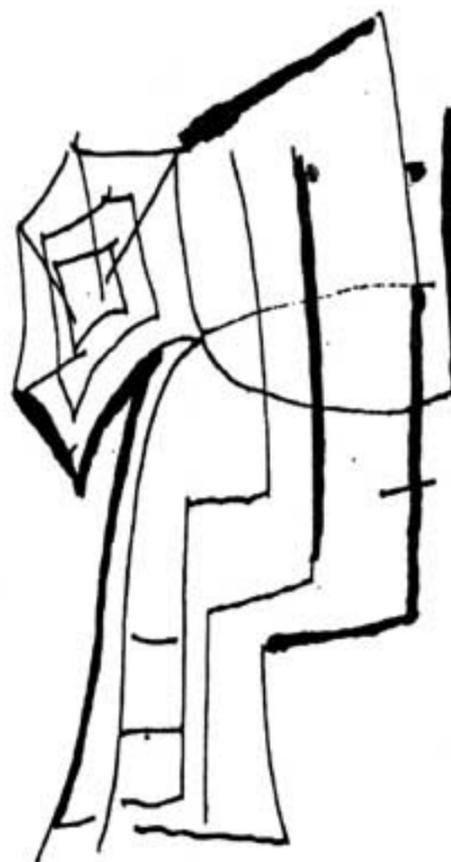
que mira al oro

Sueño es el recuerdo...

Sueño es el recuerdo que gravita
y ha posado en otro sueño. No constates,
no pretendas otorgarle sino nuevo
para atarlo a lo real. Estela
de oro se deshace si aprisionas
un detalle con objeto de engarzarlo
en otra parte. Pectoral que guarda así
de su caída al corazón. Todo
es ilusión constante y rayana
a la locura la materia en su
tarea de cincel. Tan frágil es, mientras
busca ligereza en la vasta
pesadez, diseño tras diseño
aparece en la mágica obertura
donde cantan sin cesar los figurantes
bajo el eco de una voz que es sólo
sueño y construye lo real. Primma
Donna dónde estás? Estoy aquí,
en devenir estoy en ti. Se amarra a un
bote mas no a las aguas, ni a la sombra
cándida de amantes sobre ellas reflejada
Atrás palpita el sueño, cristal
finísimo que no, nunca tiene dueño
sino en lo perdido. Se deslizan
las astillas a la nada, o construyen
de una y de otra separadas, translúcida
la magia que levanta, una selva,
oscura, hecha de agua donde saltan
las corzuelas que otra vez, engañan
al ingenuo corazón. Torcaza,
ve con tu vu vru, manto triste de cada
anochecer. Ya no está, mas no queda
el Sur, sereno sobre las aguas

Pétalos del durazno y del ciruelo

Al aro rosado del durazno
 el primer colibrí atraviesa
 ¿Recuerdas?, ¿la mágica marea
 que pulsaba en tu cuerpo, llevándote?
 También te lleva ahora, mas otros
 son los ríos. Como entonces tiemblas,
 con la dicha de los cuerpos o el
 secreto fluir de la conciencia
 ¿Cuál es el enigma que los días
 rozan?, ¿la vida, misma? La brisa
 del norte deshoja, no las hojas,
 los pétalos del durazno y del
 ciruelo, flotar en su llovizna
 es de pronto mi único anhelo
 Dejar de ser siendo esta belleza
 tan frágil como el humo. Marea
 de los pájaros que ocultos, silban
 gregorianos o en solo rasgando
 la piel del mundo en la tarde, esa
 manera delicada de cruzar
 el aro rosado del durazno



DIANA BELLESSI nació en Zavalla, Santa Fe, en 1946. Estudió filosofía en la Universidad Nacional del Litoral, y entre 1969-1975 recorrió a pie el continente. Fue periodista y traductora. Durante dos años coordinó talleres de escritura en las cárceles de Buenos Aires, actividad que resultó en la publicación de *Paloma de contrabando* (Torres Agüero, 1988). Colaboró en las editoriales La Danza del Ratón y en Último Reino y cofundó la cooperativa editorial Nusud. Ha publicado: *Destino y propagaciones* (Casa de la Cultura de Guayaquil, Ecuador, 1970); *Crucero ecuatorial* (Sirirí, 1981); *Tributo del mudo* (Sirirí, 1982), *Contéstame, baila mi danza* (selección, versión y notas de poetas norteamericanas contemporáneas, Último Reino, 1984); *Danzante de doble máscara* (Último Reino, 1985); *Eroica* (Tierra Firme/ Último Reino, 1988); *Buena travesía, Buena ventura pequeña Uli* (Nusud, 1991); *Días de seda* (selección y traducción de poemas de Ursula K. Le Guin (Nusud, 1991) y *El jardín* (Bajo la Luna Nueva, 1993). Este último fue nombrado por el matutino *Página/12* como el mejor libro de poesía del año. En 1993, le fue otorgada la beca Guggenheim en poesía.

José Carlos Rodríguez

Preludio

El murmullo de tu cuerpo
 quimera que arrastra mi memoria
 sonido de cuerdas de un lejano paraíso.
 Tu risa.
 Eres un símbolo donde flamea un tiempo:
 demencias de amor y muerte.
 Aurora de playas
 ocultas huellas de tu piel
 guarida en la que temo ahogarme
 ceniza que ahuyenta vendavales.
 ¿Pánico?

¿Qué oculta memoria guarda el mar en su silencio?
 Extraños vientos golpean su piel erizada;
 piel de ángeles y dioses piratas
 iluminando el infinito.
 ¿Acaso como el amor la muerte acecha?
 Todo se oculta entre olas prístinas,
 olas bosques. Arpias con colmillo de morsa.
 Mientras tus manos entre las mías
 estrujando la vida que se escurre
 en cada vaivén de la barca
 mientras ríes de horror, de nervios
 mientras el aire espeso de los días,
 nuestros días,
 van pasando como en video acelerado
 y no hay imágenes
 sólo espasmo y gemidos.

Mira aquella triste música que se pierde
 entre dos amaneceres.

Tu tiempo es una topa oscilante entre
 dos miserias.

Tu música bosteza un cansancio de siglos
 y no estás

tan fina es tu sombra y tan poco el amor
 que te sostiene

que en tus riberas sólo hay retazos
 de árboles muertos.

Bajo ramas marchitas tratamos de ocultar
 nuestras secas caricias.

Ve, descifra aquel anuncio como una revelación.

Acaso sean transparencias de un ostentoso sexo
 erizando pieles irreflexas,

añosas selvas carcomidas de silencio, es el amor
 vigilia y pétalos perennes

y hay algo en él de peregrino que me ata.

Envuélvete a mi árbol, a mis raíces,
 a mi péndola de vida.

Envuélveme en la aventura de tu cuerpo
 y déjame ser luz

ahí donde el silencio se apaga
 y no hay huellas

sino aroma de pieles ávidas.

Enrédame en la última gota de mi aliento
 en mi palabra apenas comprendida

en mis labios que succionas irreverente
 y voraz.

Enrédame en el misterio de tu vientre
 para adorándote, olvidarme que muero

para aplacar mis ardores, y tú exánime
 te pierdas en mi pecho.

JOSÉ CARLOS RODRÍGUEZ, poeta peruano, cuenta entre sus libros publicados con *Warachicuy-poemas* (1976), *El Dorado* (1979) y *Romances de amor profano* (1988).

Marco Antonio Campos

Hospital de la Concepción

a Frédéric Ives-Jeannet

Se llamaba Arthur Rimbaud,
pero se firmaba Rimbaud o Rimb o
simplemente R.
Vino a morir a Marsella, a un hospital
de caridad pública, domiciliado en
rue Baille número 145, donde él
alquiló un cuarto.
Aquí fue haciéndose pedazos poco a poco.
Fue cayéndose a pedazos poco a poco.
Llegó la primera vez en mayo de 1891
y cinco de los menos de los seis meses
que le quedaban los pasó aquí,
corroído por un cáncer que le comía
los huesos. Primero fue la pierna:
El marchista formidable, el de las
“suelas de viento”, como decía Verlaine,
el que cruzaba con alas países del continente
europeo y del noreste del África,
se vio de pronto con las extremidades rotas.
¿Pero cómo vivir una vida *cul-de-jatte*?
¿Cómo imaginar a un gamo con muletas?
¿Cómo no oír de nuevo el “feliz viaje” o
el “nos vemos pronto”?
“Adiós nupcias, familia, porvenir.”

Camino por el hospital. Olean en olas
los olores del cloroformo y de los medicamentos.
Es el orbe de las jeringas y de la anestesia,
del algodón y el yodo, de las luces anémicas,
de los cuartos como palizadas de agujas,
de las mesas de operaciones donde
los muertos conversan con los muertos.
Es el albo cielo de los fracturados y lisiados,
de las escaleras que llevan a cuartos sin salida.
Miro una enfermera de prisa buscando
el ataúd exacto para definir al paciente.
Otras llevan legajos no sé dónde.
Una, de bellas piernas, devuelve de pronto
el gusto a la vida.

¿Pero dónde murió? ¿Dónde estaba su cuarto?
El antiguo director (se le pregunta) no
lo sabe. “Se ha rehecho el hospital
dos veces”, dice. “Cuando vino, nadie sabía,
ni él mismo, que era un hombre ilustre.”
Mademoiselle Catherine Pansera, de Prensa
y Comunicación, va a la busca del legajo.
Magníficamente amable me lo muestra.
Nada que aclare nada. Nada que valga
(pese a la buena voluntad de dármele)
ni siquiera una fotocopia.

Salgo de la oficina.
Desciendo. Miro sombras sentadas en la sala
de espera: leen, se aburren, desvarían,
se crispan, nos crispan al poco rato.
Algunos internos en el pasillo parecen flotar
o irse de bruces.

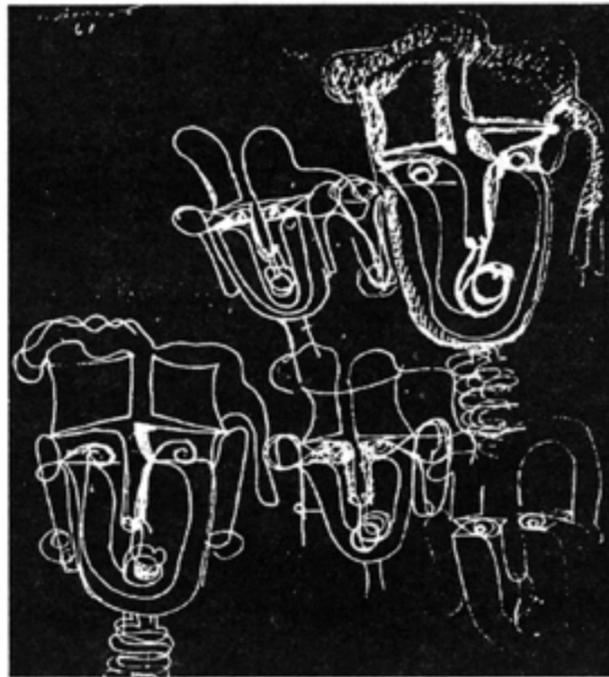


Regresó al hospital, a preparar su féretro,
a clavarlo, el 24 de agosto de 1891.
Dio como datos ser “negociante, soltero,
sin filiación y de paso por Marsella”.
Todos los sufrimientos físicos y mentales
cayeron sobre él. Los alaridos y lamentaciones del
gran animal precipitándose por la cuesta pedregosa
se oían afuera en el follaje de los árboles,
en faroles de calles y en las olas del mar,
y los insultos e improperios rompían en mil pedazos
a la cuerda de médicos imbéciles
y al grupo de enfermeras sin alas
que no alcanzaban a ver el tamaño de su sufrimiento,
ni la caligrafía tenaz de los roedores que
le mutilaban el sistema óseo.
Y la luna cortaba en dos la luna, el cuello de la hoz,
el cuello de la oveja, e Isabelle veía, lo veía,
no se cansaba de verlo como un mártir
parecido a Cristo, la hermana de caridad.
Al lado, en una silla,
cuidaba imágenes y palabras del sueño,
y escribía *por él* con una pluma de sangre:
“Yo iré bajo tierra y tú andarás bajo el sol”.
Arriba de la cama, sobre el muro,
un breve crucifijo le decía al hermano
que la clave está en el sacrificio extremo.
Desde la ventana Rimbaud veía o creía ver
las grandes hojas de los plátanos del jardín
empezar a amarillar y marchitarse,
e imaginaba, a menos de una milla,
el viejo puerto o la estación de trenes.
Las voces en el jardín o en los pasillos,
el aleteo y las voces de los pájaros del
verano o del otoño tibio, las manos húmedas,
con olor a sal, de la tramontana, le recordaban
que algo se parecía a la vida.

Aún se atrevió a cumplir 37 años.

Se desbordaron entonces las imágenes:
Veía figuras de camellos en los muros
y los médicos e internos eran los miembros
de la nueva caravana.
Lo agotó la fiebre. Perdió la sangre
en el degüello de las bestias y el claro
de luna, al entrar por la ventana,
le escribía en resplandor el epitafio al filo.
Lloraba. No sabía si los ojos servían
para llorar o para ver. No sabía si la boca
le sabía a morfina, a sal o a yodo.
¿Adónde llevan los pasillos? ¿Adónde lleva
la escalera? ¿Qué murmura la fuente del jardín?

Es nueve de noviembre. Isabelle apunta
el dictado. Unas horas blancas después
vendrá en blanco el adiós de las palomas.
Es un mensaje para el Director de Mensajerías
Marítimas: "Infórmeme usted a qué hora
puedo ser transportado a bordo".



Jorge Fernández Granados

Montsalvat*

Sobre un acantilado las águilas guardan Montsalvat,
la cúspide en ruinas que alojaron los muros del castillo.
Ahora sólo el viento punza la sinfonía del eco y habla
contando la leyenda a las nieves latinas de los riscos.
La luna encumbra su vórtice de emblemas sobre el alcázar
y tensa los hilos del telar donde escapaba su frío,
junto al pecho iluminado por la ofrenda de otro regreso,
rumbo a la soledad, cuya pureza prometía el encuentro.

No es la tumba otra nieve que la blanquísima de los templos
donde el cruzado atormentó la esclavitud de su corona
y el dolor descifró una vez la oposición de los espejos.
Es el trovador el que sangra de las muertes la amorosa
de su ermitaño laúd junto al tribunal del forastero.
No hay canción para el amor de provenzales, ni su derrota
sobre el campo de batalla igualará el mármol de sus almas.
Gobernarán la frente, luz de tus anillos, Montsalvat.

¿Existieron las batallas bajo este polvo que se pierde,
donde la tierra es el filamento que respira la furia?
Veo tus pies marcados por el alba de un fuego que me advierte
la edad terrible del amor que en otros ojos me conjuga.
Háblame de las armas que se apagaron bajo la nieve,
del número celeste de los perdidos bajo las cúpulas.
Celebra junto a mí el tamaño final de tu desastre.
Amarga en esta boca el diálogo fecundo de tu sangre.

¿Recuerdas el invierno que esperabas por su luz austera?
Amarras aquel súbito recuerdo al pasto de las piras
y tu vértigo es un rastro de conquistas, bronce y estelas
húmedas en el vino meditabundo de tus pupilas.
Un lóbrego segundo estalla en el resumen de la piedra.
Las cúspides son secretas, humillado lo que se olvida.
Morir besando la neblina. Nieve apenas. Blancos atrios,
doce llamas detenidas en el corazón de los años.

* Fragmento del libro *Resurrección*, obra que obtuvo el Premio Jaime Sabines 1995.

La hopa raída del cátarro hinca dones rumbo a la hoguera.
 A sus pies, la firma del fuego borda el ángel más oscuro,
 revienta los ojos del insecto lunar sobre su lengua,
 clava un testamento en los abismos celestes de su puño.
 La flor deja un hueco en el cielo por un lugar en la tierra,
 suya es la pureza que, también cantando, remonta el humo.
 (La ceniza al alba estaba fría. Sus razones, linaje,
 perfumaron el relente con la juventud de su carne.)

Veo en tu fascinación los ojos elípticos del ópalo.
 Duran en mi llaga los diamantes hechos polvo y espacio,
 sentencia, vestigio, cantiga de amianto donde el escombros
 de tu increada heredad es la víspera de los estragos
 que estallan sobre la cal de una profecía sobre el polvo
 con la inventada avidez de mi mano sin dueño, buscando
 la luna que todavía no está en la boca del regreso,
 aquella que pernocta en la ceniza sus mendigos hechos.

¿Dónde estuviste que olvidé tu nombre cuando entré a las llamas?
 ¿Había sido tu oficio de borrar lugares, de ver
 la vestidura fugitiva de la nieve en las palabras?
 Por un instante recordé tus ojos y al morir te amé.
 El hombro de mi alma en el umbral de la puerta te tocaba.
 Criatura de tu mar soñé la cifra que fundó mi sed.
 Quizá la sangre pide luz para su sombra, pide fruto
 para emprender el largo retorno a su originario mundo.

¿Cómo poder mover a gritos las arenas del desierto,
 inquietar el filo de tu reflejo a punto de saltar
 desde la tonelada lumínica de tu manto negro?
 ¿Cuál la traza del incendio que dejó a la noche llegar?
 ¿Cuál éxodo de estrellas ahogadas en el sumiso fuego,
 en el rodar infinito de tu espiga en el vendaval?
 Pálida para siempre en el aroma de los pergaminos
 aguardará la luna su olvido blanco, tu sacrificio.

Rolando Rosas Galicia

18

Cadica dica, el violador, grita toda la noche
y las primas asustadísimas aprietan sus muslitos
de pájara enclenque.

Cadica dica bicha es un colibrí sin plumas.

Cadica dica primo, las tías están enfermas
porque la tuberculosis pega duro, ay dios y estás en cama.

Cadica dica federica, con tu sombra caite cadáver,
gaviota de agua, cogedera en un mar distante.
Cadica dica, mi amor, los animales se están muriendo
y el buche se nos llena de piedritas.



Víctor Sosa

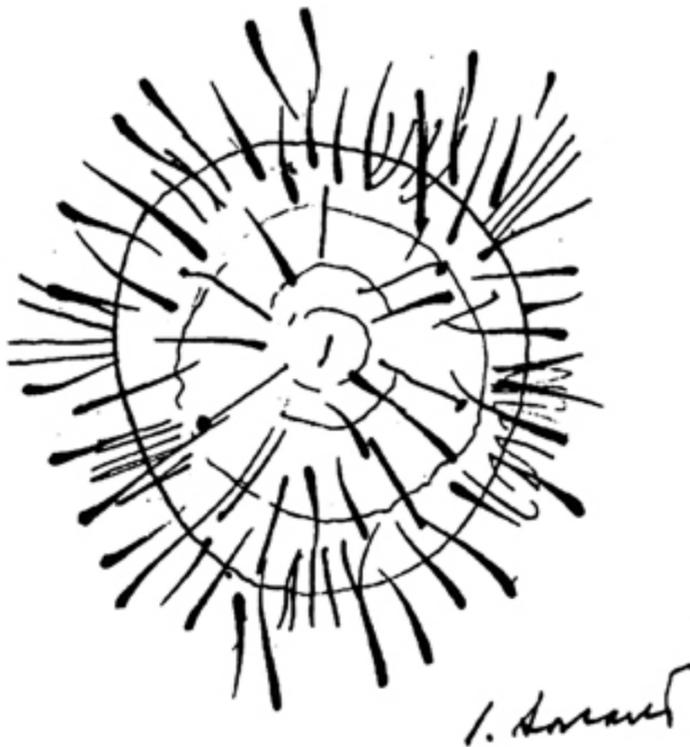
Tractatus

No saber qué hacer
 donde mirar adónde
 dirigir esa res desollada de pronto
 un domingo de carnaval —en el mundo
 no saber qué hacer con el misterio
 porque querencia no hay —ni con el instinto
 ay —eso sí
 todos quieren un cuerpo
 una *summa theologica* un
 Ludwig en el cuarto que les diga al oído
 y a la misma hora de morir:

el mundo es real.

La gracia por la piedra

Te lapidan Esteban
 te inmolan sin saber los necios
 que así te inmortalizan.
 Titán devienes promártir
 totémico de Cristo.
 Alcanzas la paz
 la gracia por la piedra
 y perdonas las manos judías que se alzan
 contra el divino triángulo incestuoso
 del Padre el Hijo y el Espíritu.
 Jerusalén no sabe lo que hace.
 Esteban te lapidan
 en el nombre de un dios innominado
 y sin misericordia
 sin el Hijo del Hombre que lo nombre.
 Sólo Saulo saluda
 tu hazaña y se convierte
 en Apóstol de aquel que en ti se encarna.
 Te lapidan:
 la gracia te conceden por la piedra.



Epílogo para una antología de Ana María Rodas

Erich Hackl

En Guatemala, donde sólo unos cuantos pueden comer bien, y donde no todos los que bien comen pueden leer, apareció en 1973 un libro que fue satanizado como pornográfico, desvergonzado y sensacionalista. Ya el título, *Poemas de la izquierda erótica*, causó sensación en una sociedad donde expresar abiertamente exigencias eróticas era considerado obsceno, y peligroso identificarlas con la izquierda. La autora, Ana María Rodas, provenía de una familia de artistas pero, en el mejor de los casos, era conocida en los círculos intelectuales como la musa del pintor Ramírez Amaya. De sus amigos poetas, sólo uno asistió a la presentación del libro, no sin reprocharle a la autora haber prostituido a la poesía convirtiéndola en objeto cosificado, pues ella vendía con toda seriedad su libro y no lo regalaba a sus conocidos. Otro escritor opinaba que lo que Ana María había escrito no podía considerarse poesía, porque sus versos brotaban espontáneamente, como era normal entre las mujeres. Sólo Roberto Paz y Paz y Dante Liano elogiaron la vehemencia con que la autora había echado abajo los roles tradicionales de hombre y mujer. Diecinueve años más tarde, Francisco Nájera reafirmó el juicio de sus colegas. Ponderaba el significado de la poesía en dos ensayos: en el primero, sobre sexismo en la literatura, Carlos Monsiváis escribió, en 1979, que “el espacio asignado a lo fe-



menino en Hispanoamérica se ha de caracterizar de la siguiente manera: Lo femenino dispondrá... de la ternura, el recato, la paciencia, la dulzura, la intuición, la abnegación, la resistencia al dolor, la pasividad entregada, la inercia, la falta de iniciativa, la frivolidad, la incapacidad de avenirse con la Historia (con mayúscula), la decisión de ver la realidad a través del chisme". Y en un ensayo literario de 1984, la crítica Luz Méndez de la Vega hacía notar que la poesía femenina en Guatemala, aún a fines de este siglo, puede caracterizarse como "una poesía recatada, tradicional y llena de dulzuras". De acuerdo con Nájera, es por esto que en países como Guatemala, la poesía femenina, para convertirse en poesía feminista... ha tenido que apropiarse de lenguajes y temáticas vedadas hasta ahora a las mujeres. "Lo que vino a diferenciar a Rodas de sus predecesores y de sus compañeros de generación fue su lenguaje", la tendencia hacia lo prosaico y narrativo, "puesto al servicio de una confrontación sexual no disimulada". La poeta se ha poseionado de registros verbales considerados en Guatemala como exclusivamente masculinos: el sarcasmo, la violencia verbal y el uso directo de referentes sexuales. "Esto, además, y aquí tal vez encontramos el aspecto más importante de su poesía desde un punto de vista ideológico, es un discurso en el que la queja, como expresión de impotencia, ha sido rechazada. Se borra de esta manera, en la poesía de la escritora guatemalteca, la imagen de la mujer sometida y dependiente, reprimida y carente del poder de definirse como sujeto de su propia historia."

Entre la rotunda negativa (y el no menor rotundo silencio sepulcral) ante la aparición de los *Poemas de la izquierda erótica* y su ulterior reconocimiento hubo una tercera forma en que los hombres explicaban estos versos: se expresaba, algo nada atípico para la estructura patriarcal de Guatemala, como falso elogio. Éste fue prodigado por el escritor Francisco José Solares-Larrave en el prólogo al tercer volumen de poemas de Ana María, *El fin de los mitos y los sueños* (terminado en 1980 y publicado en 1984). Solares-Larrave se burla pasando sobre la afirmación de la autora, por la que era considerada feminista, de "que la mujer constituye una clase oprimida por otra clase: el hombre". Ella no tiene nada contra los hombres. En principio, ella

escribe versos puros, pues "lo erótico es 'amable' *per se*". Ana María Rodas se proclamó abanderada de un feminismo que reclama un lugar justo para la mujer, "pero no en el tono petardista de las liberadas, sino como un ser humano que sufre profundamente las imposiciones que se sufren al ser mujer, algo poco más que un objeto." Él añade a este concreto sufrimiento un sufrimiento existencial, que Ana María comparte con todos los grandes poetas.

Cuando escribió *Poemas de la izquierda erótica*, Ana María no había leído una línea de la mayor parte de los nombrados por Solares-Larrave. Cuando mucho, cuenta ella que para su escritura fueron importantes las conversaciones con los pintores de los años sesenta y setenta, artistas abiertamente más creativos y empeñados en la renovación; así como las novelas y los relatos del argentino Julio Cortázar, quien incorporó a su propia obra las conquistas de la vanguardia europea.

Hoy día, cuando voltea hacia aquellos dos decenios sin libertad, "esa señora que sólo conocemos por referencias", Ana María está consciente de que su obra no surgió de la nada: con Enrique Noriega y Dante Liano, Marco Antonio Flores y Mario Roberto Morales, Luis Eduardo Rivera y Pepe Mejía dio forma a toda una generación, la de los años setenta. Ellos compartieron la iconoclasia —por lo que fueron llamados por Morales la "Generación irreverente"—, la beligerancia y el gusto por la provocación, la lucha contra lo bien dicho pero mal hecho, contra el mito del levantamiento victorioso, contra las novelas y los poemas en los que, excluyéndolos, se tomó partido por indios, pobres y mujeres. Esta generación se reunió alrededor de la revista *Alero*, que, fundada en 1970, se sostuvo durante ocho, nueve años. La revista sirvió a la reconciliación durante los malos tiempos, que fueron seguidos por otros peores. Acaso —dice Ana María— el año de 1973 haya sido el más soportable: entonces aparecieron, junto a los *Poemas de la izquierda erótica*, el irónico relato "Jorge Isaacs habla de María", de Liano; Flores escribía ya su novela *Los compañeros* —donde se criticaba el comportamiento autoritario de la dirección de la guerrilla— y el llamamiento al parricidio literario del premio Nobel guatemalteco con *Matemos a Miguel Ángel Asturias*. En 1975, Ana María publicó su segundo volumen de poemas, *Cuatro esqui-*

nas del juego de una muñeca. Comienza con la “Carta a los padres muertos”.

La carta estaba dirigida no sólo contra el machismo agresivo de la sociedad poscolonial, no sólo contra la afectación paternalista de sus colegas: sus destinatarios eran también los ladinos ricos que dominaban Guatemala y que por entonces comenzaban a ahogarla en sangre: a finales de los años setenta se desató la violencia estructural de “quienes por siglos han mantenido el país como finca” por medio de la política de las tierras en llamas, los pueblos incendiados, los hombres calcinados. Los intelectuales sólo podían elegir entre el exilio y el silencio, entre el miedo y la muerte.

En su hasta ahora más reciente volumen de poemas, *La insurrección de Mariana* (1990-1993), Ana María ha bordado sobre las experiencias de los años ochenta, el decenio perdido. Aquí está ausente el tono impúdico, arrogante de los primeros tres libros. Aquí encontramos tristeza, impotencia, odio ante la comprensión de lo acontecido, ante la violencia brutal de la policía, de los militares, de los escuadrones de la muerte, ante la muerte de su amiga Irma, que —por lo que escribía, sabía y había visto— un día desapareció y otro día fue encontrada violada, descuartizada: “De sus huesos profundos me salió la sonrisa/ de sus despojos, cuerpo/ de sus calladas manos, esta maldita soledad”.

En octubre de 1994 fui huésped del cariñoso hogar que Ana María comparte con el escritor Luis Aceituno. Una noche se reunieron allí todos los autores que esta generación ha aportado: la pareja de poetas Quico Noriega y Aída Toledo, el narrador Méndez Vidal, Carlos Paniagua y Arturo Monteroso. Arturo contaba que la violencia los había unido a todos, que —para bien o para mal— la violencia los había convertido en una generación, sin importar la diferencia de edades:

“En la mañana, abrimos el periódico. Leemos que cuarenta han desaparecido. Ya no nos espantamos. Recorremos de vistazo la lista de los nombres para ver si encontramos algún conocido en ella. Terminamos de desayunar. Marchamos a la vida cotidiana. Lo que todos compartimos es la costumbre de la violencia.”

Ana María es el punto central de esta generación de sobrevivientes. Cuando no le han dedica-

do un poemario es un libro de relatos. Su coraje para derribar tabúes sexuales y poéticos ha hecho escuela en Guatemala. Dos mujeres continúan lo que ella empezó: Carmen Matute (*Círculo vulnerable*, 1981) y Aída Toledo (*Brutal batalla de silencios*, 1990; *Realidad más extraña que el sueño*, 1994). En Nicaragua, las escritoras feministas fundaron un partido que retoma el título del poemario de Ana María: Partido de la izquierda erótica. (Muy lejos queda la denuncia que hizo Luis Spota de un poema de la “izquierda erótica” en su novela *La plaza*.)

¿Qué puedo revelar acerca de Ana María? Que sigue viviendo en su ciudad natal Guatemala, que hasta ahora ha sido seis veces abuela, que es colaboradora permanente del suplemento dominical *Magazine 21*. Trabaja como periodista desde los doce años, primero como cronista de sociales; después, desde los quince, como reportera deportiva, después se cambió a la sección política, escribió día a día columnas como “Teatro de imbéciles”, “Crónicas irreverentes” y “Sin anestesia”. En 1974 recibió el Premio Libertad de Prensa de la Asociación de Periodistas Guatemaltecos, en reconocimiento a su contribución a la libertad de opinión y de prensa. Durante cinco años dirigió la sección política del semanario *Crónica* y fue maestra de periodismo y comunicación en las universidades San Carlos y Rafael Landívar. Ahora estudia literatura, acaso para que no vuelva a suceder lo que pasó cuando aparecieron los *Poemas de la izquierda erótica*: en aquel entonces, un crítico creyó reconocer en sus versos la influencia del gran Rubén Darío, cuando para ellos, en todo caso, habían sido decisivos Elvis Presley, los Beatles, o simplemente las transformaciones en su vida, cuenta ella.

Ella también cuenta que empezó a leer desde los tres años; que, en una familia desordenada, se hizo responsable muy pronto, cuando se casó a los dieciocho años, haciéndose terriblemente vieja y adulta. Dice que, por lo demás, domina en ella una terrible confusión, que vive apasionadamente a gusto y no planea renunciar a esta pasión ante su octagésimoquinto cumpleaños, un doce de septiembre a las dos en punto de la mañana.

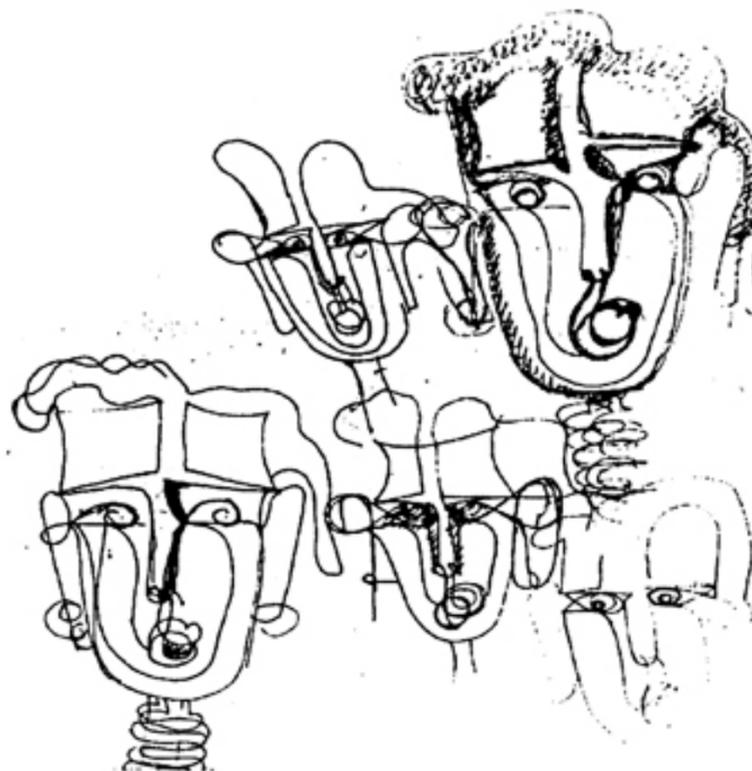
Traducción de Héctor Orestes Aguilar

Poemas de Ana María Rodas

Ya sé
Nunca voy a ser más que una
guerrillera del amor.
 Estoy situada algo así
como a la izquierda erótica.
Soltando bala tras bala
contra el sistema.
Perdiendo fuerza y tiempo
en predicar un evangelio trasnochado.

Voy a terminar como aquel otro loco
 que se quedó
tirado en la sierra.

Pero como mi lucha
no es política que sirva a los hombres
jamás publicarán mi diario
ni construirán industrias de consumo popular
de carteles
y colgajos con mis fotografías.



Carta a los padres que están muriendo

Papis queridos: a ustedes quiero aclararles qué es todo esto. Las mujeres me entienden. Lo que yo hago no es bueno ni es malo. Es mío.

Los veo revolverse, incómodos, en sus poltronas. Presiento que buscan las palabras para invocar los cánones antiguos y tratar de meterme a su yugo nuevamente. Ya no es posible. No me interesa entrar en la historia ni tener éxito; no quiero sus medallitas ni sus palabras de aprobación porque no las necesito.

Papis viejísimos que utilizan la significación de la cultura para forjar cuchillos y clavárselos unos a otros en esa carrera disimulada por llegar primero a la fama y conquistar la eternidad, siempre dentro del juego que ustedes inventaron. Papis encantadores que amontonan cadáveres para colocar su sillón en lo más alto y mearse y escupir sobre los otros, la antes hija está diciéndoles adiós.

Allí se quedan sentaditos, con la falsa sonrisa siempre lista porque las cámaras pueden sorprenderlos en cualquier momento. Disimulando tras La Benevolencia, La Sabiduría y El Talento las verdaderas, hambrientas y feroces razones por las que hacen y hacen y hacen y proyectan hacer en el futuro.

Yo no los necesito. Si anduve pegada a los faldones de sus sacos fue porque mi infancia —siendo mujer— se prolongaba artificialmente a través de todas esas cosas que ustedes inventaron para asegurarse que, cuando menos, la mitad de los seres humanos quedaría fuera de la competencia.

Ese inmenso aparato estuvo a punto de matarme, cierto. Pero yo escribo porque tengo que hacerlo. No voy detrás de ser un nombre repetido en las cuatro esquinas del universo. Yo escribo porque no me queda otro remedio. Y esa necesidad sencilla ha sido mi mejor agarre a la vida.

Papis que disfrazan su antigüedad con cintas y colgajos extraídos de la supertienda más cercana, que masturban sus milenarios sesos en busca de nuevas formas para seguir manoseando el poder, ustedes son impotentes para encasillar mis poemas.

Los admiré e hice más sus ideas por un tiempo y no sabía por qué se me llagaba el cuerpo y el cerebro. Ahora entiendo lo infantil de esos propósitos y al ver sus rostros con esta vista nueva que me he dado, comprendo que no pertenezco a este cementerio.

Y me largo.



Autorretrato

Mausoleo silencioso
que se para en dos piernas
usa bikini
anteojos oscuros de playa.
Ataúd inmenso
que a veces detiene su automóvil y llora.

Antonio Porchia

Voces

No tienes nada y me darías un mundo. Te debo un mundo.

Han dejado de engañarte, no de quererte. Y te parece que han dejado de quererte.

El hombre lo juzga todo desde el minuto presente, sin comprender que sólo juzga un minuto: el minuto presente.

Todo lo creado, sólo es lo que tú puedes crear con todo lo creado.

A veces necesito la luz de un fósforo para alumbrar las estrellas.

Como me hice, no volvería a hacerme. Tal vez volvería a hacerme como me deshago.

Porque saben el nombre de lo que busco ¡creen que saben lo que busco!

Vemos por algo que nos ilumina; por algo que no vemos.

Las cosas reales existen mientras les atribuimos culpas o defectos de cosas irreales.

Sí, son millones de estrellas. Y millones de estrellas son dos ojos que las miran.

Un poco de ingenuidad nunca se aparta de mí. Y es ella la que me protege.

Ver me cuesta abrir los ojos a cuanto no quisiera ver.

El misterio apacigua mis ojos, no los ciega.

Mueren cien años en un instante, lo mismo que un instante en un instante.

Las pequeñeces son lo eterno, y lo demás, todo lo demás, lo breve, lo muy breve.

“Los aforismos de [Antonio Porchia]”, escribe Jorge Luis Borges, “van mucho más allá del texto escrito; no son un final sino un comienzo. No buscan producir un efecto. Podemos sospechar que el autor los escribió para sí mismo y no supo que trazaba para los otros la imagen de un hombre solitario, lúcido y consciente del singular misterio de cada instante.” Antonio Porchia nació en Calabria, Italia, en 1886. Siendo joven emigró a la Argentina y se dedicó a diversos oficios manuales. Publicó en dos ediciones de autor (*Voces*, 1943 y 1948) los fragmentos, reflexiones y aforismos que surgían en sus conversaciones con los amigos. A finales de 1996 la editorial Verdehalago publicó en su serie Fósforos una selección de las *Voces* de Antonio Porchia.

Sacar a la superficie un poeta sumido en el tiempo, pide reconocimiento. A Eduardo Hurtado se le debe y se le paga por haber publicado con su nota correspondiente a Félix Dauajare (San Luis Potosí, 1919) en *La Jornada Semanal*, núm. 44. Tres poemas de *La vida del relámpago*, son un ejemplo del talento de este poeta, del que puede leerse su poesía reunida en un tomo (editores: Ponciano Arriaga y Verdehago) patrocinado por el gobierno de San Luis Potosí: "...la suspirada frontera de lo inalcanzable/ la sed colmada de unas gotas amargas/ para la avidez de los hombres".

En el mismo número de *La Jornada Semanal* aparece "Amores" del poeta belga Henri Michaux (1897-1984). Es oportuna la traducción de este autor debida al poeta Jorge Esquinca, cuando el *Periódico de poesía* acaba de incluir en sus páginas un breve *dossier* de poesía neerlandesa en el que también aparece Hugo Claus, la figura más reconocida de la literatura belga actual.

En *Vuelta*, núm. 230, el poeta Aurelio Asiain nos da su versión y presentación de la poesía de André Velter, poesía en ringlera como la caravana que menciona el traductor y como las huellas en la arena: huellas de la conversación. Como ejemplo: "el sol/ en la piel/ seca los secretos/ cuerpo a cuerpo/ de la arena/ y los sueños/ es/ un resplandor/ del ser". En André Velter los nuevos poetas tienen un acercamiento a una poesía diferente donde la brevedad es su forma perfecta.

Rescatada del olvido, como habría dicho Efraín Huerta, Raquel Huerta-Nava publica en edición facsimilar los *Cuadernos del cocodrilo, textos amorosos*, "editados como un presente amistoso de Efraín Huerta, Jesús Arellano y Antonio Silva Villalobos en los años de 1957 a 1961". Son 10 cuadernillos en formato menor. Los textos son: *Adriana*, por Edmundo Valadés; *Yo te agradezco, amor*, por Carlos Augusto León; *Para gozar tu paz*, por Efraín Huerta; *Palabras selladas*, por Eglantina Ochoa Sandoval; *Aquí te guardo yo*, por Thelma

Nava; *Sonetos enamorados*, por Alfredo Cardona Peña; *Serás la primavera*, por Antonio Galván Corona; *El dolorido sentir*, por Rubén Bonifaz Nuño; *En mis labios te sé*, por Jaime Sabines; *Compañera*, por Jesús Arellano. Presenta Raquel Huerta-Nava con un texto que recuerda las travesuras de *Metáfora* y la cofradía terrible frente al altar levantado a Alfonso Reyes. Es una página de historia de la poesía mexicana. La edición se incluye en una caja ceñida con un cordón de henequén.

Prosa poética donde la narración es el cuerpo de la idea; la escritura busca la forma y crea poemas: "Lloré con mi cuerpo tu desaparición y bajé por ti a la tiniebla a que me tomaras el aliento hasta dejarme en sopor, un sueño inequívocado de muerte". *Seferino y su hermana Mariana Pombo*, por Jesús Ubieta. Editorial Praxis.

He sentido la muerte
No me preguntan por qué
Era una lengua de gran gato
Sorbiéndome el cerebro
Sentí sus pelos rápidos
detrás de mis ojos
dentro de las orejas.

De *Garañón de la Luna*, por José Joaquín Blanco. Molinos de viento, Serie Poesía, UAM, 1995.

Hugo Vidal, al fin, librado de la sombra de Francisco Cervantes, hace su primera entrega en Ediciones Bonetería "Rosita". *La obra soñada*, que con 12 poemas realiza lo que nunca el poeta aquel.

Difícil acto el del erotismo en la poesía. Pocos aciertos. Un intento de Macario Matus en su libro *Lemura* logra "Delicados pies de palmera/ en cuyas hojas volteadas/ corren ríos verdes, recios." "Piernas arriba, vuelta y vámonos/ que se va el alma", Editorial Praxis, 1994.

Blanco Móvil dedicó su número 64 a la literatura uruguaya. "Escueta muestra —dice Samuel Gordon— de lo que están haciendo en este fin de milenio los poetas uruguayos." Entre ellos Amanda Berenguer, grande entre grandes; Eduardo Espina, Saúl Ibargoyen, Víctor Sosa, Andrea Moreira, Eduardo

Milán y... "El maestro ha muerto y quisiera/ escribir unas líneas y enviarlas a/ Montevideo. Estoy lejos, estoy en/ Valparaíso ¿Va al paraíso Juan Carlos Onetti?", Eduardo Galeano.

En el homenaje a la radio hecho por *Los Universitarios*, núm. 78, se lee del poeta Ricardo de León Banuet: "Hablar a ciegos, escuchar a ciegos./ La voz y su gruta./ El oído y su caracol./ El caracol en la gruta: la radio".

"Estoy solo en el último tramo de la ausencia,/ y el dolor hace horizonte en mi demencia". Manuel Maples Arce. De *Poemas interdictos* editado en la Galería de los Poetas Nuevos de México, 1928.

Sólo dos libros ha publicado Ramón Rodríguez (1928), va por el tercero: *Old fashion Blues* de Literatura menor, Graffiti. 21 poemas en la vanguardia. Conducta divergente como dice en "Así habló Carasucia".

Libros de poesía de la FIL: *Variaciones*, por Arnulfo Sepúlveda: "Hay veces/ que hago de mí/ Del secreto sonido que los libros emanan/ desde el estante"; *Parvada de voces*, por José Ramos. *Marco Polo* "recorre el mar azul... se le nota en la mirada/ la aventura... en la maniobra dibujada/ por los dedos/ sobre el mapa/ de su libro de primaria" y *Ningún espacio se equivoca*, por Catherine Hellebranth: "Sueño en una página blanca, un lugar donde existir, tal vez entre los 'Amigos Desconocidos' de Supervielle, pero el libro está completo. A veces pregunto si ¿Ningún espacio se equivoca?". Nauta Editores, Guadalajara.

La inteligencia y el juego hacen casi de todas las cosas objetos poéticos. El poema breve es un dardo que da en el blanco. "En la arena del ruedo amoroso la sangre derrama su mancha de vino." *Performance travesti de la noche oscura con percusiones*, de Óscar Tagle, Ediciones Arlequín.

Guadalajara inaugura una nueva revista dedicada a la poesía. Se llama *Ventana* y es un tríptico doble tamaño carta. El

primer número contiene poemas de Jorge Esquinca, Dante Medina, Raúl Bañuelos, Raúl Aceves, Ricardo Yáñez, Ricardo Ramírez, Javier Ramírez, más dos invitados: Álvaro de Campos, versión al español por Miguel Ángel Viqueira y Miguel Otero Silva (Venezuela). Sus editores son Arnulfo Sepúlveda, Blas Galindo, Alejandro González y Jorge Díaz. Pídala a: *Ventana*. Av. Colón 2506. Fraccionamiento Colón, S.J. 44920. Guadalajara, Jal.

Veintinueve sonetos de verso blanco componen la *Rosa de Agosto* de José Francisco Conde Ortega, en Ediciones Arlequín. Poemas al servicio de la memoria anímica y las claves de la existencia. Su lectura se desliza en una sintaxis continuada de tono ascendente.

Los bellos libros por dentro y por fuera no son frecuentes, hoy nos da uno la editorial Aldus, *Créditos de Charlot*, de Fina García Marruz. Ilustrado con fotos de las películas de Charles Chaplin, la poesía luce tan grande como el sujeto de que está llena. Este rescate de la famosa escritora cubana de "Orígenes", representa la belleza poética tan poco frecuente. "El momento que más amo/ es la escena final en que te quedas/ sonriendo, sin rencor,/ ante la dicha inalcanzable."

"Palabrarismos", es la idea editorial de un grupo de escritores que tiene la costumbre de reunirse buscando ser mejores. Entre los géneros que practican, la poesía es de unos cuantos: Fidela Cabrera, la excelente, Pilar González Basteris, Jaqueline Minvielle y Francisco Miranda. El cuaderno es el primero de una serie con sus autores en orden alfabético. La editorial se llama "Vientos alisios".

"...estos otoños avanzan lentos/ las sombras y el azar amainando/ los días del viaje." De *Bitácora del Noctante*, de Felipe Ponce, Ediciones Arlequín.

Poeta raro, si hay que conocerlo, Joseba Sarrionandia, (Durango, Vizcaya, 1957), militante de la ETA, ex presidiario. Lo rescata Josu Landa, poeta de Campeche, en *Casa del Tiempo* con una nota y un

par de ejemplares "explosivos". Sus libros *Poemas de la cárcel* (1980-1985) y *Trenes largos y mojados* (1985-1986) "se nutren de la prisión, el exilio y la idea de la muerte".

"Besa la arena y de la ruta nave/ aquella parte poca/ que le expuso en la playa dio a la roca:/ que aún se dejan las peñas/ lisonjear de agradecidas señas". Luis de Góngora, *Las soledades*.

Jaime Augusto Shelley (1937), del grupo La Espiga Amotinada, sale de su silencio con una serie de poemas que son un estado de conciencia frente al momento incierto del país, "Lo que traigo conmigo ya no vive:/ se fue tras el vómito del miedo/ y el estertor de la usura". *Margen de poesía*, núm. 46, UAM.

Ya vienen, se está manifestando su aparición por sobre los jóvenes, los juvenísimos, "la poesía de pasado mañana a más tardar", como dice Joserra. Llegarán pronto, todos ya han abandonado sus huellas originales. Los manifiestos de las generaciones que trae el siglo XXI están suscritos en *Casa del Tiempo*, núms. 46/47. Escribir el nuevo siglo.

Tanto en su prosa como en su poesía Charles Bukowski es de los escritores malditos del siglo XX. Nos lo recuerda su poema "Mi tío Jack", traducido por Fernando Ábrego (*Sábado, Unomásuno*, 953): "Mi tío Jack/ es un ratón/ es una casa en llamas/ es la guerra cerca de su inicio/ es un hombre corriendo calle abajo con una navaja/ en su espalda".

Un muestrario de la poesía de Homero Aridjis, tomado de sus libros desde 1960 hasta 1992, está en el *Material de Lectura/ Poesía Moderna*, núm. 186 (Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM). Se puede tener una idea del trabajo de este poeta reconocido en esta selección hecha por él mismo. En los ojos desdoblados dice: "Yo el antiguo el nuevo/ por el derecho que me da mi cráneo/ hablo/ en nombre de los que no tienen la segunda boca/ para romper sus cápsulas de angustia".

Una semblanza de Georg Trakl debida a Francisco Hernández y una selección

y traducción de poemas de este suicida terrible por Pura López Colomé, conforman el *Material de Lectura/Poesía Moderna*, núm. 187 (Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM). Cualquiera de sus versos son espinas para estremecernos: "Hombres y mujeres, tristes compañeros,/ Esparcen hoy flores rojas y azules/ Sobre tumbas tenuemente iluminadas/ Van como pobres marionetas antes de morir".

En el *Unicornio*, suplemento cultural de *Por esto!*, diario del estado de Yucatán, Jorge Cortés Ancona tiene el empeño de ofrecer selecciones de poesía, en breves antologías. El lector goza la sorpresa de encontrarse a Góngora, a Vicente Gerbasi, a Alí Chumacero, a Gutiérrez Nájera, a Ovidio, a Jorge Guillén, a Valéry y otros más de todos los tiempos del mundo.

Gracias a José Emilio Pacheco, la revista *Proceso* es más completa porque suele incluir poesía en sus páginas destinadas a la cultura. En su entrega del 15 de enero pasado: catorce poemas, fomentados como siempre por los motivos de la vida que transcurre, son su "Inventario".

Mandorla, la revista anual que establece un diálogo imaginativo entre las Américas, está consagrada a la poesía. En el número 4 aparecido a fines de 1995 se encuentra, entre los más de veinte poetas del índice, Luis Zukofsky con su poema "A-10": una señal de radio que transmite la 2da. Guerra Mundial a Francia, traducido por Ana Rosa González Matute, tal vez el más atractivo. Se considera que hay otras figuras como Roberto Echavarrén, Jorge Eduardo Eielson, Nathaniel Torn, Phillip Foss, George Economon, Charles Bernstein, Horacio Costa y Ricardo Pohlens. Lo importante de esta edición es su planteamiento de "hacia otra poética-lugares por levantar" donde parece que se deduce que en poesía no hay regreso, sólo reinención. Un cuestionario explica esta exploración desde el lugar que ocupa un poeta, cuál es ese espacio, los escritores que los demuestran, el apocalipsis al que aspira, la autoridad a que se somete y la representación en que sucede.

H. C. Artmann: ¿Quién habla hablando?

Versiones de Christoph Janacs y María Josefa Wangermann

Es imposible hacer una introducción a una obra poética que es tan contradictoria y que se sustrae a toda descripción; imposible hacer una selección de una obra poética que es un universo de poemas, textos cortos, cuentos, aforismos, piezas teatrales, textos teóricos, canciones, traducciones, proclamaciones poéticas, epigramas, poemas en prosa, cómics, montajes de textos y lenguas, etc. Hasta el currículum vitae del poeta crea problemas a sus biógrafos: ¿Cuándo y dónde nació Artmann? El 12 de junio de 1921 en Viena, leemos en los textos de presentación. En St. Achatz, corrige el poeta. Artmann siempre ha sabido mistificar su vida, su personaje y su obra según su "Proclamación del acto poético" (publicada en 1953): *Hay una frase que es incontestable: que se puede ser poeta sin haber escrito o dicho jamás una palabra. Pero la premisa es el deseo más o menos sentido de querer actuar poéticamente.*

Por este motivo sólo es posible ponerse en la pista de su vida y obra y fijar ciertos datos:

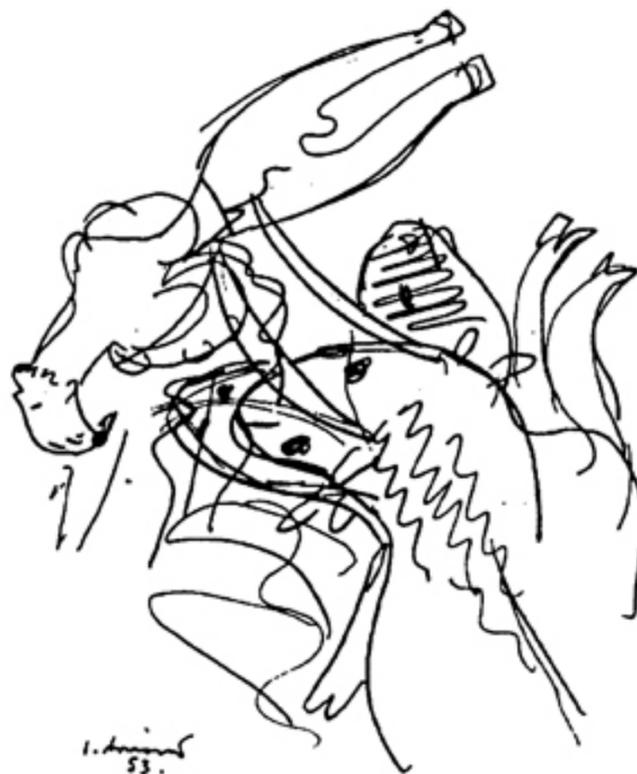
Nació el 12 de junio de 1921 en Viena o St. Achatz (como se prefiera). Creció en Breitensee, en las afueras de Viena. Desde muy temprano se dedicó a las lenguas y la literatura y fundó el "Wiener Gruppe", "Grupo de Viena", junto con Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm y Oswald Wiener en los años cincuenta. Con su colección de poemas *Con una tinta negra* (1958), escrito en dialecto vienés, alcanzó fama y reconocimiento. En los años siguientes viajó mucho por Europa (Alemania, España, Francia, Irlanda, Italia, Suecia...), traduciendo obras de Goldoni, Quevedo, Molière, Shakespeare, Villon y de los celtas, escribiendo un montón de poemas, piezas teatrales, cuentos, y dando cientos de conferencias y actuaciones. Vive desde hace unos años en una vieja finca cerca de Salzburgo.

En su obra poética H.C. (como suelen llamarle sus amigos y toda la gente que se siente cercana al más extraño poeta de Austria) mezcla diferentes influencias: el surrealismo, cuentos de terror, la poesía del barroco, canciones infantiles, los bardos medievales, la filosofía de la lengua, la literatura trivial, los poemas del romanticismo, etc. Se puede decir que Artmann usa diferentes máscaras de la lengua para obtener una cosa: encontrar la lengua adecuada para su fantasía desbordante.

De Embriaguez de madera (1992)

st. achatz

el arroyo animal de remolinos
 libélulas insomnes
 el pez sin domicilio
 el cangrejo afilador
 telaraña velo nupcial
 la iglesia "ya vengo"
 zumbando sin clérigos
 el sol que pasa
 el anillo de boda veraniego.

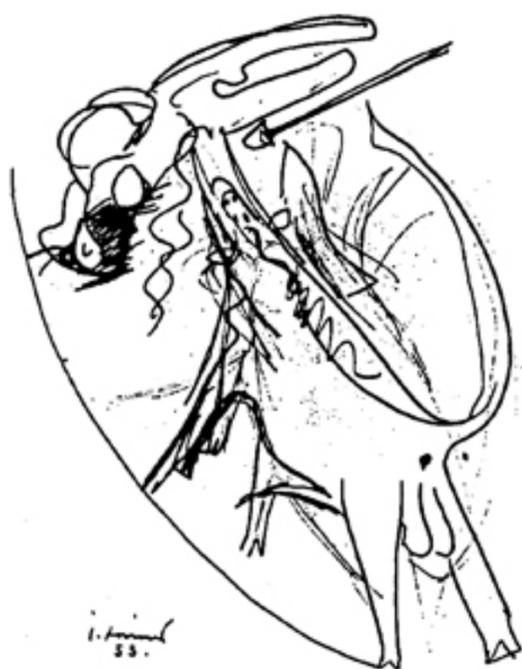


lluvia alza la tierra

al cielo
 perfume claro es suya
 como ventanas de papel
 por las que con narices pegadas
 se mira y mira
 tierra laborable se levanta
 pastos los boscosos
 horizontes de colinas
 la finca la granja de leche
 el caminante con su verde sombrero.

cantar nuevos poemas

detrás de esas colinas
 de bosques no cantados
 sin ayuda de las aves
 veraniegas claras
 sin la herramienta forestal.



para a. e.

hablar en el alemán de praga,
 la lengua de los hablantes.
 otros hablan en otras lenguas.
 ¿quién habla como vosotros habláis,
 quién habla hablando?
 pues, ¿es esto respuesta?
 ¿no decir nada?

**De Registro de lunas veraniegas y soles
invernales (1994)**

ponte las anteojeras, a la izquierda y a la derecha
pasa la literatura.

*

la memoria o el olor del pasado próximo: el gran
lazo del cabo mogador, el corto lazo del cabo
tafelney. Comparemos las voces en el viento del
mar para ser olvidado.

*

si comienza el tiempo de los peces voladores, las
veletas se quejan, tienen miedo de sus torres, los
fundamentos de su saber: el interior de la astrología.

*

el dolor viene por sí mismo, el deseo se debe
buscar a duras penas, y si en verdad se halla es
nueva pregunta.



osos han establecido su guarida invernal: quien
sobrevive el otoño debe vivir en la nieve hasta
que el hielo se rompa.

*

encima de un árbol de nombre luz crepuscular el
sí y el no intercambian sus experiencias: en un
tallo de hierba una gota de rocío quiere caer,
clara o turbia. no se puede elegir el lugar de
nacimiento como el término de un viaje.

tú eres un pájaro, sentado sobre la rama, sentado
sobre la rama.

*

cada pregunta no contestada aumenta el cielo
estrellado.

*

sal de tu astrología, no vale ninguna constelación:
una orden que jahwe dio a abraham aunque él había
extendido los astros en la infinidad retumbante, los
diamantes de flujo primitivo, a los hombres para
contemplación e interpretación.

*

las palabras de la edad de piedra son guijarros
afilados por el arroyo con los que puedes disemi-
nar cuentos; no los oyes con los oídos, no los lees
con los ojos, sino con la superficie interior de tu
mano.

Poemas de Éric Roberge

Versiones de Juan Carlos Rodríguez

XI

*et si je gâche splendidement ma vie
avec ton parfum de grande roue
avec sous ton chandail la vitesse du son
c'est que je suis un navire infecté de feu
un sacrifice du bonze sous tes cuisses agitées
et si je déborde naïvement l'horizon
avec des dieux assassinés par tes cils
avec tes lèvres de paroles lointaines
c'est que j'ai cru me voir
dans la poursuite du cyclone
de ta nuque renversée*

XXV

*je suis gauche de partout
el tel l'orient devant l'occident
je tremble devant ta jeune nudité*

*rappelle-toi puisque tu me devines
plus que tu ne me vois
de mes milices mauvais sommeils
de mes marais de l'est
je t'apportais des failles marinées en moi*

*vois celle-ci vêtue de temps
qui veut fuir à ta rencontre*

XI

y si espléndido malgasto mi vida
con tu aroma a rueda de la fortuna
con la velocidad del sonido bajo tu suéter
es porque soy un navío en llamas
una ofrenda budista bajo tus muslos inquietos
y si ingenuo desbordo el horizonte
con dioses que tus pestañas asesinaron
con tus labios de palabras remotas
es porque me pareció encontrarme
en la persecución del torbellino
de tu nuca revertida

XXV

por todas partes estoy torcido
y como el oriente frente al occidente
tiemblo ante tu joven desnudez

acuérdate puesto que más que verme
me adivinas
de mis milicias malos sueños
de mis pantanos de levante
yo traía para ti fallas aderezadas en mi interior

mira ésta vestida de tiempo
que quiere huir hacia tu encuentro

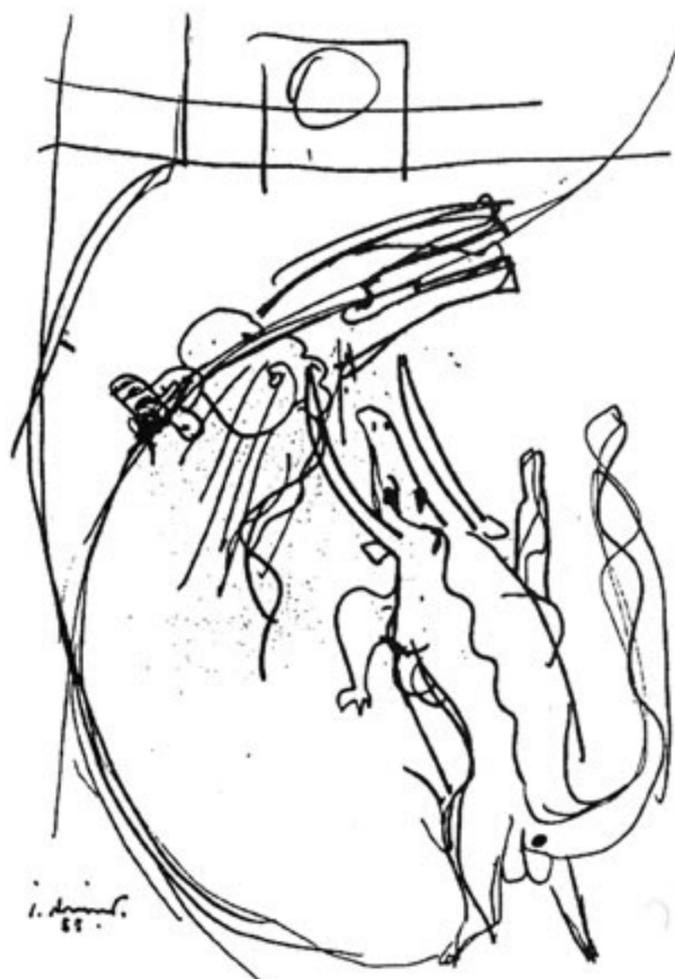
ÉRIC ROBERGE nació en Trois-Rivières en 1969. Tiene una maestría en Estudios Literarios e imparte clases en la Escuela Internacional de Francés de la Universidad de Quebec. Ha escrito *Cette vie pleine d'insoutenable* (Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1993) y *Cette nudité chauffée à blanc* (Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1994).

XIX

*comment te parler
 sans qu'une saison s'étire dans l'espace
 me revoici dans les plaines de l'ouest
 avec ces canons de 76 mm
 et ces explosions magiques de sherman
 sous les lambeaux des aurores boréales
 toute la parade du chef de char
 toute la routine du canonier
 et les brûlures des douilles fraîches
 devant toi
 comme une reddition*

XIX

cómo hablarte
 sin que una estación se prolongue en el espacio
 heme aquí de nuevo en las llanuras occidentales
 con estos cañones de 76 mm
 y estas explosiones mágicas de sherman
 bajo los jirones de auroras boreales
 todo el alarde del jefe de carro
 toda la rutina del artillero
 y las quemaduras de los proyectiles frescos
 frente a ti
 como una rendición



La crisis y las ediciones de poesía

Mary Carmen Sánchez Ambriz



La poesía necesita amantes, se vende poco. La crisis económica ha afectado, en general, a la industria editorial, pero en el caso de este género literario los problemas se agudizan. Amenazada por el imperio de la comunicación electrónica y por la demanda negativa de un público no lector, la lírica en México deambula constantemente entre números rojos. Quienes se dedican a publicar libros de poesía saben que, tal vez, la mitad de sus proyectos se quedarán en lista de espera. Los altos costos de producción

han orillado a la editorial independiente a solicitar apoyo de otras instituciones y empresas dedicadas a la cultura. Lo cierto es que la poesía se ha convertido en el género más discriminado de todos los tiempos. Tres editores comparten su experiencia en este terreno: Alfredo Herrera (Verdehalago), Víctor Manuel Mendiola (El Tucán de Virginia) y Carlos López (Praxis).

“Ser joven y ser poeta se ha convertido en un capital”: Alfredo Herrera Patiño.

Verdehalago comenzó hace un lustro, siendo una revista quincenal dedicada a la poesía. Tiempo después, debido a la crisis económica, sufrió una metamorfosis: se convirtió en una editorial. El nombre proviene de imágenes gongorinas, específicamente, lo retomamos de una poema de Mariano Broll. Una vez que contamos con un sello característico, dimos marcha al proyecto; tomando en cuenta la difícil situación de comercialización que padece la poesía, nuestra apuesta era apelar a la suscripción. Por el contenido y la brevedad (12 páginas), *Verdehalago* era una publicación *sui generis*; tanto los críticos como los encargados del correo estaban de acuerdo que no era una revista sino un folleto de poesía. La revista funcionó bien en un principio, logramos editar 42 números; nuestro mejor momento fue cuando logramos tener 300 suscriptores. Como tal, la revista nunca tuvo pérdidas, siempre se mantuvo financieramente sana; sin embargo, tuvimos que enfrentar el escollo de la renovación de las suscripciones. El último número en realidad fue un libro: nuestro último intento por salvar la revista.

Uno de los problemas que enfrenta este tipo de empresas, es que no hay distribuidores: los canales de venta son deficientes. Pero el verdadero conflicto es cómo vender los libros. De las cuestiones implicadas en las ediciones de poesía, se suele hablar de lugares comunes que resultan ser falsos. La idea de que la gente no lee poesía es una falacia: no se lee poesía de la misma manera que no se lee narrativa. Si uno elabora un recuento de la cantidad de poemas que se publican en un año en todos los periódicos del país, la cifra resulta impresionante. La pregunta es por qué no se leen esos poemas. Estamos hablando de un asunto que, en esencia,

remite a la mercadotecnia. Por un lado, la gente busca los mismos nombres, por eso las grandes editoriales publican a los escritores de siempre; y por otro, muchas personas los reclaman a las editoriales que no promueven a los nuevos autores. Y para qué los van a publicar si hay enormes tirajes de colecciones que hacen los gobiernos de los estados y no se venden. Por ejemplo, la colección de Poetas Jóvenes de Tierra Adentro se parece mucho a la colección Letras Nuevas que editaba el CREA; son libros que tienen una venta muy reducida y que pecan de exceso. Uno como editor lo sabe: no se pueden publicar demasiados productos si ya hay muchos en el mercado.

Con el tiempo la facilidad de publicación ha sido perjudicial, ahora lo estamos presenciando. En México ser joven y ser poeta se ha convertido en un capital. Las becas, los programas de co-inversión y el sinnúmero de apoyos que ofrece el Estado, han provocado que pilas y pilas de libros estén arrumbados en las librerías. A fin de cuentas la juventud deja de ser un accidente histórico y, por el contrario, no ser un poeta joven puede significar un *handicap* a la inversa. Me parece muy bien que se publique a tanto poeta joven, lo terrible es que nadie los lea. Al revisar la *Asamblea de poetas jóvenes de México*, de Gabriel Zaid (Siglo XIX, 1980) descubro que el ex director del Instituto Federal Electoral, José Newman Valenzuela, está en esa compilación. Y, así como este poeta (de ocasión), existen muchos otros. Del dinero que gasta el Estado poco se destina al principal problema: el fomento de la lectura. Si todos los poetas que, hace diez años, eran menores de treinta se hubieran

vuelto lectores activos de poesía, tal vez las editoriales que publican poesía elevarían un poco sus tirajes.

Cuando se habla de editar poesía hay que tener claro que el mercado en México es muy reducido. Mi apuesta es que, teniendo en mente el estrecho campo, tengamos una empresa mínimamente sana. No se necesitaba ser profeta para

saber que con los traspiés de la economía, en 1995, íbamos a asistir a varias quiebras de librerías; es una crisis de tal magnitud que también se acumula a la saturación de un mercado tan reducido. En la actualidad nuestra meta, como promotores de poesía independientes, consiste en ser editores de catálogo: publicar obra que sobreviva. Ya no existen editoriales de catálogo sino de novedades. Ahora los libros son desechables. Nosotros nos oponemos a que la vida de un libro sea de tres meses; ésa es la idea de algunos libreros. *Verdehalago* se ha puesto a apelar a los clásicos y, al mismo tiempo, a jugar con la confianza de los lectores para dar a conocer textos inéditos y obra de autores nuevos.

En diciembre de 1994 publicamos una *Antología de la poesía joven de Chile*. A partir de ese momento iniciamos una nueva etapa: la edición de plaquettes de poesía. Estos libros junto con la colección Fósforos es lo que nos ha dado presencia en algunas librerías. La idea de hacer un libro, con el formato de una caja de cerillos, nació ante la ausencia de una colección que se dedicara a la difusión de brevedades (poema breve, aforismo y cuento cortísimo). Los Fósforos han tenido una buena aceptación, han gustado, es atractiva la edición de estas miniaturas (libro-objeto) con calidad literaria. El volumen de Fósforos, *Antología del haikú clásico del Japón*, elaborado por José Vicente Anaya, ya va por la cuarta edición.

La decadente economía mexicana ocasionó que a nuestro proyecto cultural, de revista, le sucediera lo que a muchas otras publicaciones culturales naufragan. Nosotros (Leticia y Mario Jiménez, Alfredo y Jorge Herrera, y Mari Carmen Vega) tenemos suerte, aún seguimos con vida.

“La labor del editor está quedando anulada”
Víctor Manuel Mendiola

En 1981 Guillermo Samperio y yo nos propusimos formar una editorial que tuviera un concepto misceláneo. Su taller narrativo se llamaba I Tucán y, como ambos somos ávidos lectores de Virginia Woolf, por eso decidimos bautizar a nuestro proyecto. Los tres primeros años de vida se desarrolló bajo parámetros muy amplios, aún no teníamos una línea definida. Más tarde, p



diferentes circunstancias, Samperio se fue de la editorial; en ese tiempo decidí que el vértice debía ser la poesía. De esta manera surgieron las distintas colecciones como los Bífidos, Vita Nuova, Al Volante y Zona. Esta última recopila poemas de distintos países, como Argentina, Grecia, Cuba y Perú.

Sabemos que editar poesía en México es un verdadero reto. Hemos recibido apoyo de la Fundación E. Gutman y el año pasado recibimos apoyo del FONCA, pero en general la editorial ha podido sobrevivir sumando pequeños recursos. La crisis económica nos ha repercutido en la adquisición del papel principalmente; nos hemos visto en la necesidad de tardarnos más tiempo en la publicación de nuestros libros.

Tenemos claro que un proyecto de esta naturaleza resulta imposible plantearlo como una razón de costo-beneficio, porque la poesía se vende a cuentagotas y además, las grandes librerías reciben con mucha reserva los libros de este género. La actitud de las librerías obstaculiza nuestro trabajo, acostumbran recibir un título durante mes y medio, y después como ya pasó la novedad, lo regresan. Ésa es una de las razones que orillan a las editoriales a abandonar sus colecciones de poesía y aquellas que sí publican poesía, como el caso del Fondo de Cultura Económica, prefieren no correr el riesgo con nuevos autores sino ir a lo seguro con los grandes poetas. A nosotros nos parece importante publicar tanto a reconocidos como a nuevos autores, así ambos tiene oportunidad de ser leídos. La mayoría de las editoriales comerciales trata a los autores como si fueran objetos: si no vende se convierte en una especie de traste viejo. Esto me parece absurdo, nosotros nunca adoptaremos esa política, por eso seguimos siendo una buena alternativa para los poetas. El éxito de un libro no implica calidad, la mayoría de los autores *best-sellers* son pésimos escritores y a la inversa, los autores de gran calidad no tienen mucha demanda.

Los autores de El Tucán de Virginia saben que siempre hago lo posible porque los libros cada vez tengan presencia en más librerías. La negativa de los canales de venta se ha convertido en un verdadero problema y a veces pienso que se trata de algo sumamente dañino para la cultura mexi-

cana: en la literatura la calidad no tiene que ver con las efímeras novedades sino con libros que permanecen.

Somos persistentes, somos una editorial que tiene interés por la escritura y la lectura de poesía. Nos sentimos herederos de las ediciones de lo que hace tiempo fue el Fondo de Cultura Económica y de las antiguas publicaciones de libros de poesía en México. Estamos al margen de cualquier interés comercial, lo que nos motiva es la difusión de la poesía. Actualmente en nuestra colección Al Volante estamos publicando a autores que carecen de oportunidades en el mercado editorial; en general, los autores de poesía tienen más dificultades para publicar que los de novela, cuento y ensayo, debido a que en el mercado editorial hay mayor interés por la narrativa, en particular por la novela histórica y policiaca. Los lectores hemos presenciado una distorsión en el mercado editorial y eso es grave: existe una fuerte demanda por lo que se ha llamado literatura *light*, es decir, descremada, pasteurizada. Antes los editores abrían una brecha, tenían la responsabilidad de proponer lecturas, ahora sucede lo contrario: el editor acepta el juego que la oferta y la demanda le propone. Dicho de otra manera, la labor de un editor está quedando anulada, por eso es frecuente encontrarnos con editores que leen poco.

En El Tucán de Virginia los libros se someten a dictámenes cinco o seis veces. Luis Soto y yo les pedimos apoyo a nuestros autores para la selección de textos, hacemos un consenso. Nuestros tirajes, en promedio, son de mil ejemplares. Mientras que las editoriales apuestan por los audio-libros y los *compact disc* para amenizar la lectura, nosotros elaboramos libros de una manera arcaica, dejamos las ediciones intonsas.

“Si los poetas leyeran poesía, los tirajes se agotarían”: Carlos López

Con quince años de experiencia en el ámbito editorial, Praxis se ha distinguido por la difusión de la poesía. El nombre de la editorial es producto del azar, de la eliminación de una serie de nombres vertidos en una lista, de mi apego a los postulados marxistas. En un principio hacíamos

los folletos de la Organización para la Liberación de Palestina, editábamos libros técnicos, trípticos de industrias, entre otros trabajos. Aunque también se dan a conocer libros de ensayo, novela y cuento, el ochenta por ciento de nuestras publicaciones pertenecen a la lírica; nuestras colecciones Alebrije, Nautilus y Dánae le han ido proporcionando un sello distintivo a esta editorial.

Sabemos que la actual situación económica por la que atraviesa México no es saludable para este tipo de proyectos culturales, pero en Praxis hemos podido salir adelante con pocos recursos, aunque a veces no tenga ni para comprarme un par de zapatos. Tal vez mucha gente piense que estoy loco; y no me importa, porque sé que este tipo de esfuerzos valen la pena. Cuando la agitada vida que llevamos, la tecnología sofisticada, el mundo de lo racional y mecanizado se olvida de fomentar la lectura de la poesía, me animo más a continuar con este proyecto editorial. La poesía, esa expresión tan pura y excelsa que tiene el ser humano a su alcance, no puede morir.

En México se publican muchos libros: la cantidad no está vinculada con la calidad. La calidad autoral no está emparentada con los *best-sellers*. En general, la poesía es un lenguaje elitista y la gente no está acostumbrada a entenderlo. El error está en la educación básica, en las primarias, lugar propicio para que los niños sean iniciados en este terreno.

Otro de los problemas que atañen directamente a la lírica son los bajos tirajes; tal es el caso de las Ediciones Mixcoatl que coordina Paco Pacheco, quien elabora una serie de plaquettes que oscila entre los 50 y 100 ejemplares. No he dejado de preguntarme cómo es posible que le ocurra esto a la poesía. En nuestro país si los poetas compraran libros de poesía, estoy seguro que los tirajes de agotarían.

Aunque parece increíble, el año pasado, quizá el peor en términos económicos para muchos, fue el año en que Praxis editó más libros. Con veintidós publicaciones cerramos 1995, ahora tenemos planeado editar lo que normalmente hacemos: un promedio de entre 15 y 20 libros. De los cuales, por supuesto, la mayor parte de ellos pertenecen a la poesía.

También nos han afectado mucho las constantes actitudes negativas de los libreros; son gente que

tiene muy poco criterio. Sus exigencias con frecuencia no tienen razón de ser: si no les gusta un libro no te permiten exhibirlo aunque se trate de un texto valioso. Al enfrentar a los editores a este desolador panorama nos obligan a tener contacto con distribuidores, y éstos a su vez suelen ser poco serios. Actualmente Praxis enfrenta una seria deficiencia en cuestión de distribución, pero confío en que pronto lo solucionemos.

Una buena opción para las editoriales de poesía independiente ha sido la coedición. Hemos hecho algunos libros de ensayos económicos con la UNAM, pero en lo que se refiere a la poesía todavía no hemos coincidido con ediciones.

En cuestión de costos, el papel no resulta ser lo más difícil de obtener sino todo el trabajo que implica la edición: mandar maquilar los pliegos, coserlos, etc. Praxis ha continuado en pie gracias a las impresiones y trabajos de otra índole que realiza, como son talleres de redacción, cursos de literatura iberoamericana y algo de periodismo cultural. Nunca he pedido becas ni apoyos económicos a instituciones. Confieso que no soy bueno para las relaciones públicas, quizá por eso me mantengo al margen de estas cuestiones y no espero que el Estado me tienda la mano. No formo parte de grupos ni camarillas relacionadas con la cultura, y si de algo me siento orgulloso es de ciertos amigos que, sin pedirlo, me han apoyado. Bernardo Ruiz, en la pasada Feria Internacional de Libro de Guadalajara, hizo que junto al *stand* de la UAM se colocaran nuestras novedades; así fue como muchas personas que no sabían de la existencia de Praxis tuvieron la oportunidad de entrar en contacto con este proyecto cultural.

México me ha dado mucho, la forma que he elegido para corresponderle a este país ha sido contribuir a que cada vez más gente conozca a los poetas talentosos, y a la vez me he fijado una meta: difundir el trabajo de mis compatriotas, los escritores guatemaltecos.

Para que los lectores se sientan más atraídos por la poesía, como lo hacen otras editoriales independientes, hemos optado por un formato que no había sido utilizado en Praxis: las miniaturas. Estas colecciones que esperamos lanzar dentro de poco tiempo tendrán como objetivo fundamental la publicación de poetas contemporáneos.

Dos poemas de Enrique Cortazar

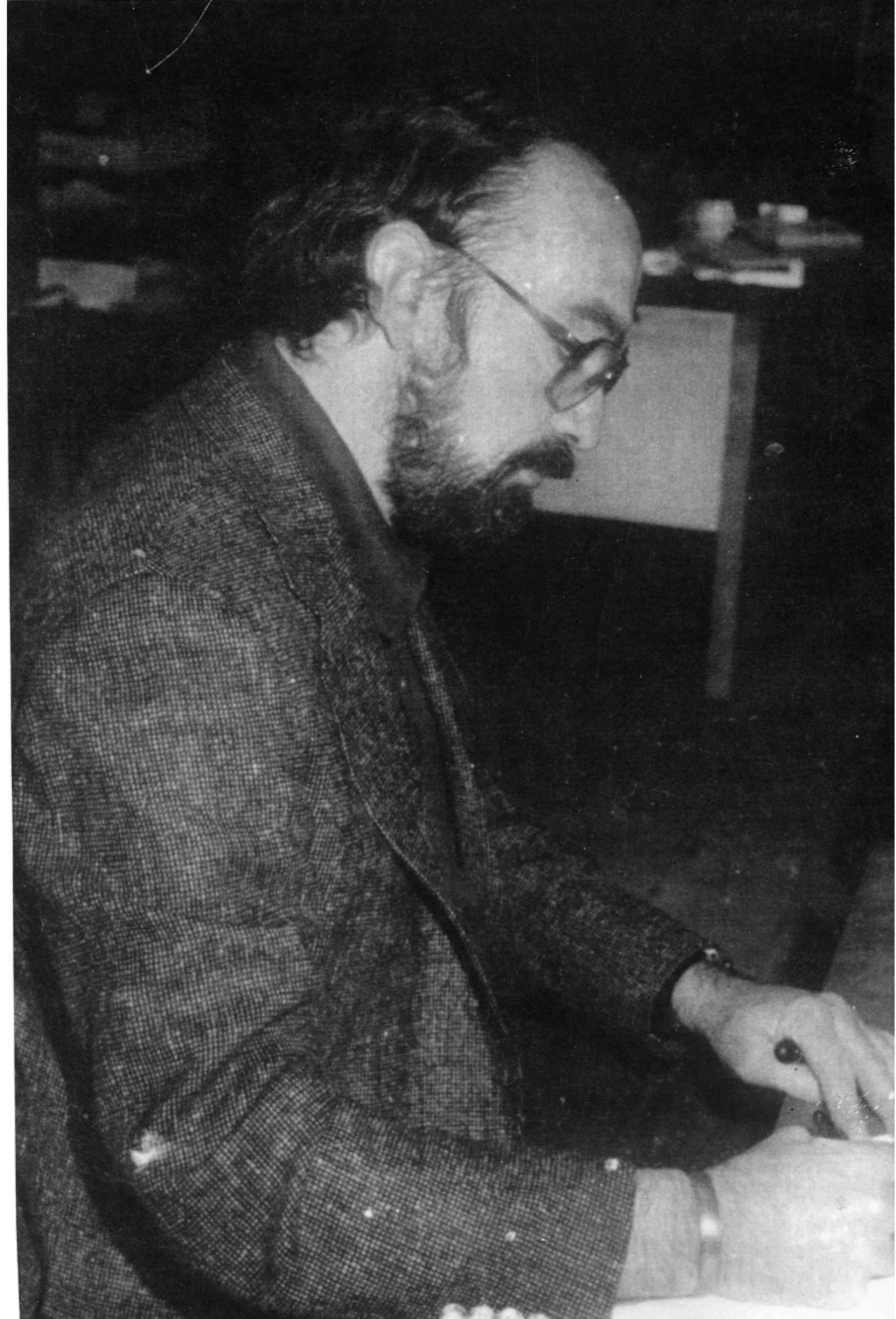
I

En la casa
el sol todo lo inunda con su canto.
Reino bondadoso y deslumbrante
que arrulla con voz intacta
la luz olorosa a yerba que nace en el patio.
Todo resucita bajo el decreto luminoso de la aurora.
Salgo en pedazos: primero mi deseo, luego mi mente,
más tarde mi tacto y al final,
con mi corazón y mis ojos,
comienzo la lenta jornada del día:
abismo luminoso que peldaño a peldaño sufro, conquisto.

VI

Toda la casa nos pertenece.
En el jardín el árbol creció con nosotros.
El sol de invierno avanza
imperceptible por los cuartos.
Aquella lluvia de infancia
y su olor a tierra humedecida
cubre muros y puertas.
Aquí,
pendiente del calendario,
la vida huye,
instaura penumbra.

Del libro *Don de la tarde*, de próxima aparición.



El Torbellino del tacto

50 años de E. Cortazar

Carlos Fuentes

Llego a veces del norte bárbaro y cruel y entro a México por El Paso. En el aeropuerto me recibe Enrique Cortazar. Me basta verlo para saber que ya estoy en México, que Texas es un pleonasma, una tullería, una llanura sin nombre. La mirada de Enrique, ojos de tigre apasionado pero doméstico, me dice: “cabrón, ya estás en Chihuahua, ya estás en México”. Con él, no necesito cruzar fronteras; estoy siempre acá de este lado. ¿Qué pasa?, que Enrique trae con él toda una cultura, en la punta de los dedos, en la punta de la lengua, en los laberintos del oído, en los torbellinos del tacto, en la circulación de la sangre. Circulación: es la palabra clave y la comunica, de nuevo, esa mirada a la vez triste y alegre, inquisitiva siempre, insatisfecha, sonriente: mirada de poeta y de político, pero político de verdad, habitante de la ciudad, ciudadano de la polis, animador de sus voces y memorias, profeta de encuentros. La frontera, en la mirada de Enrique, en su poesía, en su actividad de animador de culturas, deja de ser raya, obstáculo, alambrada, todo lo que no queremos que sea, y se convierte en río, horizonte, coro de culturas, culturas apalabradas. Con él he pasado grandes momentos en una ciudad que quiero cada vez más gracias a él y a sus amigos, Carlos Salas Porras, Federico de la Vega, Pedro Garay. Con él entro a una cultura mexicana prometedora, descentralizada, extra-chilanga: allí conocí a un notable escritor en ascenso, Pedro Siller. Con él entro a una noche de parrandas, comunicación erótica, gordas de Botero. Con él regreso a una madrugada de barrios desolados, maquilas, amaneceres distintos. Con él, llego a mediodías de mercados multitudinarios, voces inesperadas, lenguajes posibles, fronterizos, bordados de border, hermanados de brother. Con él, llego a las tardes de literatura, los jóvenes de Juárez, el diálogo, el renacimiento de las voces del norte de México, destinadas a dejarse oír, a ser parte del discurso nacional, a renovarlo. Con él llego de nuevo a la noche y lo resumo todo en la amistad, la literatura y los ojos de tigre, ardientes, luminosos, en las selvas de la luna, como lo previó hace dos siglos su colega, hermano y maestro William Blake. A Sara, a Enrique, ojos de fuego, luces en la montaña, palabras de tigre, les desea su cuate.



De compras con Fuentes, mercado de Ciudad Juárez, 1994.

Enrique Cortazar

Emmanuel Carballo

Se dijo que en el siglo XVI había más poetas que estiércol: que al levantar una piedra en pleno campo, el curioso hallaba un poeta avergonzado y no un gusano.

En el siglo XX, las cosas poco han cambiado: la explosión demográfica mete las narices en todo, incluso en la literatura. Nuestra tasa de crecimiento en este terreno cuantitativamente es desproporcionada (por lo alta) y cualitativamente su crecimiento es bajo, digno de un país de escaso desarrollo. Y el nuestro, en cuestiones de arte y letras, ha sido y es un país de primer mundo y no como nos quieren hacer creer los “jóvenes poetas”, entre comillas, una nación tercermundista. Estos jóvenes, quiero decirlo lo antes posible, no tienen la culpa de ser vulgares repetidores de los más altos poetas del momento en que vivimos. La culpa hay que cargarla a los abundantísimos promotores culturales que padecemos, quienes para justificar puesto y salario “inventan” artistas y escritores del mismo modo como los magos de verdad se sacan ases y consejos de la manga.

Una de nuestras piedras de tropiezo más frecuentes es la de estos promotores apenas alfabetizados cuya información y cultura no va más allá de la escuela primaria. Su labor se reduce, pues, a fabricar “artistas” y “escritores” de su mismo tamaño. Para mirarlos, muchas veces es necesario usar la lupa. Así degradan todos los días, con la complicidad de las autoridades locales, estatales y federales, nuestra cultura y nuestras artes, reclutando muchachos que pudieran ser eficaces profesionistas, comerciantes vivaces o industriales competitivos.

Por tal motivo es sumamente grato afirmar que si no abundan, sí existen en el sur y en el norte, en el Golfo o en el Pacífico promotores despiertos, cul-

tos, imaginativos y capaces de crear en la mente de sus discípulos (llamémosles de algún modo) una imagen poderosa de las artes y las letras.

En Chihuahua, en Ciudad Juárez en particular, el promotor por excelencia es Enrique Cortazar, quien difunde a la gente (joven y madura) el resultado de sus vivencias y experiencias como hombre de letras (es un poeta de voz propia y discurso convincente) y hombre de libros, hombre de emociones y reflexiones, hombre de viajes y estudios en universidades nacionales y extranjeras, hombre que desde joven ha servido a los demás hombres, en su patria y más allá de nuestras fronteras, con eficacia, con brillantez y en ningún momento con solemnidad. Toma muy en serio a la cultura y él se mira a sí mismo, como toda persona inteligente, con humor y perplejidad. Sabe de dónde viene, dónde está parado, y de lo demás, cortésmente, se desentiende. Por último quiero decir que Enrique es profeta en su tierra: que se ha esmerado en servir culturalmente a su gente y que ésta, agradecida, le hace saber en este acto que lo cuenta entre sus miembros más lúcidos e inteligentes.



Pedro Garay, Beatriz Espejo, Emmanuel Carballo, Enrique Cortazar, Rius y Jimmy Santiago Baca.

Leído por Emmanuel Carballo en el Teatro Universitario de Cd. Juárez con motivo de los 50 años de E. Cortazar, en mayo de 1994.

El poema como túnel de la luz

Pedro Garay

En 1979 aparece la primera edición de *Otras cosas y el otoño* de Enrique Cortazar, libro en que la modulación poética empieza a adquirir sus propios entornos y rasgos más definitivos.

Entre 1983 y 1987 aparecen cuatro volúmenes más: *Poemas legibles*, dos muestras colectivas, *Muestra de la Poesía Chihuahuense*, *Mientras llega la claridad* y *La vida escribe con mala ortografía*, libro este último ilustrado por José Luis Cuevas y prologado por José Emilio Pacheco. Tomo éste, por cierto, de una madurez poética que ya apunta a ser más que evidente.

Más recientemente, aparecen *Ventana abierta* y *Suicidio aplazado* en volúmenes que son ya plenitud de oficio y enamoramiento pleno de la palabra.

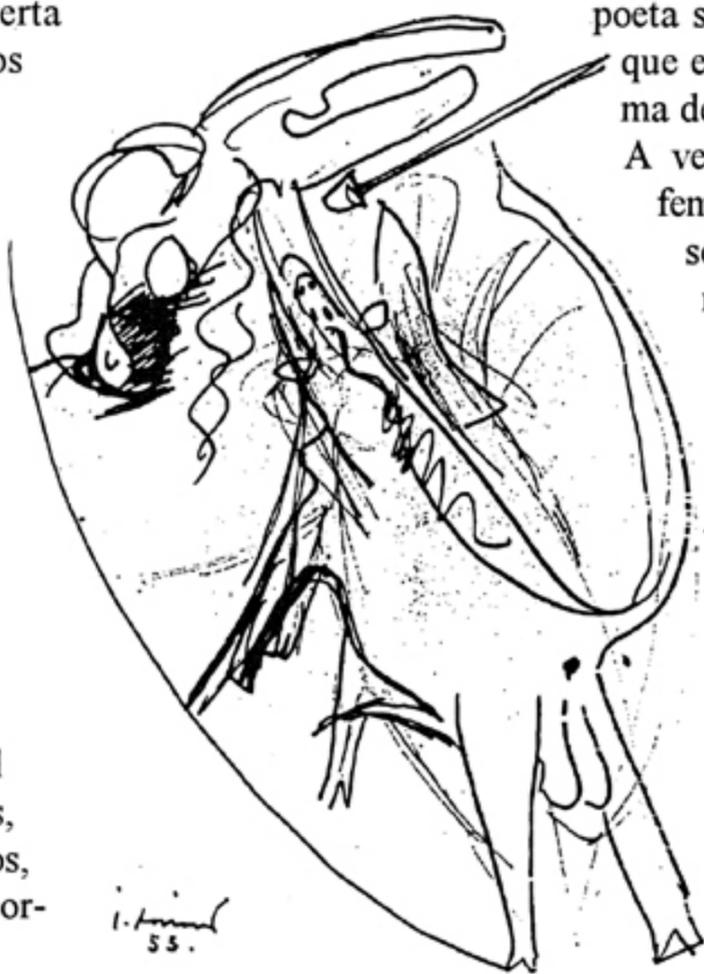
Y es que Cortazar se inserta muy bien en lo que algunos llamaron los "poetas impuros", entre comillas; es decir, gente como Rafael Alberti, León Felipe, en otro sentido, o en el mismo, Walt Whitman y también Neruda. En ellos el poeta se vuelve poroso, se abre, se hace vulnerable, acepta los materiales que lo rodean; ya no se ve a sí mismo como plenitud estética; al contrario, el poeta se siente invadido por el mundo externo; sus sentidos, tensos, exasperados, pasivos, aceptan lo que les llega sin organizarlo o digerirlo.

En ellos, como en Cortazar, el poeta es una especie de antena de extensión fija y profunda que el mundo exterior nutrirá con sus rumores y sus ecos, ecos confusos que el poeta a su vez reproducirá como una triste campana; como una inveterada e ineludible misión. Una misión que en Enrique Cortazar es también encomienda amorosa; que cuando está a punto de conseguirse termina esfumándose. Muchos de sus poemas recogen y denuncian esos estados anímicos que se producen a consecuencia de esas pérdidas amorosas.

Pareciera que la única razón existencial que Cortazar nos propone, es la de la intención amorosa como único confort capaz de aligerar la soledad del mundo.

Al parecer el poeta no se concibe sin sentirse solidario con los otros a través de su poesía. El poeta se siente parte de esa humanidad que existe a su alrededor ante el dilema del ser humano: ser para la muerte. A veces en sus poemas la presencia femenina logra mitigar el hastío, pero sólo es un sentimiento pasajero, la nada termina imponiéndose en medio de la melancolía.

Pero en Cortazar se imponen la apuesta y el aprecio por la vida concreta. Es ante todo un poeta de la realidad. No puede vivir ni crear sin ella. Para ello pone alerta los sentidos, los abre a semejanza de una ventana que lo pone en contacto directo con el mundo circundante este contacto con el mundo circundante enriquece su poesía y la hace crecer.



Juicios y opiniones

Carlos Montemayor

Los poemas que Enrique Cortazar reúne en *La vida escribe con mala ortografía* sugieren siempre un espacio oculto, una presencia que no está al alcance de la mano, pero que baña todas las cosas como una luz revelada sólo por las palabras, por la aparente sencillez de las palabras.

La poesía como un conocimiento interior, como una luz que alcanza a descubrir el mundo interior de las cosas y de los seres, tiene una larga tradición de poetas: a ella pertenece Enrique Cortazar. Al conocimiento de las zonas más silenciosas del mundo y de la vida se acerca la poesía que se concibe como una epifanía, hacia ese conocimiento tienden sus poemas...

Celebro la aparición de estos poemas de Enrique, sabios poemas, atentos sólo a lo que están sorprendiendo de la vida, del interior de la vida, del interior de la muerte, que es el constante rastro de la vida. Lo celebro porque su poesía enriquece en Chihuahua y en México la literatura de nuestra generación.

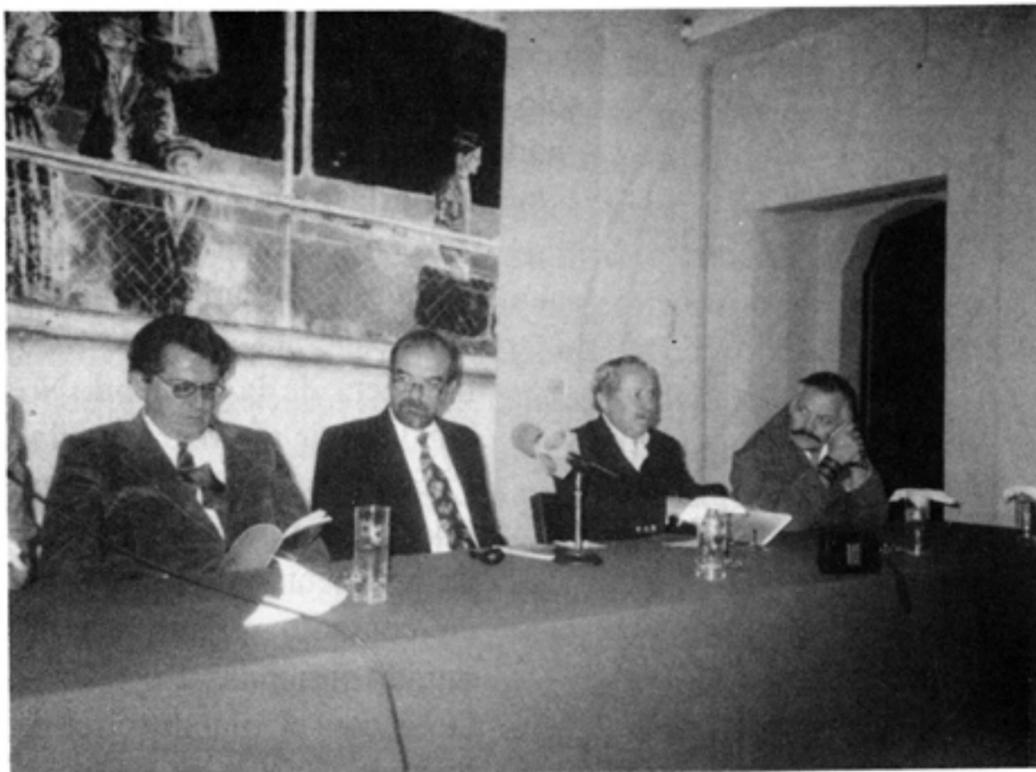
Paco Ignacio Taibo I

Cuando por primera vez, muy al norte, en Nuevo México, conocí a Enrique Cortazar, supe que era del norte, de un norte muy especial, posiblemente de un norte inventado. Enrique es, a mi juicio, un poeta espléndido, que se ha inventado un norte interior, un norte de lluvias y de vientos que no corresponde, a mi juicio, con la ciudad en que lo conocí y que transitó con él... Un norte del alma, del pensamiento, sutil norte en el que llueve constantemente, en el que la melancolía y la nostalgia deambulan por las calles como un fantasma gris y permanente.

Víctor Hugo Rascón Banda

La parte central que le da nombre al libro de Enrique Cortazar, *La vida escribe con mala ortografía*, más que poesía de amor y desamor, como a primera vista cree uno que es, es una poesía de añoranza, de cosas perdidas.

La poesía, esa íntima razón de ser de los poetas, como Enrique, no tiene por qué ser ajena a nosotros los dramaturgos... me digo, y la disfruto, pero... se me escapa de las manos, y me vuelve triste, yo por eso la rehúyo, como a las malas influencias, como a los vicios, quizá porque tema quedarme en ella, ser su prisionero... Sin embargo aquí estoy saludando este libro, esta edición de un paisano, de un amigo estimado que nos trae de la frontera vivencias y caminos que muchos extraviáramos.



Carlos Montemayor, E. Cortazar, Paco Ignacio Taibo I y José Luis Cuevas, presentación de *Suicidio aplazado* en el Museo José Luis Cuevas, México, 1994.

Fragmentos de los textos leídos en la librería El Juglar de la ciudad de México durante la presentación del libro *La vida escribe con mala ortografía* de Enrique Cortazar, el 11 de febrero de 1988.

Jesús Quintero

El Gran Valerio (Profanación y homenaje a Richard Thompson)

*para Verónica Volkow,
por la fe y la amistad*

Al mismo tiempo que desbaratábamos dulces algodones,
el circo era —a nuestros ojos niños— un pavo real del miedo:
alas de lentejuelas y colmillos
que se despliegan sin poder volar.

En cada temporada sus actos eran los mismos.
Y los animales parecían más ancianos, igual que los reflejos.
(Por supuesto: con tantos platos rotos,
la población de payasos aumentaba.)

Una noche,
tras módicos malabares y rugidos apagados,
entró a escena, sin su edecán, el acróbata.
Lo recibió una salva de aplausos y chiflones.

El Gran Valerio era una “I” extraviada con incongruente capa roja.
Rostro pálido. Y su hilo de voz, desconocido hasta entonces,
pidió a los encargados que quitaran la red de protección.

“Asciende a las nubes, para cruzar de una a otra”,
vocifera el presentador,
“les rogamos guardar silencio. De ello depende la vida de nuestro héroe”.
Solitario, pisa el cable —parece tan fácil, piensan los tontos—
y un arco de nunca tierra firme, se dibuja ligero con su peso.
Alguien, disgustado porque su caramelo yace en el piso, rompe en llanto.
“No importa”, se dice El Gran Valerio, “el silencio que sembró ella es superior.”
Quieto como una montaña, se detiene en la mitad de su recorrido.
Se balancea el hilo.
Y él, preparado, deja de estar allí.
Una hoja que cae.
Nuestros ojos quisieran ser alas, ser plumas.
El cable se estremece con el grito infantil —la revelación.
La tierra y El Gran Valerio son uno solo ya.

Mirando a los infantes danzar entre esqueletos de bronce
 Escuchando cómo enterraban sus secretos
 en cajas de cristal para mantenerlos siempre puros

Conocíamos el silbido de los jinetes en el llano
 La interpelación de las aves a mitad del día

Y nos amanecía siempre
 con la borrasca entre las manos
 y la sombra de un ave descubriéndonos la boca

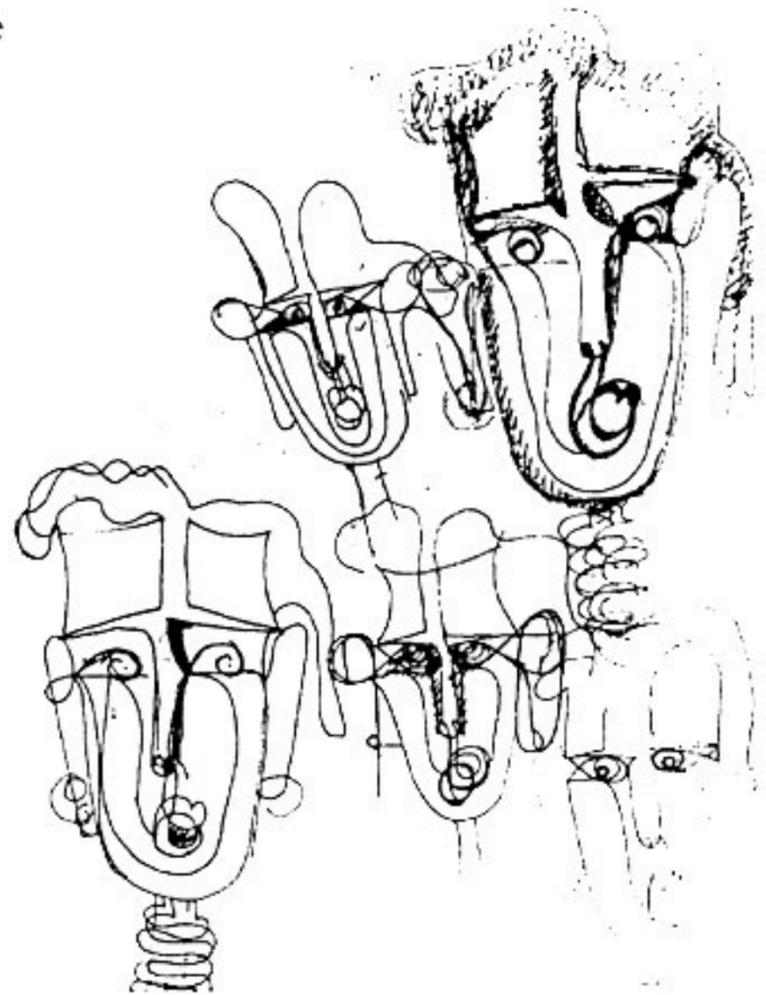
Nos encontrábamos en la noche
 con nuestras manos enormes
 interpretando el olvidado dialogar de los abuelos
 después de habernos visto diferentes fríos y mudos
 como si estuviésemos ya muertos

Aún nadie te alcanzaba
 Qué extraña forma la de hablarnos
 de hacernos las más inextricables preguntas

Un rostro azul descubría un perdido átomo de lumbre
 en un silbido de hielo

La memoria era una tierra desconocida
 donde dibujar contornos

Un suelo humedecido con el ácido de la yerba
 donde pasaron
 alguna vez
 trenes sin destino que apresuraban demasiado



Antonio de Vilanova (Querétaro)

Kerouac y yo

No dejo de pensar en ti Jack Kerouac sentado en las azoteas
jugando al 'cat' con mi botella de tequila escucho tu blues errante
trepado en la soledad qué coro sigue Jack a dónde vamos
quién pisó la boina que viste tu cabeza

Con mi absurda sombra y a hurtadillas de la conciencia
ando un poco con la mirada en los pasillos de la noche

vestido negro mancha oscura manto azabache BLACK HOLE
Quién es la sombra Jack cuando bailamos jazz

Cuánta alegría se esconde en la penumbra
Cuánto placer en un verso que se desangra

Hombres completos rumian verdades entre adjetivos que puntualizan
el ático del universo:

Ginsberg y Whitman pasean de la mano por La Merced
miran los puestos cerrados vacíos

Dónde está la risa la vendimia y el jolgorio Los ves

Ya te siento Jack Kerouac Leí tu nombre en la risa de una mujer
pacheco sicodélico sucio Jack tu nombre despilfarrado en los librereros
—lápidas de beatnik.

Los libros sí son la tumba y mi biblioteca cementerio de espectros
más vivos que la imaginación

Escucho tu deambular desnudo en la voz de Lizbeth de Navarro de Aguilar
holgazaneando en la mezcalina y en el highway

Han pasado más de treinta horas Los muebles se han ido
las cosas también A dónde me llevas Eres tú mi ángel

Con esta lunática lujuria de ser poesía en el viento fecundo la tristeza
El asfalto se acerca por qué tan cerca Jack



Poeta sol
 niño del ritmo del golpe
 no quiero ser un hombre hoy

Cambiaré si bien te parece de bagaje:
 la bacha del camel por un cono de helado de vainilla
 La botella por un trompo y el high de su contenido
 por un papalote

pero el BEAT Jack

el ritmo el golpe
 se quedan conmigo sonando en las sombras en la víscera
 en el alma de aquel jovencito que fue todo lo que nos queda ahora
 En la rechifla generacional en el rechazo en las ideologías
 en la libertad Dónde está Es allá donde me llevas

Dime Jack
 si esto no es poesía:
 mirar a la muerte desnuda desenredarse
 el cabello desde el espejo tembloroso de la fuente.

Elsa Rodríguez Brondo

La carta de Shun Li

Si acaso tú encontraras la cajita circular de laca; aquella que nos dio el abuelo para guardar cada día con alfileres prendidos a falenas. Si tal vez una de ellas te recordara la oscura mirada del tatuaje que me hiciste dibujar en la ingle. Si, no sé si la recuerdas, esa hendidura suave te lamiera el recuerdo con miel y hastío. No abras la tapa, no tomes a la mariposa nocturna para devanar sus glifos lunares, no busques al dragón ni pases tu lengua sediciosa por mi piel en tu memoria.

Cortamos las pequeñas venas de las grullas en invierno, como si al tocar su sangre pudiéramos lavar los alfileres prendidos a las diosas de la noche.



Norberto de la Torre

(San Luis Potosí)

Navegación de las ventanas

Guardo el recuerdo de una ventana que es al mismo tiempo todas la ventanas: las que duermen con los párpados cerrados, las que velan, las que huelen a mastique y a madera, las que anidan polillas en su vientre, las que oxidan el muro, los alféizares. La lluvia lava los cristales llevándose el polvo, las miradas. El agua vuelve espejos las ventanas. Las casas asoman a la calle desde sus ojos fijos. El viento intenta penetrar la intimidad moviendo las cortinas. La ventana es un ojo, una catarata, una pintura que atrae por todo lo que oculta.

Te escribo al margen de mis cartas los epígrafes, las voces del insomnio que delatan mi inevitable condición de eco. Te digo las frases que escucho al azar de tarde en tarde, las que surgen del silencio como en sueños, las que se me prenden a la piel con alfileres. Dejo mis recados en papeles maltrechos a la merced del viento, te los leo frente a una tapia, o los grabo en un grano de arena que lanzaré al desierto. Te escribo el diario de un viaje, las notas al vapor de una velada ebria, la navegación de las ventanas en la noche.



Leonardo Cruz Parceró

Tres poemas

Porque no estás me pongo a decir estas palabras. Bajo la lengua encuentro un puño de ceniza y lo arrojó sobre la página: aquí se esparce en desorden. Hallo una cuerda y la rasgo repetidamente. Un tambor tiene la lengua y tu nombre suena. No cesa un grillo de llamar la sombra.

*

El día comenzaba a arder como una íntima hoguera cuando ella, con sus piernas de luz endurecida, con aquellos labios de herida y venda, salía de su casa y dejaba atrás, en un golpe de abandono, el roble tembloroso de la puerta.

A la primera respiración, a su primera bocanada de aire, las hojas verdísimas —aquel ejército decididamente fiel— emprendían ese oficio silencioso, renovador, hacia todas las direcciones ávidas del cielo.

Más de una vez pude escuchar la hierba, alargándose en el abandono de todo resentimiento, de toda estúpida reserva, porque ella iba ahí, descalza como esta lluvia de junio, dejándose sobre los bordes polvosos, cortezas y brazos, igual que esta lluvia delgada se deja.

Mientras aquí, adentro, quedaba una frutilla de sangre colgante en sus latidos.

Hasta que fui también el roble tembloroso que ella dejó atrás. Desde entonces, cuando aparece la lluvia, algo en mis bordes la recuerda.

*

A solas y con esta vela encendida repito tu nombre; sale de mí tu nombre y es una piedra pequeña que el río sumerge y lava; tu nombre merodea a mi alrededor, se enciende y se apaga bajo las frondas dormidas, alumbrando los rincones de la noche, luciérnaga desvelada.

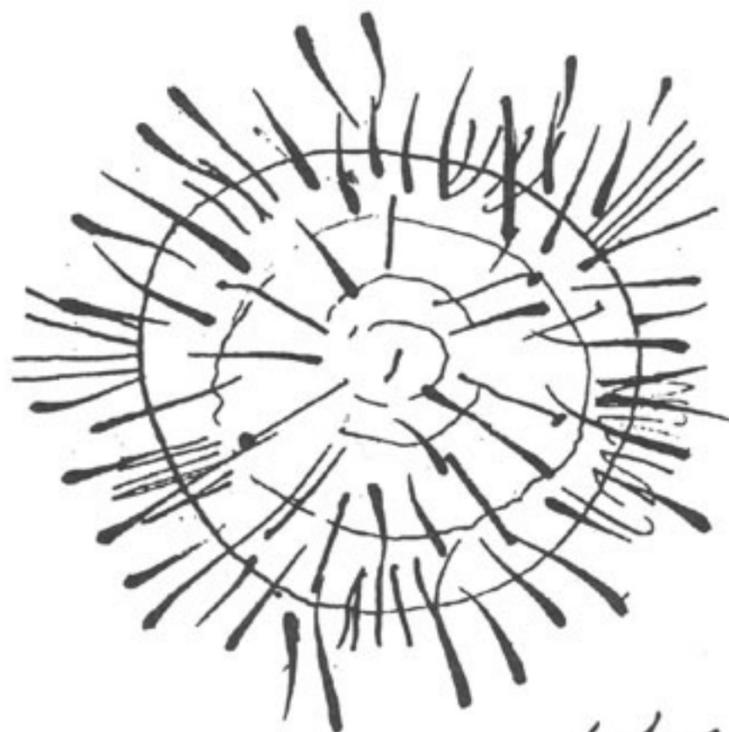
Me voy a llevar tu nombre al sueño: varita de ocote encendida, sibila llama, *presagio del incendio* que ha de volver a mis manos la mañana.

Jorge A. Villalobos

(Aguascalientes)

Memorias del Asceta

Somos un pipila con la costumbre en las espaldas. 500 años. Los desconocidos frecuentan los hoteles. Tenue violencia de la entrega. Las ánimas amantes gimen por las calles. Bajo el terror se disfrazó al deseo. Para ser un don Juan hay que tener la delicadeza en la yema de los dedos. En la punta de la nariz. En los labios. En la lengua. Amar es residir en el deseo que roza la más minúscula partícula del dolor. Cuando se ama se vive entre la soledad que nos nutre y la soledad que ebulle en nuestra piel. Las hebras tibias de tu respiración rasguñan mi cuello. Los amantes son aquellos que han roto el corazón de nuestras abuelas. Nuestras madres. Nuestras hermanas. Nuestras mujeres. También ellas tienen derecho a ser amadas. Deseadas. Ultrajadas con una débil dosis de esperanza. Por ello a las mujeres sólo se les permite llorar por los muertos. Aunque quizá lloren por algún cobarde, por algún príncipe azul que no pudo con la historia.



J. Villalobos

Leonel Robles

Canto de Selene

en primera y última instancia, a usted

En tu rostro ha renacido mi padre.
Tu equilibrado vuelo sobre las cosas comunes
cae, de pronto, como una estrella errante.
Te amo más hondo que todos los delirios,
pero la sangre arrastra mi infancia
a la realidad del vértigo que me destruye.
Por mucho que me llene de ti
tu rostro va a ser siempre la noche y el cuchillo
y será imposible no acariciar
el frío teléfono que dirá de un solo tajo
el adiós definitivo.
Ahora me veo, descalza, correteando
amaneceres de piedra. ¿Quién no mira
su origen? Yo soy eso que soy,
y la presencia de lo idéntico
está condenada a morir en mi boca.
En tu rostro hay una peste blanca
que impide enterrar mis recuerdos.



Héctor Hidalgo

Reescribir el abandono

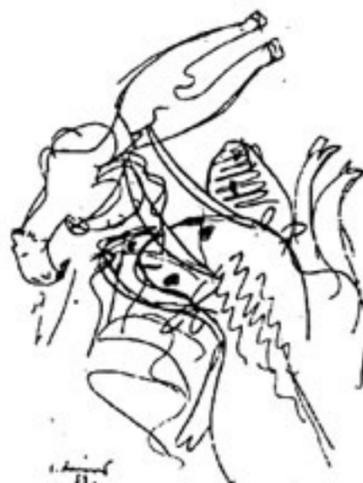
Anda sobre ésta otra ciudad
 como un abismo abierto en el espejo
 o un manto de regiones inconclusas:
 cada día amanece una nueva piedra
 para ser leída desde el cielo

Como un pájaro echado
 sobre las vías del metro
 se escriben las raíces del árbol
 en medio de la avenida

el temblor que las delata
 estremece al mismo tiempo
 el pulso y la luz del arbotante

Ya abre la ventana los cristales
 el furioso clima en la fotografía del mar
 y la pecera

Así deben abrirse los nervios de luz
 en el desnudo vientre de la esposa
 iluminada



Julián Herbert (Coahuila)

Job

Escúchame, Señor,
 porque mi cólera aventaja a la tuya.

Te supliqué sacaras el puño que separa a los amantes.
 Te pedí salvar de plagas a cuantos pudieras.
 Te he rogado mes tras mes
 que no sea la ruina de los justos
 el único juguete de tus fines de semana.

Tú vienes del sueño, igual
 que cualquiera de nosotros,
 y tu monumental vocación por la crueldad
 no acabará con las canciones antiguas
 ni con la fe que mis amigos y yo
 hemos puesto en tu santidad.

Intenta oírme, Señor,
 porque has pecado mucho:
 es hora de que salgas al balcón
 y nos dirijas unas dulces
 palabras de consuelo.

Víctor Palomo (Coahuila)

Retrato de familia

No pertenezco a ninguna gran estirpe.
En mi familia no hubo nunca un cazador de tigres,
ningún gran actor,
ningún torerito de ojos azules.

En el álbum familiar nadie posa junto a un pez espada.
De mis antepasados no escuché más que fantasmas.
Mi abuelo no fue un gran poeta,
mi padre no fue un gran poeta,
yo vago entre la soledad y el naufragio igual que ambos.

Sé que me parezco más a uno que a otro,
aún con mis dientes completos.

Ahora mi madre busca una casa donde amontonar
las noches junto a lo que no le hace falta.

No pertenezco a ninguna gran estirpe,
me falta esa clase
que sólo se adquiere entre los muertos.



Óscar Santos (Aguascalientes)

La lluvia

La tierra espesa mueve los labios. Abre los ojos que brillan.
Escucha serena los pasos y los golpes:
La lluvia claquetea. La lluvia siempre insistente. La lluvia que
invade las venas.
Como un destello del cual crecen ramas luminosas me miran.
Con la vista en el rostro que es testigo habla.

Hijas

Hay un balanceo sutil en las palabras que las novicias dicen. Un
deseo no confesado por gritar dentro del templo. Una ansiedad
que se encarna cada noche entre los mantos.

Estas mujeres no se miran a los ojos.
Se descuelgan de los más éxtasis sagrados cuando un temblor
imperceptible las hace gemir cada mañana.

Las solitarias acróbatas de dios alzan el vuelo.

Navegación

Ésta es la fascinación del equilibrio. La interminable escena de
un giróscopo que lleva a la nave entre los chubascos vespertinos.
Las fuerzas del mar concurren sobre el casco. Como el lugar
geométrico que atrae sobre sí mismo al peso del océano.
Capitán reposa en el timón.

Manuel Quiroga Clérigo (España)

Te espero, insinuante

para Margarita Leyva Rojas

Te espero, insinuante, frente a la Catedral de madrugada.
Te espero solamente. Paréntesis de estrépitos, silencio.
Construyo la ciudad de Texcoco a Cuicuilco, posiblemente ahora.
Hay terrazas escritas y hay mujeres lloradas.
Miles de policías ignoran el nombre de las calles.
Corrupción de jardines y violencias de marzo.
Mientras las puertas gimen una verde esperanza
mil viandantes escapan del color de la noche.
Quiero inventar la música del Zócalo o de Tlalpan.
Que agonice el deseo ante esa primavera adolescente.
Y si dioses antiguos llegan al oratorio del metro, en Pino Suárez,
no debes permitir que vuelvan los escándalos,
las vehementes lluvias de un mundo colonial amenazante.
Construyo firmemente este México impuro
de pájaros que huyen hacia todos los lagos milenarios;
México de papel y de palabras, de algún regreso azul,
de lejanías, de una violencia leve y solitaria.
Huele México a México, una ciudad de angustias y de estrellas.
Acaricio, en Querétaro, la imitación de un tiempo de paisajes.

Jorge G. Castillo

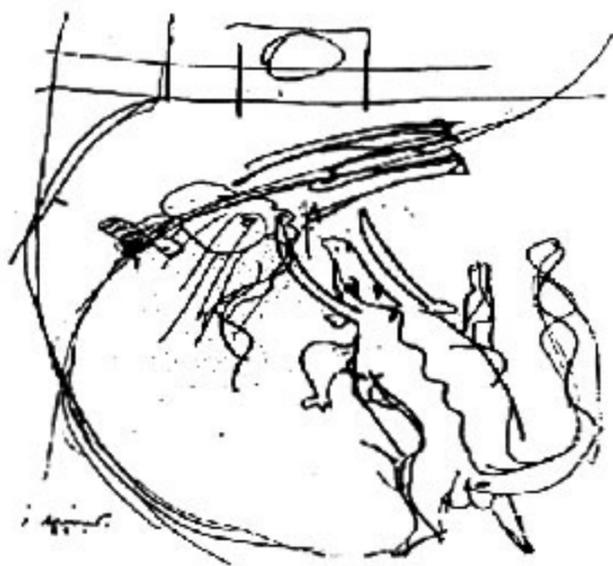
Amarillo

Una gota de sal dilucidada
en el amanecer; un desierto de siluetas largas,
polvo de oro dilapidado por el mar de sueños,
con que se ahoga la silueta estridente
caminando un mar, despertando el viento retumbante
y atardece.

La voz de la piedad aún resuena en un foco sin luz de la conciencia,
la beldad se oculta en el centro de las margaritas,
en los girasoles,
en arrebales de un vestido que deslumbra al viento.

Precisando a una luna,
en la ciudad industrial de la nostalgia,
en un mar con vaivenes de pinceles,
ahí estás tú. Un sol brillando, una estrella,

silueta rebasada por la sombra,
capa de crisálidas que fosforecen en el plexo de un ave cenicienta,
estabas siempre ahí,
en ese lugar que se llenó de nada.



Juan Leyva

Los artefactos de vivir

Al abrir su mochila mostró los utensilios:
 Extrañas, quebradizas, pocas piezas
 Del tiempo y de las manos trabajadas:
 Apenas artefactos de vivir.
 De formas muy variadas, tenían huellas
 Del aire, tenían huellas
 De luz y de hojas secas.
 Tocarlos era andar de nuevo su camino,
 Respirar una mezcla de recuerdos,
 Enigmas, hendiduras,
 Írrita sucesión de aprendizajes.
 Eran como el cristal y como el verde
 Murmullo del follaje, y como el agua,
 Y como el agua-luz que el ópalo destila.

El hombre descansó, dejó las piezas.
 Atrás, arriba, lejos,
 Se movía la luna,
 Jicama despeinada en el mantel
 Azul de todo el cielo. Una a una
 Las piezas descansaron: un puñado,
 De hexágonos, trapecios, elipsoides,
 Yesca tal vez, misivas,
 O sedimentación de identidades,
 Figuras alejadas
 De la idea que tenemos de *figuras*;
 Posiblemente herrumbres,
 Casi anfractuosidades infinitas.
 Él las dio junto al lecho, ahí rodaron
 Como quien hace un alto en el camino.
 En las rocas el aire
 Frío y azul tremolaba un silbo de silencio.



María Guadalupe García

Tatuaje

Inmortal la sed se hunde en el fuego.

Los cuerpos desiertos reclaman tinajas,
 sentidos amagan reptiles la lengua.

En sueños, la flor, despierta
 tatuada entre piernas abiertas.

María Luisa Burillo
(Jalisco)

De todos modos, había que despedirse

Me subiré a un camión
porque se agotan los pasos,
las ganas,
las fuerzas.

Acortar el tiempo
como en un tren
en un avión
o en el extremo de un féretro

De todos modos, había que despedirse.



Hernán Lavín Cerda o la luz de la poesía

Pilar Jiménez Trejo

Hernán Lavín Cerda (Santiago de Chile, 1939) ha sabido llevar a la literatura su condición de “hombre anfibio”. En su infancia el encuentro con la Biblia fue determinante para las imágenes que más tarde develaría como poeta. Fascinado por el peso de las palabras inició el oficio de escritor a través del periodismo cultural, tiempo después la posibilidad de soñar convertiría sus escritos en novelas, cuentos, ensayos hasta alumbrarlos con la poesía. Hace más de 25 años que Lavín echó en el bolsillo de la memoria a su país natal para combinarlo con el que, desde entonces, sería su lugar permanente: México.

Sueño, vigilia, religiosidad, diosas, exilio, nostalgia, reflexión y luz son algunas de las raíces que este escritor reúne en sus poemas y que ahora forman parte de su antología *La sonrisa del lobo sapiens* (Universidad Nacional Autónoma de México, 1995).

En su libro usted se pregunta qué es la poesía, y reflexiona sobre los poderes que la equilibran: el sueño y el intelecto. ¿Cuál de los dos poderes es más importante para usted a la hora de escribir poesía?

Soy una especie de animal anfibio. Constantemente estoy yendo de un lado al otro, es decir, voy del sueño a la vigilia y hago el camino inverso. Lo que ocurre es que cuando hago esto no sé muy bien si estoy en el sueño o en la vigilia. De pronto como que los límites se pierden. Mi escritura se alimenta mucho del sueño, pero no siempre de un sueño real que haya tenido. Lo que sí es constante es un sondeo hacia los territorios de la conciencia que de Freud en adelante conocemos como el inconsciente y que en épocas anteriores se le llamaba simplemente el alma. Es decir soy un animal racional pero al mismo tiempo necesito desequilibrar un tanto el reino de lo racional para poder acercarme un poco al alma, a las fuerzas del inconsciente o finalmente lo

que podría acercarse a lo que llamamos el sueño. Eso sí está en toda mi escritura, tanto en prosa como en verso, en la ficción como incluso en la no ficción.

¿Como género literario le interesó la poesía primero que la prosa?

Tengo la sensación que así es. Desde la antigüedad se ha dicho que la poesía abre al ser humano y permite que salgan todos los ángeles y demonios que están dentro. En esto el primer sorprendido es el ejecutante, o sea el poeta. Por eso en la antigüedad se hablaba del poeta profeta, no había división entre los dos, ambos aparecen como visionarios.

¿En qué momento apareció el poeta?

Me atrevo a pensar que fue mi primera forma de escritura. Últimamente he estado recordando cómo fue que comencé a escribir, digamos con la intención de dedicarme a eso. Desde los 12 o 13 años comencé a escribir habitualmente para la revista *Toma y lee* del Liceo San Agustín de Chile, donde hice desde la primaria hasta la preparatoria, aunque esas primeras composiciones eran en prosa, tengo la impresión de que esa escritura la resolvía en forma de poema. A los 18 o 19 años entré a la Facultad de Filosofía y Letras y al mismo tiempo a la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, con la intención de incorporarme al campo del periodismo cultural. En mi país hice trabajos periodísticos, pero lo que más me gustó fue la entrevista, ahora comprendo por qué: era un paso para trabajar la narrativa del cuento, la novela, incluso la poesía dialogada que se da mucho en mi escritura. Trabajando en el terreno del periodismo al mismo tiempo empecé a escribir otras cosas, escrituras que me parecieron un tanto insólitas, extrañas con respecto a mí mismo. Lo primero que sentí fue una especie de desdoblamiento. ¿Quién es el que escribe esto? ¿Soy yo o es otra voz? No lo sabía, pero me enfrenté a mí mismo como ante un fenómeno distinto, y eso lo

mantengo hasta el día de hoy. Ante la escritura tengo muchas sospechas sobre quién es realmente el que escribe.

¿Qué lo llevó a escribir poesía?

Leía poesía, pero no tanto. Comencé a leerla más cuando la escritura adquirió ese nivel de extrañeza, cuando me di cuenta de que lo que estaba haciendo no era un pasaje de una posible entrevista, sino otra cosa y el primer sorprendido fui yo.

¿Cómo llega la poesía?

García Márquez dice que él construye las novelas pensando que es un poema, cuenta que le llega la primera imagen y a partir de ella viene la elaboración. En mi caso hay algo parecido, pero no siempre porque de pronto me sucede como a Paul Valéry, antes de que el lenguaje articulado llegue a habitar el texto, aparece el ritmo.

De pronto en sus poemas aparece una enseñanza o una especie de consigna, ¿es esto algo intencional?

No lo había descubierto, pero si es así, no es del todo consciente. Sin embargo en cualquier campo del arte hay una parte ética, una especie de nostalgia de una ética perdida. El artista quisiera que las cosas estuvieran mejor, que la llamada "realidad real" funcionara mejor.

En su poesía la nostalgia no es solamente con respecto a la ética, también está la nostalgia por la tierra...

Sin duda hay una nostalgia geográfica, eso es bastante claro. Hay una nostalgia de un país, de una geografía donde me crié, donde viví mi infancia. Está la nostalgia de mi padre, a través de mí, como una especie de rescate de él y de mi madre también. Mi padre era un hombre que llegó a Chile a comienzos de siglo. Había nacido en Santillana del Mar, en Santander, al norte de España, yo sentía su nostalgia respecto de ese lugar que había dejado. Por el lado de mi madre también había algo de eso por sus raíces italianas. Hay también una nostalgia lingüística aunque no la advierto tan a fondo. Hay un cierto olor a Sudamérica y en particular a cómo se habla en Chile. Lo que ocurre es que ahora ya está

· mestizado con México. Además de todo está el paso
· del tiempo, nostalgia que nos es común a todos.

· *Una presencia importante es la mujer.*

· Constantemente, el tema de la mujer es muy
· evidente. Una investigadora de la Universidad de
· California decía en un estudio que la mujer para mí
· era como un ser central, fundamental y que tenía
· una relación un tanto ambivalente frente a ella. Era
· un polo de atracción y al mismo tiempo de misterio
· muy fuerte. La mujer me parece un ser magistral,
· con una capacidad de resistencia admirable, siem-
· pre es la que está salvando al buque, a la que se le
· ocurre la solución.

· *¿Cómo explica la presencia de lo divino, lo religio-
· so en su obra?*

· Me eduqué con los padres agustinos, después
· tuve una época muy laica, muy rebelde, pero nun-
· ca tuve una ruptura total con ese mundo y en el

fondo siempre estaba la presencia de eso. Está lo religioso, pero al mismo tiempo hay una presencia blasfematoria, que es muy notable en la poesía chilena contemporánea.

La Biblia fue una lectura importante.

Sí, y sigue siendo una lectura constante, sobre todo el Antiguo Testamento.

¿Para qué sirve la poesía?

Para decirnos "Mira, detente, observa el mundo". De pronto vivimos a una gran

· velocidad y nunca nos damos tiempo siquiera para
· mirar nuestra alma. La poesía ofrece la recuperación
· de la inocencia. La poesía es el gran alimento, el
· gran pan del mundo.

· *¿Ésa sería La sonrisa del lobo sapiens?*

· Justamente ésa es.

· *¿Por qué lobo sapiens?*

· No sé si será una influencia de San Francisco. A
· lo mejor hay algo del hermano lobo, que como tal
· no deja de ser lobo, con todo lo que esto implica,
· pero al mismo tiempo puede tener la ternura, darse
· cuenta de que hay un lado muy humano, entendido
· como la posibilidad de amor.



Los caminos del azar

Son múltiples. Al menos esto es lo que propone la poesía de José Eugenio Sánchez, poeta jalisciense radicado en Monterrey y nacido en 1965. Esto tiene que ver con su pequeño volumen de poesía denominado *El azar es un padrote*.

El poemario nos devuelve el gusto por lo artesanal con propuesta estética. Sin sellos editoriales visibles, apenas se lee que la editora es Ana Fernández.

José Eugenio apuesta por la música. Ya lo había hecho con anterioridad: *El mar es un espejismo del cielo* (1991) y *Tentativa de un sax a media noche* (1993). Así tenemos títulos como: "Acordes para robar la noche"; "No hay viento y dios silba una canción de Frank Sinatra"; "Slide para una canción de B B King". Insiste en fragmentos como: "...pero nadie sale vivo después de vivir el blues". "...Donde charly parker tocó por última vez el saxofón y a una mujer al mismo tiempo".

Las cartas que más mueve J.E., con la resistencia que da la frescura, el juego y el riesgo de la cotidianidad, son las que apuntan con sus flechas al deseo y a la desarticulación de la mujer como objeto y raíz del mito.

Numeralia

José Luis Cendejas es un pintor que comparte con J.E.S. aparte de la poesía y la amistad, el lugar de origen: él también es de Jalisco. Mejor dicho, se formó en esa entidad, ya que su cuna primera fue Chavinda, Michoacán. J.L.C. va también en su segundo libro. Es sabido que gusta de los títulos raros; de *Poemas tártaros* (1991) a *Números* (1995) hay continuidad en este sentido.

Números es un poemario austero. Editado también por Ana Fernández. Pequeños versos tintinean desafiantes a la página en blanco. La poesía de J.L.C. no es nada espontánea ni explicativa, ni descriptiva ni realista. Por ejemplo dice en "Construcciones": "una tablita/ un pun-

ta/ cierta noción/ de equilibrio/...un acuerdo/ entre la tablita/ el puntal/ y yo".

La voz de Cendejas toca los extremos de la síntesis: "dios:pentagrama/ yo:grillo". J.L.C. miniaturista: "godot aún espera/ no importa/ no pienso ir".

Gusto por tipografía, por los espacios en blanco, el papel y la nueva tecnología en materia de impresiones es lo que caracterizan las ediciones de Ana Fernández animadas por los propios autores aquí comentados.

Cultura Norte

La revista *Cultura Norte*, que publica el Programa Cultural de las Fronteras, continúa teniendo simpatía por la poesía. Voces de diversas latitudes de la franja que va de Nuevo León a Chihuahua, de Durango a Sonora, de Baja California y Sinaloa a Tamaulipas y Coahuila son constantes animadoras de este esfuerzo por dar impulso a la cultura regional desde el centro del país.

Animada por Eduardo Langagne como Coordinador Nacional de Descentralización y por César Meraz como Coordinador Editorial, la revista va en su número 36 (otoño del 95). Incluye textos de Elizabeth Cazessús y Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal.

Cazessús dice en "Canción de Eva": "En realidad la tierra se abre. Soy luz". Agrega: "Eva es su nombre/ nacida del torrente de los siglos/ montaña volcán cataclismo/ líquido mineral diluvio de letras/ fuego creador sobre la sombra del manzano". Más coloquial, Carlos Adolfo apunta: "Camina lindo sonríes cuando cantas/ Tus rizos se pierden detrás de la cortina/ El tercer piso es el refugio detrás de la colcha encuentro/ un melancólico rompecabezas con tu figura y la mía".

Este número incluye también la poesía visual de otro norteño: el chihuahuense radicado en Nuevo León Roberto Maldonado Espejo. Poeta también, sus fotos son metáforas en blanco y negro: desnudos femeninos, noches interminables insinuadas por las vías de un tren.

La poesía y la música

por José Manuel Recillas

para Claudio Magris, por su amistad,
por su Danubio

Cierta noción equivocada supone que la relación entre la poesía y la música pertenece meramente al ámbito de la técnica, y por lo tanto se trata de un problema no sólo solucionable mediante ciertas fórmulas, sino más precisamente un asunto aprehensible. Algo similar a lo que ocurre en el terreno de la narrativa, donde *narrar* no significa meramente contar una historia. La cultura nacional ha hecho de la palabra *creador* —gracias al Sistema Nacional de *creadores* (así, con minúsculas)— algo menos despreciable que un funcionario bancario, un burócrata de la peor ralea. Nadie se espanta por ufanarse de pertenecer a tales organismos si con ello puede pertenecer a una oligarquía que se halla en el polo opuesto de lo que debería ser la función del artista. Pero ¿cuál es esa función? ¿En qué consiste? Habría que hacerle caso a Cyril Connolly: “Cuantos más libros leemos, mejor advertimos que la función genuina de un escritor es producir una obra maestra y que ninguna otra finalidad tiene la menor importancia”. Sabias palabras, crear, como diría Gottfried Benn, lo perdurable. Pero, ¿cómo se crea una obra maestra? Ah, para ello no hay fórmulas —y las becas sólo pervierten lo único que debería permanecer puro en el artista: su alma.

¿Cómo crearon Purcell su *Dido and Eneas*, Monteverdi su *Orfeo*, Bach su *Ciacone* o su *Passecaglia*, Mozart su *Don Giovanni*, Beethoven su novena sinfonía, Brahms su quinteto para clarinete, Schubert sus imposibles ciclos de *lieder*, Pergolesi su *Stábat Mater*, Debussy su *Pelléas et Mélisande*, Wagner su portentoso *Anillo de los nibelungos*, Berg su *Wozzek*, Stravinski su *Sacre du printemps*, Revueltas su *Noche de los mayas* o su *Sensemaya*? Sí, crear de la nada algo único, algo imposible, algo imperecedero, he ahí la justificación única del artista.

Pero, ¿qué significa exactamente *crear*? El abusivo manoseo con que la democratización de los oficios ha ensuciado este vocablo dificulta su elucidación. Hoy, literalmente *cualquiera* se dice poeta. Sólo basta tener un pequeño grupo de corifeos que aplauda versos mal escritos y peor sentidos, un mecenas que compre y ampute con su dinero el alma del creador —tal el estado y sus becas, a diferencia de los poderosos de tiempos pasados, quienes sí elegían a verdaderos creadores (allí está Dante para atestiguarlo)—, para que un ser vil se ostente como *creador* o *poeta*.

Para los antiguos griegos, igual que en alemán, había una sola y única palabra para designar al creador, al poeta. Y quizá entre los alemanes ese vocablo adquiere una dignidad que ni entre los griegos existía. *Dichter*, que no se refiere solamente al poeta, sino a todo aquel que sea un *compositor* —sea de palabras o de sonidos. *Dichter* Rilke, *Dichter* Beethoven, *Dichter* Mozart, *Dichter* Dante. No hay más.

O en palabras de Claudio Magris, la función del escritor es escribir otro Evangelio —según Magris, Musil nunca lo habría escrito, pero Dostoievski *casi* lo hizo. Me pregunto, ¿cuántos entre nosotros tienen siquiera una leve idea de lo que eso significa? ¿Acaso alguno de esos becarios sabe lo que hay que pagar por escribirlo? Más aún, ¿hay alguien que tenga con qué pagar la escritura de otro Evangelio? Entre nosotros sólo Rubén Bonifaz Nuño —tan mal apreciado entre los sudamericanos— ha escrito otro Cantar. Todo lo demás es prescindible. Sólo nuestra vanidad hace posible su existencia. Ah, cuánta basura tuvo que escribir Neruda para crear su *Residencia en la tierra*. Sólo un ángel como Schubert pudo ofrendar su vida a la más alta gloria de sus amigos creando obras que aún hoy parecen fruto de lo imposible. La prueba de que Dios existe no sólo está —como diría mi querido Alí Chumacero— en los ojos de una mujer, está en esas portentosas canciones, en esos cuartetos insuperables.

No, la majestuosidad de la novena de Beethoven o el *Stábat Mater* de Pergolesi no radica solamente en aspectos técnicos. Algo toca lo más hondo de quien escucha el *Sensemaya* de Revueltas. Y sólo hay dos caminos para llegar a eso: el éxtasis de Santa Teresa o el horror de un Trakl. Hundirse más allá de las apariencias. Ver el sustrato horrendo del ser humano. Y eso no depende de ninguna técnica.

LA IMAGEN POÉTICA



Le petit frère, Robert Doisneau, Paris, 1934.

El mar de la memoria

Luis de la Peña Martínez



Como en *Fábula de los perdidos* (Ediciones del Equilibrista, 1990), uno de sus anteriores poemarios, María Baranda nos ofrece en *Los memoriosos*, una travesía del (y por el) canto. Navegación errática por un mar de palabras que nos seduce con sus ecos. Viaje y continuo descubrimiento. Avistamiento de islas y puertos fabulosos. Retorno a la raíz de la memoria. A esa voz primordial en la que el canto cuenta su propia historia. Recuerdo de un tiempo que es el inicio de todo Tiempo (único y mayúsculo). Vuelta al origen, a esa Ítaca que todos anhelamos encontrar, aun sabiendo que ésta sólo es parecida a la sombra de nuestro deseo.

Por ello la poeta anunciará al inicio de su libro, de su canto, de su trayecto cíclico:

De nuevo el mar y desde entonces
mis ojos se fundieron con el oro inmóvil
de las aguas
buscando la ascunción de los astros,
el grito a fondo de este mar profundo.

La poesía como mito: narración de un comienzo intemporal, donde historia y leyenda se confunden. Genealogía, génesis, procedencia, regreso a las raíces:

Hemos llegado
y no es del mar de donde somos,
aquí hace tiempo estaba nuestra casa,
en el Oriente de los vientos;

Recuperación de las voces antiguas, que nos hablan acerca del pasado, tan clara y sabiamente, que podemos escucharlas como al lenguaje del viento y de los peces, como a los murmullos del agua, en un mundo tatuado con signos luminosos:

entonces por boca de la anciana
supimos de extrañas ceremonias
donde se guarda a Dios
y se lame su palabra,

Pero este relato es también invocación sagrada, nominación de la divinidad, que es una manera de hacerla (de tenerla) presente, omnipresente:

el Padre en el abismo
que ruega por el sol y su blanca marejada,
el Padre en el principio de todo lo reclama,
el todopoderoso que guarda de noche
su ejército de dioses

El canto, así, se vuelve rezo, es plegaria y ruego, súplica ardiente, monólogo secreto que se pretende diálogo con Dios:

te rogamos Señor, nos concedas un sueño
para morir en paz.

Es lenguaje bíblico, versicular, que lo mismo es alabanza y celebración, cuyo patrón reiterativo provoca un efecto tranquilizador:

¡Alabado sea este suelo y su silencio!
¡Alabados sean los páramos y las vertientes de
las piedras!

O lamentación por el destino del hombre (precisamente, la poeta titula *Lamentaciones*, como en la Biblia, a tres poemas en prosa que intercala a lo largo del libro, a modo de contrapunto):

Y eso fue ayer, cuando se vocalizaban los mandatos y las órdenes del corazón, pero ahora que nos acostamos junto a la tristeza con un puñado de tierra en nuestros sueños, escuchamos el lamento del hombre hijo del hombre que nos cierra los párpados con el presagio de la maldición.

De este modo, con *Los memoriosos*, María Baranda, confirma la originalidad (en el sentido de autenticidad en la manera de decir) de una escritura que fluye poderosa, aprovechando eficientemente ciertos recursos gramaticales y retóricos. Como sucede, por ejemplo, con la interrogación, en donde una sola pregunta llena de sentido al verso:

¿Qué Dios nos trajo aquí?
(...)
¿Qué Dios fue aquel que a todos engendró?

O en preguntas que son a la vez una afirmación:

¿Y qué es el hombre sino el agua pura y muerta de la tierra?

Aunque también, cabe destacar el empleo de los signos de exclamación, que sirven para dar énfasis a



la expresión, variando con ello el ritmo y el tono del discurso poético:

¡Sea yo un canto
que la mar repita sordamente,
un eco de pájaros y de astros
atrincherados en la arena!

Es el poder de las palabras (tal como sucede en la religión y en la magia, según lo señala el antropólogo Bronislaw Malinowski). La poesía, con su "don de lenguas", produce un peculiar encantamiento en quien escucha. La poesía, *esta* poesía, como define Héctor A. Murena a la esencia del arte, en su ensayo *La metáfora y lo sagrado*, "es nostalgia por el Otro mundo". La metáfora como un "ir más allá".

Y quizá la comparación con *Fábula de los perdidos*, mencionada al principio, pueda parecer estar hecha en detrimento de *Los memoriosos*, pero por el contrario, este último poemario forma parte de un *continuum* poético, que también guarda estrecha vinculación con algunos poemas de *Ficción de cielo* (UAM, Margen de poesía, 1995).

Pero además, *Los memoriosos*, es el ejemplo contundente que ubica a María Baranda como la poeta más consistente de su generación (incluidos hombres y mujeres). Esto puede significar muchas cosas, y entre ellas, el que su poesía debe ser leída con la atención y entrega que ésta se merece.

Intentemos, pues, abordar este navío, que como el de aquel juego de infancia, es un navío que va cargado del rumor del mar, que es el mismo rumor que el de la memoria.

María Baranda, *Los memoriosos*, UAM, Col. Molinos de Viento, México, 1995.

El agua memoriosa del amor

Raquel Huerta-Nava

A *Acueductos del sueño* de Carmen Nozal es un recorrido por insospechadas visiones oníricas. Es la vivencia dentro del mismo sueño, pues la verdadera introspección sólo ocurre mientras soñamos. Como lo dicen los Antiguos Cantares Mexicanos: "Sólo venimos a dormir,/ sólo venimos a soñar,/ no es verdad, no es verdad que venimos a vivir



sobre la tierra". Así, la poeta abreva en el sueño de las aguas de la memoria, mientras le dice al amado ausente: "Como lluvia el recuerdo/ resbala por tu piel Como hierba el olvido/ crece sobre mi lengua". Sin embargo el tiempo que gotea, evocación de los relojes líquidos de Salvador Dalí, tiene la capacidad de hacer florecer al amante sobre las páginas del libro que nosotros, atónitos lectores, navegamos con la vista y el corazón abiertos al asombro.

La visión poética de Carmen Nozal recorre su propio cuerpo-acueducto, dromedario labrado con el agua de un oasis, forjando versos donde el color del nombre del amado tiene el sabor del mar en la garganta: luego ese nombre recorre el acueducto: "tu nombre me transita"; en otro poema el nombre del amado es comparado con la voz de la poeta: "lumbre tu nombre/ mi voz/ astilla"; voz que es percibida ahora sobre el agua: "soy la voz que se pinta/ en tu reflejo". Esta comunión con la imagen del amado, alcanza uno de los tonos más fuertes en el poema dieciséis: "Mi sed escupo/ frente a un cenote/ Sangra tu imagen/ Te bebo".

La palabra es la materia de los sueños libres; en la poesía de Carmen Nozal esta certidumbre se confirma, en la materia misma de la poesía, cuando la poeta encarna en la palabra del sueño: "Vacíame en tu boca/ floreceré/ como un abecedario", mientras le dice al amado: "Si no toco tu cuerpo/ mi lengua lo dibuja lo calza letra a letra". En su libro anterior, *Viaje al fondo de la O*, lo dice claramente: "Pueblo de párrafos/ mi residencia/ zigzag de voces y silencios", "Me hice estrofa pedazo en la escritura de otro autor/ que fue sintetizándome en metáfora".

Uno de los poemas más sugerentes de *Acueductos del sueño*, en cuanto a su simbología clásica, es el número ocho: "Para el brocal/ nunca pasa la luna/ inadvertida", nos recuerda lo que pasaría si la luna aceptara la tentación del pozo, Julio Torri cuenta que: "La luna se ha retirado de su trabajosa vida sideral y descansa pacíficamente en el fondo fresco de un pozo, guardada por niños y enanos. Las estrellas se pasean por el cielo en la más loca confusión, y de verlas tan atolondradas y alegres los hombres han dejado de colgar en ellas sus destinos".

Este pozo, cuyo brocal por analogía de pureza estilística es como el que evoca López Velarde: "El viejo pozo de mi vieja casa/ sobre cuyo brocal mi infancia tantas veces/ se clavaba de codos, buscando el vaticinio/ de la tortuga...". Retomando otro verso de Carmen que dice: "como siempre [frente] a Dios una tortuga", tenemos que recordar también aquí los



versos de Federico García Lorca: "Blanca tortuga/
luna dormida,/ ¡qué lentamente/ caminas!". Ese pozo
en la casa de Jerez, quizá parecido a alguno en
Gijón, donde velardianas "las paredes del pozo, con
un tapiz de lama/ y un centelleo de gotas cristalinas/
eran como el camino de esperanza en que todos/
hemos llorado un poco...", porque como lo vislum-
bra Carmen Nozal, dejando fluir los mensajes: "el
agua es quien te escribe/ yo te repito".

El poema veintiuno explica: "Los ecos de la
noche/ salen del pozo/ Danzan en el caldero/ Las
sombras se derraman/ nos sospechan". La noche es
entonces el marco de la soltura de los ecos, los
recuerdos, las evocaciones.

Otro poema nocturno, de gran simbolismo y
redondez es el trece, enlazado como por un puente
cabalístico con el veintitrés: "El puente esconde
luces decaídas/ Arresta las miradas/ Sus ojos me
encarcelan/ El agua en fuga". El puente, desde don-
de la poeta contempla el fluir de los sueños, ese fluir
de: "Amor o agua/ veneno que gotea sobre el mun-
do/ Ángel de piedra que mueres bajo el puente/ tú y
yo seremos charcas o paredes". El amor fluye como
el agua, imagen que se refuerza en el poema dieci-
siete: "Catarata de arrugas/ desprende la distancia/
Sin contenerse/ agua y amor han transcurrido".



Los poemas son breves y están trabajados con
maestría, viven en ellos los sueños que su autora
transmite delineados con el elemento de la palabra
que fluye, es la sustancia con la que ella crea versos
definidos en un espacio onírico, y donde también la
misma materia tiene un papel activo: "El agua sueña
con heridas". Los sueños quedan forjados, conduci-
dos a través de la escritura, del sentido camaleónico
de las palabras, quedan así para nosotros, lectores,
veinticinco poemas como veinticinco pequeñas es-
culturas.

Ediciones Mixcóatl se engalana con esta publica-
ción. Felicitamos al editor y poeta Paco Pacheco por
la calidad, el cuidado en el diseño, y por poner otro
oasis en el desierto. Es una edición breve, tan sólo
cincuenta ejemplares, pero realizada con arte, cora-
zón y gusto; con cuidado y respeto para su autora y
sus lectores.

Carmen Nozal, *Acueductos del sueño*, Ediciones
Mixcóatl, México, 1995.

Papeles de la Mancuspia

DIONISIOS NAUFRAGO /
Víctor Sahuatoba

*Al escritor mexicano Alfonso Reyes, belenista y Regio-
montano Universal, en la celebración de Monterrey 400.*

(LA BALADA DEL CABRITO)

Como el mar la voz y el caracol sombra y cuerpo
al ánimo libera al ánimo cautiva
la magia de la escena:
Tocan a son las cítaras antigua melodía
y del coro que danza brazos y címbalos
al sol florecen

Frente al hemicycle de los siglos junto al Faro
puerta y puerto en el Theatrón de la Macroplaza
nuestra máscara gesticula una tragedia
Y nuestros rostros y nuestros labios musitando
la Sagrada Cantata del cosmos rememoran:
¡La Eficiencia es el Canto del Misterio!

Tocan a son las cítaras antigua melodía
y del coro que danza brazos y címbalos
al sol florecen

Como el mar la voz y el caracol sombra y cuerpo
la magia de la escena al ánimo libera

MONTERREY, N.L.

NÚMERO 21

ENERO DE 1996

cyraffiti

■ REVISTA DE LITERATURA ■ ARTE ■ ROCK ■

incluye en cada número un ejemplar de la
colección literaria



Literatura Menor

Próximos títulos

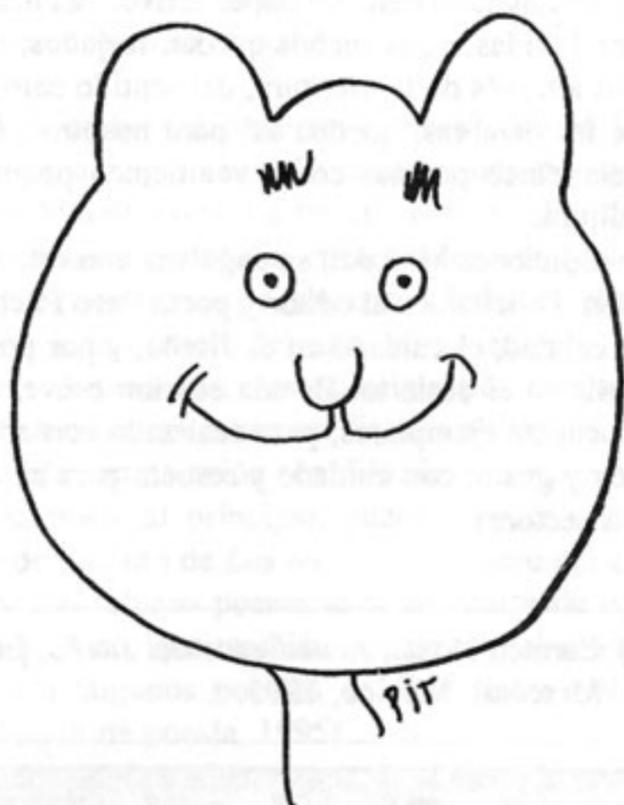
■ *Old Fashion Blues*
Ramón Rodríguez

■ *Coto de Casa*
Eduardo Espina

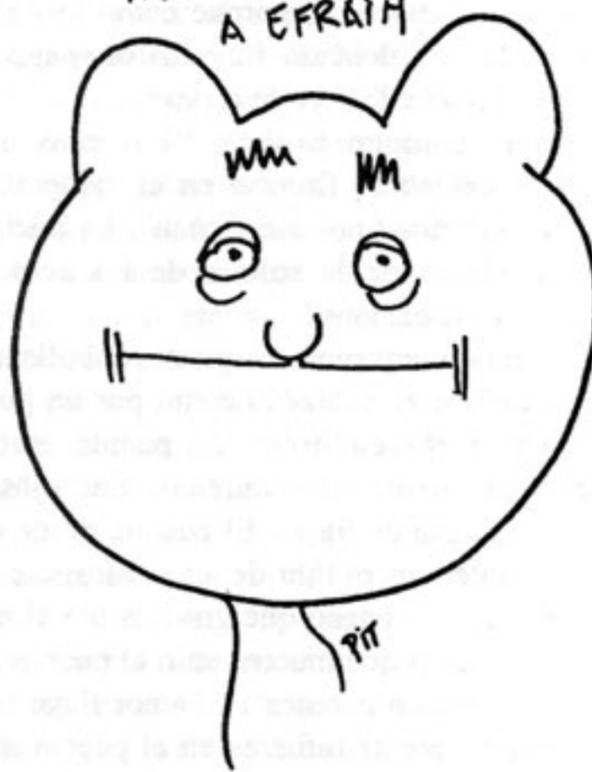
■ *Rainbow at seven eleven*
Luis Arturo Ramos

Información y pedidos: ☎ (91 28) 18 35 69
Xalapceños Ilustres 99-3, C. P. 91 000, Xalapa, Ver.

O TODOS SOMOS
AMOROSOS, O
NADIE AMÓ JAMÁS.



TODOS LOS CAMINHOS
POETICOS PASAN POR
SABINES.
INCLUSO LOS QUE VAN
A EFRAIM



CORTE;

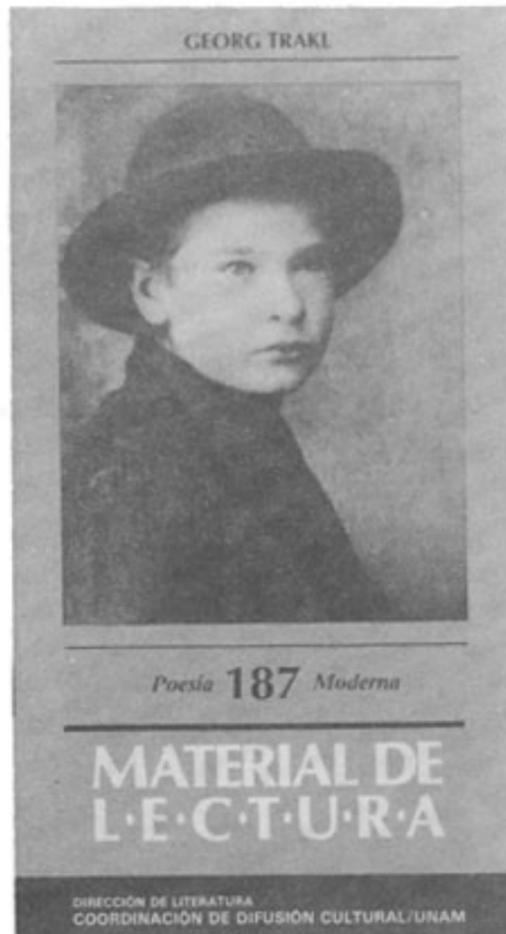
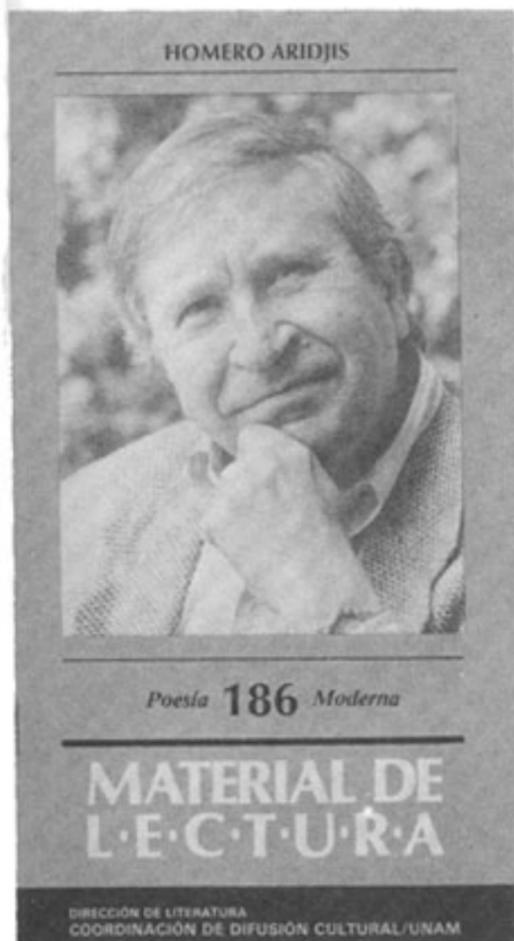
En octubre de 1995 Jaime Sabines fue a Nueva York a dar una lectura. Lo pensó mucho para ir: las innumerables operaciones lo tenían postrado desde hacía años. Para su sorpresa el acto se realizó en una iglesia y había unas 400 personas. Leyó junto con W.S. Merwin, su traductor al inglés, y como es habitual, la respuesta del público fue clamorosa. Algo de Merwin había despertado la curiosidad de Sabines:

- Sólo te llevo un año y ve cuántas canas tienes.
- Las canas son la corona de los poetas —repuso Merwin.
- Pues ya me jodí, porque voy a morirme sin ser coronado.

Novedades Editoriales

Dirección de Literatura / Coordinación de Difusión Cultural

Material de Lectura

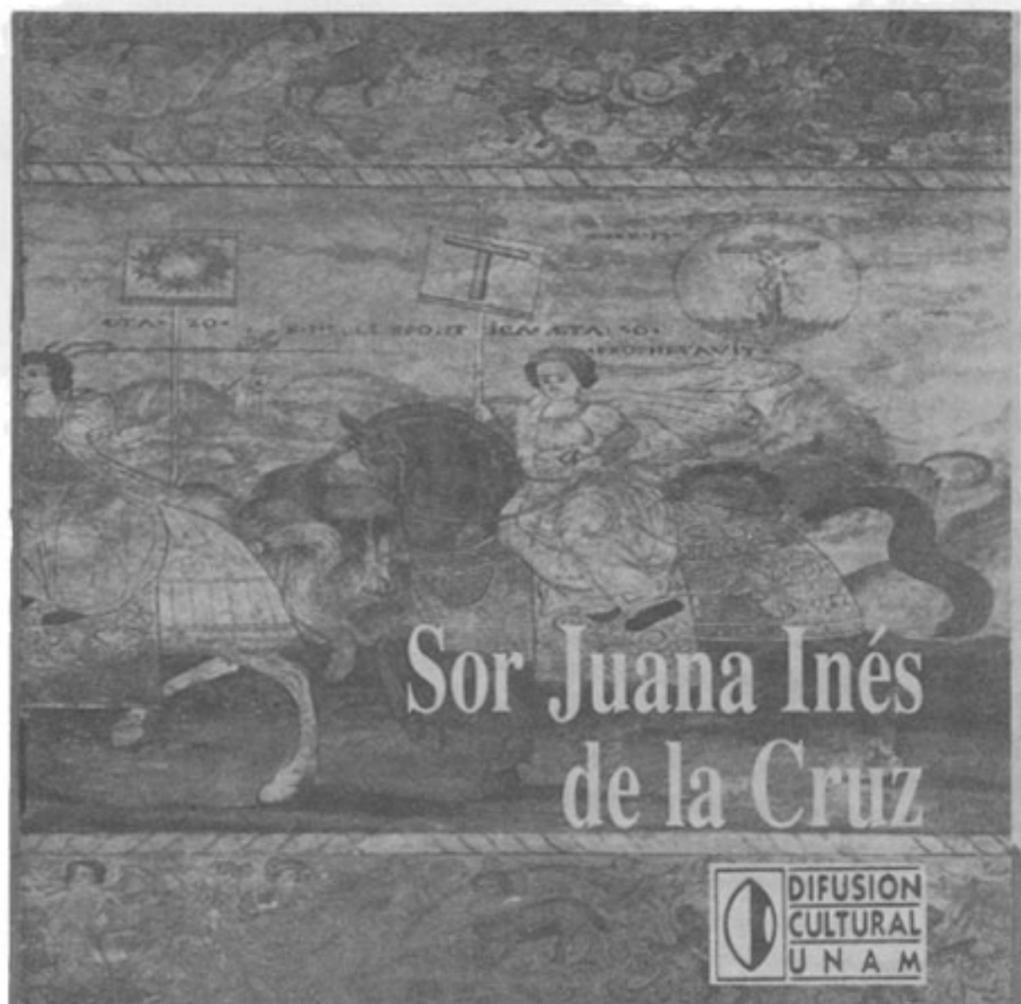


Voz viva

Selección: Margo Glantz

Voz: Ofelia Medina

Sonetos de amor y discreción • Romances decasílabos
Décimas • Epigramas • Soneto satírico burlesco
Poesía religiosa • Primero sueño • Villancicos de navidad 1689



CONVOCATORIAS

Premio Nacional de Novela "José Rubén Romero" 1996

Convocado en coordinación con el Gobierno del estado de Michoacán, por medio del Instituto Michoacano de Cultura. Los concursantes deberán enviar una novela inédita, en español, de tema libre, al Instituto Michoacano de Cultura (Morelos Norte núm. 485, Morelia, Mich.)

Los trabajos deberán tener una extensión mínima de 100 cuartillas y máxima de 300, y habrán de enviarse a más tardar el 19 de julio de 1996.

Premio único e indivisible.

(Ver bases generales.)

Premio Nacional de Obra de Teatro 1996

Convocado en coordinación con el Gobierno del estado de Baja California, por medio del Instituto de Cultura de Baja California. Los concursantes deberán enviar una obra de teatro inédita, en español, y que no haya sido representada. El tema de la obra y el número de actos serán libres, siempre y cuando el trabajo alcance un mínimo de 50 minutos de representación efectiva. Los trabajos deberán remitirse a las oficinas centrales del Instituto de Cultura de Baja California (Av. Obregón núm. 1209, C.P. 21100, Mexicali, B.C.), a más tardar el 21 de junio de 1996. Las instituciones convocantes estudiarán la posibilidad de representar la obra ganadora, en la sede convocante o en el Distrito Federal, en un plazo no mayor de doce meses a partir de la fecha del fallo.

Premio único e indivisible.

(Ver bases generales.)

Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí 1996

Convocado en coordinación con el Gobierno del estado de San Luis Potosí, por medio de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí. Los concursantes

deberán enviar un libro de cuentos inédito, en español, a la Casa de la Cultura de San Luis Potosí (Venustiano Carranza núm. 1815, C.P. 78270, San Luis Potosí, S.L.P.). Los trabajos deberán tener una extensión mínima de 80 cuartillas y máxima de 120, y deberán ser enviados a más tardar el 26 de julio de 1996.

Premio único e indivisible.

(Ver bases generales.)

Premio Nacional de Ensayo Literario "José Revueltas" 1996

Convocado en coordinación con el Gobierno del estado de Durango, por medio de la Casa de la Cultura Gómez Palacio. Los concursantes deberán enviar un ensayo inédito, escrito en español, sobre temas literarios, de teoría literaria o acerca de escritores latinoamericanos, a la Casa de la Cultura Gómez Palacio (Lisboa y Londres, Col. Campestre, C.P. 35080, Gómez Palacio, Dgo.). Los trabajos deberán tener una extensión mínima de 35 cuartillas y máxima de 150, y deberán ser enviados a más tardar el 14 de junio de 1996.

Premio único e indivisible.

(Ver bases generales.)

Premio Nacional de Traducción de Poesía 1996

Convocado en coordinación con el Gobierno del estado de Veracruz, por medio del Instituto Veracruzano de Cultura. Los traductores deberán enviar un libro inédito o un libro ya publicado de poemas traducidos del inglés, el francés, el italiano o el portugués, con una extensión mínima de 60 cuartillas, al Instituto Veracruzano de Cultura (Calle de Canal, esq. Zaragoza y Morelos, Centro, C.P. 91009, o al Apdo. Postal ADO 126, Veracruz, Ver.), a más tardar el 20 de septiembre de 1996.

Premio único e indivisible.

(Ver bases generales.)

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes

Convoca

BASES GENERALES

- 1 Podrán participar todos los escritores residentes en la República Mexicana.
- 2 Los trabajos deberán presentarse por triplicado, escritos a máquina, a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara.
- 3 Los concursantes deberán participar con seudónimo. Adjunto al trabajo, en sobre cerrado e identificado con el mismo seudónimo, enviarán su nombre, domicilio y número telefónico; estas plicas de identificación serán depositadas en notaría pública de la ciudad sede del Premio. Cualquier tipo de referencia, leyenda o dedicatoria que pueda sugerir la identidad del autor causará la descalificación del trabajo.
- 4 El jurado calificador estará compuesto por especialistas en la disciplina literaria. Sus nombres serán dados a conocer con oportunidad.
- 5 Una vez emitido el fallo se procederá a la apertura de la plica de identificación y de inmediato se notificará al ganador. El resultado se divulgará por medio de la prensa nacional.
- 6 Las instituciones convocantes cubrirán el traslado y la estancia del autor ganador y un acompañante para que asista al acto de premiación en fecha que se dará a conocer oportunamente.
- 7 La Coordinación Nacional de Teatro del INBA estudiará la posibilidad de representar la obra premiada.
- 8 No se devolverán los trabajos no premiados.
- 9 No podrán participar:
 - a) Para el mismo premio, autores que lo hayan recibido con anterioridad.
 - b) Obras que hayan sido premiadas en certámenes similares.
 - c) Trabajos que se encuentren participando en otros concursos en espera de dictamen.
- 10 Es facultad del jurado descalificar cualquier trabajo que no presente las características exigidas por la convocatoria, así como resolver los casos no referidos en la misma. El premio puede ser declarado desierto, en cuyo caso el INBA se reserva el criterio de aplicar el recurso correspondiente para el incremento de otros premios o apoyar actividades de fomento a la literatura.
- 11 En el caso de los trabajos remitidos por correo, se aceptarán aquellos en los que coincida la fecha del matasellos con la del cierre de la convocatoria.
- 12 El fallo del jurado será inapelable.
- 13 La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases.

PREMIO ÚNICO E INDIVISIBLE; SETENTA Y CINCO MIL PESOS EN EFECTIVO Y DIPLOMA



HOMENAJE NACIONAL 1996

Un año de homenaje a Juan Rulfo: mesas redondas, lecturas, conferencias, seminarios, cursos, encuentros, publicaciones, exposiciones.

Centro Nacional de Información
y Promoción de la Literatura.



Novísimo catálogo y noticia de los literatos mexicanos de las cinco décadas centrales del siglo XX. Una fuente indispensable sobre las letras nacionales.

Solicite la versión CD-Rom del Diccionario.
Brasil núm. 37, Col. Centro, 06020 México, D.F.
Tels: 526-0449 • 526-0219 • 526-3186





HOMENAJE NACIONAL 1996

Un año de homenaje a Juan Rulfo: mesas redondas, lecturas, conferencias, seminarios, cursos, encuentros, publicaciones, exposiciones.

Centro Nacional de Información
y Promoción de la Literatura.



Novísimo catálogo y noticia de los literatos mexicanos de las cinco décadas centrales del siglo XX. Una fuente indispensable sobre las letras nacionales.

Solicite la versión CD-Rom del Diccionario.
Brasil núm. 37, Col. Centro, 06020 México, D.F.
Tels: 526-0449 • 526-0219 • 526-3186



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



Diccionario Bio-bibliográfico de escritores de México (1920-1970)
Versión CD ROM Josefina Lara Valdés • Russell Cluff

Precio. N\$ 300.00, de venta en el CNIPL • Brasil núm. 37 col. Centro, 06020 • México, D. F.
Una coedición de CNCA - INBA • Universidad de Colima • Brigham Young University

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL CNIPL

El Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA ofrece a todos los usuarios, investigadores y estudiosos de la literatura mexicana, sus archivos de voz, fotografía, biblioteca, hemeroteca, y de bytes.

E invita a todos los escritores a que incrementen este acervo especializado, con sus datos personales, fotos, grabaciones de voz y grabaciones de obra propia en bytes, para que formen parte del archivo informativo del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura.

Brasil núm. 37, Col. Centro, 06020 México, D.F.
Tels: 526-0219 • 526-0449 • 526-3186 • 772-0088



CONVOCATORIA

CONCURSO INTERNACIONAL DE CUENTOS JUAN RULFO 1996

Bases

- 1° Se puede participar con un relato en lengua española, original e inédito.
- 2° Su extensión no deberá exceder veinte páginas, veintidós líneas por página, mecanografiadas a doble espacio y de un solo lado, en caracteres perfectamente legibles.
- 3° Al final del relato deben figurar nombre, apellidos, teléfono y dirección del autor, así como los datos biográficos que se crea conveniente incluir. Los originales no serán devueltos ni se remitirá acuse de recibo.
- 4° El plazo de admisión de las obras se cerrará el 31 de agosto de 1996. El matasellos de correos dará fe de la fecha de envío.
- 5° El fallo del jurado se anunciará el 11 de diciembre de 1996. Los cuentos seleccionados serán premiados con:

30,000 Francos (Radio Francia Internacional)
 15,000 Francos (Centro Cultural de México)
 15,000 Francos (Casa de América Latina)
 15,000 Francos (El Espectador-Colombia)
 10,000 Francos (Radio Sarandí-Uruguay)
 10,000 Francos (Unión Latina) para autores inéditos
 5,000 Francos (Editorial Monte Ávila-Caracas) para cuentos infantiles

- 6° El premio de Unión Latina se reserva a relatos de escritores que no tengan nada publicado y el de Monte Ávila a autores de cuentos para niños. Los concursantes que estén en estos casos deben señalarlo en el encabezado del texto. No obstante, esto no excluye que puedan obtener uno de los otros premios.
- 7° Los autores de las obras premiadas ceden los derechos a los organizadores para su publicación.
- 8° El jurado estará compuesto este año por:

José Manuel Caballero Bonald (España)	Julio Ortega (Perú)
Aline Schulmann (Francia)	Augusto Monterroso (Guatemala)
Jorge Edwards (Chile)	Fernando del Paso (México)
Claude Fell (Francia)	Juan Manuel Roca (Colombia)
Mercedes Iturbe (México)	Emilio Sánchez Ortiz (España)
Alexis Márquez (Venezuela)	

- 9° El envío de la obra deberá hacerse en un solo ejemplar a la siguiente dirección:

RADIO FRANCIA INTERNACIONAL
 Servicio de Lenguas Ibéricas
 Concurso de Cuentos Juan Rulfo
 116, avenue du Président Kennedy
 75786. París CEDEX 16
 Francia

CENTRE CULTUREL DU MEXIQUE
 119, rue Vieille du Temple
 75003 Paris
 Tel. 44.61.84.44

le estaba la mentira pero su poesía me fascinaba. Yo nunca me escondí, quise una vida abierta y siempre me incliné por la libertad. Cuando conocí a Octavio Paz, mi amigo más antiguo desde entonces, la poesía entró en mí con mucha fuerza. Los visitaba a él y a Elena Garro con frecuencia y presenciaba acaloradas discusiones sobre la poesía y los poetas del momento. Al sentirme tan ignorante, me puse a leer y leer por días enteros, *La Ilíada*, *La Odisea*, *Don Quijote de la Mancha*, a Valle Inclán, los Machado, Juan Ramón Jiménez, Benito Pérez Galdós y todos los escritores españoles de la "Generación del 98" que en España era brillantísima. Me leí la resurrección del *Poema del Cid*, a Lope de Vega, a Garcilaso. Aquellas reuniones entre literatura y alcohol, entre Paz y muchos amigos, fueron las causas para que yo me acercara a maravillosos poetas como García Lorca, Luis Cernuda, Emilio Prados, también a Neruda, Borges, Alberti, al gran Kafka y a los franceses de moda, Gide, Valéry y otros como Racine, Corneille y al grandioso teatro de Molière. El mundo artístico de aquellos años era pequeño y muy divertido. Nos encontrábamos en la galería de Inés Amor, en el Café París, en las fiestas de María Izquierdo, a las que asistían Villaurrutia, Rafael Solana y muchos pintores que terminábamos oyendo mariachis en el Tenampa. Diego Rivera y yo, de quien fui un gran amigo, reunimos a un grupo numeroso de gente interesada en la cultura y organizamos, en la casa de su madre, una peña literaria. Ahí se encontraban escritores e incluso pintores para escuchar anécdotas inolvidables de la vida de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Dámaso Alonso, Unamuno y también para hablar de política. Los choques ideológicos eran terribles, pero de las discusiones también salían artículos maravillosos de Gaya, Octavio Paz, Octavio Barreda, Alfonso Reyes, defendiendo al arte como algo distinto a la propaganda política. A la casa de Octavio Paz la visitaban jóvenes escritores que formaban las revistas de la época como *Letras de México*, dirigida por Barreda y donde todos colaboraban. Desde que era niño, cuando veía los

títeres de Rosete Aranda o cuando vi actuar a la versátil y maravillosa actriz Margarita Xirgú, el teatro me sorprendía y también fue una fuente poética de inspiración para mí. Ver todos esos movimientos y esa gestualidad de los actores me impactaba. Por ahí del año de 1956 tuve la suerte de ser fundador del movimiento teatral *Poesía en Voz Alta* junto con Octavio Paz, Leonora Carrington, Jaime García Terrés, Diego de Mesa, los hermanos Antonio y Enrique Alatorre, Héctor Xavier, León Felipe y José Luis Ibáñez, entre otros. Durante casi diez años diseñé escenografías y vestuarios para varias obras y *ballets*, muchas de las cuales eran espléndidas piezas poéticas.

¿Cuáles han sido los poetas que más han influido en su obra plástica?

Sin duda las enseñanzas de Octavio Paz han sido la mayor influencia poética para mi trabajo. Pinto lo que sé, lo que he experimentado en la vida, lo que imagino, pero siempre con el punto de partida que me ha dado la poesía, pintada o escrita. Infinidad de poetas que leí y sigo leyendo son y serán un estímulo para comenzar un trabajo, un disparador mágico para que mis manos se activen. He ilustrado varios libros como el *Bestiario* de Guillaume Apollinaire, *Homenaje a Sor Juana* de Diego de Mesa, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* de Octavio Paz, *El único argumento* de Sergio Pitol, *Ifigenia en Táuride* y *Animalia* de Alfonso Reyes.

La literatura, sea novela, ensayo o dramaturgia que no contiene poesía, para mí no es literatura; por ello, si acaso pinto o esculpo algo que realmente vale la pena, tendrá que ser poesía.

Andrea Montiel

Juan Soriano

y la poesía visual

Hablar de Juan Soriano, es hablar del momento de un lenguaje plástico que, al plasmarse sobre los lienzos o tomar formas tridimensionales, no ha tenido otro camino que el de convertirse en poesía-pintura, poesía-escultura. Porque las manos de Soriano siempre han perseguido reflejar la imagen de su mundo y su verdad artística, que nada tiene que ver con la realidad, sino con esa magia de la realidad poética.

¿Cuál es la relación de la poesía con su pintura y escultura?

Desde siempre me he sentido muy apoyado por los poetas de cualquier lengua. Sus palabras han edificado en mí una magia singular, aún tratándose de traducciones, esas llamadas piratas, que poco se acercan a las formas precisas de los escritores. Muy joven leí todas las novelas rusas que me estremecían de verdad, pues estaban llenas de poesía, esa que va directamente al pensamiento y que influye en la conducta moral de todo ser humano. La poesía reformó mi vida, me mostró caminos en los que me sentí contento de ser hombre, de aceptar que toda persona puede ser capaz, desde hacer cuadros hasta cometer asesinatos. Incluso a través de este arte maravilloso he encontrado más consuelo que en la religión misma que trata de convencernos de la existencia de un

dios exclusivo que enjuicia y nos castiga.

¿Cómo llegan los poetas al mundo plástico y vital de Juan Soriano?

Desde que partí de Guadalajara para radicar en México, conocí a "Los Contemporáneos", me invitaban a comer todos los domingos en casa de alguno de ellos: Salvador Novo, Villaurrutia, Lazo, Pellicer, José Ferrer y muchos otros. Me encantaba conversar con Villaurrutia. Creo que él fue quien más influyó en mí. Cuando los conocí, yo era muy pobre y no podía comprar libros, me los fiaban, me los prestaban, o los leía en sus

bibliotecas. A los 17 años leí las *Iluminaciones* de Rimbaud, me gustaba Cocteau. Con sus pláticas maravillosas sobre el mundo y las descripciones de sus viajes a Grecia, Istambul, Roma, Venecia, Carlos Pellicer me volvía loco y me inyectó el deseo de viajar. Su poesía me gustaba mucho y con él tuve la dicha de visitar por primera vez Tepoztlán. Fue una amistad que duró muchos años. "Los Contemporáneos" me enseñaron el bien y el mal. El bien sale de conocer el mal, pues me di cuenta que este grupo, aunque maravilloso, estaba lleno de hipocresía, nunca tuvieron el valor de hacerle frente a la sociedad en cuanto a su sexualidad. Me mo-

Sigue en la página 127

