

# Poesía

ISSN 0187-5965



## Rubén Bonifaz Nuño: Poema inédito

Envíos inéditos de Alfonso Reyes • Ángel M. Garibay • Miguel León Portilla • Jaime Torres Bodet • Agustín Yáñez • Antonio Castro Leal

Poemas inéditos de  
Eduardo Lizalde, Víctor Sandoval,  
Ida Vitale, Enrique Fierro,  
Hugo Gutiérrez Vega

Borges 10 años después  
Jorge von Ziegler • Federico Patán

Elsa Cross: un árbol  
lleno de pájaros  
José María Espinasa • Jean-Clarence  
Lambert • Myriam Moscona

A los 75 años de la muerte  
de Ramón López Velarde  
Evodio Escalante • Juan Domingo  
Argüelles • José Juan Tablada

Jorge González Durán:  
a 10 años de su muerte  
Tres poemas inéditos  
Texto de Pina Juárez Frausto

Tres poetas portuguesas, poemas de Jean-Jacques Celly,  
Charles Juliet, Jennifer Clement, Guido Cole.

Columnas ♦ Traducciones ♦ Libros ♦ Taibo ♦ Gonzalo Utrilla

UNAM • LA JIRGA

NUEVA ÉPOCA

14

VERANO '96

NS 20.00

## ÍNDICE

### RUBÉN BONIFAZ NUÑO

- 3 *La canción* ♦ Rubén Bonifaz Nuño  
5 *Envíos a Rubén Bonifaz Nuño* ♦ Alfonso Reyes,  
Ángel M. Garibay, Miguel León Portilla, Jaime Torres  
Bodet, Agustín Yáñez y Antonio Castro Leal  
9 **CONVIVIO** ♦ por Guillermo Fernández  
12 *El huerto de Baaras* ♦ Eduardo Lizalde  
14 *Para morir en octubre* ♦ Víctor Sandoval  
15 *Dos poemas inéditos* ♦ Ida Vitale  
16 *Tal vez todo sea...* ♦ Enrique Fierro  
17 *Sólo hablaba Dios* ♦ Hugo Gutiérrez Vega

### A LOS 75 AÑOS DE LA MUERTE DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

- 18 *López Velarde, el ensayista* ♦ Juan Domingo  
Argüelles  
21 *El periodismo político de Ramón López Velarde*  
♦ Evodio Escalante  
23 *Poema* ♦ Hugo Gutiérrez Vega  
24 *A 75 años de su escritura: La suave Patria* ♦ Ramón  
López Velarde  
28 *Othon visto por López Velarde* ♦ Marco A. Campos  
31 *Jaculatoria* ♦ José Juan Tablada

### JORGE GONZÁLEZ DURÁN: A DIEZ AÑOS DE SU MUERTE

- 32 *El alba y los recuerdos* ♦ Pina Juárez Frausto  
34 *Tres poemas* ♦ Jorge González Durán  
37 **LA GUITARRA DEL COPLERO** ♦ por Mardonio Sinta  
38 **VÍA ALTERNA** ♦ por R.R.  
42 *Dos poemas ingleses* ♦ Jorge Luis Borges  
44 *Vigilia y sueño. La poesía de Borges* ♦ Jorge von Ziegler

### TRADUCCIONES

- 49 *Tres poetas portuguesas* ♦ nota, selección y versión  
de Mario Morales Castro  
55 *Poemas de Jean-Jacques Cely* ♦ versión de Claude  
de Frayssenet  
58 *Poemas de Charles Juliet* ♦ versión de Una Pérez  
Ruiz  
59 *Poemas de Jennifer Clement* ♦ versión de Consuelo  
de Aerenlund y Victor Manuel Mendiola  
61 *Poemas de Guido Cole*

### ELSA CROSS EN SUS 50 AÑOS

- 62 *Entrevista a Elsa Cross* ♦ Pilar Jiménez Trejo  
67 *La esfinge ante Edipo* ♦ Elsa Cross  
69 *Nota sobre Elsa Cross* ♦ Jean-Clarence  
Lambert  
71 *El árbol y el pájaro en la poesía de Elsa  
Cross* ♦ José María Espinosa  
75 *Elsa Cross en sus 50 años* ♦ Myriam Moscona  
76 *Juicios y opiniones*  
81 *Bibliografía*

### POEMAS

- 82 Carlos Henderson, Joaquín Vásquez Aguilar,  
Ana Lia Schifis, Rubén Alfonso Dávila, Juan  
Domingo Argüelles, Antonio Mendoza, Lucas  
Daniel Margarit, Ricardo Cuéllar Valencia,  
Jesús Rosales, Ricardo Pozas Horcasitas,  
Silvia Eugenia Castellero, Angélica de Icaza,  
Malva Flores, Benedicto Callejas, Teresa  
Riggen, Jorge Esquinca Aguilar, Leticia  
Villagarcía, María Luisa Burillo, Fabián Muñoz,  
Juan Manuel Ramírez Palomares, Rolando  
Álvarez, Fernando Robles Femat, Susana  
Arias Corona, Claudia Vela, Carlos Coronel  
107 *Poetas de Nuevo León* ♦ presentación de  
Héctor Alvarado  
114 **EN ORDEN ALFABÉTICO** ♦ por Federico  
Patán  
115 **PASO DEL NORTE** ♦ por Margarito Cuéllar  
116 **LA POESÍA Y LA MÚSICA** ♦ por José Manuel  
Recillas  
119 **LA IMAGEN POÉTICA**

### RESEÑAS

- 120 Samuel Gordon, Carmen Nozal, Mari Carmen  
Sánchez Ambríz  
126 *El gato culto poeta* ♦ Paco Ignacio Taibo I  
127 **CORTEJ**  
136 **GONZALO UTRILLA Y LA POESÍA VISUAL** ♦  
Raquel Huerta-Nava

### Ilustraciones de GONZALO UTRILLA

## Rubén Bonifaz Nuño

### La canción

Adormilada, tarareas  
como alondras al rayar el día.  
Y el germen de canción se aclara  
en tu garganta, y en volutas  
floridas tu sueño desenvuelve.

Sube el sol; subiendo, hace de reina  
tus cobijas, con su polvo de oro.

Vas a levantarte; en tu almohada  
dejas el vacío donde el sueño  
tuvo, apoyada, tu cabeza;  
muy bañada y cándida, el vacío  
de tu espejo colmarás ahora.  
Nota por nota, te recuerdas.

Por solitaria, otra vez niña  
temerosa acaso, quizá osada,  
al coro escolar vas a ensayarte.

Silencioso es lo que se oye  
cuando tú, al fondo de la sala,  
cantando en voz baja, te escondiste.

Desmesurados sonsonetes  
contrastan el tiempo, casi tácito,  
del sigilo con que te acompañas.

Detrás del desorden, azulea  
—celeste calma sobre nubes—  
tu voz, en la canción que apenas  
presume de ser recién nacida.

De regreso a ti, frente al espejo,  
nuevamente mujer, cercada  
por las amistades de tu cuarto,  
en la ventana te columbras.

Llegará otra tarde. Entre tus libros,  
complacida por tus recuerdos,  
al tocar de tus discos, plácida,  
alias —silencio— el tarareo  
matinal, el coro de la escuela.

Y tu pensamiento es lo que sueñas:  
cerrado jardín de donde sale,  
entreabierta, el alma de tus flores;  
libro entreabierto donde —música—  
se alumbran, legibles, tus sagrarios;  
germen de la mar única y múltiple,  
en volutas de olas desenvuelta.



1

G. Utrilla

## Envíos a Rubén Bonifaz Nuño

Querido poeta Rubén Bonifaz Nuño:  
Sus Demonios y las días me han  
conmovido profundamente: poesía  
dignísima, pero reveladora de  
algo como una catástrofe interior,  
que atribuyo a la maldita época  
que vivimos. Usted merece más  
alegría. Lo abrazo cordialmente  
por la belleza y la verdad de sus  
versos, y quisiera saberlo feliz  
Su viejo amigo  
Alfonso Reyes

sobre *Fuego de pobres*

16 de septiembre de 1961

Muy agradecido y con la mayor estimación saluda al poeta Bonifaz Nuño, agradeciendo su precioso libro de poesía último.

Ha aprovechado Garibay esta fecha de reposo para leer la casi totalidad de sus poemas. No hay para qué decir lo que todos dicen de su primor, porque nace de suyo.

Muy grato ha sido hallar el epígrafe en griego y en náhuatl. Pero es muy probable que de cien, noventa no entiendan.

Hace votos porque siga por el mismo camino y aprovecha esta oportunidad para repetirse suyo afmo. amigo y S.S.

Ángel M. Garibay R.

Con motivo del último libro greco-náhuatl de Rubén Bonifaz Nuño:

Xochitica en tlatoc,  
xiteo en nemi,  
xiteo ya tlaucilohua,  
tlayocoya, in Ipelmohua  
yehua toatl.  
¡Chichimecatl yn teopilli  
yn Rubén Bonifatzin!

Con flores habla,  
dentro de ti vive,  
dentro de ti ocurre,  
inventa el Rador de la vida,  
el que es Dios.  
¡Ch xinatpe chichimeca,  
Rubén Bonifatzin!

*Ángel M. Garibay R.*  
Julio 1961

México, D.F., 2<sup>a</sup> de agosto  
de 1961.

Sr. D. Rubén Bonifaz Nuño,  
Presente.

Mi estimado poeta:

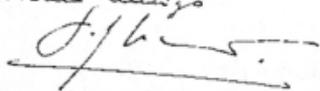
¡Qué hermoso sea el último  
libro y cuánto le agradezco  
el ejemplar que tan pronto  
la amabilidad de enviarme!

Lo he leído sin demora,  
con interés y con sincera  
emoción "Fuego de Pobre"...

¿Y quién no lo es frente  
a la llama de la poesía?

Humana, dolorosa y ferviente,  
la suya va creciendo de obra  
en obra con positiva autenticidad.

Le felicito muy cordialmente  
en afectuosos saludos



Jaime Torres Bodet

Agustín Yáñez

18 de octubre, 1971

Querido, admirado amigo Rubén Bonifaz Nuño:

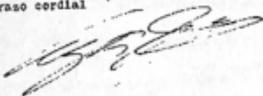
Qué alegría la nueva evidencia de su ascenso poético incesante: qué placer —deparado a mi retiro— la lectura merosa de 'La flama en el espejo', cuyo envío, dedicatoria y gozo le agradezco vivamente. Y cuán íntimo contento el haber previsto —ah, no sé ya cuántos años atrás, en el mismo recinto de Aguascalientes— el nacimiento de un gran poeta.

Tendría que copiar, verso a verso, su libro, para con ferir las canciones por él desatadas, que vienen de hondones clásicos: greco-latinos e indígenas—, remanados a inspiraciones, a formas de selecta modernidad.

'De los dos contrarios en alianza' (Parménides y Heráclito), 'hacia qué hielo (dantesco), mi corazón, irán quemándose'//...

Con los de admiración, los votos vehementes porque la vendimia, de jugos refinados más a más, prosiga con fervor.

Un gran abrazo cordial



México, 27 de febrero de 1979

SR. DR. RUBÉN BONIFAZ NUÑO  
PRESENTE

Querido y admirado amigo:

Recibí sus dos libros. *Los reinos de Cintia*, sobre Propercio, no lo he comenzado a leer. El otro, *Tres poemas de antes*, lo he leído varias veces. Es admirable. La poesía está hecha con las palabras de todos los días, como sucede exactamente en la vida. El verso se detiene y se quiebra en su paso y nada tiene del tradicional verso poético que corre a llenar su medida. En los sonetos —que son excelentes y nuevos— No hay nada que se pueda calificar de arquitectura; más bien hacen pensar en las ramas temblorosas de una floresta. Gracias y afectuosas felicitaciones. Un abrazo.

Antonio Castro Leal

# CONVIVIO

por Guillermo Fernández

*Querido Rubén,*

*Este poema tuyo —traducido por Marcelo Ravoni y Antonio Porta, publicado en Poeti ispanoamericani contemporanei, Feltrinelli, Milano, 1970— me fue una grata y nostálgica compañía durante el primer año que viví en Italia. Acostumbraba leérselo a mis amigos cuando hablábamos de ti, cuando se nos agolpaban las ausencias y buscábamos desesperadamente un asidero que nos mantuviera en contacto con nuestros viejos amigos y con nuestro propio idioma (cuánto se sufre al tener que hablar día tras día en lengua ajena y dizque aprendida en edad avanzada: los oídos de los ojos y los ojos de los oídos nos engañan a cada paso; tocamos una tina pensando que tocamos un armario, y esa tina y ese armario, en otra lengua, suenan y aparecen como entre brumas, como sin peso, objetos extraños de otra realidad).*

*Pero yo sólo quería decirte que a muy pocos poetas podemos admirar y respetar en la misma proporción y tú, sin duda, eres de los pocos que podemos no sólo admirar y respetar sino también querer en todo momento. ¡Salud, Maestro!*



## Rubén Bonifaz Nuño

### Poema

Era también de fuego:  
sobre el tizón, hirientes, casi diáfnas  
violetas duras a los ojos,  
coronadas de oro. De esto era,  
de esto se construía bajo el humo.

También como de alas en asalto:  
pluviales hojas enjambradas,  
arboladuras de reloj a vela.

Y en vela yo, sumiso y vigilante  
a la corriente en que me estoy hundiendo.

Buscando quién me soy cuando soy este  
sabor labiodental, que sobrenada  
entre las redes del aroma;  
estos golpes de tacto en soñolientas  
aguas desembocando; quién me nace  
—póstumo ya— si la serpiente  
de música enjoyada quiebra  
el cascarón, y adelgazándose  
—sensual, bicéfala y exacta—  
cruza la puerta doble del oído.

En venta está mi cuarto, y de la mano  
saco a la calle mis rincones.  
Me dieron el indulto cuando estaba  
ya contra la pared, y ojivendado.

Allí donde vivimos,  
en el lugar en que nos conocemos;  
donde la noche oscura, que amanece  
de las cinco prensiles  
advocaciones ávidas del alma.  
Y era como el silencio que tú sabes;  
como de casa grande, como de ramas  
de anochecido pueblo solo.

Yo soy hombre, y me callo tantas cosas  
que tendremos que hablar cuando tú quieras;  
la orquestada pasión, y las raíces  
de aquellos ojos míos que me miren  
desde el sembrado sitio de tus ojos.

Me sobrevivo en vela, mereciendo  
que al corazón me apunten al matarme.

## Poesia

Era anche di fuoco:  
sopra il tizzone, pungenti, quasi diafane  
viole dure per gli occhi,  
di oro incoronate. Era di questo,  
di questo si costruiva sotto il fumo.

Anche come di ali all'assalto;  
pluviali foglie a sciame,  
alberature di orologio a vela.

Ed io in veglia, sottomesso e vigile  
alla corrente in cui mi sprofondo.

Cercando chi mi sia quando sono questo  
sapore labiodentale, che sta a galla  
tra le reti dell'aroma;  
questi colpi di tatto in sonnolente  
acque sfociando; chi mi nasca  
—ormai postumo— se il serpente  
di musica ingioiellata rompe  
il suo guscio, e assottigliandosi  
—sensuale, bicefala ed esatta—  
passa la porta doppia dell'udito.

La mia camera è in vendita, e per mano  
porto fuori per strada i miei cantucci.  
Mi concessero il condono quando stavo  
già contro il muro, e occhibendato.

Là dove abitiamo,  
nel posto in cui ci conosciamo;  
dove la notte oscura, che albeggia  
con le cinque prensili  
avide invocazioni dell'anima.  
Ed era come il silenzio che tu sai;  
come di una grande casa, come rami  
di annottato paese solo.

Io sono uomo, e taccio tante cose  
di cui dovremmo parlare quando ne hai voglia;  
la passione ochestrata, e le radici  
di quiei miei occhi che mi guardano  
dal luogo seminato dei tuoi occhi.

Mi sopravvivo in veglia, meritando  
che al cuore mirino uccidendomi.

## Eduardo Lizalde

### El huerto de Baaras\*

*...on attribuait des propriétés extraordinaires, comme de changer tous les métaux en or, de conjurer les maléfices.*

Flaubert. *Salammbo*.

Siempre es un sueño de oro el de los pobres. El suntuoso invernadero hexagonal de la finca infranqueable se levantaba en el centro del gran patio jardinado, como una gema de verdor fulgurante, a la vista de las polvosas casuchas y rancherías del antiguo pueblo minero. Nadie sabía cómo podía ser tan verde, en medio de aquellos salitrosos terregales, secos y sedientos, ese inhollado Edén, que así se conservaba en todas las estaciones, de primavera a invierno, como si fuera un prado de materia artificial.

Pero en cierto imprevisto otoño, el huerto encristalado se tornó amarillo, de un amarillo oscuro, cegador, dorado, se mantuvo así durante todo el invierno, y no volvió a ser verde cuando llegó la primavera.

—El huerto es de oro —dijeron todos—; allí están concentradas todas las vetas que se agotaron hace un siglo en estas miserables minas inundadas y ruinosas.

Cundió el escándalo supersticioso. El viejo brujo del terrateniente se había ido al Líbano muchos años antes, para conseguir unas raíces de cierta planta mágica, el árbol de Baaras, les dijo el farmacéutico, que tiene la virtud de atraer todas las linfas áureas de la tierra hacia sus jugos.

---

\*Del *Manual de flora fantástica*, de próxima aparición.

Como nadie podía acercarse más de cincuenta metros a las bardas de la casona, fuertemente custodiada por perros bravos y guardianes armados, todos los pobladores empezaron a observar el sitio con binoculares poderosos, para constatar que no eran inocentes hierbas y flores amarillas las que ahí se guardaban, sino troncos, frondas, hojas de oro puro, y frutos que rodaban por el suelo con pesado y codiciable esplendor.

La finca fue asaltada por la noche, para despojar al brujo libanés del oro, que con mala magia y artes había robado al pueblo entero, y los colonos irrumpieron con sus carabinas, pateando perros y amagando a los guardias hasta el centro del dorado corazón del huerto de Baaras, que en la noche esplendía como un astro y donde se hallaba leyendo un libro el anciano dueño.

—Es oro, sí —les dijo el viejo— pero sólo aquí puede vivir, en cautiverio, como algunos pájaros preciosos.

—No me vaya usted a decir que es el oro del Rey Midas —le replicó el veterinario—, y que nos convertiremos en metal si lo tocamos.

—No —contestó el viejo—, se volverán de mierda con el oro. Sólo sembrado aquí es de buen agüero.

Y eso fue lo que ocurrió. Fue destrozado y arrancado el huerto de oro, por los enardecidos habitantes de la villa, y nadie se volvió de mierda, pero todos tuvieron que emigrar, hechos verdaderamente una mierda, porque el valle entero se convirtió en el gigantesco lodazal estéril, de sustancias tóxicas, que hoy se conoce en la región como el Valle Negro de Baaras.



## Víctor Sandoval

### Para morir en octubre

1

Octubre vive y duerme bajo mi piel  
en cada uno  
de sus treinta y un días.

De la profundidad del sueño  
salimos al insomnio  
fecundo en el ingenio y los recuerdos.

2

Las tardes sin sol  
esperan pronto a la noche.  
Me duelen.  
De estos huesos y esta sangre  
que llevo pavorido  
dejo constancia.  
Quiero al mundo.  
No todos nacemos en octubre  
el mes más bello.  
En cambio, se muere a diario  
en forma dulce o violenta:  
Dar un fuerte portazo  
o entornar suavemente el zaguán.

4

¿De dónde son,  
de dónde vienen estas voces?  
De todas partes y ninguna.  
Al inventar la noche en este cuarto  
fabricamos el techo y las paredes.  
Miserable es vivir y dormir  
oyendo a trancos el corazón  
y más arriba palpitar las sienes.  
El cuarto cruje,  
sus maderas  
se sueltan como un barco  
antes del naufragio.

3

Profundidad de noria  
en el silencio insiste.  
De esa profundidad  
en la habitación,  
de las cicatrices en las paredes  
vienen voces.  
Del convivio vienen voces.

5

El olor a viejo  
es como la sangre  
en Lady Macbeth:  
no se quita.  
Ni el agua ni el jabón  
ni la lavanda  
quitan este olor.  
El olor a viejo no se quita.

## Ida Vitale

### Londres

I

La cabeza en la almohada,  
veo un cielo ajeno, enajenada  
en un maravilloso sueño breve  
bajo el que brevemente me transformo.  
Yo soy bajo otro cielo.  
Éste lo miro  
como desde una mirilla subrepticia.

¿Acepto almohada y sueño?  
Quizá esté yo en la mira del Gran Ojo  
—esa posible almendra intermitente o  
nada—,  
que sabe que no estoy donde debiera  
y usurpo un imprevisto edén.  
Scrá lejano ayer el hoy perfecto.

II

Ser en el intolerable hoy  
o recorrer pasados como brisa  
—quizás como burbuja que estalla si la  
rozan—:

aquel jardín donde al amanecer andaba  
el zorro  
y yo escondía los brillos,  
cuando lo memorable hubiera sido  
que me robara al vuelo  
la blanquinegra urraca.

### Salisbury

Bajo Bach

corre un campo de ocre,  
arbustos púrpuras,  
sobre Bach,  
cuervos en orden se acompañan  
al arrullo del auto.  
Apenas celebramos de los troncos  
su aceptación del musgo  
y ya el pensamiento  
se pierde  
en laberintos  
de setos y colinas,  
escapa hacia altísimas nubes,  
llevado por centellas sucesivas  
hacia el imponderable futuro:  
cuando este instante sea un bien  
imaginario,  
sólo nítido  
por ser hoy su presagio.

## Enrique Fierro

### Tal vez todo sea...

I

Tal vez todo sea encarnado  
para el logro de tan tristes tigres  
y hasta el último alimento.

Dorado término medio:  
¿interludios armónicos ocasionales?,  
¿pausa en nuestra jornada?

El tema da para mucho:  
mutaciones y melodías  
sin artificios y sin referentes.

Los ruidos de la noche  
son los ruidos del mar.

¿Recobramos el día?  
Atemos cabos.

II

Navegamos la casa iluminada.  
Enero, mes  
de nacimientos y renacimientos.  
Nos olvidamos,  
no nos olvidamos.  
La lluvia es mediatarde: llega  
y acompañada de tus alas (pulsas  
y nada y nadie muere) rima es  
de márgenes de vientos  
y huye  
a escuchar voces,  
a explorar tinieblas.

III

Ocultos a los ojos del mundo  
los desdichados antípodas,  
húmedos y fríos,  
señalan que se acabó lo que se daba,  
palabra contra imagen,  
imagen contra palabra,  
ante la prohibición  
de derramar sangre en otoño.

Males dignos de lástima.

## Hugo Gutiérrez Vega

### Sólo hablaba Dios

*in memoriam Elytis*

En los últimos momentos de la noche, poco antes de la débil salida del sol de marzo, el poeta cerró los ojos y se entregó a su muerte con todos los sentidos despiertos. En torno a la casa, como una niebla traspasada por el sol, se movían el alférez caído en el frente de Albania, los abriles nunca vistos y los remordimientos con las manos al cielo.

Toda la vida encontró la palabra precisa para cada momento, cada sensación, cada victoria, duda, certeza dubitativa, silencio y fracaso.

Me pregunto, desde esta otra isla, cuáles fueron las últimas palabras. Hablo con Paco y Stavioula a Exarjia y nos decimos que el final fue el silencio. Ya todo estaba dicho. Desde la llegada de la noche sólo hablaba Dios.

*San Juan Bautista de Borinquen,  
abril de 1996*

## López Velarde, el ensayista

Juan Domingo Argüelles

**E**s célebre el capítulo del libro primero de los *Ensayos* (1580) de Montaigne (“De Demócrito y Heráclito”) en el cual el gran escritor francés expone sus afanes y, de paso, define el género literario que él va a llevar a la perfección.

Escribe: “El juicio es cosa útil a todos los temas y en todos interviene. Por tal causa, en estos *Ensayos* lo empleo en toda clase de ocasiones. Si trato de cosa que no entiendo, con más razón ensayo el juicio, sondeando el vado a prudente distancia, de modo que, si lo encuentro demasiado hondo para mi estatura, me quedo en la orilla... No examino las cosas lo más amplia, sino lo más hondamente que yo sé; y con frecuencia suelo asirlas por algún aspecto inusitado. Me aventuraría a tratar con más profundidad alguna materia si me conociera menos y me engañase en mi impotencia. Pero, conociéndome, siempre aquí una frase y allí otra, como muestras de una pieza, separadas, y sin propósito ni designio”.

“Sin propósito ni designio.” He ahí el sentido exacto de la palabra ensayo, el cual refuerza Montaigne con la siguiente observación: “No me he obligado a hacer algo bueno, ni siquiera a atenerme a mí mismo, sino que varío cuando me place, entregándome a mis dudas e incertidumbres y a mi soberana maestra, que es la ignorancia”.

André Gide, que ha sido uno de los responsables de que a Montaigne se le haya dado su justo valor en la modernidad, destacó ese espíritu juguetón en el estilo del autor de los *Ensayos*, y vale recordar aquí lo que el propio Montaigne confesó a propósito de sus afanes literarios: “No hago nada sin alegría; y la insistencia y la concentración demasiado firme ciega mi juicio, lo contraría y lo cansa”.

Lector de Montaigne como pocos escritores mexicanos en su tiempo, Ramón López Velarde (1888-1921) escribió una obra en prosa que se adapta



perfectamente a la definición del ensayo que cultivó el gran francés. Dicho sea sin que en ello haya desmesura, López Velarde ensayó a la manera clásica y legó a la literatura mexicana algunos de los textos más memorables y algunos de los ejemplos más exactos del término ensayo.

“La rotundidad y la obstinación son signos manifiestos de estupidez”, pensaba Montaigne. Cierta eco de sus palabras, que no le hubiera disgustado, lo hallamos en este juicio de López Velarde que, al igual que el ensayista francés, pone el yo por delante: “Yo pienso que el alma del hombre más rudo atesora, en sus alas, matices fugitivos y múltiples. Quien sea capaz de mirar estos matices, uno por uno, y capaz también de trasladarlos, por una adaptación fiel y total de la palabra al matiz, conseguirá el esplendor auténtico del lenguaje, y lo domeñará”.

No otra cosa intenta hacer Montaigne en sus *Ensayos* sino domeñar el lenguaje para transmitirlo al lector sin falsos aditamentos retóricos y con la auténtica elocuencia de una conversación. En el capítulo octavo (“Del arte de platicar”) de su libro tercero de los *Ensayos*, afirma que “el más fructuoso y natural ejercicio de nuestro espíritu es, a mi entender, la conversación. Considero su práctica más dulce que ninguna otra actividad de nuestra vida”. Aunque también haya sentido necesidad de aclarar, precisamente por ello, que “más vale estar solo que en compañía enojosa e inútil” y que, en este caso, “preferiría pasar la vida con el culo sobre la silla” que tener que soportar a necios e insensibles. “No hay condimento que me sea tan dulce, ni salsa tan apetecible, como la que se obtiene de la compañía”, reafirma Montaigne.

Y, precisamente en uno de los ensayos más admirables de López Velarde, “La derrota de la palabra” (1916), no puede ser más claro el tributo

que rinde el poeta de Jerez a Montaigne y a su estilo de reflexión. Escribe ahí: "En más de una ocasión he querido convencerme de que la actitud mejor del literato es la actitud de un conversador. La literatura conversable reposa en la sinceridad. Quienes conversan se despojan de todo propósito estéril. En la mesa de los banquetes rige la cordialidad; los vinos y los manjares, en su eficacia expansiva, consolidan la mutua confianza; los invitados procuran mostrarse unos a otros sus interiores, exactamente, naturalmente; pero al filo de los brindis, los comensales se cohíben y una rígida expectación señorea al concurso. Es que ha llegado el momento de la alocución tiesa. La vida ha dejado de vivir y va a recitarse".

Pocos estudios han destacado la importancia del prosista López Velarde en su calidad de ensayista en el sentido más directo del término. Pocos, también, han señalado ese parentesco indudable de nuestro autor con las intenciones y los logros del gran Montaigne. Suele verse al autor de *La sangre devota* como un espléndido cultivador de la "poesía en prosa", un eficaz "cronista" y un muy buen "prosista" (términos más bien vagos e inexactos), en sus textos reunidos en los libros póstumos *El minuterero* (1923) y *El don de febrero y otras prosas* (1952), pero no se suele insistir en el hecho de que más que otra cosa dichos textos pertenecen a la categoría de los ensayos en su acepción más clásica, es decir en el género que perfeccionó Montaigne.

Los textos reunidos en estos dos volúmenes, además de algunos otros de los muchos que José Luis Martínez agrupa en los capítulos "Crítica literaria" y "Periodismo político" de las *Obras* (1971) de López Velarde, vieron la luz inicialmente en diversas publicaciones periódicas, pero este hecho no los debería llevar irremediablemente a que los juzguemos siempre como crónicas y a dejar de reivindicarlos como los ensayos que efectivamente son.

Lo que, hoy, ambigua o equívocamente, llamamos sus "poemas en prosa" son, estrictamente, las muestras más depuradas del ensayo en México (el

propio José Luis Martínez les hizo justicia al incluir una decena de ellos en su antología *El ensayo mexicano moderno*). Lo que ha ocurrido es que, en los últimos tiempos, dicho género se ha desvirtuado en nuestro país, confundándose más bien con la disertación académica o el análisis específico, académico o no, de la obra literaria, olvidando aquello que, desde hace más de cuatro siglos, ya Montaigne lamentaba en el último capítulo de su libro tercero: "Hay más trabajo en interpretar las interpretaciones que en interpretar las cosas, y más libros sobre los libros que sobre otro tema: no hacemos más que entregarnos. Todo hormiguea de comentarios; de autores, hay gran carestía".

Cuando se leen con atención los ensayos de *El minuterero* y de *El don de febrero*, resulta absurdo no tomar en cuenta, en todo lo que vale, la mención y la cita textual de Montaigne en más de una ocasión. Dice López Velarde, por ejemplo, en "Los viejos verdes" (1916): "Me limito a solicitar un poco de indulgencia para los reumáticos, tísicos y cardíacos que, sin haber leído a Montaigne, practican su consejo: 'Cuando el tiempo, como guardián inexorable, os arrastre por las postrimerías invernales, volved siempre la cabeza a vuestra florida edad'".

Y, también, en "La última flecha" (1916): "No cualquiera logra el desenfado desdeñoso de un Montaigne, para decir: 'Que la muerte me atrape cultivando las coles de mi jardín imperfecto'".

Hay ciertamente, en los ensayos de López Velarde, un tono nostálgico y lírico que no aparece en los escritos de Montaigne. Los de López Velarde son los ensayos de un poeta, sin que ello quiera decir que, por fatalidad, resulten poemas en prosa.

Se inclina López Velarde por el respeto hacia lo antiguo y venerable, y encuentra, con frecuencia, en las nuevas manifestaciones de la vida un cierto rastacuerismo y vulgaridad. Por momentos, podemos encontrar entre líneas la convicción manriqueana de que "todo tiempo pasado fue mejor".



Quizás por esto sus ensayos no parecen escritos por un hombre de treinta años sino por uno de sesenta. Pero hasta en esto se adelanta López Velarde a los tiempos. Sus opiniones políticas son, a veces, las de un hombre que viene de regreso y, quién lo diría, cuando aún no ha cumplido la treintena de edad. En "La Avenida Madero" dice, por ejemplo: "Tratándose de entusiasmos cívicos, cuando vine a México a radicarme, yo tenía ya la ropa tendida a secar. Por ello he sido un observador suficiente de las congestiones políticas, menos cuando en la banqueta del Cine Palacio, al consumarse el Cuartelazo, me robaron mi reloj unos energúmenos que vitoreaban a la Ciudadela. Mis sentimientos antimilitaristas alcanzaron la forma del rencor de bolsillo con aquella sustracción, que no he podido reparar..."

La mayoría de los ensayos de López Velarde son breves y evocadores, y se centran, como debe ser en el caso del ensayo, en la propia experiencia o, como bien dijera Montaigne, en la propia ignorancia. El observador comenta, como al *de gaire*, sus conclusiones particulares de lo que observa, y a veces encuentra virtudes y otras, defectos, pero siempre materia útil para la reflexión de lo que está palpitante, vivo.

Sus juicios pueden ser polémicos, pero sus convicciones no se someten a la aprobación o reprobación de nadie. Al igual que Montaigne, López Velarde es enfático en sus creencias por muy peregrinas que éstas puedan parecer a los demás: "Yo creo, yo estoy dispuesto a creer, en todo lo que se llama miedo, en todo lo que se llama superstición. Respeto por igual al físico que ve en su sombra la propagación de la luz en línea recta y al salvaje que rinde culto a su propia sombra. La astrología, cuando le place, entra en mi lecho con sus rodillas heladas. Me atengo a la quiromancia como a la vacuna. Confundo las leyes de Newton con la fatalidad. Mi creencia de cábala, mi arte de amuleto. Y nada me regocija como oír hablar de la antorcha del progreso, de la hidra del oscurantismo y de otros bellos tópicos que zurcen los publicistas con sarampión".

López Velarde el ensayista puede parecer excesivo en su soberbia pero no en su ingenuidad. Sus ambiciones son grandes, al igual que sus pasiones, y gracias a ellas y a su talento impar nos dejó págitas admirables. "Yo anhelo expulsar de mí cualquiera palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos", escribió.

José Luis Martínez asegura que "si no existiese de López Velarde más que *El minuterio* y sus demás ensayos posteriormente coleccionados, ellos bastarían para que mereciese un lugar sobresaliente entre nuestros escritores. Si estas páginas fueron escritas para el periódico, nada queda en ellas de pasajero y, por el contrario, mucho será lo que permanezca. Hay en ellas un cordial equilibrio de emoción y de pensamiento, de humor y agudeza que ennoblecen casi todos sus temas".

En lo que a mi juicio es un exceso de rigor, Martínez añade, acerca del autor de *Zozobra*, que "algunos de sus ensayos se resienten de ineficacia en su composición y otros no parecen sino comentario o anotaciones previas de algunos de sus poemas; pero, en no pocos, aprendemos sobre la intimidad espiritual y el pensamiento de López Velarde más que en sus mismos poemas".

Para mí, pocos son los ensayistas mexicanos que siguen con tanto éxito las lecciones de Montaigne, y entre esos pocos (donde también debemos incluir a Julio Torri, a Andrés Henestrosa, a Octavio Paz y, a veces, pero sólo a veces, a José Vasconcelos) está López Velarde en sitio privilegiado.

Con López Velarde el ensayo mexicano adquiere esa libertad de método y esa oportunidad de reflexión que luego extraviaría para, más tarde, perder casi por completo salvo en algunos pocos momentos de nuestra actual literatura.

*El minuterio* y *El don de febrero* son libros que deberíamos releer para sentir en su justa dimensión la gravedad de nuestra pérdida.



## El periodismo político de Ramón López Velarde

Evodio Escalante

**C**reo que no se puede abordar la prosa política de Ramón López Velarde sin antes solicitar un paréntesis doble. El primer paréntesis tiene que ver con los valores "literarios" del texto. La mejor prosa de López Velarde, hay que decirlo de una vez, no se encuentra aquí, sino en *El minutero*. El crítico sagaz y el ensayista de primer orden, ambas cosas se conjuntaban en Velarde, hay que buscarlo en otro lugar y no en estos textos emplazados por los asuntos políticos del momento. El segundo paréntesis tiene que ver con las inercias mentales de nuestra época: la idea de la literatura como un asunto del espíritu deja fuera de foco lo que serían las ocupaciones materiales, esto es, las políticas del escritor. Nietzsche decía que no podíamos deshacernos de Dios porque seguíamos creyendo en la gramática. Un poco en este tono habría que decir que no podemos deshacernos del Espíritu porque seguimos creyendo en la Torre de Marfil. Ramón López Velarde, contra lo que enseña la inercia de los discursos, no creía en estas torres. La idea del creador solitario, que se mantiene aparte del mundo histórico-social para preservar su diálogo con las Musas, no tiene nada que ver con el López Velarde real. Quiero decir: el que aflora en sus textos periodísticos, pero que, en lógica continuidad, está presente también en sus textos "de creación".

Hago énfasis en lo anterior porque me parece que esta idea trasnochada del creador solipsista, preocupado sólo por los asuntos del lenguaje, puede ser altamente nociva si queremos acercarnos en verdad a López Velarde. Creo que una concepción tal está en el trasfondo de quienes piensan que, en asuntos políticos, y a lo mejor hasta sentimentales, el poeta de Jerez no era sino un *reaccionario*. Hace unos días, revisando la reciente edición del libro titulado *Literatura mexicana del siglo XX* (CONACULTA, México, 1995),

me sorprendió encontrar que uno de nuestros expertos más reconocidos en López Velarde (a él le debemos la cuidadosa edición de las *Obras* de RLV en el Fondo de Cultura Económica) comete la desmesura de afirmar que el poeta tenía, lo cito: "un temperamento reaccionario que él mismo confesaba" (!) Abundando en lo anterior, ahí mismo José Luis Martínez sostiene: "su exaltación amorosa de la provincia, primero, y su poema cívico [*La suave Patria*], después, son la contribución 'revolucionaria' de quien políticamente se sentía un 'reaccionario' ". (p. 47)

¿De dónde puede provenir este aserto? Sospecho que de una apresurada lectura de sus poemas. En algún poema de *Zozobra*, en efecto, el poeta, al retornar a la provincia devastada por la guerra civil, y mirar los muros arruinados por el efecto de los disparos, habla de "una íntima tristeza reaccionaria"; en otra parte del mismo libro, y a propósito de un tema superstitioso, "Día 13", el poeta menciona un "corazón retrógrado". Así, le dice a la mujer amada, evocando quizás la fecha de un memorable encuentro: "Desde la fecha de superstición/ en que colmaste el vaso de mi júbilo/ mi corazón *oscurantista* clama/ a la buena bondad del mal agüero..." ¿Pero de esta exaltación de algún momento pasado puede concluirse, como lo hace el crítico, que López Velarde era políticamente un reaccionario? A mí me parece que no.

El análisis de su prosa política deja ver más bien lo contrario. Ramón López Velarde se manifestó siempre como un maderista convencido. Creía en la Revolución encabezada por Madero y nunca renegó de esta convicción. Acendradamente católico, es cierto, como también radicalmente antizapatista, el poeta zacatecano creía en los nuevos tiempos inaugurados por el intento democrático del maderismo, y hasta se especula si acaso él participó en la redacción del Plan de San Luis. Dejemos de lado esta

conjetura y limitémonos a revisar algunos de sus textos que se conservan. Llamaré la atención sobre algunas de sus cartas. Me parece que la declaración más rotunda y significativa aparece en una carta que el poeta dirigiera a su amigo Eduardo J. Correa el 19 de noviembre de 1913. Dice así: "...lo más práctico es que la revolución no se detuviese, como en 1910. Así se tendría la posibilidad de despojar a la burguesía de toda su fuerza política y de su preponderancia social, y quizá hasta de efectuar *científicamente* una poda de reaccionarios, en especial de los contumaces". En otra carta a Correa, un poco anterior, de noviembre de 1911, y como atajando unas críticas enderezadas en contra del presidente Madero, López Velarde vuelve a ser claridoso y enfático: "No estamos viviendo en una república de ángeles, pero estamos viviendo *como hombres*, y ésta es la deuda que nunca le pagaremos a Madero".

La lectura de los artículos políticos confirma en todo y por todo la anterior posición. Es cierto que la recopilación de estos artículos se inicia con una crítica contra Madero, quien en 1909 aceptó la reelección de Porfirio Díaz a condición de que renovara todo su gabinete. López Velarde, fiel al momento que se vivía, reacciona en contra de esta impolítica decisión pero no por ello se convierte en enemigo del más señalado crítico del porfirismo: "...en esto Madero fue torpe. No más. Lo juzgo honrado como siempre".

Los artículos políticos revelan un López Velarde ocupado de las minucias del momento, dueño de una ironía bien afilada con la que hace burla de las posiciones de sus enemigos. Su toque irónico a menudo es bastante efectivo, como cuando se burla de una declaración de Bulnes en la que éste establece que por la democracia no tendría que derramarse ni la sangre de un cerdo, o como cuando ridiculiza el estilo "epizoótico" de los plumíferos jacobinos, o bien las declaraciones de tal o cual gobernador. Poco se cuida de la inmortalidad del verso este López Velarde que no duda en enderezar sonetos y otro tipo de composiciones estróficas contra quienes quiere ridiculizar. Aunque se ocupa de problemas de tipo nacional, no deja de advertirse cierta preferencia por los asuntos provincianos. Así, al lado de feroces críticas contra el Procurador de Justicia, que era enemigo acérrimo al parecer del

Partido Católico (todo lo contrario de nuestra actualidad zedillista), hay constantes andanadas en contra (o en favor) de los gobernadores de San Luis, Aguascalientes y Zacatecas. Las peroratas de Carlos Trejo, el procurador, son "un tejido de furores jacobinos y de literatura digna de Venegas Arroyo y de [Antonio] Plaza". A López Velarde le parece incongruente, fuera de toda lógica, que el Procurador maderista se pronuncie públicamente en contra de los miembros del Partido Católico. ¿Cómo puede ser imparcial la balanza de la justicia si el encargado de administrarla exhibe a la menor provocación sus dotes oratorias en contra de los católicos? El refrán dice que el que porfía mata venado. El poeta aprovecha este dicho para señalar: "el venado que matará el señor Trejo, con su incomparable prudencia [se trata, es obvio, de un enunciado irónico. EE], es la confianza popular en la justicia maderista".

En otro momento se burla, es cierto, de unas declaraciones del general Ángeles. Hago notar que estas críticas a funcionarios del régimen maderista nunca se convierten en un ataque a Madero, a quien López Velarde guardará una fidelidad incommovible. Sostiene Ángeles, según la prensa, que de no funcionar las medidas políticas, iniciará una guerra de exterminio en contra de los zapatistas en el estado de Morelos. Cáustico, anota López Velarde: "Nos parece que el jefe de la campaña puede dar por fracasadas sus medidas de conciliación".

En otro pasaje, y a propósito de unas declaraciones de Pascual Orozco en que éste se declara porfirista, añorando acaso su régimen y sosteniendo que los mexicanos "fuimos muy ingratos con él", López Velarde observa que Orozco resuella por la herida y que no se vale caer "en el error vulgar de justificar al anciano dictador sólo por las calamidades que azotan al país desde el triunfo del maderismo". López Velarde concluye su artículo con una frase significativa: "Sufram, pero no retrogrademos". Lo cual quiere decir: sí, es cierto, la situación actual del país deja mucho que desear. Pero lamentar estas calamidades de la hora presente no autoriza a la burda idea de retroceder a otros tiempos supuestamente mejores, los del porfirismo. Añorar la época de don Porfirio, es, según el verbo que utiliza el poeta *retrogradar*. Justo esto es lo que no puede hacerse en la historia.

## Hugo Gutiérrez Vega

### Poema hablándole de usted a Ramón López Velarde, padre soltero de la nueva poesía mexicana

El jadeo, los silencios, el aire que no llega,  
la enfermedad, su máscara morada...  
Los minutos finales, la presencia de fantasmas  
amados  
y la vida pasando ante sus ojos  
ya mirando la forma de la muerte

Mi señor Don Ramón, el primero  
en dar su forma a la poesía nueva,  
el siempre joven, el que en la palabra  
encontró los misterios de la vida  
el inédito rostro de la muerte.

De sus manos salían los adjetivos  
flores nacidas el día de la creación;  
de su alma y de las sensaciones  
nacía cada palabra inaugurando  
el mundo, el día, la pena y los amores.

Esposo sin esposa,  
deseoso de la vida y sus emblemas,  
la soledad lo cubre, el tiempo que no existe,  
el candor y la sangre del poema  
lo defienden de todo.

Todo lo empezó usted,  
padre, maestro, joven de soledad  
y de palabras. Veo su fotografía,  
su serio traje, el bigote triunfal,  
los ojos derrotados.

En el puño esquelético  
de la cruel madrugada  
se van desdibujando  
las letras de su nombre.

*San Juan Bautista de Borinquen,  
febrero de 1996*

## A 75 años de su escritura

*La suave Patria* de Ramón López Velarde



*f. 10/12/96*

**Q**uizá a partir de 1982 la Pax priísta, que era más o menos el correspondiente de la Pax porfiriana, empezó a venirse abajo. La miseria desplazó a la pobreza. Las caravanas del hambre y la desesperación levantaron su casa en las ciudades perdidas que han ido ciñendo y estrangulando a las grandes ciudades. Lo que era ocasional se volvió cotidiano y cruel. Desde 1994 se añadieron la revuelta chiapaneca y los crímenes políticos, y la deuda, el desempleo, los secuestros y la delincuencia crecieron en forma desaforada. Es entonces al leer el último poema de López Velarde, el último gran poema, que uno piensa en el regreso a ese país modesto y leve, a esa voz femenina de la nacionalidad que hace tiempo no se oye, a esa patria de las pequeñas cosas y los pequeños hechos llenos de encanto y maravillas, de ese postrer e íntimo refugio frente a tanto terror y desconsuelo.

## La suave Patria

### Proemio

Yo que sólo canté de la exquisita  
partitura del íntimo decoro,  
alzo hoy la voz a la mitad del foro,  
a la manera del tenor que imita  
la gutural modulación del bajo,  
para cortar a la epopeya un gajo.

Navegaré por las olas civiles  
con remos que no pesan, porque van  
como los brazos del correo chuan  
que remaba la Mancha con fusiles.

Diré con una épica sordina:  
la Patria es impecable y diamantina.

Suave Patria: permite que te envuelva  
en la más honda música de selva  
con que me modelaste por entero  
al golpe cadencioso de las hachas,  
entre risas y gritos de muchachas  
y pájaros de oficio carpintero.

### Primer acto

Patria: tu superficie es el maíz,  
tus minas el palacio del Rey de Oros,  
y tu cielo, las garzas en desliz  
y el relámpago verde de los loros.

El Niño Dios te escrituró un establo  
y los veneros del petróleo el diablo.

Sobre tu Capital, cada hora vuela  
ojerosa y pintada, en carretela;  
y en tu provincia, del reloj en vela  
que rondan los palomos colipavos,  
las campanadas caen como centavos.

Patria: tu mutilado territorio  
se viste de percal y de abalorio.

Suave Patria: tu casa todavía  
es tan grande, que el tren va por la vía  
como aguinaldo de juguetería.

Y en el barullo de las estaciones,  
con tu mirada de mestiza, pones  
la inmensidad sobre los corazones.

¿Quién, en la noche que asusta a la rana,  
no miró, antes de saber del vicio,  
del brazo de su novia, la galana  
pólvora de los fuegos de artificio?

Suave Patria: en tu tórrido festín  
lucen policromías de delfín,  
y con tu pelo rubio se desposa  
el alma, equilibrista chuparrosa,  
y a tus dos trenzas de tabaco sabe  
ofender aguamiel toda mi briosa  
raza de bailadores de jarabe.



*Tu barro suena a plata, y en tu puño  
su sonora miseria es alcancía;  
y por las madrugadas del terruño,  
en calles como espejos, se vacía  
el santo olor de la panadería.*

Quando nacemos, nos regalas notas,  
después, un paraíso de compotas,  
y luego te regalas toda entera,  
suave Patria, alacena y pajarera.

Al triste y al feliz dices que sí,  
que en tu lengua de amor prueben de ti  
la picadura del ajonjolí.

¡Y tu cielo nupcial, que cuando truena  
de deleites frenéticos nos llena!  
Trueno de nuestras nubes, que nos baña  
de locura, enloquece a la montaña,  
requiebra a la mujer, sana al lunático,  
incorpora a los muertos, pide el Viático,  
y al fin derrumba las madererías  
de Dios, sobre las tierras labrantías.  
Trueno del temporal: oigo en tus quejas  
crujir los esqueletos en parejas,  
oigo lo que se fue, lo que aún no toco  
y la hora actual con su vientre de coco,  
y oigo en el brinco de tu ida y venida,  
oh trueno, la ruleta de mi vida.

### Intermedio



### Cuauhtémoc

Joven abuelo: escúchame loarte,  
único héroe a la altura del arte.

Anacrónicamente, absurdamente,  
a tu nopal inclínase el rosal;  
al idioma del blanco, tú lo imantas  
y es surtidor de católica fuente  
que de resposos llena el victorial  
zócalo de ceniza de tus plantas.

No como a César el rubor patricio  
te cubre el rostro en medio del suplicio:  
tu cabeza desnuda se nos queda,  
hemisféricamente, de moneda.

Moneda espiritual en que se fragua  
todo lo que sufriste: la piragua  
prisionera, el azoro de tus crías,  
el sollozar de tus mitologías,  
la Malinche, los ídolos a nado,  
y por encima, haberte desatado  
del pecho curvo de la emperatriz  
como del pecho de una codorniz.

## Segundo acto

Suave Patria: tú vales por el río  
de las virtudes de tu mujerío;  
tus hijas atraviesan como hadas,  
o destilando un invisible alcohol,  
vestidas con las redes de tu sol,  
cruzan como botellas alambradas.

Suave Patria: te amo no cual mito,  
sino por tu verdad de pan bendito,  
como a niña que asoma por la reja  
con la blusa corrida hasta la oreja  
y la falda bajada hasta el huesito.

Inaccesible al deshonor, floreces;  
creeré en ti, mientras una mejicana  
en su tápalo lleve los dobleces  
de la tienda, a las seis de la mañana,  
y al estrenar su lujo, quede lleno  
el país, del aroma del estreno.

Como la sota moza, Patria mía,  
en piso de metal, vives al día,  
de milagro, como la lotería.

Tu imagen, el Palacio Nacional,  
con tu misma grandeza y con tu igual  
estatura de niño y de dedal.

Te dará, frente al hambre y al obús,  
un higo San Felipe de Jesús.

Suave Patria, vendedora de chía:  
quiero raptarte en la cuaresma opaca,  
sobre un garañón, y con matraca,  
y entre los tiros de la policía.

Tus entrañas no niegan un asilo  
para el ave que el párvulo sepulta  
en una caja de carretes de hilo,  
y nuestra juventud, llorando, oculta  
dentro de ti el cadáver hecho poma  
de aves que hablan nuestro mismo idioma.

Si me ahogo en tus julios, a mí baja  
desde el vergel de tu peinado denso  
frescura de rebozo y de tinaja,  
y si tiritó, dejás que me arroje  
en tu respiración azul de incienso  
y en tus carnosos labios de rompope.

Por tu balcón de palmas bendecidas  
el Domingo de Ramos, yo desfílo  
lleno de sombra, porque tú trepidas.

Quieren morir tu ánima y tu estilo,  
cual muriéndose van las cantadoras  
que en las ferias, con el bravío pecho  
empitonando la camisa, han hecho  
la lujuria y el ritmo de las horas.

Patria, te doy de tu dicha la clave:  
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario;  
cincuenta veces es igual el *Ave*  
taladrada en el hilo del rosario,  
y es más feliz que tú, Patria suave.

Sé igual y fiel; pupilas de abandono;  
sedienta voz, la trigarante faja  
en tus pechugas al vapor; y un trono  
a la intemperie, cual una sonaja;  
¡la carreta alegórica de paja!

24 de abril de 1921

# Othón visto por López Velarde

Marco Antonio Campos



**H**asta su fallecimiento, en 1921, Ramón López Velarde tuvo una admiración fervorosa por Manuel José Othón. En un artículo de 1909<sup>1</sup> y en su nota sobre Enrique Fernández Ledesma, de 1916, recuerda que él y sus amigos lo vieron tres veces en la ciudad de Aguascalientes con su “cabeza al rape y embutida en los hombros”. Él y los amigos contemplaban “su marcha sobrecogidos como párvulos ante una fiera suelta”.

López Velarde vivió en Aguascalientes de 1902 a 1907. No sé si Othón llegó a pasar tres veces por allí en ese lapso. La única visita que he confirmado es una de 1904, cuando pasó mínimamente por la ciudad, luego de padecer siete años en las soledades de paisajes y pueblos del norte, donde el desierto vive en su rigor y esplendor dúplices. “Se fue a San Luis Potosí el 27 de agosto de 1904. Al pasar por Aguascalientes el gobernador Alejandro Vázquez del Mercado le rindió un homenaje en la estación del tren y lo llevó a conocer el casino”, refiere Arturo Noyola en su documentado libro sobre el poeta (*Morir en la escarcha*). Seguramente López Velarde y sus amigos lo vieron de lejos ese día. Sin embargo no hay trazas de que Othón hubiera estado entre 1902 y 1904 ni que haya estado después.

En ese 1904, López Velarde, quien tenía 16 años, ya había leído *Poemas rústicos*, que se había publicado dos años antes en la capital del país, pero cuyas piezas líricas se editaron y reeditaron en periódicos

desde 1891, empezando por el “Himno de los bosques”, composición donde vegetales, animales y aves ritman una absoluta sinfonía verbal.

Toca al corazón la fidelidad sin fondo e indeclinable de López Velarde por el recuerdo y la obra del vate potosino, y más, tomando en cuenta lo distinto de ambas estéticas. Para el joven jerezano, la pléyade mexicana, si nos atenemos a dos artículos de 1912, la representaban en esa hora Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Luis Rosado Vega, María Enriqueta y Enrique González Martínez. De esa pléyade los dos astros mayores, qué duda cabe, eran Díaz Mirón y Othón.

Quizá el primer texto que López Velarde escribe sobre el poeta de San Luis es una breve nota, “En honor de Othón”, que publica en *El Observador* aguascalientense, de Eduardo J. Correa, el 8 de julio de 1907, en el cual aplaude la velada en honor de Othón que realiza en la capital la Academia Mexicana de la Lengua. Meses más tarde, el 23 de noviembre de 1907, para el mismo bisemanal, escribe el artículo “Manuel José Othón. In memoriam”, para conmemorar el primer aniversario luctuoso. En diciembre de ese año o enero del año siguiente, López Velarde había llegado a San Luis a estudiar la carrera de abogado en el Instituto Cultural y Científico, en la misma facultad donde Othón se graduó hacia cosa de 25 años. De entrada se equívoca, no es el 27, sino el 28 de noviembre, la fecha del aniversa-

<sup>1</sup> Este texto, los de 1908 y 1909, así como la carta de 1908, se encuentran en *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, cuya edición estuvo a cargo de Guillermo Sheridan.

rio. Sin embargo, con justicia, lo califica de “egregio” y lo ubica como “el primero de los líricos”. Y dice: “Nadie, como él en su ‘Idilio salvaje’, supo exponer la desesperanza de un amor y la monotonía de una vida; nadie, como él en su ‘Salmo del fuego’, logró invocar al Ser Supremo con las quejas de un dolor augusto; nadie como él en el ‘Himno de los bosques’, llegó a remedar la música de nuestras ricas vegetaciones”. Como se ve, el informado joven ya había leído también el “Idilio salvaje”, que se había publicado en la ciudad de México, en la revista el *Mundo Ilustrado* el 16 de diciembre de 1906, y en su versión correcta y definitiva en la *Revista Moderna*, un mes después.

El 14 de junio de 1858 Othón había nacido en la ciudad de San Luis Potosí. El 14 de mayo de 1908, pensando en la celebración del 50 aniversario del nacimiento, el veinteañero López Velarde, en una carta cívica a Eduardo J. Correa, comenta sobre tres proyectos: la colocación de una lápida en donde falleció; realizar una colecta para erigir una estatua, y dar el nombre de Othón a una de esas calles que tienen “nombres tan vulgares como la de La Catedral o tan indeterminados como la del Apartado”. Pero la decepción es amarga. La gente de San Luis, dice después, es estúpida y “la sociedad no sabe más que concurrir a misa los domingos, para ir de la iglesia a la plaza de toros”. Apenas si cabe referirlo: no hubo ni placa ni estatua ni calle. A lo más, al parecer, se realizó una velada donde participó el historiador potosino Primo F. Velázquez.

El siguiente año, en un artículo titulado asimismo “Othón” (lo firma con el seudónimo Esteban Marcel), despótica contra los potosinos porque no han erigido aún la estatua, y porque la tumba, en el cementerio de El Saucito, es de una “vulgaridad notoria”. Y un añadido melancólico: destaca que la viuda debía ganar el pan laborando en un almacén. Por demás, a López Velarde, de haber vivido lo suficiente, no le hubiera cabido en la cabeza el destino de Josefa Jiménez Muro viuda de Othón: durante cuarenta años debió llevar en San Luis una vida de aislamiento y de pobreza digna.

En un texto laudatorio del 25 de noviembre de 1912, que publicó en un diario católico de la capital con el seudónimo, no de Esteban Marcel, sino de Marcelo Estebanes (el texto, con otros 17, los recobró Luis Mario Schneider en el libro *Ramón López*

*Velarde en La Nación*), recuerda que en tres días sería el aniversario luctuoso. El mayor de nuestros neoclásicos —dice— ha derramado “el vino viejo en los moldes nuevos”. Los poemas que él mismo prefiere, destaca, son el “Idilio salvaje” y “El salmo del fuego”, si bien al final de la nota señala también el “Canto del regreso” y el “Himno de los bosques”. Contrasta la naturaleza dinámica de Othón con la de esos “trovadorcillos” cuya retórica “se fatiga en los arroyuelos y en las brisas rípiosas, los pájaros bobos, las frondas desteñidas y los rebaños de las calcomanías”. En Othón está hecho todo a la gran medida y su espíritu es vigoroso y espontáneo. Deplora de nuevo que en la tierra potosina no haya aún el monumento a la altura del mérito y que la viuda deba vivir de su trabajo personal.

En una nota entusiasta del siguiente año, titulada otra vez “Othón”, el joven jerezano vuelve a quejarse de la indiferencia de los potosinos ante su gran hijo. “Apenas si un mármol exiguo cubre sus cenizas”, siendo la tumba —dice— una de las muchas en el cementerio. Para no variar el énfasis, concluye que no se le ha erigido la estatua. López Velarde cita de memoria (con una leve equivocación), que cuando él llegaba a San Luis sentía como suyos los alejandrinos donde “Othón describe cómo se tiñen de violeta los horizontes y ‘esplenden más azules el cielo y las montañas’”. Se refiere, por supuesto, al “Canto del regreso”. Los alejandrinos exactos son:

Se tiñen de violeta las lejanas campañas  
y splende la turquesa del cielo y las montañas.

Para Ramón López Velarde la obra lírica de Othón y los escenarios del estado de San Luis Potosí se integraban en él hasta lo más íntimo.

López Velarde vuelve en la nota a la idea de que Othón logró “el prodigio de vaciar las inquietudes del alma moderna en la serenidad imperturbable de los antiguos modelos”. Sin embargo, discordamos de él cuando dice que Góngora, de haberlo conocido, le habría consagrado su devoción, o cuando al precisar más (esto lo han repetido con gran ligereza muchos de sus críticos), dice que Othón está con un pie en “la isla clásica de los centauros y con el otro en la isla flor modernista”. Respecto a lo primero, creemos que de haberlo conocido, por parentesco de estética, Góngora habría consagrado su devoción...

a López Velarde; respecto a lo segundo, sabido y consabido es el rechazo colérico de Othón contra el modernismo, no escapando a sus dardos envenenados ni Darío ni Lugones. Salvo dos o tres ejemplos, que pudieron darse más por sus lecturas de los simbolistas y parnasianos franceses, el orbe modernista no tocó su poesía. Por su lenguaje, por las formas poéticas que frecuentó, Othón fue un clásico, y por tratamiento de temas, por corazón y por sensibilidad, un romántico. ¿Pero dónde rayos se encuentra el modernismo en los poemas mayores de Othón? ¿Dónde en el “Himno de los bosques”, en el “Salmo del fuego”, en “Noche rústica de Walpurgis”, en “Pastoral”, en “Frondas y Glebas”, en “Las montañas épicas”, en “Elegía” o en el multicitado “Idilio salvaje”? ¿Dónde? Por el verso rotundo y seco estaría más cerca de Byron, de Hugo o del mexicano Díaz Mirón que de la pedrería preciosa y la música de cámara del modernismo. Digámoslo pronto pero definitivamente: es la diferencia entre el cisne del estanque y el águila de la montaña.

Después de esto, que yo sepa, López Velarde sólo hizo dos menciones del poeta potosino: la primera (la hemos anotado al principio del texto) cuando evoca en 1916 el paso de Othón por la ciudad de Aguascalientes; la segunda, la cual es quizá el mayor homenaje, es la dedicatoria de *La sangre devota*, que dice: “Consagro este libro a los espíritus de Gutiérrez Nájera y de Othón”. Nótese el verbo *consagro*: Othón, para él, tenía algo sagrado.

Lo hermoso, lo conmovedor en la actitud de López Velarde, fue el haber reconocido la grandeza de un poeta al que poquísimo o nada se parece. La lírica de Othón describe, con desusual intensidad, las fragorosas soledades de bosques, de valles y desiertos; la de López Velarde recrea con imágenes insólitas y a la vez magníficamente puntuales cuadros de la vida de pequeños pueblos y ciudades del centro del país. El venero femenino corrió poco en las tierras poéticas de Othón; en López Velarde fue motivo de punta. El verso de Othón es sonoro y abierto; el de López Velarde hablado y misterioso.

De haber vivido doce o quince años más, estoy seguro, Othón se habría encantado de la lectura y la admiración de un joven de talento deslumbrante, que sabía adentrarse en la poesía con inteligencia crítica y con “el pasmo de los sentidos”.

En una pincelada imaginativa, López Velarde, en

un artículo sobre José Juan Tablada, hacía la identificación de poetas con una fiera, un animal o un ave: Rafael López y el gato, Díaz Mirón y el puma, González Martínez y el búho y Tablada y el ave del paraíso. Lástima que no definiera o identificara a Othón; a mí, por mi parte, el poeta potosino me da la imagen de un águila avizorando el mundo desde la montaña o volando sobre ella.

La ciudad de San Luis, poco a poco, ha ido resarciendo cívicamente su antigua mezquindad. Othón, el día de hoy, está de sobra reconocido en ese aspecto: su casa natal es Casa-Museo; la calle dejó de llamarse Catedral y se llama Manuel José Othón, y además, una escuela, un cine y el salón de actos del antiguo Instituto Científico y Literario llevan su nombre; la lápida está puesta en la casa donde murió; una estatua suya se alza en la salida a Guadalajara y un busto preside la vasta alameda de San Luis; la tumba donde yacía (ahora sus restos descansan en la Rotonda de los Hombres Ilustres en la ciudad de México) sigue dominando con su nombre y el de Josefa el cementerio de El Saucito; los más firmes estudiosos de su obra (Rafael Montejano y Aguiñaga y Joaquín Antonio Peñalosa) son potosinos...

Quizá lo único que falle, lo más grave, es que sus coterráneos, salvo estas dos excepciones y algunas más, ya no lo leen. La ignorancia y el olvido, por desdicha, son otra forma —más cruel— de sepultar a un poeta.



## José Juan Tablada

### Jaculatoria

Un gran cirio en la sombra llora y arde  
por él... y entre murmullos feligreses  
de suspiros, de llantos y de preces,  
dice una voz al ánimo cobarde:  
*¡Qué triste será la tarde  
cuando a México regreses  
sin ver a López Velarde...!*

*Nueva York, agosto de 1921*



## El alba y los recuerdos

Pina Juárez Frausto

**E**n el edificio conocido con el nombre de Mascarones, ubicado en Rivera de San Cosme número 71, se encontraba la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Las clases eran de cuatro a ocho así que, por las tardes, nos reuníamos muchachas y muchachos provenientes de diferentes preparatorias de la ciudad y del país. Yo pertenecía a la única prepa de la UNAM, en ese entonces la de San Ildefonso.

En ese año, 1939, llegaron a México los exiliados españoles que, al dispersarse en los campos culturales del país, nos enriquecieron con sus enseñanzas y su amistad.

La Facultad contaba ya con un selecto profesorado compuesto de filósofos, humanistas y escritores como Antonio Caso, Eduardo García Maynes, Ezequiel Chávez, Julio Torri, Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda, Manuel González Montesinos, etc. Poco después Jaime Torres Bodet y Agustín Yañez se unieron a la cátedra; Alfonso Reyes, que atendía *La casa de España en México* en Pánuco 63, invitaba a un seminario —a los interesados— en estudios literarios; allí corríamos algunos a deleitarnos con la gracia y el buen humor con que deslizaba don Alfonso su sabiduría. Las pláticas surgían sin tema fijo y el tiempo se nos iba sin sentir.

Los maestros españoles con los que tuve más cercanía fueron José Gaos y Enrique Díez-Canedo. También recuerdo mis escapadas para oír cátedras de Joaquín Xirau, Eduardo Nicol, Amancio Bolaños, Luis Recaséns Siches y Manuel Pedroso, los disfruté en las mañanas en la Facultad de Leyes donde también era alumna.

Pedro Salinas, durante su estancia en México, impartió unas conferencias analizando *Las Soledades* de Luis de Góngora en Bellas Artes; a las siete de la tarde escamoteábamos una clase y salíamos corriendo en busca de un camión o un tranvía para escucharlo.

Entre los compañeros jóvenes y no tan jóvenes, prometedores unos, notables ya otros, compartía experiencias con José Luis Martínez, José Fuentes Mares, Ricardo Martínez, Manuel Alcalá, Conchita Caso, María del Carmen Millán, Edmundo O'Gorman. En ese año, José Gaos inició su curso de Introducción a la Filosofía de las ocho a las nueve de la noche. Precedido por la fama de discípulo de Ortega y Gasset y ex Rector de la Universidad de Madrid, congregó a un grupo heterogéneo e increíble al que nos asomamos María Ramona Rey y yo. Allí nos quedamos cinco años.

Los compañeros más cercanos a mi amistad eran entonces María Ramona Rey, María Luisa Díez-Canedo, María del Carmen Millán y José Luis Martínez. Llegaron después Francisco Giner de los Ríos y Joaquín Díez-Canedo, retenidos por circunstancias políticas en España, y Alí Chumacero que estaba en Guadalajara y otros, un año después, más jóvenes como Lau-

ra Helena Alemán, Zarina Lacy, Aurora Flores, Jaime García Terrés. Mi amistad con José Luis Martínez y María Luisa Díez-Canedo se dio en los corredores de la Facultad. Una tarde conversábamos los tres sobre Ortega y Gasset. En esa época estaba fascinada con las lecturas que de este au-



Fotografía de José Luis Martínez

Jorge González Durán y Pina Juárez Frausto, 1944

tor me proporcionaba Hero Rodríguez Toro, viejo amigo y compañero de trabajo en el periódico *Excelsior* de mi hermano mayor Manuel. La plática fue apasionada. Al día siguiente, José Luis me prestó *Notas* de Ortega y Gasset, lo leí, se lo devolví forrado y creo que este detalle, por ser él tan cuidadoso con sus libros, me acercó más a él. Otra tarde me obsequió un poema con mi semblanza, fechado el 6 de junio de 1939.

Diez días después, también en los barandales de la Facultad, me presentó a un muchacho que estaba formando un grupo para publicar una revista literaria, la que más tarde sería *Tierra Nueva*, y entramos a clase. A la salida nos dijo José Luis a María Ramona y a mí que veníamos juntas de clase: “vengan, vamos a ver a mi amigo”. Bajo los corredores que rodeaban el jardincito del entresuelo de la Facultad, sentado en una banca, escribía su amigo. “Mira Jorge —dijo José Luis con entusiasmo— dile a las muchachas tu teoría y lee lo que estás escribiendo.” Un muchacho delgado, de suéter gris, habló y leyó, no recuerdo el tema y en ese momento ni siquiera retuve su nombre.

Al día siguiente del encuentro, Jorge nos enseñó

una copia del poema que estaba escribiendo, se lo pidió María Ramona y se lo dio. La siguiente tarde, él me regaló la copia del poema en un cuadernito de papel fino fechado el 16 de junio de 1939. Más tarde pude escribir: “Lo conocí hoy, pero que digo, no fue hoy sino hace tres días, pero hasta ahora pude concretar mi impresión. Es un muchacho

muy especial... No sé porqué me dio la impresión de que nos conocemos desde siempre, pero acaba de llegar de Guadalajara, presiento que algún vínculo me liga a él”. Después de ese día Jorge me regaló otros poemas.

Por las mañanas, en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras

que estaba en el bello edificio donde era la Facultad de Odontología, en el Centro Histórico, María Ramona y yo íbamos a consultar libros, encontrábamos a José Luis Martínez que estudiaba medicina y algunas veces llegaba también Jorge González Durán. Más tarde, él me buscaba en la Facultad de Derecho donde cursaba materias y me hablaba siempre de un amigo cercano y querido que llegaría pronto y así un día me presentó en una nevería del rumbo a Alí Chumacero. Se completaba así la trilogía formada años antes en la secundaria y la preparatoria de Guadalajara que ha sido y es todavía amiga.

En las bancas del jardincito de la Facultad, seguimos reuniéndonos un grupo que se ampliaba con la aportación de amigos afines que cada uno invitaba a unirse con estos “muchachos” que discutían libros recién publicados. Leíamos lo que cada uno escribía y se criticaba con seriedad y compañerismo.

La Facultad auspició la aparición de revistas (entre ellas *Tierra Nueva* y *Rueca*), libros y matrimonios.

A ti

Escuchas el viento de mi voz secura  
cuando meo en tus ojos,  
y tus ojos están en mi memoria  
sin abrirlos ni cerrarlos,  
y me el mismo viento me sigue se desmenuza  
en medio de los días.

Estás conmigo, das distancia y sola,  
y es tan sólo mi amor,  
que el mar me va creciendo, y cada ola  
me ahoga el corazón.

Jorge

fotografía de José Luis Martínez



a la izquierda Xavier Villaurrutia y al centro Jorge González Durán

## Niebla

Se va la luz del agua en un instante  
y la luz se me va del corazón.

Se va la fresca palidez del agua  
y me deja en los labios su color.

Entonces yo soy algo que se olvida,  
que se pierde en el aire del sueño;  
algo que te persigue cuando sueñas  
y cuando vas alegre con tus ojos,  
hasta que sueño yo mis lentas alas,  
oscuro vuelo que la noche oyó,  
como una rosa que destroja el cielo  
en un eterno adiós

III - 26 - 41



*Cantar.*

*El otoño regresa cuando la vida  
de las hojas más verdes, se ve perdida.*

*Y el amor mira sola:  
¿cuándo a mi boca...?  
Cuando el agua despierta, por una rosa.*

*/ III - 28 - 41.*

## Con cien pájaros cantores

Mardonio Sinta

El mosquerito canela  
de copete pronunciado,  
se asombra porque no vuela  
tu vestido colorado.

El pájaro archiganzúa  
se robó tu corazón.  
Bajo una triste garúa  
hizo fiesta el buen ladrón.

Una calandria estirada  
voló muy lejos de aquí.  
La vida es muy complicada,  
mejor me mato por ti.

El pájaro carpintero  
toca y toca su laúd.  
Se llevó todo el dinero  
pero me hizo el ataúd.

¡Ay rosa de mis amores,  
rosa de papel picado!  
Con cien pájaros cantores  
te recuerda el olvidado...

## Guillermo Fernández en la vía alterna o las andanzas de un grupo

**U**n sábado de 1968 guiado por un amigo mutuo llegué a conocer a Guillermo Fernández en su propio domicilio. Sabía de sus dones de poeta y sus aciertos publicitarios, como García Ascot, Fernando del Paso, Francisco Cervantes, Gabriel García Márquez, Emilio García Riera, Álvaro Mutis, como yo entre otros de los escritores que entonces fraguaban sus soldadas en agencias de publicidad.

Llegué al departamento de Fernández en Tlatelolco, a lo gitano, con mi mujer Aída y mi hija Teresa, de apenas tres meses de nacida, en un bambineto, y una bolsa que contenía pañales y alimentos. Sería el mediodía con sol y aire circulando en los pasillos de la estructura habitacional de ese lugar con doloroso destino histórico.

Cuando Guillermo abrió la puerta, una orquesta de voces cayó sobre nosotros cargada de humo y olores almizclados: las discusiones empecinadas de quienes sostienen sus propias verdades sin ceder un ápice y queriendo imponerlas al mismo tiempo. "Los conocí en una fiesta de la Guerrero anoche y me los traje a discutir", dijo Guillermo sólo por hacer una presentación muy general de sus invitados, cuya indumentaria era propia del personal laboral de la Lagunilla.

Ésta es la hora y el sitio y este el conocimiento con quien haría buenas migas de muy buenos panes.

El "bambineto" con mi hija lo depositamos en la alcoba. Nosotros nos internamos en la sala de las discusiones. No sabíamos que aquella pequeña y muda visitante estaba siendo objeto de admiración curiosa en el pesebre mullido de la cama. Más de tres reyes la rodeaban

haciéndole carantoñas y maromas sin pandero. Lo descubrimos después no sin cierto susto.

Había música de fondo. No puedo acertar, pero pongamos una buena obra vocálica con contratenor, el tan admirado Alfred Delher. Nunca faltará en nuestra amistad el fondo musical aunque él a veces ponga la nota del primer violín, cuando se le elogia.

No hablamos de libros la primera vez. Más adelante los temas preferidos serían Carlos Pellicer y Luis Cernuda.

Seguí a Guillermo en sus casas consecutivas en Polanco, muy cerca de Liverpool; en el Camino del Desierto; en la Colonia Roma, primero la calle de Chiapas, después la Casa de las Brujas frente a la plaza Río de Janeiro, donde muchas veces al ascender las escaleras, tenía yo que pedir permiso a los tullidos, los vencidos por las fiebres, los descabellados por las radiaciones, los cirróticos, enfermos terminales muchos de ellos en camillas y sillas de ruedas que en fila trepaban a buscar su salvación, en el piso segundo, al ser tocados por Pachita, la Bruja de los milagros. Entonces llegaba yo con el semblante de color verde espanto, al departamento de mi amigo. "Oye esto", me decía y ensartaba un disco en la clavija para ponerle la aguja después; mi primer Malher me llegó bajo el techo de ese anacoreta con licencia para amar lo humano: la *Resurrección*, era la música que todavía frecuentaban unos cuantos; Malher era un país muy distante de la capital musical conocida como Beethoven. El temblor del 85 expulsó a Guillermo Fernández de su departamento en blanco impecable con cuarteaduras al va-

cío. No estuve para darle una mano a su fuga.

Sin embargo, sí estuve cuando Guillermo mando un SOS desde Italia acicateado por la inopia. La Universidad, digamos Hugo Gutiérrez Vega, a la sazón director de Difusión Cultural, no sabía que hacía meses que no le mandaban el pago convenido. Con mis canas por delante, como una protesta juvenil en la antesala del director, también poeta, mis aliados veinteañeros se sentaron en el piso con la espalda a la pared. Apareció Hugo, nos pidió disculpas y delante de nosotros ordenó a la secretaria el envío de sus cheques atrasados al colaborador de la *Revista de la Universidad* desde Roma. Cuidamos que nuestro futuro italianista se mantuviera en Italia perfeccionando el idioma que nos permitiría disfrutar en traducciones de pulido corte a Dante, Guicciardini, Calvino, Pavese, Vasari, Cellini, Luzi y Valerio Magrelli, entre otros muchos autores de la cultura italiana.

Cuando Guillermo me habló de Santa Catalina y me contó que se empapaba el rostro con la sangre de los ajusticiados por la guillotina, mi espíritu admitió un grano de luz de la verdadera santidad. Y acentuó mi favor por los desheredados que vagan en la boca del lobo día y noche, sin saber cuándo se cerrará sobre su cabeza.

Su gusto por Alberto Savinio, el surrealista, realmente llamado Andrea de Chirico, quien vivió y murió en Italia y dio ánimo a las cosas, confirió un grado más a nuestra simpatía; tengo especial afecto por las cosas que han sido a lo largo de mi vida, la mejor y más sincera compañía; mi libro *De las queridas cosas* está hecho en su homenaje. Comparte esa misma fraternidad

naje. Comparte esa misma fraternidad por los objetos, Valerio Magrelli, poeta joven, amigo personal de Fernández y de cuya divulgación en México se ha hecho cargo.

Compartí con Guillermo el Primer Encuentro de Poetas del Mundo Latino. Y en "El Chopo" en una especie de encierro de peleas de gallos con ruedo y graderías, asistimos a confesar cómo nace y se hace el poema. Guillermo se rebeló contra la rutina solemne de las comparecencias públicas y las lecturas de "textitos" fastidiosos; Francisco Hernández y yo asentimos convencidos por ese inconforme disidente. Nadie supo cómo en esa corte pública apareció un mago Merlín profiriendo con voz de misterio la preparación de un menjurje mágico coreado por las brujas de Macbeth en una olla vaporosa: así bajo esa metamorfosis revelé que con tales artes se produce un poema. Mis amigos leyeron sus textos como siempre.

Todo quedó bajo llave. Es cosa de hacerla girar y descubrir que sólo los elegidos por los demonios están en las Dedicatorias. Basta recordar aquella "Biografía" y la cuarteta "Al joven crítico que quiere servir en las cortes". Estábamos en La Bella Italia cuando ocurrió todo esto. *Bajo llave* es el libro más crudo del poeta. "Yo no soy crítico" dice por regla general cuando inicia los textos que lee en las presentaciones de libros de amigos. El contenido de esas hojas son nada menos que crítica de lector, buen lector, y yo creo que pertenecen al género de escritos de poeta que contienen las mejores opiniones sobre libros de poesía.

De los mitos de Guillermo Fernández, los más grandes son, primero, el de haber sostenido duelo poético con José Carlos Becerra durante los lapsos vacíos en el trabajo de redacción de textos publicitarios. Frente a frente, máquinas en manos, los dos poetas intentaban domesticar al poema; el resultado, es-

toy seguro, terminaba en trocitos de una acuciosa destrucción del papel; el segundo mito es el de heredar por sustracción en el departamento que habitó Luis Cernuda la pipa de quien en un momento de eternidad escribió *Ocnos*, también la última cajilla de sus cerillos, con uno quemado, el tercer mito encierra las horas que pasó tomando tequila con Julio Cortázar en Roma; me hubiese gustado un cuarto mito con Dante durante sus años de vivencias a la orilla del sagrado Arno. Guillermo fue florentino una época, lo que usufructuamos sus amigos, yo bajo la guía del *caro fratello* argentino Raúl Crissafio vecindado en esa ciudad, en su motocicleta relampagueante, recorrí los sitios que de seguro Guillermo prefirió de esa patria en la que bautizaron y dieron sepultura al amado de Beatriz vestida de blanco impoluto.

Como Guillermo, yo y todos los cofrades, somos muy afectos al café, nos reuníamos para tomarlo en las cafeterías que ofrecieran el mejor brebaje. El rito era conversar de lo que fuera mientras lo consumíamos. Guillermo que toma café turco en su casa se supone que podría ser el más exigente, pero el café se convirtió en un pretexto para las reuniones sabatinas de amigos. La primera cafetería que adoptamos después de la desbandada de la librería de viejo *Libros escogidos* del mitológico Polito Duarte frente a la Alameda, fue el Café Alto en una cuchilla de Insurgentes y Culiacán. Logramos reunirnos en él los más afines: los que habíamos animado el pliego literario "Papeles" y los que habían publicado en la colección *Libros escogidos*. Nuestro grupo era prácticamente el eje de las tertulias a las que concurrieron escritores solitarios, independientes, pequeños grupos de amigos, y grupos enteros como los de *La bolsa y la vida* con Agustín Monsreal al frente, los del *Ciervo herido* con Eduardo Langagne y *Manatí*.

En el Café Alto se concibieron editoriales y revistas. Antonio Castañeda y Carlos Isla, iniciaron sus editoriales para nuevos poetas y Sandro Cohen la revista *Sinembargo*, un primer intento de



Raúl Renán, Guillermo Fernández, Francisco Hernández, Carlos Isla, 1976.

revista dedicada al ensayo en sus especializaciones sobre literatura y artes plásticas.

En el Café Alto se produjo la primera atención importante de la obra poética de Guillermo Fernández debido al ojo acucioso de Sandro Cohen. Joven aún, Sandro con el ángulo de su perspectiva observó, analizó y estudió la obra de Guillermo y escribió un libro responsable que comprende un ensayo de 30 páginas y una antología selecta. Se llama *El asidero de la zozobra* y representa el encuentro de los jóvenes con la poesía de ese autor.

Más de cinco años el Café Alto fue nuestra cueva de reunión literaria: cafetería, taller, pretexto para practicar la amistad; un día el encargado nos anunció que el dueño del edificio quería el local para convertirlo en la entrada del edificio como si fuera de hotel.

El café más cercano a ese lugar era el de Las Américas. Café abierto. Tomamos la plaza, nos sentamos en una de las mesas de la banqueta. El ruido de la calle no era para conversar, ni leer. Nos metimos a la sección del bar, sin luz, pues no funcionaba en las mañanas. La oscuridad también está teñida con la lectura de textos y correcciones. Decidimos irnos de ahí. Calle arriba encontramos una cafetería muy limpia, amable y silenciosa; volvimos el sábado siguiente, el mesero que se acercó antes de preguntarnos qué íbamos a consumir, nos comunicó que el servicio del café terminaba a las doce, es decir una hora después de que habíamos llegado, porque ése era el comedor del sanatorio Aguascalientes, exclusivo para médicos, enfermeras y familiares de los pacientes. Con razón el menú estaba firmado por los laboratorios Bayer.

Nos asomamos al Sanborn's de la esquina. ¿Qué amor puede ser duradero entre voces de mercaderes y de jóvenes, que imitan a los "bien", hablando a carcajadas? Cualquier metáfora se quiebra al primer intento de asomo. Visita fugaz. Entramos por la puerta de Insurgentes y salimos por la de Aguascalientes.

Guillermo se fue a su casa y maldeciendo dijo que renunciaba a esas expediciones cafeteriles.

Alguien nos vió vagar sin sede en las calles de la Condesa. Una foto nos muestra sentados en fila en una banqueta del camellón de la avenida Nuevo León. Los inquietos como Carlos Islas y yo incurrimos en la deslealtad de citarnos a tomar café en la cafetería de la Luna, llamada Chiandoni. Parecía ser el lugar a donde Cafarell Peralta extendía sus conocimientos sobre el verdadero Acuña.

Por esos días Carlos Isla supo que un joven había abierto una cafetería en la calle Orizaba de la Colonia Roma, frente a la Sagrada Familia. Invitaba a cualquier escritor conocía a probar ese café traído a pie del mismísimo Huatusco. No era un lugar inhóspito, era un cuarto desnudo, con mesas y sillas al derredor para tomar un café americano sin más. En medio del local una caja registradora modelo antiguo, sobre una mesa alta, ponía la identidad del "negocio" en ciernes. Al fondo la cafetera hervía sin parar. El dueño nos atendía personalmente y no hacía comentarios sobre nuestra conversación ni sobre los libros extendidos en la mesa; esto viene al caso porque ya estábamos enterados que el comerciante en pequeño era un escritor vergonzante, más bien honesto, que nunca se atrevió a exponernos uno de sus trabajos guardados de seguro debajo de la caja registradora.

Pocos meses duró nuestra permanencia en ese café que interrumpimos cuando Guillermo Fernández nos indujo a irnos a La Bella Italia. Un establecimiento afioso fundado para tomar helados finos que hicieron fama en la Roma de la primera mitad del siglo que termina. En los últimos tiempos, precisamente los sábados, día de nuestra reunión, acudían al lugar familias llenas de niños que usan mucho el baño cuyo acceso solíamos entorpecer por las numerosas mesas pequeñas, que encadenábamos para no desmembrar la reunión.

Lamentablemente, al cabo de dos años, fueron perdiendo gracia nuestras incursiones a ese café que llenaba de nostalgia a nuestro querido amigo Guillermo; además ya no tendría por quién reirse como ocurría con la mesera habilitada en la cocina, que al vernos llegar se acercaba para dirigirse, muy sería siempre, a Guillermo y preguntarle: ¿Qué va a tomar? Éste, sin titubear, le decía: "un agua de calceñín". La mesera enojada respondía: "no es agua de calceñín, es café". Con Guillermo reíamos todos con mayor hilaridad porque era el número semanal de La Bella Italia.

He compartido con Guillermo no sólo la mesa del café y la de los brindis, también la mesa larga donde los amigos como en convivio servimos al festejado ricas viandas de elogios a su obra. Esas son las fiestas de nuestra literatura; la hacen los diferentes grupos de amigos unos más numerosos que otros, y unos más poderosos que otros, que conforman la literatura nacional.

El magisterio formalizado de Guillermo empezó en lo que llamamos "talleres" para enseñar no a ser poeta sino el oficio que necesita poseer el poeta para el ejercicio de su arte. Esto lo compartí con él, alguna vez en su aula del Centro Cultural de San Ángel. Del taller en que enseña traducción del italiano sólo conozco a dos de sus alumnos que hablan satisfechos de esa enseñanza. Otro aspecto de su magisterio lo desempeña ocasionalmente, en los trabajos que los jóvenes suelen deslizar sobre la mesa del café. No empuja el lápiz acaso el comentario en buena lid.

Desde la caja registradora oíamos resongar como león viejo al dueño de La Bella Italia. El anciano movía la cabeza hacia nosotros. No quería que pagáramos uno por uno lo que consumíamos. Todo pagado en una sola comanda. Eso no era ningún problema, con un mínimo conocimiento de contabilidad podía resolverse. Además nos sentíamos a gusto rodeados de imágenes pintadas en las paredes

y algunos carteles de la bella Italia que así debiera llamarse la plaza cercana sólo porque de su fuente se levantaba la esbelta complexión del David.

Uno de esos sábados llegaron de un periódico dos jóvenes: uno grabadora en mano para hacerme una entrevista y otro con una cámara que, buscando los mejores ángulos: los inencontrables, se alejaba, se acercaba, se ponía en cuclillas, se echaba al suelo y disparaba sucesivamente el flash que a veces, no lo dudo, deslumbraba al señor de la caja no obstante el movimiento de sus abundantes cejas blancas. Éste, concluida la sesión periodística me llamó, visiblemente indignado, para hacerme ver que acababa yo de cometer una grave falta a la propiedad privada, porque debí haberle pedido permiso para que me tomaran fotos dentro del local.

Me dijo Guillermo —aquí ya no nos quieren, debemos irnos.

Uno de los últimos sábados en La Bella Italia nos trajo Guillermo una invitación de palabra que le hizo Fernando, el dueño de la librería y la cafetería de Las Brujas para que nos cambiáramos a su café el primer día sería gratuito todo nuestro consumo. Oportuna ocasión para huir del león fiero y cambiar de paisaje. Ya no veríamos los arcos del Circo Romano, ni la Plaza de la Señoría, ni la columna del león de San Marcos, ni el Ponte Vecchio, ahora nos rodeaba la más moderna obra plástica concebida por los iconoclastas del rock. Figuras derramadas, montajes de fibras y plásticos, y una estridencia de colores que buscaban darse arte a toda costa. En el otro extremo del edificio estaba la librería que nos

vendía a crédito. Fernando llamando a más clientela trataba de retrasar su quiebra ya en declive. De modo que la nueva sede de la tertulia de café iniciada en 1976 pronto cerraría sus puertas. Ocurrió cuando finalmente nos vimos atendidos en nuestras propias mesas por quien empezó como experto librero contratado por Fernando. José, que así, se llamaba el librero, me decía que lo avergonzaba sobremana no poder servir a Guillermo un *espresso* con todas las de la ley y por esto renunció a su último trabajo en ese complejo comercial de La Casa de las Brujas.

Se nos ocurrió la brillante idea de adoptar como centro de reunión Las horniagas de La Casa del Poeta en Álvaro Obregón. El café lo abren a las cinco de la tarde y nosotros nos reunimos a las 12 del día. Ahí mismo nos informaron que a unas cuantas cuadras, sobre la calle de Córdoba había un café recién abierto tipo Paris con mesa en la calle y toldo verde que cubre la banqueta. Llegamos. Probamos. La pócima era buena pero fue mejor el talante

de los meseros y el encargado que nos dejó llevar nuestra música y nuestro vino. La felicidad terminó cuando llegaron los fumigadores de plagas por las ratas que amenazaban comerse el lugar. Fumigados, nos fuimos. Siguiendo los pasos de la poesía creímos poder hacer tertulia en Las Flores del Mal, pero el bolsillo no daba para tanto y el carácter no daba para la pretensión.

Ahora estamos donde debimos estar desde el principio, en un café de la Condesa regentado por jóvenes muy jóvenes, también es café a la francesa, incluso su nombre *Café au lait*.

Los nombres de escritores que han pasado por esta tertulia, casi trashumante; los libros y revistas que han surgido bajo su influencia, los poemas y escritos que han circulado en sus mesas, aquí o allá, son numerosos. La única verdad permanente en las rayas de la libreta de la escritura de esta historia escrita con café la formamos Guillermo Fernández y yo que marcamos con nuestra presencia la hora y el sitio.



Café Alto. De pie: Jaime Tarrent. Sentados: Sandro Cohen, Raúl Renán, Guillermo Fernández y Josefina Estrada, entre otros.

## Dos poemas ingleses

Jorge Luis Borges

versión de Federico Patán

*a Beatriz Bibiloni Webster de Bullrich*

### I

La aurora inútil me encuentra en una esquina desierta, he sobrevivido a la noche.

Las noches son olas orgullosas: olas azulmarino y crestadura cargadas con todos los matices del suelo profundo, cargadas de cosas improbables y apetecibles.

Las noches tienen el hábito de los dones y los rechazos misteriosos, de las cosas a medias reveladas, ocultas a medias, de goces en un hemisferio a oscuras. Las noches actúan de esta manera, te lo aseguro.

El oleaje, aquella noche, me dejó los jirones y los sobrantes acostumbrados: algunos amigos odiados con quienes charlar, música para los sueños y el fumar cenizas amargas. Cosas para las que no tiene uso mi corazón hambriento.

La gran ola te trajo.

Palabras, cualesquiera palabras, tu risa; y tú tan ociosa e incesantemente bella. Hablamos y has olvidado las palabras.

El amanecer quebrantador me encuentra en una calle desierta de mi ciudad.

Tu perfil esquivo, los sonidos necesarios para componer tu nombre, la cadencia de tu risa; he aquí juguetes ilustres que me has dejado.

Les doy la vuelta en la aurora, los pierdo, los encuentro; los describo a los escasos perros vagabundos y a las escasas estrellas vagabundas de la aurora.

Tu rica vida oscura...

He de alcanzarte, de algún modo: aparto esos juguetes ilustres que me has dejado, quiero tu mirar oculto, tu sonrisa verdadera... esa sonrisa solitaria y burlona que tu frío espejo conoce.

## II

¿Con qué aprisionarte?

Te ofrezco calles enjutas, atardeceres desesperados, la luna de los suburbios andrajosos.

Te ofrezco la amargura de un hombre que ha mirado por mucho, mucho tiempo a la luna solitaria.

Te ofrezco mis ancestros, mis muertos, los fantasmas que los vivientes han honrado en mármol: el padre de mi padre muerto en la frontera de Buenos Aires, dos balas a través del pecho, barbado y muerto, envuelto por sus soldados en un cuero de vaca; el abuelo de mi madre —de apenas veinticuatro— al frente de una carga de trescientos hombres en Perú, hoy fantasmas en caballos desvanecidos.

Te ofrezco cualquier percatación que mis libros puedan tener, cualquier masculinidad o humor de mi vida.

Te ofrezco la lealtad de un hombre que jamás fue leal.

Te ofrezco esa nuez de mí mismo que he salvado, no sé cómo... ese corazón profundo que no comercia con palabras, que no trafica con sueños y al que no tocan el tiempo, el gozo, las adversidades.

Te ofrezco la memoria de una rosa amarilla vista al atardecer, muchos años antes de que nacieras.

Te ofrezco explicaciones de ti misma, teorías acerca de ti, noticias auténticas y sorprendentes acerca de ti.

Puedo darte mi soledad, mi oscuridad, el hambre de mi corazón; intento sobornarte con incertidumbre, con peligro, con derrota.

1954



*Jorge Luis Borges y María Kodama en la sala Carlos Chávez, 1981.  
Fotografía: Bernardo Ruiz.*

## Vigilia y sueño La poesía de Borges

Jorge von Ziegler

*Más allá de los símbolos, más allá de la pompa  
y la ceniza de los aniversarios...*

J.L. Borges, "España"

**E**n el epílogo de *El hacedor*, que firmó y fechó el 31 de octubre de 1960, Jorge Luis Borges escribió esta parábola: "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara". Parábola que anticipan, en el mismo libro, dos claros versos del poema "Arte poética": "El arte debe ser como ese espejo/ que nos revela nuestra propia cara".

Veinte años después, poco antes de morir, el anciano Borges, como lo había intuido, iba a descubrir, en el dibujo laberíntico de su obra, en el espejo crepuscular de sus páginas, los rasgos de su cara. ¿Qué rostro descubrió en el mundo de su poesía, de heterogeneidad y tamaño parejos de los que *El hacedor* evoca? Después "de tantos —y demasiados— años de ejercicio de la literatura", como anotó en otro de sus libros, se le impuso la imagen, el rostro, del poema intelectual. Con estas resignadas palabras recibe al lector de *La cifra* (1981), su penúltimo libro de poesía: "El ejercicio de la literatura puede enseñarnos a eludir equivocaciones, no a merecer hallazgos. Nos revela nuestras imposibilidades, nuestros severos límites. Al cabo de los años, he comprendido que me está vedado ensayar la cadencia mágica, la curiosa metáfora, la interjección, la obra sabiamente gobernada o de largo aliento. Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual".

Y aunque en el prólogo de la edición de 1977 de su obra poética completa insinúa su creencia en distintos Borges poetas — "...en general", nos advierte, "he preferido resignarme a los diversos o monótonos Borges de 1923, 1925, 1929, 1960, 1964, 1969 así como al de 1976 y 1977"—, éste parece ser el dictamen final que los comprende a todos. Poeta intelectual, y no sólo poeta sino escritor intelectual en general, podía haberlo sido siempre a los ojos del lector común, atenido a las connotaciones inmediatas del adjetivo *intelectual*: lo erudito, lo libresco, lo cerebral, lo abstracto o lo filosófico. Y a esta acepción parece aludir Borges cuando habla de "lo que *suele* denominarse poesía intelectual". Pero, ¿fue Borges un mero poeta intelectual en este restringido sentido?

Al prologar en 1969 la reedición de su tercer libro de poesía (*Cuaderno San Martín*, 1929), Borges tendió un puente de conciliación entre la poesía lírica y la poesía intelectual, a las que se había inclinado a ver como encarnaciones de dos distintas actividades, la inspiración y el pensamiento: del Espíritu que hace hablar al espíritu del poeta, la primera; de la mente, la segunda. “He visto en Verlaine”, dijo, “el ejemplo de puro poeta lírico; en Emerson, de poeta intelectual. Creo ahora que en todos los poetas que merecen ser releídos ambos elementos coexisten”. En *La rosa profunda* (1975) reconocerá este mismo falso dilema en la oposición histórica de “la doctrina romántica de una Musa que inspira a los poetas” y “la doctrina clásica del poema como una operación de la inteligencia”, y la resolverá admitiendo que “ambas doctrinas tienen su parte de verdad, salvo que corresponden a distintas etapas del proceso”. Esta conciliación entre inspiración e inteligencia recibe en *La cifra* una nueva formulación: la propia poesía intelectual. En efecto, Borges advierte en la poesía intelectual, no un tipo extremo de poesía, en el que predomina una determinada facultad de la mente, sino la cabal fusión de dos estados opuestos: la vigilia y el sueño, el consciente y el subconsciente: “el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía intelectual debe entretejer gratamente esos dos procesos”.

El carácter dual y sintético que Borges atribuye a la poesía intelectual parece subvertir valores entendidos y conferirle primacía en la escala poética. Borges reconoce esta capacidad de entretejer imaginación y abstracción, fabulación e intelecto, en los más grandes poetas, aquellos que “merecen ser

releídos”. Shakespeare y Dante son sus ejemplos. Los poetas capaces de hallar la “vía media”, como él se propone en forma explícita en *La cifra*, en forma implícita en casi toda su poesía. No es el puro poeta lírico ni el mero poeta intelectual, sino el poeta lírico intelectual, quien dispone de la posibilidad de alcanzar la mayor altura poética.

Por eso, cubierto por el ropaje de la mayor humildad, Borges, al definirse como poeta intelectual, expresaba en cierto sentido la más desmedida de las aspiraciones literarias. Cuando confronta la doctrina romántica con la doctrina clásica de la poesía, ve en sí esos dos elementos, la inspiración y el intelecto,

que dan al poeta el merecimiento de la relectura. Al advertir que éstos, inspiración e intelecto, no son sino etapas de un mismo proceso, los descubre al razonar su propia experiencia. Se le impone siempre una forma, el principio y el fin de una forma, no lo que hay entre uno y otro; esto le será gradualmente revelado, dictado, “cuando los astros o el azar son propicios”. El poeta es inconsciente del significado oculto en esta revelación, “nadie sabe del todo lo que ejecuta”. “Trato de intervenir lo menos posible en la evolución de la obra.” “[El escritor] Debe ser leal a su imaginación,

y no a las meras circunstancias efímeras de una supuesta realidad”.

Borges desarrolló este condensado apunte de *La rosa profunda* en su conferencia de 1977 sobre “La poesía”, que se convertiría en una de sus *Siete noches*. Ahí recoge, también, una idea ya insinuada en 1969 en el prólogo de *Elogio de la sombra*: la que concibe a la poesía como un *hecho estético* y que será la piedra de toque de su concepción de la poesía durante la vejez. En “La poesía” Borges esclarece, en efecto, el sentido de la frase “el hecho



estético sólo puede ocurrir cuando lo escriben o lo leen [al libro]”.

Para Borges, el lenguaje en sí mismo es un hecho estético. Cuando juzgamos o describimos los idiomas, sus palabras, lo natural es aplicarles categorías estéticas. Cada palabra es una creación: el vínculo que guarda con la realidad que designa es de naturaleza estética. Es un hecho estético, por así decirlo, de primer grado. “Cada palabra es una obra poética.” Y si todo lenguaje es una estructura superpuesta a la realidad, el lenguaje poético lo es en particular, dado que produce la simultaneidad de sentidos que pretende expresar la simultaneidad de *sensaciones* que provoca la realidad. La lectura, al sacar a luz esa simultaneidad de los sentidos, suscita el hecho estético, la poesía. Descubre lo que el poeta ya había descubierto antes, las cosas preexistentes, pero ocultas, que descubrió obedeciendo a una suerte de predestinación.

La poesía es por eso algo que se siente o no, que surge o no como hecho estético, y es inútil enseñarla o razonarla. No tiene sentido hablar de ella abstractamente. “Tengo para mí —llegó a decir Borges a sus escuchas— que la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos.” Fue ésta la manifestación extrema de una idea —la de que la estética es sólo una abstracción inútil, que no existe ni puede existir una estética general, aplicable a todo texto— que Borges no se cansó de repetir en los prólogos de sus libros de poesía.

Al reducir a las teorías estéticas a meros estímulos, orientaciones generales o instrumentos didácticos, porque según él “varían para cada escritor y aun para cada texto”, dado que es la obra y no el escritor la que va imponiendo su propia forma, Borges connota el sometimiento del intelecto en la creación poética. Cada vez más, relega el papel de la vigilia, el intelecto, al empleo de lo que llama “algunas astucias” y que no son más que las técnicas o los recursos del estilo. Una frase que desprende su fuerza y su alta significación de estar en el prólogo general de la obra poética reunida resume esta paradójica concepción de la creación poética: “La literatura impone su magia por artificios...” Pero esos artificios no son lo esencial: “el lector

acaba por reconocerlos y desdeñarlos”. “Lo esencial es el hecho estético, el *thrill*, la modificación física que suscita cada lectura.”

Cada lectura, porque una obra es tantas como lecturas se hagan de ella, y aún como lecturas haga de ella un mismo lector, que es un hombre que cambia, que nunca es el mismo. Una y otra vez, Borges subrayó el papel creador de la lectura. Pero ese papel sería imposible sin el previo acto creador de quien con sus artificios construye una maquinaria, el texto; susceptible de infinitos sentidos e interpretaciones. Éste es el rasgo fundamental que Borges reconoce en la poesía en su “Arte poética”, el único de sus poemas de esta naturaleza. La poesía es la visión dual o triple o múltiple de una misma cosa: la de la realidad o realidades que habitan en cualquier realidad, de la alteridad fatal de cualquier realidad, que es lo que es y siempre otra cosa:

ver en la muerte el sueño, en el ocaso  
un triste oro, tal es la poesía  
que es inmortal y pobre. La poesía  
vuelve como la aurora y el ocaso.

Pero hay algo más: el poema siempre va más allá de lo que sus artificios procuran y desborda la ambigüedad. Algo escapa al artificio. Algo mágico y misterioso, y por eso imposible de nombrar. “La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico... La poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad.” La fuente de esa magia es una pero sus nombres muchos: Azar, Espíritu, Subconsciente... La magia que hace decir al poeta más cosas de las que quiso decir. Prueba de lo cual es la posibilidad que tiene el verso de existir más allá del sentido, por las solas leyes de orden, estructura, ritmo y música que el poeta recibe como dictadas.

Suerte paradójica la de quien, como Borges, promulgó y ejerció la posibilidad de una poesía intelectual con una intensa fe antiintelectual. Antiintelectual fue su ardiente refutación de las escuelas literarias y de la estética como conocimiento teórico; antiintelectuales fueron también sus postulaciones del misterioso, y milagroso, origen de la poesía, del subconsciente como artifice principal del poema, del aleatorio papel de quien escribe y quien lee,

de la primacía de la sensación sobre la razón y el juicio. Borges sintió no ser Borges sino la voz del Azar, la Musa, el Espíritu o el Subconsciente, que lo arrebataron y le dictaron... poesía intelectual. Poesía donde las ideas, las abstracciones, los conocimientos, las referencias libreas se encaminan a producir, ante todo... ¡sensaciones físicas!

Vano sería juzgar una estética en quien no sólo no quiso concebirla, sino rechazó con pasión su mera posibilidad. Las dispersas opiniones y confesiones de Borges nunca pretendieron un determinado orden o sistema de pensamiento, sino el énfasis en creencias profundas cuya verdad no es una teoría sino una obra. Todas ellas, en una u otra medida, se reconocen en sus poemas. Borges creía sólo en la estética peculiar de cada escritor. Y acaso haya una estética que se aplique a más de un escritor, pero la que Borges entiende como peculiar suya es una íntima descripción de su poesía, una reunión de enunciados que fueron posteriores a su demostración en un vasto número de poemas.

Los prólogos de Borges a sus libros de poesía son en este sentido algunas de las páginas más singulares de la poética y la crítica de las letras en lengua española del siglo. De la poética, porque el negarla, si es con razones, es una forma de hacerla; de la crítica, porque Borges se desdobra y se convierte en crítico de sí mismo. Agnóstico, si cabe, en estética, como lo había sido en religión, Borges no dejó nunca de preocuparse por el ser, por la esencia de la poesía, y por la posibilidad de enunciarla. Convencido de ser el poeta de unas cuantas obsesiones, de formas y de ideas que apuntaban a la repetición, buscó siempre aquello que en un libro podía hacer la diferencia en relación con los demás: bien lo sinóptico y compendioso; bien lo misceláneo; bien determinado tema; bien lo íntimo; bien lo intelectual o bien la serenidad y la noche. Se preguntó siempre si había Borges diferentes, o bien el mismo Borges fiel a sus

“hábitos” pero siempre dispuesto a las variaciones que ocultan o atenúan la monotonía. Obsesión, duda obsesiva —la de haber sido uno y muchos poetas, uno o muchos poetas— que lo persigue hasta el prólogo general de la poesía reunida.

Hoy, los lectores de esa reunión poética sabemos que Borges decidió no ser muchos sino un solo poeta, el poeta intelectual del que habló hacia el final. Allí congregó a los tres libros que había publicado entre 1923 y 1929, en su juventud, entre los veinticuatro y los treinta años, y a los trece (tres de los cuales incluyen prosa, ciertamente) que dio a conocer entre 1960 y 1985, en su vejez, entre los sesenta y los ochenta y seis años. Cronología reveladora: la poesía parece ocupar en la obra de Borges un lugar central y a un tiempo marginal o secundario. Poesía fue el primer libro de Borges: *Fervor de Buenos Aires*, aparecido en 1923; poesía el último: *Los conjurados*, publicado en 1985. Sin embargo, las fechas hablan también de una profunda cesura en su evolución como poeta que cabe interpretar de muchas maneras. ¿Por qué Borges, habiéndose iniciado como poeta, abandonó prácticamente la poesía durante treinta años, y nos dejó tan sólo obra de juventud y, sobre todo, de vejez? Es cierto que los primeros libros que publicó después de 1960 recogen ejemplos de la poesía que escribió durante el largo interludio de 1930-1959, pero el número no impide hablar de un abandono de la poesía.

El mismo Borges no alcanzó a explicarse ese silencio, de acuerdo con el testimonio que en su biografía literaria recoge, de una entrevista del año de 1966, Emir Rodríguez Monegal, al recordar que tan sólo aventuró entonces que tal abandono ocurrió: acaso porque en su juventud no llegó a sentirse muy feliz con su poesía. El biógrafo ha escrito también, refiriéndose al Borges de treinta años: “El mismo Borges estaba algo inseguro sobre lo que debía hacer. Había llegado a comprender que la poesía



nunca sería su principal preocupación ni su título perdurable para la fama". La reanudación de su labor poética treinta años después fue, sin embargo, una respuesta y una legitimación, si no de la poesía, sí de una vertiente de la poesía que escribió entonces.

En efecto, después de unos comienzos inciertos que le procuraron insatisfacción, Borges parece haber tardado tres décadas en darse cuenta de cuál debía ser su destino como poeta, y el destino que aceptó fue uno que virtualmente lo aisló en el panorama de la poesía en lengua castellana. En 1960, y hasta su muerte, decidió ser, abiertamente y más allá de los arraigados prejuicios del mundo hispanoamericano, un poeta intelectual.

Para entender cómo llegó a ser Borges un poeta intelectual es necesario recordar los caminos que tuvo ante sí para elegir. Bien sabido es que, tras sus inicios como lector, todavía niño, de la literatura clásica, en particular la inglesa, y de su adolescente etapa formativa en Europa, dentro del mundo de la estética y la poesía simbolistas de la herencia francesa, fueron las vanguardias de principios de siglo las que le abrieron una perspectiva cuando apenas se disponía a escribir. Seducido por el expresionismo alemán, primero, y por el ultraísmo español, poco después, el primer Borges fue el Borges del culto ultraísta a la metáfora, al lenguaje desnudo y primordial y a la sensación despojada del adorno y la circunstancia. Mucho se ha discutido sobre si Borges incluyó poemas ultraístas en sus primeros libros; lo indiscutible es que muchos principios y maneras del ultraísmo están en ellos.

En la autobiografía de 1970 Borges se refirió así a las tentativas del grupo ultraísta: "...lo que queríamos era escribir una poesía esencial: escribir poemas que estuvieran más allá del aquí y del ahora, que estuvieran libres del color local y de las circunstancias contemporáneas". Sin embargo, a su regreso de Europa, que fue para él una suerte de genuino descubrimiento de la Argentina y el Buenos Aires natal, se acercó, no sin cierta culpa, a una realidad que exigía —así lo sintió— una expresión y hasta un idioma propios. Cuestionado por las realidades y las búsquedas del regionalismo, Borges intentó también, en algunos poemas, un léxico, una percepción y una reconstrucción histórica y social lejanas de la poesía esencial que como ultraísta se había propuesto.

En su primera poesía se insinúa también una visión que germina en él a partir de otro de sus grandes descubrimientos de los juveniles años europeos: Whitman. "Walt Whitman, cuyo nombre es el universo" —dice así un poema de *Fervor de Buenos Aires*—, condensa una concepción del hombre y del poeta que crecerá en Borges. La noción que éste defiende desde su juventud sobre la inexistencia del yo individual, sobre la realidad de que todo yo es todos los hombres —los que han sido, son y serán—, procede de Whitman. También una figura retórica, la llamada enumeración caótica, de la que se sirvió exhaustivamente para expresarla. Al imprimir en Borges una visión del mundo y del tiempo, Whitman lo preparó para hacer de la suya una poesía de la historia, de la historia universal que confluye y se repite en toda vida humana. Parten de allí la búsqueda y el hallazgo borgeanos de los hombres y hechos arquetípicos, y de las obras que eternamente los reflejan; parte de allí el velo libresco que se tiende sobre la poesía y le adjudica su más visible apariencia intelectual.

Ante estos tres caminos, la poesía esencial vanguardista, la poesía de tono y color locales o regionales y la poesía intelectual, el Borges de la madurez y la vejez eligió transitar, mayormente, por el último. Así como sus preferencias como poeta habían pasado del verso libre al verso regular, pasaron también de lo lírico, lo íntimo y lo regional a lo intelectual. A lo intelectual en un sentido que merece detenida reflexión, no sólo porque Borges le dio acentos originales sino incluso matices alejados del sentido común. Desde éste ha sido corriente juzgar a Borges como el gran prosista que también escribió versos, y a su poesía como la poesía, la templada o fría poesía, de un hombre inteligente, antes que lírico, musical o sensible. Pero nada se contraponen más a la poesía de Borges que este rápido dictamen, en que alientan la proverbial desconfianza hispánica y americana ante los poderes de la razón y sus invencibles cultos antiintelectualistas.

Hecha de la vigilia y del sueño, de los altos dictados de los espíritus del tiempo y de las abstracciones de la inteligencia, de las imágenes, los mitos y las fábulas caros a la poesía universal y de mitos personales que acaso lo serán, la poesía de Jorge Luis Borges acoge el "verso incorruptible" que salva —así lo buscó— al hombre y al escritor.

## Tres poetas portuguesas (Tres generaciones)

Nota, selección y versiones de Mario Morales Castro

**D**urante la segunda mitad del siglo xx, los trabajos de varias poetas portuguesas han destacado en la literatura europea. Sin embargo, he escogido a tres de ellas por ser a quienes mejor conocí durante mi estancia en aquel país “a orillas del mar plantado”, cuya lengua está representada en los cinco continentes. Se trata de Sophia de Mello Breyner Andresen, Fiama Hasse Pais Brandão y Adília Lopes.

La mayor de ellas, y tal vez la más conocida, es Sophia de Mello Breyner Andresen (n. Oporto, 1919). Su nombre aparece asociado a los cambios poéticos que se verificaron en Portugal en los años cincuenta: soberanía de la palabra poética, exigencia de la palabra pura y justa, vinculación de la justicia del poema a la justicia de la ciudad, retorno a una infinita exigencia de sacralización expansiva. A propósito de Sophia, José Palla e Carmo nos habla acerca de su obra como la interpretación del mundo, el entendimiento de las causas y los principios generales que se traducen en descubrir la relación del hombre con la Naturaleza y con los demás hombres. Los dioses, helénicamente hechos hombres desde siempre en la poesía de Sophia, lo son tanto en el azul de una playa algarvía como al doblar los torsos en el esfuerzo por manejar una excavadora “en un septiembre del siglo xx”.

La autora opina que “de la poesía dependen todas las cosas. La fidelidad máxima se debe a la poesía, pues sólo ésta asegura la ‘integridad’: y, cuando la palabra de la poesía no conviene a la política, es la política la que debe ser corregida”. Notable es su identificación de poesía con libertad, de actuación cívica con la “escritura del poema obstinado” por el “fuego sagrado de las palabras”. José Palla e Carmo propuso el poema “Libertade” como *ars poetica* de Sophia de Mello Breyner:

El poema es  
La libertad

Un poema no se programa  
No obstante la disciplina  
—Silaba por silaba—  
Lo acompaña

Silaba por silaba  
El poema emerge  
—Como si los dioses lo diesen  
Lo hacemos.



Sophia de Mello Breyner

Al lado del espíritu combativo de Sophia, encontramos en la obra monumental de Fíama Hasse Pais Brandão (n. Lisboa, 1938) la poesía de la serenidad. A mediados de la década de los sesenta, a propósito de su libro (*Este*) *Rosto*, Antonio Ramos Rosa refirió algunos de los aspectos que irían a permanecer como una constante en la poesía de Fíama:

Todo el espacio de esta poesía al mismo tiempo ardiente y fría, retraída en la posición más intensa de la atención, nos da en su exteriorización, y en su dimensión cosmogónica, la búsqueda de un 'impensado' que es la conciencia del propio objeto. El poema procura reconciliar la inmovilidad y el movimiento, encontrar el imposible 'lugar en el tiempo', abrir lo humano a lo cósmico, pero es su propio recorrido que él hace en un movimiento que lo descentra continuamente de sí mismo o lo arranca al silencio para construirse sobre él o en él absorberse.

En su juventud, la poeta formó parte del grupo predominantemente universitario denominado *Poesía 61*. Era la época de la absurda guerra colonial y de algún modo afloraba una crítica político-social entre la poesía estudiantil, hecho que se manifiesta en una *Antología de Poesía Universitária* de 1964. De trascendencia especial por ser poesía de orden superior, le dedicaremos, en otra ocasión, un estudio más profundo a esta poeta, dramaturga, ensayista y traductora.

Finalmente, Adília Lopes, la más joven de las tres, seudónimo de María José de Oliveira (n. Lisboa, 1960). Hizo las carreras de Física, Lengua y Literaturas

guiente, una poeta culta, erudita que profundiza en las cuestiones no sólo poéticas sino también filosóficas, que se preocupa por la cultura de nuestro tiempo y que posee ya una notable experiencia en el manejo de la palabra. Son notorios la ironía y el desenfado en su poesía como parte del juego, dándole a veces también un matiz de perversidad. En sus libros podemos encontrar una intertextualidad tanto externa (versos y citas de Camoens, Francisco Manuel de Mello, Pessoa, Hans Christian Andersen) como interna al autocitarse en ocasiones. Esto sucede sobre todo en su *romance* (pequeña novela en verso) *O Poeta de Pondichéry*, su obra más conocida en Europa.

Es significativo —como señala el crítico italiano Franco Loi— que su primer libro lo intitulara *Um Jogo Bastante Perigoso*, porque hay en verdad un juego extraño en la poesía, una simulación que como en los niños, arrastra a la seriedad y a los destinos del vivir. Un juego de espejos y reflejos a través del cual el niño puede encontrar el más alto conocimiento de sí mismo o la pérdida vertiginosa...

En realidad, Adília Lopes, la joven de vanguardia poética que conocí en la patria de Camoens y de Pessoa, es una escritora brillante, inteligente, que se conoce bien a sí misma, es firme en sus convencimientos y, no obstante, fuimos testigos de aquello que cierto poeta denominó "los sufrimientos del mundo".

## Sophia de Mello Breyner Andresen

### Resurgiremos

Resurgiremos aún bajo el cielo de Cnosos  
Y en Delfos centro del mundo  
Resurgiremos aún en la dura luz de Creta.

Resurgiremos allí donde las palabras  
Son el nombre de las cosas  
Y donde son claros y vivos los contornos  
En la aguda luz de Creta.

Resurgiremos allí donde piedra estrella tiempo  
Son el reino del hombre  
Resurgiremos para mirarla como tierra de enfrente  
En la luz blanca de Creta  
Pues conviene tomar claro el corazón del hombre  
Y levantar la negra exactitud de la cruz  
En la luz blanca de Creta.

(de *O Nome das Coisas*)

### Heme aquí

Heme aquí  
Habiéndome despojado de todos mis mantos  
Habiéndome separado de adivinos magos y dioses  
Para quedarme sola ante el silencio  
Ante el silencio y el esplendor de tu faz.

Pero tú eres de todos los ausentes el ausente  
Ni tu hombro me apoya ni tu mano me toca  
Mi corazón baja las escalas del tiempo donde no  
moras  
Y tu encuentro  
Son planicies y planicies de silencio.

Oscura es la noche  
Oscura y transparente  
Pero tu rostro está más allá del tiempo opaco  
Y yo no habito los jardines de tu silencio  
Porque tú eres de todos los ausentes el ausente.

(de *Livro Sexto*)



### Meditación del Duque de Gandía sobre la muerte de Isabel de Portugal

Nunca más  
Tu faz será pura, limpia y viva  
Ni tu andar como onda fugitiva  
Se podrá en los pasos del tiempo tejer  
Y nunca más daré al tiempo mi vida.

Nunca más serviré a señor que pueda morir  
La luz de la tarde muestra los destrozos  
en tu ser. Y en breve la putrefacción  
Beberá tus ojos y tus huesos,  
Tomando tu mano bajo su mano.

Nunca más amaré a quien no pueda vivir  
Siempre  
Porque yo amé como si fueran eternos  
La gloria, la luz y el brillo de tu ser,  
Te amé en verdad y transparencia  
Y ni siquiera me queda tu ausencia.  
Eres un rostro de náusea y negación  
Y yo cierro los ojos para no ver.

Nunca más serviré a señor que pueda morir.

(de *Mar Novo*)

## Fiama Hasse Pais Brandão

### Cisne

*Esta ave segue um extremo  
que canta contra razão  
quando mata o coração.  
Gil Vicente —farsa chamada  
auto das fadas*

En el extremo del corazón  
cantar  
no tiene razón

Cuando acaba el corazón  
no tiene el canto  
razón

Cuando el canto al cantar  
mata  
el corazón

es porque va contra el canto  
la razón  
del corazón.

(de *Bestiário*)

### Grafía 3

Tiempo  
digitado hacia las direcciones del viento

La orgía de las gráficas nos prolonga  
nuestros cabellos cronometrados

Oh virgen con pinos en los ojos  
muerte

El ovario continuo donde escucho los objetos  
y los transmito en los dedos

Sin margen delta boca  
oh mujer circular permeable al viento

Virgen con pinos en los ojos  
hembra con nervios y dunas iguales a explosiones

Invoco a la madera al limo al tiempo  
y entre vientos construyo tu abdomen fijo.

(de *Morfismos*)

### Principio de "Vocalismo" de Walt Whitman

El vocalismo, el tiempo (musical), concentración,  
propósito y la potencia (divina)  
de decir; son las palabras;

¿(acaso) tus pulmones están densos, tus  
labios de la extensa probación? ¿de esa  
práctica vigorosa?

¿Te mueves en esos terrenos vastos siendo  
tu modo vasto como el de ellos?

¿Alcanzaste humildemente el término:  
decir divino, (potencia)  
de las palabras?

(de *A Gea*)



**Germinaciones**  
**Ia. (Agricultura)**

Yo vi la agricultura: sembraban.  
Mujeres labran deshacen  
los mismos montículos, se agachan sobre el surco  
ponen la semilla,  
caminan y cantarían  
alto si algún silencio vasto  
se formase o lo creasen  
los gestos —al sembrar

Las viñas son el campo duro  
a donde van. Doblan el costado —es el polvo, son  
los nidos espesos, las nebulosas.

Mujeres que habitan el tiempo:  
se alegran con la luz  
de primavera o verano (sólo la suavidad)  
duermen debajo  
de aguas que son agrestes, de las noches todas.

Se paran, con el tiempo, a la entrada  
de casas áridas. Así arrojaron  
al polvo su grano  
aman la tierra,  
así la muerte las sorprende.

(de *Germinação*)



## Adília Lopes

### La sustitución

Viven juntas  
 una es casi igual a la otra  
 pero no son gemelas  
 una es la dama  
 otra es la dama de compañía  
 la dama de compañía  
 es ligeramente más  
 alta rubia blanca longilínea  
 que la dama  
 esta ligera diferencia  
 en semejante evidencia  
 es la causante del Mal  
 el Mal se manifiesta  
 por la sustitución  
 la dama de compañía  
 siente en su carne  
 que si fuese la dama  
 estimaría más y mejor  
 la orquídea  
 por tanto sustituye la orquídea  
 por una igual  
 pero de plástico  
 es una cuestión de derecho natural  
 la dama de compañía  
 se dedica a la sustitución  
 sistemática  
 el broche de oro y diamante  
 es sustituido

por uno igual  
 pero de similar  
 paulatinamente  
 la dama de compañía llega  
 a la sustitución total  
 en el lugar del frasco del sedante  
 pone el frasco de tintura de sombreros  
 y en el lugar del frasco de sombreros  
 pone el frasco del sedante  
 la dama muere (los sombreros quedan más tranquilos)  
 eran inseparables  
 nadie sospecha  
 que el odio *insepare*<sup>1</sup> a las personas  
 pero *insepara*  
 la dama dejó todo en testamento  
 a la dama de compañía  
 venera a la muerta  
 a su manera  
 que es ocupando  
 el lugar de la dama  
 como si el lugar de la dama  
 hubiese sido hecho para ella  
 a la medida  
 viste las ropas de la dama  
 y contrata una dama de compañía  
 ligeramente más  
 alta rubia blanca longilínea  
 que ella  
 y todo se repite *ad infinitum*  
 (hasta una mujer muy mala y mucho muy rubia).

(de *O Decote da Dama de Espadas*)

<sup>1</sup> Neologismo de la autora.

## Jean-Jacques Celly

Versiones de Claude de Frayssenet

### De *Las sonatas del rosario* (inédito)

#### Arrancar

Sin motivo, sin avisar, mi mano, izquierda y después mi derecha de mí se alejaron, dejándome muñones que cicatrizan mal. Equívoca memoria viste de caricias un organillo apagado. Semejante al libro abierto en la última página tu desnudo de mujer, baldado a mi imagen, no encuentra en el espejo sino longánima pasión.

Mi ojo desorbitado crepita de gritos antiguos. *Voyeur*, me disuelvo en tu misma distancia y me duermo chupando dedos imaginarios. Entonces ganchos-corsarios y como los descargadores hacia un arrancar de carne en los muelles.



#### Fin del día

Nieva dentro de nuestras bocas donde ya no pactisan las palabras encantadas.

Memoria nos abandona enturbiando en el vidrio esos reflejos de bosques que maldicen su resina.

Oído se apaga, dentadura pierde sus pétalos, muleta se consume en el fuego que la corteja.

Así nos son brindadas  
tonsuras, castidad,  
distancia en la ausencia  
y pobreza del tono.

JEAN-JACQUES CELLY nació en Marsella en 1934. Es escritor, anglicista, traductor, crítico literario y poeta. Dirigió durante tres años una colección bilingüe, Cuadernos Franco-Ingleses, en las Ediciones Poesía Viva. Fue profesor visitante en la Universidad Vanderbilt (Nashville). Entre sus libros de poemas se encuentran: *Fanfarria* (1956), *El diálogo de los sordos* (1966), *Coral* (1969), *Fronteras* (1983), *Anatomía del grito* (1984), *Signos de tinta* (1987) y *El sonámbulo de ojos de arcilla* (1992). Ha sido varias veces becario del Colegio Internacional de Traductores de Arles.

**Bruja**

Espejismos y palmares en las rutas de la sal,  
y el perfume del agua hasta ti, mi perfecta,  
mi Palmira en lo más alto,  
cuando sol incendia el cerro con las tumbas,  
la familia de los muertos en su banquete de piedra.

Tardé toda la vida en alcanzarte,  
en traducir tu cuerpo en todos los idiomas de este mundo,  
acabando por esconder mi boca incandescente  
entre tus horcas de bruja.

**La horda**

"Espérenme", decía la nube cardinal  
al salir del cónclave donde sol se desconchaba.

Abajo, vidente había con fuego chaflanando  
su alma muerta en los brazos del diablo.

Cuando las reinas reían los reyes envejecían rápidamente,  
se alarmaban, preguntando desde cuándo y por qué  
aquel súbito silencio, aquella nieve afilada,  
y la horda inmóvil en la linde de los oquedales.

**Los días felices**

Lengua toda por fuera  
la vieja cuyo cuello  
cárdeno sigue llevando  
su collar constrictor.

Policía explora cada pliego  
de la casa quebrada,  
hasta el olor que sigue  
ardiendo bajo las sábanas.

Afuera un perro se aburre,  
le parece curioso, en suma,  
ver cómo anochece  
sin que desde el umbral suene

el eco blanco de su nombre  
como hueso por roer.

**Humo**

De cremación en sustracción ahí te ves reducido  
a este silencio estrecho de la urna bajo el cielo.

Mucho tiempo creí vomitar viendo los humos  
con los cuales se pintan de mañana las ciudades embrutecidas.

Te añoro, padre mío,  
como añora el aire el buzo  
caminando entre muertos.

**Limusinas en el mar**

Porque todas vuestras lecciones no fueron sino tinieblas,  
vuestras garitas los gritos contenidos del terror,  
vuestrs mapas y bornajes un mal golpe contra  
la circulación del sueño bajo la ceniza.

Llegará el tiempo del organillo,  
de las limusinas en el mar.  
Las ciudades sumergidas saldrán a flote para ofrecer  
sus palabras de mármol rosa a los labios de las estatuas.



G. UTRILLA 96

## Charles Juliet

### Versiones de Una Pérez-Ruiz

#### Tres poemas del libro *L'œil se scrute*

no dudes  
ya no dudes

anda tu  
no-camino  
en silencio

ríndete  
sordo y  
ciego  
para mejor  
asegurar  
tu paso

y de tiempo  
en tiempo  
detente  
en un poema  
donde se logre  
la convergencia

cuando  
me hundo

y la arena  
llega a la altura  
de mis labios

me veo  
robando  
el fuego

atizando  
la flama

el brasero  
en que golosamente  
bebo  
la sed

la ley  
trazó  
el eje

procedió  
a la repartición

fijó su  
jerarquía

pero tú

cuál es  
tu campo

y en qué  
colabora  
tu mano

y de  
qué vino  
tienes  
sed

CHARLES JULIET vino a México a presentar uno de sus trabajos más bellos: *Encuentros con Bram van Velds*. La merecida atención prestada a este texto, publicado por la Universidad Iberoamericana, tal vez hizo que dejáramos de lado la obra poética personal de Juliet, que comprende tres tomos de un célebre diario, y numerosos libros de poemas. Entre otros: *L'œil se scrute*, *Ce pays du silence*, *Une lointaine lueur* y *Dans la lumière des saisons*. Publicó también el relato autobiográfico *L'année de l'éveil*.

En el libro de entrevistas, cuentos y crónicas *Trouver la source*, Françoise Ascal pregunta: ¿Qué significa el título que le dio a uno de sus libros de poemas, *L'œil se scrute*?

Charles Juliet responde:

"El ojo debe volver su mirada hacia sí mismo para liberarse de lo que condiciona su visión. Pera esta misma mirada es, a su vez, presa de los condicionamientos que necesita disolver. De modo que lo que ve o percibe, resulta falso, desnaturalizado. Es por eso que son necesarios tantos años para lograr una visión clara, una mirada que ya no deforme lo que aprehende (...) Yo necesité veinte años para clarificar mi ojo." (U.P.R.)

## Jennifer Clement

Versiones de Consuelo de Aerenlund  
y Victor Manuel Mendiola

## I

### Einstein explains time to Elsa

We are seventy  
we are sixteen.  
Here you feed me oranges  
—even in winter—  
here the flowers live  
as you cut them,  
here you lift up your skirt  
again and again and again.  
And the air inside  
our hands is for breathing  
and the sand,  
within the hourglass,  
always falls  
for the sea.



## I

### Einstein le explica el tiempo a Elsa

Tenemos setenta años,  
tenemos dieciséis.  
Aquí me alimentas con naranjas  
—incluso en invierno—,  
aquí las flores viven  
mientras las cortas,  
aquí levantas tu falda  
una y otra y otra vez.  
Y el aire adentro del hueco  
de nuestras manos es para respirar  
y la arena,  
adentro del reloj,  
cae siempre  
para el mar.



## II

**Elsa le explica el tiempo a Albert**

Fuí al carnicero  
y debe haber rozado  
algo contra mi falda,  
hay sangre en ella.

Al principio pensé  
me he cortado,  
muchas veces me he cortado.  
¿Sangre de ternera o sangre de conejo?

No sé.  
¿Cuándo vivieron?  
¿Aún viven?  
¿Dónde aprendieron a dormir?

Debo poner mi falda  
en agua fría. Yo sé  
que siempre tendrá manchas,  
incluso si apago la luz.



## II

**Elsa explains time to Albert**

I went to the butcher shop  
and I must have brushed  
up against something  
there is blood on my skirt.

At first I thought  
I've cut myself,  
I've cut myself many times.  
Calf blood or rabbit blood?

I don't know.  
When did it live?  
Is it still alive?  
Where is it learning to sleep?

I must put my skirt  
in cold water. I know  
it will always have blood on it  
even if I turn off the light.



## Guido Cole

Dos poemas



### I

luz espumante de flor narcótica  
 inatada a una fuente terrestre  
 nacida de las gotas de rocío  
 de una noche innominada  
 luz hermética  
 luz irresponsable  
 luz de hormigón  
 luz de cristal  
 luz triangular  
 luz de mí  
 tu implosión cubre las huellas  
 inscritas con agujas chinas  
 en el libro de las pirámides  
 perdidas en los cerros resecos

en el espacio inagotable pares a otro sol  
 y creas, luz infinita, el universo inconcebible  
 de agua pura, escalera flotante hacia ti.  
 cerrado en tus rayos canta mi corazón

### II

el tiempo de un suspiro  
 tenía en mis manos  
 una burbuja de luz ensimismada,  
 regalo de un dios inocente,  
 en su universo podía discernir  
 las semillas de dos flores gemelas,  
 y la tierra fecunda  
 traída de otro sol  
 reflejaba el aroma etéreo  
 perdido por los argonautas,  
 encerraba ilusiones azules  
 modeladas con dedos vestales  
 en el laberinto de mis sueños,  
 nada más que  
 el tiempo de un suspiro.

---

GUIDO COLE, nació en Bélgica, Sint Niklees, el 29 de febrero de 1971. Éstos son sus primeros poemas publicados.

## Elsa Cross: “Mi poesía es el vínculo de lo interno y lo externo”

Pilar Jiménez Trejo



¿

*Cómo fue su encuentro con la poesía?*

A los 14 o 15 años comencé a escribir los primeros poemas, pero ya tenía un contacto anterior con la poesía, no sólo a través de lecturas sino de una cercanía con la naturaleza y muchas cosas más. El primer poema surgió de una duda existencial muy radical que los adolescentes suelen formularse: me inquietaba saber si era mejor estar muerto que vivo. Era una percepción de la muerte como algo que podía ser más interesante que la vida misma. Pero el poema estaba horroroso, era anacrónico y rimado.

*¿Cómo comenzó a escribir poesía ya de manera formal?*

Algo muy importante fue haber llegado, de una manera bastante casual, al taller de Juan José Arreola, porque eso sí me puso en contacto con una búsqueda seria de la escritura. La guía de Arreola fue muy importante para todos los que estábamos en su taller porque mostraba muy certeramente por dónde había que ir. Sugería lecturas, que en mi caso fueron muy importantes.

*¿Qué lecturas?*

Casi desde entonces uno de los poetas que más me interesó, y hasta la fecha me sigue importando es Rainer Maria Rilke. A él lo leí por sugerencia de Arreola. Otras lecturas que después me interesaron fueron Giuseppe Ungaretti y Saint-John Perse, así como Seferis y Elytis.

*En sus poemas el ritmo es muy claro ¿Es algo intencional o aparece de manera natural?*

Es algo natural, pero también es una cosa que percibo porque trato de oír mucho los poemas y soy muy sensible al ritmo. Incluso cuando siento que hay versos cojos, que están sordos o que son pobres en el sonido, los corrijo. Me cuesta trabajo leer una poesía que no tiene amplitud de ritmo.

*Esa "amplitud de ritmo" aparece en todos sus poemas...*

Pienso que es una especie de ritmo interno, y desde luego que uno encuentra ciertos ritmos más afines que otros. Me refiero al ritmo en un sentido más amplio, no sólo en cuanto a los aspectos sonoros, rítmicos, sino a la totalidad de la visión poética.

*¿Por qué en su obra el paisaje es imagen constante?*

Es algo muy presente, desde luego, en poemas muy vueltos al exterior como podrían ser "Bacantes" o "Jaguar", que están dictados por lugares físicos, exteriores. Siempre está la búsqueda de la correspondencia interna con los símbolos de los lugares, los paisajes y el significado de todo.

*¿Por qué le interesa tanto la naturaleza?*

No es que me interese tanto, se hace presente en el poema. Encuentro que mi poesía no la puedo separar de la naturaleza. Quizá por eso nunca he escrito poesía urbana y tal vez nunca lo haga, porque siento que mis poemas brotan necesariamente de la naturaleza.

*El agua, la lluvia, el viento son imágenes muy constantes en ese paisaje...*

El viento muchísimo, no sé por qué si mi signo es de agua y no de viento, pero está muy presente.

*En La dama de la torre, uno de sus primeros libros, el tema del amor es importante y recurrente. En sus libros más recientes pareciera que el amor ha sido desplazado...*

Mis referencias al hablar del amor han cambiado, pero es un tema al que recurro siempre. No es que el amor esté cancelado en mi poesía sino que vuelve de otra manera.

*¿Cuáles son los otros temas a los que recurre?*

Hay muchos, aunque los vea desde distintos ángulos porque con el paso del tiempo cambia la percepción, uno ve distintas cosas en el mismo objeto. Tengo tres o cuatro temas que vuelven constantemente. Unos son temas clásicos que han estado presentes desde *Naxos*, mi primer libro, y que vuelven en *Las edades perdidas*, *La dama de la torre* o en el poema que estoy escribiendo ahora.

*¿Cuáles son esos temas clásicos?*

Muchas referencias muy cruzadas de culturas antiguas, de la mitología. Cosas que quizá ya tienen demasiado peso en la tradición occidental, pero que para mí han sido muy importantes, parte de una experiencia vital. Luego están temas mexicanos, por llamarlos así, que han estado presentes sobre todo en *Bacantes*, *Casuarinas* y en un libro anterior que se llama *Espejo al sol*, y en algunos poemas inéditos. Y luego están todas las cuestiones relacionadas con mi experiencia en la India, con esos estados internos que también van y vienen.

*¿Por qué el interés en imágenes mitológicas?*

Es algo que fluye natural, no es que me proponga tratarlas. Aparecen a partir de lecturas muy tempranas. Desde la infancia leí textos clásicos de mitología. Son algo muy presente y por eso tuvieron un peso formativo en mi vida. Además siento que pueden explicar con mayor profundidad muchos rasgos de la naturaleza humana, precisamente por su grado de indeterminación. No deja de sorprenderme que de pronto ciertas corrientes psicológicas pretenden tener la respuesta de todo lo que ocurre dentro de la mente del ser humano, en realidad sabemos muy poco, y a mí esto me lo refleja la mitología más vivamente que ninguna otra cosa.



*¿Es la parte mística, interior, lo que más le interesa?*

Sí, pero también está en relación con lo de afuera. Creo que mi poesía es el vínculo de lo interno con lo externo. En una dirección o en otra para mí la poesía siempre se extiende entre lo de adentro y lo de afuera, es el camino que va de uno a otro de estos espacios, pero que los une. Lo interno sólo puede expresarse cuando se ve reflejado en lo de fuera, necesita ese lazo. Lo de afuera puede ser un espejo o al revés.

*¿Qué le llevó a la India?*

Un interés muy concreto por la meditación y la filosofía de la India. Fui con un propósito definido de acercarme a eso. Después empecé a viajar por la India, pero mi interés era en ese orden.

*¿Qué sucedió en ese encuentro?*

El encuentro fue con mi mundo interior. Dio la casualidad que ocurrió en la India, pero yo no iba a buscar "La India", no iba en busca ni del país, ni de sitios turísticos. Estar allá me proporcionó una serie de paisajes y de cosas, pero nada más eran parte del correlato de lo que estaba encontrando internamente.

*A partir de ese encuentro con su mundo interior sucedió una transformación en su poesía. ¿Qué fue lo que más le impresionó?*

Por un lado las visiones internas que tenía en la meditación, sobre todo al principio. Por otro, se me transformó la visión del mundo, la de mí misma. Se vuelve uno más profundo. Cambia no sólo la percepción sino la relación que uno tiene con las cosas y por tanto la actitud. Más que la cultura, la presencia fuerte para mí es la del maestro espiritual. Es una presencia definitiva en mi vida y es lo que ha guiado, en una forma implícita o explícita, mi poesía. Eso fue una parte muy importante en mi desarrollo como escritora.



*El baniano de Ganeshpuri*

*Baniano, título de uno de sus libros, es, según sus propias palabras un antiquísimo árbol que hay en el áshram y del cual de sus ramas más altas brotan raíces que bajan hasta encajarse en la tierra, volviendo a su origen. Es, dice, un árbol de semilla pequeñísima en la que está contenida un enorme árbol. ¿La poesía es como las raíces del baniano: lo que alcanza, conoce el poeta sin abandonar su origen; pequeñas palabras que contienen un universo?*

El baniano lo utilicé como una imagen que simbolizaba muchas cosas, pero es casi casual dentro del libro. No es tanto el baniano, sino otras cosas las que me interesaban. El baniano era un emblema muy bello y con una carga simbólica muy fuerte.

*¿Qué similitudes encontraría con el baniano y la poesía?*

No sé, podrían buscarse, pero no era lo que me planteaba en ese momento. La poesía estaba en segundo término. Diría que no escribí ese libro con un propósito literario, si lo tuvo fue por suerte.

*¿Por qué lo escribió?*

Por una necesidad de expresar, dejar un testimonio o ver de algún modo escrito como un reflejo lo que estaba experimentando.

*Ese libro fue escrito a partir de una experiencia de tres meses en la India, pero más tarde vivió en ese país dos años. ¿Con qué propósito?*

Estaba estudiando filosofía y también meditación. Ése, digamos, era el motivo externo. En realidad lo que quería era profundizar en mi experiencia. Esos años han sido los más ricos de mi vida.

*Vivió en la India y conoció esa cultura y en sus poemas habla de ella. ¿En qué momento apareció el interés por el mundo prehispánico que también está presente?*

Después de mi estancia en la India al volver a México sentí una fuerza que jamás había experi-

mentado ante la presencia de lugares sagrados prehispánicos. De eso surgieron dos libros: *Jaguar* y *Casuarinas*. Allí está muy viva esa comunión con esos lugares o con esos símbolos. No fue algo que hubiera leído en algún libro, fue lo que sentí de una manera muy viva, directa.

*Tomás Segovia al hablar de su poesía dice que es nostálgica...*

Creo que *Naxos*, mi primer libro, lo es y mucho, y también *La dama de la torre*; incluso siento que es un libro muy desgarrado. Pero no creo que la nostalgia sea un motivo muy recurrente en mi poesía.

*Su obra no describe el paisaje urbano, pero sí habla de ciudades y de la naturaleza que hay en ellas. ¿Qué tanto le interesan las ciudades de las que ha escrito?*

Poco. Sólo desde el punto en que me despierta una comunión con lo poético. Y eso es muy impredecible porque la poesía no tiene límites ni espacios específicos. Está en todos lados. Lo que creo es que cada poeta se relaciona con determinadas cosas. Yo no he escrito mucho sobre ciudades, lo que he hecho estando en Nueva York nadie lo reconocería; lo mismo podría ser cualquier lugar porque habla de uno de los ríos y del reflejo de la última luz del atardecer sobre el lago, igual puede ser cualquier lugar. La única ciudad a la que sí me refiero más directamente es Benares. Hace poco me pedían poemas sobre la ciudad de México y en realidad tenía dos o tres cosas muy pequeñas. No es que reniegue, pero simplemente no me acerca a nada de lo que quiero decir, por lo menos en este momento, no sé después.

*¿Existe alguna ciudad significativa?*

París. Hace como año y medio estuve tres meses, ya había estado otras veces pero sólo de paso, tenía una beca para traducir parte de la poesía de Yves Bonnefoy y dispuse de mucho tiempo para recorrer la ciudad. Todas las tardes me iba a caminar kilóme-

tros, recorrí París de arriba a abajo. Fue una experiencia maravillosa. Siento que eso me marcó y si algún día hablo de otra ciudad va a ser París. Sentía como si me hubiera enamorado de la ciudad. Cuando me fui era un dolor real, como si estuviera dejando a un novio.

*¿Y de la India qué fue lo que más le atrajo?*

La India es muchas cosas, es muy compleja. Yo viví al norte de Bombay en un áshram que se llama Ganéshpuri. Además, he recorrido varios lugares y me fascina, siempre estoy con el deseo de volver e ir al sur que no conozco, a toda la región Tamil. Hay otras muchas ciudades que me han gustado como Estocolmo, Florencia, Río de Janeiro...

*¿Los poemas nacen instantáneamente o son producto de una reflexión?*

Casi nunca son producto de la reflexión, pero sí de gestaciones a veces muy lentas de ciertos temas. Cuando estuve esos tres meses en París volví a escribir después de un silencio de dos años, fue una sensación muy rara, me sentía como si estuviera embarazada y de pronto, en el momento en que menos esperaba, comenzó a salir un poema que es el comienzo de un libro en el que estoy trabajando.

En ese momento no tenía ni remota idea de lo que iba a tratar, ni de qué expresión iba a tomar. No sabía cómo iba a ser, pensaba que iba a escribir dos o tres poemas de golpe, pero no. Ha ido saliendo muy poco a poco.

*¿De qué trata?*

Un poco de los sueños y de la forma en que el ser humano se aferra a ellos y no los deja ir. Aún cuando se le deshacen en las manos, no quiere despertar. Son sueños de todo tipo.

*¿Cuáles son los sueños de Elsa Cross?*

Por lo pronto la poesía es uno.



*¿Es un libro que habla de experiencias personales?*

No. Es uno de los que estoy más ausente. Hasta ahora casi toda mi poesía había hablado de estados y experiencias más y en este libro no sucede eso. No es tanto mi experiencia sino cosas que he visto afuera y que tienen una resonancia en mí por alguna razón. Desde luego que todo pasa por la visión del que escribe.

*¿Acaba de festejar su cumpleaños, éste es un momento importante para usted?*

No sé, aparte de que cumplo cincuenta años, que son un montón; no tiene otro significado especial. Estoy bien, creo que es un gran momento. Tal vez coincide con esta cifra tan redonda, pero no creo que le dé más o menos significado a lo que estoy viviendo. Es un momento de mucho trabajo, pero así ha sido siempre. Una de las razones por las que dejé la Casa del Poeta es porque tengo el deseo de dedicarme más a trabajos de ensayo y traducción que he dejado postergados por años. Además de continuar la poesía que estoy escribiendo, este libro en especial me interesa.

*¿Hay libros que prefiere?*

Hay varios libros que me gustan. *La dama de la torre*, *Bacantes* y *Canto malabar* son los que me han gustado más hasta ahora, puedo verlos todavía y sentirme contenta. Me gustan algunos momentos de otros. Pero también reniego de otras cosas.

*¿La traducción y el ensayo han sido actividades paralelas a la poesía?*

Casi siempre, aunque les he dedicado mucho menos tiempo. Hay muchos temas que me interesaría tratar en ensayos y no relacionarlos con la poesía sino con la filosofía de la religión o con los mitos.

*En 1985 publicó *La realidad transfigurada, un ensayo sobre la estética de Nietzsche*. ¿Le sigue interesando este filósofo?*

El libro hablaba sobre la idea de Nietzsche acerca de la tragedia y de lo dionisiaco. Él me interesó mucho antes de esa época; mi interés por Nietzsche es de hace 20 años. Lo que me ocurrió después fue que al conocer el sistema filosófico hindú del Shivaísmo de Cachemira, encontré, de acuerdo con mi inquietud y mi interés, que hay resueltas muchas cuestiones que

Nietzsche dejó como callejones sin salida. De tal manera que ahora mi interés filosófico está más en lo oriental que en él. Desde luego que tengo una gran veneración por Nietzsche, más que por ningún otro filósofo occidental.

*¿Qué filósofos orientales le interesan?*

Más bien me interesa tocar ciertos temas. No soy especialista de filosofía oriental, la estudio porque me interesa y puedo dar cursos de introducción en la UNAM, pero no me he dedicado a eso de una manera especializada porque me hubiera exigido refundirme 10 años para estudiar a fondo sánscrito y todo eso y no es lo que quiero.

*¿Qué temas le interesan?*

Hay muchos, sobre todo de la mística. Por ejemplo esa visión de Dios como oscuridad que está en muchísimos místicos de oriente y occidente. No sólo san Juan de la Cruz habló de la noche oscura, hay otros místicos que hablan también de esa visión de Dios como tiniebla.

*¿Qué quiere hacer en la traducción?*

Quiero terminar una antología de la poesía mística de la India de la Edad Media. Aunque no son traducciones directas sino del inglés y del francés es algo complicado por la variedad de lenguas en que escribían estos poetas. Es algo en lo que he trabajado durante años y no he podido terminar por falta de tiempo y porque quise incorporar a los poetas tamiles del sur de la India que son muy importantes.

*¿Qué poetas hindúes le interesan?*

Varios, pero de los poetas místicos están Kabir, Jñaneshwar, Tukaram.

*¿Qué poetas occidentales le siguen interesando?*

Mucho Saint-John Perse y algunas partes de Yves Bonnefoy.

*¿Y de poetas mexicanos?*

Hay muchos que me interesan y me gustan. Creo que es un momento de riqueza excepcional para la poesía en México. Veo, sobre todo en poetas muy jóvenes, la tendencia a decir que no hay nada, pero opino lo contrario, hay muchísimo y lo vamos a poder apreciar en unos años más.



Y el dios que lleva dentro  
—vestido de negro,  
con la luna en la oreja—  
concentra en su mirada  
un camino sembrado de huesos,  
la hazaña  
en la impaciencia de sus gestos,  
en el imperio de su voz.

Sonríe  
—labios finos,  
dientecillos de fiera.

Es una la voz  
y otra la cifra.

Habla,  
colmado del peso de sus sueños.  
Por un momento se abre,  
vulnerable,  
pero es ella quien recibe  
la punta certera.

Pausas sombrías,  
miradas vueltas hacia el brillo recóndito—  
el propio abismo.



## Elsa Cross

Jean-Clarence Lambert

Traducción de Ari Cazés

**L**a nueva poesía mexicana forma parte de un movimiento internacional surgido en años recientes en todos los países de lengua española, a ambos lados del Atlántico. Viene a confirmar la vocación universal de nuestra tradición”, se lee en la antología de poesía mexicana 1972-1989 *La sirena en el espejo*, donde atinadamente figura Elsa Cross cuya poesía refleja fielmente esta selección poética.

Toda su poesía compuesta entre 1964 y 1981 puede encontrarse en el volumen titulado *Espejo al sol*, donde reúne ocho libros que conviene leer, nos dice ella misma, como “otras tantas actas de un drama alegórico que relata las mutaciones del alma en busca de sí misma”. *Naxos*, el primero de los libros de poesía en prosa, señala el mito del laberinto como el espacio donde Elsa Cross ha ubicado el *sitio verdadero* para fundar su palabra poética. Y sin esa misma palabra *laberinto*, Elsa no sabría hallarse. Naxos es la isla emblemática donde Ariadna, abandonada por Teseo tras la prueba del Minotauro, se encuentra sola *en su laberinto interior*, antes de llegar Dionisios para desposarla; tema tratado con frecuencia por los poetas de la antigüedad, y reactualizado por Nietzsche en uno de sus ditirambos más hermosos. Para Elsa Cross, quien en 1985 consagra un libro a la estética de Nietzsche —*La realidad transfigurada*—, éste es el brasero ardiente de la espera y el tormento, es la promesa del exceso: ¿la ebriedad, la transfiguración? Elsa Cross alcanzará este mundo dionisiaco quince años más tarde, con la composición lírica *Bacantes*, esta vez por invocación del Músico de Saint-Merry: reuniendo en la misma visión los montes de Tracia, *los miserables cafés de París bajo la nieve*, los horizontes volcánicos de México.

En lo más profundo, más íntimo, se trata de una búsqueda del amor, *el más oscuro*. Una búsqueda amorosa. Elsa Cross se inscribe en la tradición de los trovadores y los cátaros: ella es la Dama de la Torre, título de su libro de 1972. "Y a la hora del crepúsculo/ visité todos los días en la ventana/ idéntico paisaje de montañas doradas/ cielo oscuro y distante/ surcado por malas aves y por nubes." El lamento de Ariadna trasciende el "trobar ric". Mas esta torre está en ruinas: es la torre de Montseégur, santuario último de los Perfectos y las Perfectas: "Reconozco en las ruinas mis cenizas,/ Amantes que ardieran ahí por amor y por fuego." Montseégur no acaba de arder en nuestros corazones.

Pues toda la poesía de Elsa Cross se cifra en el signo del fuego, y con cuánta delicia Bachelard, quien consagró sus últimos años a una *Poética del fuego*, se habría sumergido en ella: el Fuego y el Amor, confundidos, serán la cáhcion que Elsa Cross dedica a Arnaut Daniel, *Il miglior fabro* invocado por Dante y Eliot. Pero Elsa escribe: "Ven, amor,/ hasta que consumas la última gota de mi vida".

*Canto malabar* nacerá más tarde de la creciente familiaridad de Elsa Cross con la India (el país del *Mono gramático*), donde reside dos años y estudia algunas corrientes filosóficas a partir de 1978. El *Canto malabar* nos refiere a la leyenda de Savitri. Como el Alcestes de Eurípides, Savitri arranca a su amado de la muerte; y es también, como para Eurídice, una lucha por el amado más allá de la muerte. El escenario de este poema de cerca de mil versos es la región malabar, la naturaleza hindú; el mundo exterior existe para Elsa Cross: como espejo de su mundo interior. Elsa Cross ha traducido a Saint-John Perse: ¿no es ella misma del linaje del poeta de *Anábasis*? Recorriendo los grandes paisajes míticos y las edades perdidas, los paisajes del corazón y las edades del alma, su palabra, apasionada y lúcida, sabia y sensible, es la palabra misma del mundo femenino: "Solamente ella podría redimir esta época salvaje" (André Breton).



# El árbol y el pájaro en la poesía de Elsa Cross

José María Espinasa

I

*Miedo a las palabras  
a que la historia que hilvanan al azar  
se cumpliera.*

El diván de Antar

**H**ay escritores a los que se les sigue libro a libro, según van apareciendo, con una fidelidad de lector que se parece más a la amistad personal, como ir al bautizo de cada nuevo hijo de una pareja. Se intuye que existe una razón profunda, muchas veces no inteligible, de esa fidelidad, como si esos libros estuvieran escritos “para uno”. Esa sensación es casi lo opuesto a sentirse propietario de los libros pues, justamente, es muy común y la vive cualquier lector.

De esta manera, cuando sale un libro de Elsa Cross me “precipito” a leerlo, con el placer que da la inmediatez y la prisa, que no es necesariamente apresuramiento. Siempre por placer, a veces con la obligación de hacer una reseña o una presentación, la dificultad viene cuando esas lecturas al calor del calendario tienen que volverse objetivas en un texto crítico global.

Si ésa es la relación que mantengo con esta escritora desde la aparición de *La dama de la torre* (1971) —poco después conseguiría incluso un ejemplar de *Naxos* (1966)—, este texto es una defensa de esa subjetividad que se niega a desaparecer del todo en las palabras de un crítico profesional.

Seguir la obra de un autor paso por paso en el tiempo permite no sólo leer puntualmente cada título en el orden (que se sabe muchas veces azaroso) en el cual van apareciendo, sino que —además— otorga una mirada retrospectiva y en cierto sentido acumulativa sobre toda la obra en conjunto. A esa prueba se somete al escritor, combinación de espera cumplida y promesa abierta de un texto por venir.

En el lapso que va de sus primeros poemas publicados —*Naxos*, 1966— a su reciente *Urracas*, 1996, Elsa Cross, pasada esa prueba, ha seguido un curioso periplo, con periodos de escasez —entre *La dama de la torre* (1971) y su siguiente libro, *Tres poemas*, pasaron más de diez años— y otros de abundancia, conservando siempre una unidad temática profunda, sorprendente más allá de los diversos orígenes o inspiración de los poemas. Treinta años de escritura exigen ya una lectura metódica, su literatura no resulta fácil y su aspiración a la transparencia —que, como en el caso de Octavio Paz, puede deslumbrar— resulta sumamente compleja.

De los ya lejanos poemas en prosa de *Naxos*, con resonancias hiperliterarias y con un tono común al de otros escritores de la época, ligados al taller de Juan José Arreola (pienso en Guillermo Fernández, por ejemplo), hasta la festiva danza de sus *Bacantes* (1982), pasando por su aprendizaje medieval en *Amor el más oscuro* y *La dama de la torre*, la autora los reunió —junto a dos poemarios inéditos— en el volumen *Espejo al sol* (1988).

Posteriores a esa edición ha publicado, en orden de aparición, *Baniano* (1986), *Canto malabar* (1987), *El diván de Antar* (1990, Premio de poesía Aguascalientes el año anterior), *Casuarinas* (1992), *Maira* (1993) y *Urracas* (1996). La enumeración no tiene sólo un sentido informativo, también quiere señalar el hecho de que, a partir de *Bacantes*, la poesía de Elsa Cross adquiere una continuidad y una frecuencia prácticamente únicas en la poesía mexicana.

Es en ese libro que ocurre el salto cualitativo de una escritura prometedora y de evidente talento a una poesía que ocupa ya un lugar de privilegio en el panorama literario de finales de siglo. No me ocuparé aquí sin embargo de subrayar el carácter excepcional de *Bacantes* ni en profundizar el papel que tiene como bisagra entre dos periodos de su obra.

También me gustaría dejar clara una advertencia en el punto de partida de esta lectura. Si bien es evidente el impulso que da a su voz el contacto con la India y las filosofías orientales (ella misma lo ha hecho explícito en el prólogo a *Baniano* y en diversas entrevistas) y que, además, contamos con su ensayo sobre Nietzsche *La realidad transfigurada* (sin duda útil para entender su relación con el pensamiento filosófico), esta lectura deja de lado el análisis de esas ideas, pues considero que estorban la verdadera comprensión del hecho textual.

Una taxonomía de las figuras retóricas, pero más específicamente de los usos recurrentes de ciertos elementos, permitiría establecer el marco imaginario del cual parte la escritura/lectura. Los más evidentes son los árboles, en ocasiones desde el título mismo, pero prolongados en los pájaros. Los dos

elementos —el árbol y el pájaro— son una matriz generadora de imágenes. Una experiencia común en la poesía es el vuelo del pájaro como escritura, prolongación de la foliación del árbol, que retoma el punto de contacto de lo aéreo con lo terrenal a través de la rama, el tronco y la raíz.

## II

*Aquello que nace de sí mismo  
y por sí mismo existe.*

*¿le bastaría confinarse a unas manos,  
unos labios, una mirada?*

El diván de Antar

Del Baobab de *El principito* (Saint Exupéry) al árbol de colores en *Alfanhui* (Sánchez Ferlosio), de las sagas bíblicas, orientales y precolombinas a la nueva lengua cibernética, el árbol es símbolo de magnificencia y solidez, generosidad y orgullo, imagen de la vida unida a la tierra, sombra en el camino y mirada hacia lo alto. Es lógica esa prolongación en el vuelo del pájaro, hoja que se trasmuta y no se seca, para escribir en el cielo algo que el poeta, más hoja sin alas que ángel caído, intuye. Escritura sagrada que se ofrece al profano acto de mirar.

El árbol es cuerpo y crecimiento, firmeza y aspiración aérea, carne y nervios, a su sombra se medita, es un templo natural. Ese sentido religioso del árbol está presente en *Casuarinas*, *Baniano*, *Bacantes*, *Canto malabar*, pero se trata de un templo en el sentido de lugar de reunión, de plaza o atrio. A pesar de la diferenciación temática de unos libros a otros, hay algo de monócorde en ellos, de variación sobre un mismo tema, de prolongación del mismo impulso/poema. *Urracas* es en ese tono una ruptura, culminación y cambio.

*Urracas* —y no se puede ignorar lo ríspido del título— alcanza un grado de concentración e intensidad no sólo inédito en su obra sino extraño, que no se había buscado en otros libros, enlace de las búsquedas hiperliterarias de sus primeros textos y de la danza aérea de los últimos. Si en la torre podemos adivinar ya el árbol, este último echa a



bailar en el vuelo de las urracas. Hay que tener presente que el sentido religioso que tiene algunos textos es en realidad una aspiración pagana, desprendimientos de una sensualidad celebratoria. Dicho de otra manera, más que religiosidad hay fiesta, de las formas y de los sentidos, de la relación colectiva con la sexualidad: ese árbol es fallo, ese baile es cortejo.

Esos poemas al celebrar adquieren una condición volátil —como el vino— de danza sin gravedad, vuelo de la experiencia que imaginamos en los faunos y ninfas que habitan la piel y la imaginación. Son los poemas pulsaciones del destino cambiante y caprichoso de la vida como forma —como llama, como luz, como aire—, en la voluntad intuida del árbol cuando apenas es raíz o semilla.

La celebración al pie del árbol transforma el paso del tiempo, anula la distancia entre el instante y la permanencia, entre lo inmóvil y el vértigo del movimiento, y en *Urracas* todo se concentra, alcanza un grado de pulimento asombroso, poema abstracto (meditación en verso) que se instala en la experiencia de las cosas, de las sensaciones concretas, de las descripciones sencillas, tarjeta postal que se vuelve icono en las tintas que Carmen Parra hizo para la



borradores de Elsa Cross

edición del libro, en donde lo pictórico se entiende con lo escrito, los esfumados como palabras, la línea como acentuación o partitura, aves casi vegetales en vuelo, almas de los pájaros. En *Urracas* el vuelo es salto de bailarina en donde la caída forma parte de esa ascensión y no tiene violencia alguna.

El vuelo, ya se dijo, establece una continuidad entre las raíces y el aire, es la prolongación de la misma frase biológica en continua transformación. Algo hay en la hoja seca que cae sobre el cauce del río de reptil que echa a andar o de textura que regresará al árbol en forma de nido. Elsa Cross ha sabido aprender la lección de poetas mayores como Huidobro, Pellicer o Paz, que —cada uno a su manera— han sabido leer los paisajes, entender lo que el árbol dice. Pero más que establecer una línea de vinculación con sus antecesores, me gustaría señalar la coincidencia, o mejor dicho la contigüidad, con autores más jóvenes, como Francisco Segovia y su “No: oeste del día” y Jorge Esquina y su “Parvadas”, en donde el paisaje se piensa al ser descrito y se modifica en ese pensarse, textos que se prolongan en series y que se escriben de un autor a otro hasta configurar una iconografía, una narrativa preescrita en cuadros —a la manera del viacrucis— y series, como si la originalidad de la experiencia vertida en metáforas fuera en realidad un bien común.

Era necesario un libro tan esencializado como *Urracas* para que Elsa Cross rompiera con una retórica muy suya un tanto monocorde que se le había hecho presente en sus últimos libros, como en *El diván de Antár* o *Moirá*, y tal vez esta liberación o despojo ocurre gracias a que el poema está escrito más de cara a sí misma que de frente al lector. Escritura que se pone en juego en la interrogación/revelación de su propio ser escrito, sin una certeza previa. No es lo mismo querer comunicar el asombro ante algo tan simple y tan complejo y profundo como el vuelo de las urracas, que referir y transmitir el hecho de esa revelación. En el segundo paso el poema nos comunica su descubrimiento, en el primero lo descubrimos con él. Sin menoscabo de sus cualidades, hay en los libros anteriores a *Urracas* —incluido *Bacantes*— una cierta teatralidad, se representa ante la mirada del otro. La disyuntiva eterna del poema: ¿la poesía ocurre en la experiencia de lo vivido o en la experiencia de lo escrito? No

hay respuesta, pero tal vez sí alternativa, esa experiencia de lo escrito que anula el tiempo e identifica ambos polos del interrogante. *Urracas* restituye a la teatralidad el propio asombro.

III

*Sonido, un hilo que produzco  
como araña.*

*Lo que teje  
ya está enlazado a esta trama.*

El diván de Antar

El aliento común a libros como *El diván de Antar* y *Bacantes* es tal que se podría decir que son coreografías verbales de un mismo baile y que permiten al compararse establecer mejor sus particularidades. Poemas de amor, cierto, pero a esto hay que agregar que de amor descrito, relatado en su ocurrir —de ahí la sensualidad implícita— y sin un contenido enunciativo (que sí tenían, por ejemplo, los poemas de *La dama de la torre*).

La poesía mexicana tiene extraordinarios poemas de ese amor teatralizado —los de Jaime Sabines y los de Tomás Segovia, por ejemplo—, que establecen un *escenario* (para continuar con el paralelo) en donde no se puede escoger un texto sobre otro. La obra de Elsa Cross sería difícil de antologar (Elva Macías hizo una breve selección para un Material de Lectura de la UNAM) porque requiere y propone una continuidad, su unidad no remite a un punto culminante sino a una estrecha vinculación con el ser nombrado, como un paisaje o un camino en el que las variaciones de color o de tono no implican la suspensión de uno u otro impulso. No hay bifurcaciones y no se trata de escoger.

Quiero ver en esto, y espero no despertar iras innecesarias, un elemento particularmente femenino de la poética de Elsa Cross, una búsqueda de intensidad global, es decir: no focalizada y menos aún punzante. Si antes se enunció la danza alrededor del árbol como principio genitor, el eje fálico que ordena la celebración —no en el sentido en que diga cómo sino qué organiza— es también caricia y movimiento. En ese universo la experiencia panteísta es total y a cada instante.

El baile de la palabra crea un abrazo magmático, todo es extremidad, todo biología vital —es natural

que Elsa haya traducido a Saint-John Perse— y humus genitor. Es el poema un nuevo tipo de palabra que al nombrar se convierte en “Estría que cubre el pensamiento/ penetrando al sesgo/ en recintos donde no reinan las palabras”.

El vuelo del pájaro —urraca— es también coreografía, un continuo no sólo en sentido espacial sino temporal, escritura que no se separa del papel/cielo. Como agua que corre por un cauce que no vemos, con una libertad nerviosa e inquietante, como ya se señaló, con la convicción de que eso se escribe para uno, de que hay ahí algo que sólo el que lo mira puede entender.

El elemento contemplativo no tiene aquí la connotación antitética de la acción, pues el que mira participa, interviene, mirar no es ya sinónimo de pasividad, pero su intervención se da en la exclusión de la violencia. Por eso estos poemas están ligados de manera indisoluble a una actitud. Como se intuyó antes, se es poeta porque se vive en/con la poesía, y el trabajo sobre la página es trabajo también sobre el día, y no disección intelectual de la experiencia. *Urracas* vuelve a establecer el punto de contacto entre la palabra y la respiración.

Una lectura metódica de sus libros reservaría sorpresas, sobre todo de tipo formal, en el uso del verso y en la serialización de los poemas. Valdría la pena hacer una edición íntegra de sus poemas en un solo volumen pues permitiría al lector realizar ese continuo propuesto. Es evidente que el último peldaño de la escalera —en el sentido de más reciente— es el que condiciona toda la subida, y que *expuesta* al tiempo, como la lectura, es imposible comprobar su verdad, nos quedan en todo caso algunas razones de las que echar mano.

¿Establecer un corte? Cada vez sería distinto porque hay algo de azar en la determinación, y también algo de desatino. El poema es el origen de ese panteísmo:

Toco un brote  
y salen las hojas  
toco una rama  
y se forma un fruto  
entre mis dedos.

Vuelve tu voz.  
Quedamos pares y semejantes  
dentro del mismo soplo.

## Elsa Cross en sus cincuenta años

Myriam Moscona

**C**onocí a Elsa Cross en uno de sus regresos de la India en la Librería Universitaria que estaba en Insurgentes. Un inmediato flujo de simpatía se me impuso ante esa figura etérea, casi ausente, que expresaba con los ojos la experiencia de un largo viaje.

Una intensa amistad nos acompaña desde entonces. Nuestras diferencias, como en toda amistad verdadera, lejos de separarnos, nos han unido. Hemos compartido el amor por la poesía, los detalles de nuestras vidas, la preocupación por amigos comunes, las noches blancas de Estocolmo, nuestros rasgos de piscianas distraídas, la predilección por los paisajes de agua, nuestra debilidad por El Gaviero y, en silencio, el rostro telúrico de lo inesperado.

He visto a Elsa elevarse por Bombay en una lectura pública, dormirse en una aburrida mesa de trabajo en Estocolmo, ausentarse con los ojos abiertos de cualquier sitio donde prefiere no estar. En cambio, su poderosa presencia está siempre en el lugar donde un amigo la requiere.

Conozco a poca gente tan capaz de reconciliarse con lo distinto, de amar lo diferente, como ocurre en esa personalidad que nunca juzga pero siempre percibe con detalle aquello que se expresa ante sus ojos.

Me encanta verla padecer por sus olvidos, me hace creer que si ella es así, lunática y olvidadiza, me da luz verde para justificar mi distracción que,

dicho sea de paso, la rebasa. Sin embargo, no hay una sola línea en su trabajo producto del descuido o la distracción. Elsa funciona por ráfagas. A veces cree que va a dejar de escribir y al día siguiente, a las cinco de la mañana, mientras cierra los ojos durante sus prácticas de meditación, ve imágenes o escucha sonidos que le despiertan un aliento tan poderoso que a la semana ya tiene quince poemas nuevos. Y vuelve a revelarse la fuerza de su vocación. No se diga de lo que el paisaje enciende en su

poesía. Le basta una flor silvestre o la silueta de una montaña para desatarle el proceso de escritura. Elsa escribe en los hoteles, en los aviones, en los trayectos y también mentalmente mientras esquiva alguna ardilla en sus caminatas matutinas por Chapultepec.

Discreta y de una modestia no aprendida, tiene la gracia de haber conocido el mundo y sus traspacios antes de volcarse a la experiencia fundamental de su vida: el Siddha

Yoga. Ishuari, como a veces la llamo para usar su nombre espiritual, cumple cincuenta años en un momento de vitalidad sorprendente. Jamás he sentido la más mínima distancia que me haga evidentes los diez años que nos separan. De su generación, tres mujeres han sido para mí seres entrañables, Elsa es una de ellas. Celebro junto a un baniano imaginario, o junto a una ceiba niña de la que recientemente nos hicimos comadritas en Tabasco, la fortuna de llevarla, como un amuleto, pegada al corazón.



*Elsa Cross y Myriam Moscona. Encuentro de escritores Suecos y Mexicanos, Suecia, 1990*

## Fragmentos de reseñas bibliográficas sobre los libros de Elsa Cross

Sobre *NAXOS*

*Ollin* no es una palabra a la que se le haya caído la "H" inicial, sino el nombre indígena de una revista que edita también libros de poesía, como el de Elsa Cross, *Naxos*, hecho de poemas que recomendamos a ustedes por su fluidez, su cándida expresión de ideas sáficas que convierten el erotismo —¡aquí sí!— en algo para ser gustado con fruición. La señorita Cross tiene instrumentos suficientes para crear una obra excelente.

(Francisco Zendejas, "Multilibros", *Excélsior*, 12 de agosto de 1966.)

Sobre *AMOR EL MÁS OSCURO*

Han transcurrido siete poemas, breves, [...] en que la carrera de la formación amorosa, su desarrollo y su proceso final, encuentran una estructuración casi rememorativa de los sonetos de Shakespeare, a quien por cierto Elsa Cross conoce bien, pues es una traductora reconocida en el medio literario mexicano.

Confirmamos, con este nuevo y leve detalle, que la poesía está tratando de volver a su cauce, a la reflexión de imágenes y contenido no solamente verbal.

(Francisco Zendejas, "Yet...", *Excélsior*, 8 de agosto de 1970.)

Sobre *PEACH MELBA*

Elsa de la Cross no es una torta sino una chava que escribe versos tan aliviados como el aire, tan dulces como el *Peach Melba*, tan heavies como el fuego, versos tan claros como el agua. Dig it!

Li'l Elsa es el otro lado de la poesía que se hace con premeditación-alevosía-y-ventaja: no necesita batallar contra las palabras porque a ella graciosamente —dig it!— le llegan.

No, no tomen en serio mis masajes. Oh, no. Mejor escuchen los poemas de Li'l Elsa Cross que son el libro *Peach Melba*. Y si no piensan que son el aliviane, alivianaos los unos a los otros porque a veces, sólo a veces, las cosas están muy cabreras, verdaderamente muy cabreras.

(Parménides García Saldaña, "de Elsa Cross y su *Peach Melba*", *Diorama de la Cultura*, *Excélsior*, 10 de enero de 1971.)

Sobre *LA DAMA DE LA TORRE*

Primer libro de una poetisa interesante y ya con un buen dominio de sus medios; poesía nostálgica, de emoción contenida, de ritmo largo con frecuentes hallazgos.

(Tomás Segovia, *Plural* núm. 7, abril de 1972.)

Pareciera que el libro se niega a ser juzgado. Si no provoca una emoción inmediata de signo plenamente positivo, sí, en cambio, promueve en el ánimo del lector una actitud de expectativa. ¿Muy poco? Yo diría que no, a condición de que el oficio de Elsa Cross alcance (configure) niveles de ejercicio poético más personales, menos artificiosos —o, lo que es ya grave, artificiales. A condición de que atienda autocriticamente, hasta el límite, su propia habilidad literaria. A condición, en fin, de que *muestre* su talento de un modo más completo. Talento que, por lo demás, está sensiblemente manifestado en *La dama de la torre*.

(David Huerta, "Un compromiso con la delicadeza", *La cultura en México*, *Sienpre!*, núm. 985, 10 de mayo de 1972.)

"La metáfora no existe", declara, porque todo es imagen, analogía, lenguaje. Todo en la naturaleza, todo en el universo, cuando la realidad esencial es penetrada por las lanzas del verbo, por el fuego poético, se entrega como una vasta conversación, como una correspondencia de señales. Todo habla, el poeta "traduce", cita y recita solamente el habla ensordecedora de las criaturas: palabras encarnadas.

(Raúl Cáceres Carenzo, "El mar me duele por motivos que no importan", *Revista de la Universidad*, octubre de 1972.)

Sobre *TRES POEMAS*

Los instantes fugitivos quedan fijos y animados en los instantes poéticos. Allá, muy lejos, casi vagas, esporádicas líneas que devuelven a Paz y a Ungaretti. Más cerca, como (una) confluencia, la poesía de Alberto Blanco, salvo que en Elsa no hay intenciones éticas. Paisajes que se crean y se recrean, la luz que la imaginación y la sensibilidad reinventan en las forestas del poema.

(Marco Antonio Campos, "Tres poemas de Elsa Cross", *Proceso*, 14 de septiembre de 1981.)



Aldéa de Mont Sant-Michel, 1992

Cuando en 1976 apareció *La dama de la torre*, su primer libro, Elsa Cross premonizaba la madurez que ahora, cinco años después, pone de manifiesto este libro que bajo el título *Tres poemas* ("Espejo al sol", "Las edades perdidas" y "Pasaje de fuego") acaba de editar la Universidad. Si bien en *La dama de la torre* encontrábamos una escritura inmediata y desbordada en cuyo tejido de pronto surgía la impactante metáfora, ahora Cross accede a una escritura de claroscuros permanentes, quizá excedida en ciertos momentos en el plano conceptual, criticable por su hermetismo en otros puntos, pero fluida y condensada, musical, rítmica, con volumen y densidad; verdadera poesía, aunque en ocasiones los temas o la forma de tratarlos no sean de nuestro agrado o gusto.

(Roberto Vallarín, "*Tres poemas* de Elsa Cross", *Sábado*, *unomásuno*, 14 de noviembre de 1981)

Pienso que el nombre dado a cada una de las partes [del volumen] ayuda mucho a precisar el tono y el propósito de las secciones; a esto ayudan incluso en mayor medida, los epígrafes (de Aldana, Cardenal, Eliot, Góngora, etc.). Pienso, asimismo, que el libro plantea un itinerario espiritual, cuyo desarrollo va quedando ante nuestros ojos según avanzamos en la lectura. Por último, pienso que estos tres poemas hechos de poemas son de lectura muy difícil; muy difícil pero recompensante;

recompensante por las bellezas que entrega, unas surgidas del simple contacto con las imágenes y otras de la meditación.

(Federico Patán, "Oír el alma del bosque", *Sábado*, *unomásuno*, 13 de febrero de 1982)

#### Sobre *BACANTES*

Una poesía que no se apoya en una voluntad metafórica, y que no espera un segundo sentido para entregarnos su sensualidad. Es de una gran valentía apoyar un texto —más un poema— en su literalidad, y eso ocurre con *Bacantes*. De pronto, sin que se tenga (como lector) una plena conciencia, el curso del poema nos lleva, nos hace sentirlo en su extensión continua, en su fluir. Siempre me ha llamado la atención que el lecho de un río sea eso justamente: un lecho, el lugar donde ocurre el amor.

(José María Espinasa, "Paisaje y sensualidad", *El Semanario Cultural de Novedades*, 15 de julio de 1984)

Si —nos decíamos— pudiéramos hablar de antecedentes personales e hilvanar con *La dama de la torre* donde Elsa abrió un pequeño afluente en el río clarísimo de la poesía toscana del Duecento, o recordar los *Tres poemas*, y sus paisajes notables [...] podríamos desarmar también el poema, y hablar de algunas huellas o sombras griegas, hindúes, prehispánicas, o anotar cuáles palabras o giros se repiten o recortan fragmentos, o citar versos que rozan, tocan, incendian o penetran los sentidos (y cuántos notables hay): o podríamos también referir que es un poema de una encendida relación amorosa (¿devoción amorosa?) donde las bacantes, y sobre todo una, siguen y adoran con fervor a una suerte de Baco terrenal, con el que, a la aventura, y bajo el volcán, o en el bosque o en las ciudades o en el mar, se fornicaba, se droga, se bebe, se vive con ligereza y a la deriva. Sería eso, quizá una pequeña o mínima aproximación, pero queda una suerte de vacío, de que lo esencial es inapreciable, y que lo mejor que se puede decir es que el poema está lleno de versos preciosos que nos mantienen en una emoción continua y que con cierta frecuencia nos elevan.

(Marco Antonio Campos, "Elsa Cross y Nedda G. de Anhalt", *Proceso* núm. 406, 13 de agosto de 1984)

*Bacantes*, en su cuidadoso verso libre, desprovisto de todo adorno sentimental, posee una retórica propia que busca descubrir estados que a veces resultan violentos, a veces sensuales, pero no con descripciones externas, sino con la música íntima de una revelación poética que trasciende su propia calidad de "experiencia trascendental" para convertirse en arte.

(Sandro Cohen, "*Bacantes* de Elsa Cross", *Vuelta* núm. 99, febrero de 1985)

Sobre *BANIANO*

Un "emblema" es un símbolo en que se representa alguna figura, al pie del cual se escribe un lema que declara o completa la significación. Al pie del emblema arborescente, Elsa Cross hace lo propio, intentando por medio de la palabra extinguir el fuego de las formas y los nombres dados por el pensamiento. De esta manera enciende otro fuego integrador, el de las cosas como son.

(Pura López Colomé, "Baniano de Elsa Cross. Otro corazón, el mismo camino", *Sábado, unomásuno*, 22 de noviembre de 1986)

Al leer por primera vez el libro de Elsa Cross, escuchaba yo una extraordinaria pieza del compositor y teórico alemán Karlheinz Stockhausen titulada *Mantra*, igual que la extensa pieza poética con la que concluye *Baniano*. Eso lo supe hasta que concluí la lectura del libro y me pareció algo mucho más significativo y "grávido de implicaciones", como diría André Breton, que una coincidencia —pero no voy a decir ahora lo que me pareció.

Este libro de Elsa Cross es una verdadera joya: está lleno de ritmos cadenciosos y firmes, como si reflejaran puntualmente los episodios de la experiencia en el áshram de Ganéshpuri. Tengo para mí que estos poemas se cuentan entre los mejores que se han escrito en esta década, en el ámbito de la poesía mexicana.

(David Huerta, "Las mutaciones del alma", *El Semanario Cultural de Novedades*, 28 de junio de 1987)

Sobre *CANTO MALABAR*

Asume sus dos implicaciones malabares este canto funerario de Elsa Cross, concebido en la costa Malabar de



la India. Como casi toda su poesía, tiene este canto la intimidad del monólogo; lo que sólo su oído percibe, proviene de miles de voces de la antigüedad más lejana a las que va a un orden reinante y universal.

Entendemos que eso es la poesía.  
(Alicia Zendejas, "Canto desnudo de Cross", *Excélsior*, 3 de septiembre de 1987)

El poema *Canto malabar* de Elsa Cross habla de un viaje por la costa del sur de la India, un viaje literal cuyo itinerario es el seguimiento de una ruta interior que va a verse, como un río sosegado, en las aguas de un camino donde confluyen todos los senderos del mapa cósmico: el vasto mar de la Existencia Pura, llamada también *Brahman, Tao, Ain*.

Esta ruta por la que el poeta transita es, principalmente, la de las peregrinaciones místicas que van desde el *Cantar de los cantares* hasta Santiago de Compostela, pasando por el *solve et coagula* y san Juan de la Cruz. Elsa Cross es occidental y de formación cristiana, de ahí que la figura bíblica del amado se transforme en su *Canto malabar* en el Padre-Maestro. Pero también, gracias a su acendrado shivaísmo y a su lejana vocación nietzscheana por lo apolíneo y lo dionisiaco, el itinerario de su viaje incorpora las moradas de una mística mucho más antigua: la de los Vedas y los Upanishads.  
(Esther Seligson, "Canto malabar", *La Jornada*, 28 de octubre de 1987)

*Canto malabar* aparece como un libro escrito por la experiencia y capaz de manifestar sin mayor sobresalto los senderos de la vida interior porque es un libro recorrido por una unidad de timbre y de ánimo, por una certeza rítmica y metafórica que difícilmente le pueden ser concedidos a quien no ha vivido sus palabras hasta la raíz y que está consciente de lo que podríamos llamar la etimología de la palabra *interior*. Esta calidad viva y vivida de *Canto malabar* es tan intensa que sólo se le puede hacer justicia crítica aclarando que no sólo se trata de un libro inspirado sino también y sobre todo de un poema que tiene el poder de inspirar, la facultad de introducir dentro de nuestra mente y nuestro corazón el aliento unificador de la poesía.

(Adolfo Castañón, "Canto malabar de Elsa Cross", *Los Universitarios*, septiembre de 1989)

Elsa Cross publicó recientemente dos libros espléndidos: *Baniano* y *Canto malabar*, poemas de un espíritu extraño entre nosotros, uno que se abre a las enseñanzas de los antiquísimos siddhas hindúes, que se baña en sus aguas y se ilumina con su luz para salir después resplandeciente a transmitir en palabras sus hallazgos. La de Elsa

Cross es una poesía en estado de recibir la gracia, pausada, dulcísima. Es el suyo un encuentro profundo consigo misma que paradójicamente se vuelve al encuentro con lo más lejano: con la divinidad, con Dios. Y también la fusión con todas las cosas, con el universo.

(Sara Sečhovich, "Las alquimistas", *La Doble Jornada, La Jornada*, 9 de enero de 1988)

Ya alguien ha objetado que *Canto malabar* ignora la tradición reciente de la poesía latinoamericana porque no apuesta ni arriesga su lenguaje. Pero no hay falta. El riesgo de este libro es mucho más radical que la cosmetología de la sintaxis o el retruécano de las palabras. En lugar del espasmo, del gesto, metáforas que no lo son y al mismo tiempo cumplen su función más profunda: disparar la conciencia. Nada es casual, ni mero capricho, sino producto de un disciplinado rigor del espíritu, la coherencia con una tradición profunda y extensa, con un mito que la ignorancia impide reconocer. Así el de Elsa Cross es uno de los escasos remansos en el erial de la poesía mexicana contemporánea.

(Aurelio Majó, "El encuentro con el amado", *Textual* núm. 10 de *El Nacional*, febrero de 1990)

#### Sobre EL DIVÁN DE ANTAR

Los poemas de Antar invocan y hacen visible una presencia de otra manera inalcanzable. Su escritura es el sueño que sueña Elsa Cross cuando está despierta. La poesía de Elsa no es fácil de leer, es como cuando uno se interna en esos días inexplicablemente hermosos en los que no dan ganas de hacer nada, más que dejarse vivir por ellos. Su libro es un diálogo entre la piedra desnuda del desierto, y los oasis de vegetación exuberante a orillas de los ríos. Es la vastedad de las arenas, el sol del mediodía, y los espejismos del deseo y la memoria. El paisaje de su pensamiento tiene cielo de cobalto crudo, árboles esdrújulos, hierbas en los declives y estrías que penetran en recintos donde no reinan las palabras.

(Gloria Gervitz, "Elsa Cross: donde no reinan las palabras", *El Semanario Cultural de Novedades*, 28 de mayo de 1989)

Se percibe en el poema la recuperación de un tiempo ido. De alguna forma, Elsa Cross ajusta las cuentas con un pasado y su lenguaje roza la nostalgia. El carácter casi conversacional del poema (producto del buen manejo del versículo) confiere a *El diván de Antar* un ritmo persistente. El amor es seguramente la fuerza que con más energía mueve la mano de la poeta. Un amor impregnado de recuerdo y a veces de misticismo.

(Juan Domingo Argüelles, "El diván de Antar", *El Universal*, 23 de septiembre de 1990)

¿Cuántos poetas modernos no han sentido el golpe de la tradición poética acumulado en el transcurrir de siglos y siglos? Este descubrimiento provoca querer atraparla, repensarla, el poder hablar mediante todas esas voces: forjar la palabra que recoja el gran corpus para hacer de su arcilla un nuevo barro. Ésa es la búsqueda que he encontrado en el poemario *El diván de Antar* (Joaquín Mortiz, 1990) de Elsa Cross.

(Ricardo Pohlén, "Antar el Recinto Soñado", *Excélsior*, 31 de octubre de 1990)

#### Sobre ESPEJO AL SOL. POESÍA 1964-1981

Así pues, tanto el amor herético que encarna la imagen trovadoresca y peregrina, el santo que deambula y canta en "La canción de Arnaud", así como el ascenso-descento a los meandros paradisiaco-infernales a los que inducen las alucinaciones producidas por cierto *soma* vertido en *Bacantes*, son constataciones de que Elsa Cross encuentra mejor soltura y acomodo en los textos prolongados que le permiten, con la intermitencia debida, desarrollar una anécdota que no necesariamente tiene un principio y un fin.

(Omar González, "Pasaje a la India", *Sábado, uno más uno*, 15 de septiembre de 1989)

Que el *Espejo al sol* lance su as, vierta el caudal de imágenes amadas, desdobladas constantemente sin ceñirse en la repetición. Están y estarán presentes en la poesía de Elsa Cross sus sabios silencios y sus pausas, la gravedad de la hoja en el peso del follaje, piedras exhaustas; ruinas y vestigios aprehendiendo almas o dando espanto o consolación; amores profanos y sagrados, conjuros, encantamientos, maleficios, los hilos del viento y su silbido, las voces de los poetas muertos, desprendimientos de conciencia. Y el sueño, ese eterno inconcluso, dador de enigmas, alimentador de los misterios.

(Elva Macías, "Espejo al sol", *La cultura en México, Siempre!*, 16 de agosto de 1989)

De los últimos libros de Elsa Cross emana una luminosidad y una transparencia que intensifican el erotismo y la sensualidad hasta llegar a producir una sensación semejante a la de la poesía de san Juan, un erotismo místico. Ahora sí, ella puede volver a decir que una rosa no es más que una rosa y que la metáfora no existe, como dijo en 1969. Porque una vez que hemos leído su poesía, tenemos que estar de acuerdo con ella: la metáfora no existe porque el mundo es así, como lo que algunos llaman metáfora.

(Mónica Mansour, "Espejo al sol de Elsa Cross", *La cultura en México, Siempre!*, 9 de agosto de 1989)

Sobre JAGUAR

Elsa Cross utiliza pocas metáforas, algunas magníficas ("los flamboyanes se desangran sobre el suelo"), pero en general se ciñe a los procedimientos que también utiliza Xirau: percepción inmediata, lenguaje claro, transparencia del verso. Lo que predomina sobre todo es el símil: "Como una inmensa ojera se abre la laguna", "Como el fruto de un largo deseo", "Dientes de jaguar como semillas"; comparaciones lejanas de aquella admonición de Pessoa: la concisión es la lujuria del pensamiento. Pero son analogías exactas que buscan en estos poemas proseguir con la sorpresa, con el extrañamiento por unas ruinas que en su desastre y abandono todavía respiran, todavía arañan la conciencia.

(Aurelio Major, *Semanario Cultural de Novedades*, 9 de junio de 1991)

No obstante su cosmovisión trascendente, Cross no olvida que su materia son las palabras y que la transmisión y logro de sus intenciones descansa en una elección retórica. Su estilo, que hace suyas las virtudes de la transparencia, ese simulacro de naturalidad, sin incurrir en sus trampas, no es conformista. No, no se conforma ni con las medidas ni con las estrofas de la tradición; tampoco con aquello que tras varios libros podría distinguirse como su voz.

(José Homero, "La música callada", *El Semanario Cultural de Novedades*, 16 de junio de 1991)

Sobre CASUARINAS

En este libro se presenta la naturaleza en su vitalidad erótica y las ciudades visitadas como lugares fantásticos. Se trasluce, en poemas armónicos, la desmesura de esta naturaleza, su ciclo de vida y muerte en constantes transformaciones, utilizando imágenes tumultuosas, certeras, contundentes.

(Roxana Elvridge-Thomas, "Elsa Cross: Casuarinas y Poemas desde la India", *sábado, unomásuno*, 30 de abril de 1993)

Junto con esta forma de trance aparece la transmutación con el erotismo, un vínculo caro a la tradición del poema iniciático. En "Zarzas", incluido en *Casuarinas*, se diluyen las fronteras entre la experiencia trascendente y el encuentro erótico. Una vez más sucede esa identidad entre cuerpo, vegetal, tierra y apímales que anula las diferencias.

(José Homero, "Elsa Cross. Presencia del trance", *El Semanario Cultural de Novedades*, 19 de septiembre de 1993)

Sobre POEMAS DESDE LA INDIA

Elsa Cross se encuentra en las antípodas de un Huidobro. Su silencio responde a una pulsión de plenitud y no a esa dislalia inherente al sentimiento del vacío. Se trata de una poesía más que de fundación, de fundición: fundirse con la totalidad que siempre se manifiesta de manera parcial —un pájaro, un templo, una palabra—; hacerse otro con lo otro: lo mismo. Allí donde nada nos pertenece.

(Victor Sosa, *La Plaza de El Economista*, 16 de abril de 1993)

En este brevísimo libro (de hecho son cinco poemas más o menos largos) Elsa Cross recurre a sus constantes. Y ahora, además, comienza a configurar una especie de poética a partir del fuego y sus manifestaciones. Es cierto, no llega a erigirse como una poética en estricto sentido, pero se sientan las bases para un desarrollo conceptual con infinitas posibilidades. De este modo, las variantes formales y semánticas del fuego —lumbre, llama, flama, calor— van conformando un discurso poético en el que la contemplación y el amor encuentran su cauce en la insignia del fuego.

(José Francisco Conde Ortega, "Elsa Cross: Poemas desde la India", *Sábado, unomásuno*, 24 de abril de 1993)

Sobre MOIRA

En *Moirá*, esta persecución de lo sagrado llega, al parecer, a su última estancia. La cercanía de la experiencia poética de Cross con la experiencia mística la han hecho un ser de estirpe religiosa, sin embargo, y aunque intuye su participación dentro de un orden, el acceso a su revelación sólo se logra mediante un análisis riguroso que no acepta el misterio —al menos en la escritura— a la manera de los místicos, es decir, *a priori*, sino que se obliga a revelarse mediante el lenguaje, como una manera de hacerse una con ese orden absoluto y trascendente.

(Malva Flores, "Cuando memoria y pensamiento cesan", *El Semanario Cultural de Novedades*, 30 de abril de 1994)

Si en algo se distingue la poesía de Elsa Cross es que ella no desea tocar las cosas del mundo y develarles el secreto, sino que su búsqueda es la de fundirse con las cosas del mundo, empatizar con ellas, ser ellas y develar no sólo el secreto de éstas sino también el de sí misma. Al contemplar el mundo y fundirse, Elsa Cross logra no sólo la descripción poética de los fenómenos que pueblan lo oculto de la vida, sino también la unidad orgánica de su ser con el ser de éstos.

(Ciprián Cabrera Jasso, "Moirá de Elsa Cross", *Actividades Culturales*, Tuxtla Gutiérrez, 18 de junio de 1994)

Sobre *CANTO MALABAR Y OTROS POEMAS*

Otro paisaje terrible habremos de encontrar en *Pasaje de fuego*, con su escritura humeante, despedazada, hurgando escombros, pudrideros: noche harapienta, Medusa miasma de los mil desmembramientos, Shiva de infinitas garras. Creo que nos enfrentamos en este poema a uno de los infiernos importantes de la literatura. Si *Canto malabar* nos ofrece una imagen de la muerte como eternidad, aquí aparece el otro rostro de la muerte, la muerte como infierno. Es el lugar de la gravedad, del escurrimiento —la caída fofa de la materia en la materia— de la putrefacción del mundo ante el abandono del alma. No es gratuito que sea esta despiadada hoguera de imágenes el pasaje de entrada a la experiencia de renacimiento espiritual que relata el poema. Quizás hay que soportar este poema, en todo el sentido de la palabra, hay que atravesar esta experiencia para poder recibir la gracia.

(Verónica Volkow, "Canto malabar y otros poemas de Elsa Cross, *La Jornada Semanal*, *La Jornada*, 17 de septiembre de 1995)

Encuentro una gran similitud espiritual (y estoy hablando hipotéticamente de poesía erótica, pero el gran erotismo siempre es cuestión del espíritu) entre los

momentos más incendiados del *Gitagovinda* y los hallazgos humanos íntegros de los poemas de *Canto malabar*. Porque Elsa Cross proviene en línea directa, sin sospechas de hinduismo nuevo, para parangonar su situación con la de los cristianos nuevos de la España recién apartada del semitismo de árabes y judíos, de la pastora Radha, y los cánticos que entona pueden parangonarse con las estancias que escribió Jayadeva.

(Ernesto de la Peña, "Éxtasis, disolución: la poesía de Elsa Cross". Texto leído en la presentación del libro)

Sobre *URRACAS*

En *Urracas* —último libro de la autora— esa conjunción de las dos realidades antes citadas (la del lenguaje y la perceptual) alcanza su grado máximo y traza un vector que, paradójicamente, pone en tela de juicio, la realidad de lo invisible:

Las urracas cruzan  
el alba pálida de la mente.  
Se encienden y se extinguen  
en el negro vestíbulo.

(Victor Sosa. "La realidad de lo visible". Texto leído en la presentación del libro)

**Libros publicados**

- La dama de la torre*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1972, 98 pp. (Premio Nacional de Poesía Joven, SEP 1971.)
- Tres poemas*, Cuadernos de poesía, UNAM, México, 1981, 114 pp.
- Bacantes*, Artífice Ediciones, México, 1982, 34 pp.
- La realidad transfigurada. En torno a las ideas del joven Nietzsche*, ensayo, UNAM, México, 1985, 130 pp.
- Baniano*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1986, 106 pp.
- Canto malabar*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, 60 pp.
- Pasaje de fuego*, Joan Boldó i Climent, México, 1987, 64 pp.
- Espejo al sol. Poemas 1964-1981*, SEP/Plaza y Valdés, México, 1989, 264 pp.
- El diván de Antar*, Joaquín Mortiz, México, 1990, 76 pp. (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, 1989.)
- Jaguar*, Ediciones Toledo, México, 1991, 48 pp.
- El himno de las ranas* (poema para niños), CIDCLI-CNCA, México, 1992.
- Casuarinas*, colección El ala del tigre, UNAM, México, 1992.
- Poemas desde la India*, Margen de poesía, UAM, México, 1993.
- Motira*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Chiapas, 1993. (Premio Nacional de Poesía Jaime Sabines, 1992.)
- Canto malabar y otros poemas* (segunda y tercera edición de tres títulos), colección Lecturas Mexicanas, CNCA, núm. 85, México, 1994.
- Urracas*, Editorial Aldus, México, 1996. (Con tintas de Carmen Parra.)

## Poemas de Carlos Henderson

### Big bang corporel o no hay vuelta al orden

*In memoriam de Martín Adán*

hoy lo sé el instante es su furia atizada no la  
arrogancia  
y la ironía la verdad de un verso que nombra  
el cuerpo a flor de piel / a flor de piel  
tal cual la vez primera digo  
vivir posee independientemente su objeto  
digo, vivir a nuestra manera la vida  
la resultante: una vida

¿cuál era el nombre  
de los árboles, de los insectos, de esas flores  
anaranjadas

que se veían a dos metros de la baranda  
del comedor / casa del festín de los justos?  
esto es parte de mi historia

fragmentos de la oscura  
breve voz / y de su eterno floreciendo: no la  
arrogancia

---

La poesía de Carlos Henderson es el transparente resultado de una vocación rigurosa y ejemplar, para cuya ejecutoria el poeta vive. De un libro a otro, esta voz esencialmente íntima, de depurado lirismo, se confronta a los hechos históricos, a las ideologías, a la alienante cotidianidad en pos de su propia trascendencia, sin querer marginarse del acontecimiento, fiel a la actitud de la generación a la que pertenece. Esta singular aventura expresiva encuentra su sentido en la colisión estética entre la interioridad existencial y un mundo exterior hostil, cosmopolita, múltiple, de la que brotan altas columnas de fuego sobre los parajes desolados de nuestra conciencia contemporánea: poemas. Carlos Henderson es una de las voces no por secreta menos importante de la generación del '60.

CARLOS HENDERSON nació en 1940 en Lima, Perú. Viajó en 1965 a Santiago de Chile y a Buenos Aires. Radicó unos meses en La Plata, Argentina. Vivió desde 1969 a 1973 en México, D.F. Tuvo una larga estadía en París, desde 1973 a 1986. Ha publicado los poemarios *Los días hostiles* (Lima, Eds. de la Rama Florida, 1965), *Palabras al hermano que me habita* (Lima, Eds. de la Biblioteca Universitaria, 1968), *Canciones para mis vecinos* (Lima, Eds. Hora Zero, 1970), *Ahora mismo hablaba contigo Vallejo* (Lima, Eds. Arte/Reda, 1976), *En el pasado venías numerosa como un río* (México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1980), *Identidad* (Lima, Mosca Azul, 1982), *Del que dijo no en el inicio* (Lima, Mosca Azul, 1988). [Rodolfo Hinostroza]

## Expansión de Babel

a Bernard Noel



Te sabes apoyado por el asimiento, la demencia  
del desconocido orden, que adviniendo evidente  
sin apelación inventas, ciegas ofrendas:  
las palabras, que por otro lado han estado  
conduciéndote a nada, yendo de aquí a ningún sitio  
Pero no se trata dices, no se trata de la idea  
juzgándose mirándose aniquilándose, ya puesta a  
prueba  
sin mayores privilegios que este tiesto de duración  
y así sospechando que tus palabras sólo de vida  
el tiempo tienen en que demoras en pronunciar  
las, ves asomarse  
en un tercer piso un perro, fiel animal  
que sus amos han trasladado para su descanso:  
¿las palabras en lo más opresor de la mente  
torturada?  
Cuando en la mañana te han dejado sus aguas  
graban  
infamantes subversiones, injuriándote te acorralan  
Ahora tu mente emprende su lucha, se eriza en  
actitud  
de alerta: busca la astucia que recela  
y así ensayas y das forma a la violencia  
los fieros acosos ajustados a los dispositivos  
de las coyunturas compatibles: expiaciones  
que te conducen y te guían y se prodigan en ti  
y en ti hallan un espíritu siempre listo de oficiante  
Allí, descubiertas, han estado cambiantes y aúllan  
ante tus labios absortos: a tu lado se desenvuelven  
han adquirido tus costumbres, invadieron  
el filtro de la tarde cuando el trino es intercedido  
¿Es esto lo que pretendes?  
Y la palabra que persigues  
está negándose a esa su presunción: su función  
precisando apenas tu tránsito y resplandores  
de actor de imprecisas escenas. Un paso  
y no reconocerás por dónde pisas  
qué ciudad nombras

## Joaquín Vásquez Aguilar

### Meditación

...Y morirá el recuerdo, no habrá ya más vestigios  
de lo que fue en el mundo mi alegría y dolor;  
todo de mi existencia lo arrastrará el olvido;  
dará el adiós eterno la postrer oración.

Y volverá la calma; se escucharán los trinos  
del ave juguetona con su humilde canción;  
esparcirá el otoño la hoja en el camino;  
primavera en el campo fecundará la flor.

Y volverán de nuevo los pájaros al nido,  
el arroyo en el cauce seguirá en su timón;  
el cielo blancas nubes estrenará festivo  
al despertar la aurora de un verano de amor.

El céfiro en el campo mellará con su filo  
la inmaculada nota del cenizote cantor,  
pero el tiempo, que al alma jamás ha sido esquivo,  
verá cuando me vaya mi ademán del adiós.

Y sabiendo certero que el sentimiento escrito  
con palabras que tienen ritmo de arcano son,  
suspirará muy hondo y con su ala de amigo  
tal vez lleve mis versos hacia algún corazón.



## Ana Lía Schifis

### Poemas de los años sangrientos

\*

Extraño es lo que reposa en lo que toco  
si lo que evoca es por siempre un mismo instante.

Más extraño todavía querer por siempre comprobarlo.

¿Tengo que hacerlo viviéndote, vida?

\*

Creyéndolos muertos  
anidan reencarnan  
alados instruyen  
en la muerte muerta

Eternos regresan  
a cuidar tesoros  
la vida la muerte  
que rondan la mía

\*

No mi sangre sino  
la que sangrando arrastra  
la historia, mi muerte,  
silencia palabras  
para que inconclusa  
la vida, se revele eterna

\*

1  
De muerte herida  
voy a salvar corazón  
no de la herida no,  
de la muerte.

2  
No por mí, no  
ha matado la herida  
  
Es que sólo así  
de vivir gusta.

3  
¿Y si me hubiese  
ya matado la herida?

Terrible es que nadie  
me lo haya advertido.

Quiere decir que unos cuantos  
han muerto sin saberlo.

\*

Si sólo fuese la mirada  
el sillón donde quieta espero  
que se haga y deshaga  
lo porvenir  
no viviría de aquello  
que se duele  
por entrar glorioso  
a la inmensa muerte.

#### Dolor

si error soy  
y equivoqué los caminos  
lo hallable en mí  
¿es lo inteligible del error?

ANA LÍA SCHIFIS (Buenos Aires, 1948) publicó en 1991 el libro de poemas *El puro acontecer* (Nusud). Es miembro fundador de la Editorial Nusud. En noviembre de 1995 apareció su espléndida traducción de *El cementerio marino* de Paul Valéry.

## Haikús de

Rubén Alfonso Dávila

La golondrina:  
obsidiana en el aire,  
se escapa el cielo.

\*

Peces de plata,  
en pista de cristal,  
bailan ballet.

\*

El lago roto  
ve una flor en la piedra:  
la arroja un niño.

\*

El sol se esconde  
en los ojos del gato;  
saldrá en la noche.

\*

Una caricia:  
¡Cuántas luciérnagas  
entre las manos!

octubre 1994



## Juan Domingo Argüelles

### Homenaje a Esopo\*

Con mano sabia remedió la Diosa  
el asedio molesto y obstinado  
de los malos poetas del Estado:

a cambio de olvidarla como esposa  
les dio una bolsa de metal dorado.

Ya no escriben ahora cosa alguna;  
su ocupación es otra, diferente:  
vigilar día y noche su fortuna  
con grande desconfianza hacia la gente.

La mano con que antes empuñaban  
con empeñosa decisión la pluma  
ejercita hoy el arte de la suma.

La talega que ayer sólo soñaban,  
y hoy cuidan con amor de enamorados,  
prueba que sus oficios han servido.

Las tasas de interés miran, confiados:  
ni se acongojan ya por lo perdido  
ni temen la justicia del olvido.

\*Del libro: *Animales sin fábula*, UAM, 1996.

## Antonio Mendoza

### Rescoldo

*para Juan Rulfo*

No tiene tiempo esta noche.  
 Los perros aturden, ladran y corren:  
 sus mandíbulas por los caminos.  
 (Ahuyentan de ser ciertos  
 bajo el dolor de la luna.)  
 Espectro de alcanfores y milpas.  
 Al poblado sólo a sabiendas se llega.

La luz en pujanza aún está  
 rehuyendo entre las sombras;  
 provoca murmullos, susurros,  
 en labios de rostros borrados.  
 ¿Cómo dormir? Insomne no hay nadie.

“Abre la puerta para que tu miedo  
 se vaya. Que se trasiegue el vacío.  
 Aborto mira las llamas.  
 La madera crepita y se desbarata;  
 quedan rescoldos,  
 sangrientas palpitaciones.”

Se hiela el fuego. El día pedregoso  
 incontinente brilla dentro de nada.  
 Entonces el niño avista las bestias  
 mientras arrecia el silencio en que vociferan  
 los fantasmas de la realidad sin sol.



## Lucas Daniel Margarit (Argentina)

Ezra

el ruido  
del agua.  
La noche  
al caer  
hacia atrás  
pidiendo  
hambre  
a la piedra que lo cubre.

El fuego

la mano oscura del agua  
cubierta de mármol y hueso

entre los árboles de la selva  
un pájaro seco se detiene a  
envejecer

ezra  
delante de  
un río

ezra toma un ábaco  
que reduce a la  
situación de morir  
por un ahogado

océano  
rhesus  
icono de ezra  
en la decantación de un  
cuerpo

gaudier joven  
reconstruye su cuerpo  
en el cuerpo de ezra

su condición:  
un hombre blanco  
en el canal de los absueltos

ciertos elementos  
entre los pocos huesos  
de ezra

el agua  
detiene  
el cuerpo y su caída  
lento  
cuando la luz de la lluvia  
se encuentra con la piedra que los cubre

jacco  
separa cada señal de su piel  
no hay piedras sólo  
una baba que rodea  
el invierno  
como una vieja agónica

no hay historias  
dijo  
carnéades mientras se cubría  
las piernas



## Ricardo Cuéllar Valencia (Colombia)

### Siete celebraciones

I

Cubierto por la ritual brisa nocturna  
Litúrgico origen del insomne  
Que sabe del Sol Negro de los Mayas y Nerval  
Atraído por el deleite de la Gran Sombra  
Los seres y los signos de las siete cuevas  
Los siete días los siete dioses y los siete astros

He vivido un sueño sagrado



II

Nos acerca al universo del Deseo  
La Diosa Amante de la Noche  
Nacida del Mar semilla de la Necesidad  
Festiva persuasiva y oculta  
Real e irreal en el cuerpo y el alma  
Diosa fecundadora de la Tierra y el Sol  
De los extraviados y errantes  
Amo tu boca agreste y sedosa  
Seducido por tu floreciente seno  
Que en su potestad divina y secreta  
Convoca los cielos y la tierra bajo su poder

El calor de los mortales  
Concede a la salud su fuerza de la Enfermedad  
Una débil pluma agita el viento del insomne  
Con la calma del movimiento de una ala del sol

I

p. 100/101

III

El más remoto canto de los seres de las aguas  
Guarda la memoria de los sueños  
Como sustancia secreta de la vida  
Va y viene por el rocío de las montañas y praderas  
Con el canto de las huellas de animales que  
apenas pisan la tierra  
Con el paso de las aves que anuncian cada  
deterioro del día

Las cosas sin nombre recorren sus espacios  
Como galgos del tiempo y fisuras del azar  
Una mujer que teje las observa  
Y deja que el sueño las nombre en su deriva  
Gracias al sol de la noche que preside el universo  
Para el canto la Estancia y el Deseo

## IV

En los agitados sueños del vientre  
 En los movimientos celosos de la cara  
 Bajo el apogeo de la pasión  
 La tierra madre nos sacude  
 Ella es la virgen hermosa, la diosa de todos los  
 orígenes,  
 Ella sabe de los sagrados misterios y rituales  
 Su inspiración brilla en cada instante de la  
 noche  
 Nuestro cuerpo se deleita con el goce de su  
 realidad



## V

El día danza con luminosos pies  
 Abate presuras los rugidos y los sonidos  
 Deja caer su flotante luz sobre la humedad de  
 las cosas  
 Para que el tiempo de las cifras  
 Engañe las lluvias y el ámbito de las aguas  
 No seré el que fascina el ánimo de las cosas  
 Ni el único principiante de las voces de las  
 sentidos arcanos  
 Que el hombre ha perdido en su memoria del  
 tiempo  
 Por ser la negación de su reposo y su saber



## VI

He permanecido en el aligero sueño  
 En las alas del poder del destino  
 Que presagian el mensaje invocado por el azar  
 Cuando la dulce noche visita nuestros cuerpos  
 En esta posesión que señala el lugar de nuestra  
 estancia  
 Sólo la voluntad descubre la oscuridad de lo  
 invisible  
 En el gresco delirio que inspira el ansia y el  
 velo  
 El río y el perfil del enjío de la serenidad

## VII

Nuestras visiones no mitigan las penas  
 Las angustias y temores que huyen  
 En el instante que florece la muerte  
 Ni buscan el aparente refugio inmortal de las  
 almas  
 O la supremacía de las estatuas en que cabalgan  
 las cosas  
 Nuestras visiones trabajan en el duro trajín del  
 reposo y el olvido

## Jesús Rosales

### Aristas

en el espejo  
habita un corazón distinto al nuestro  
una mujer ajena  
y los rastros de un mundo que no nos pertenece

el sueño  
ramifica el espejo  
multiplica la vida  
el amor breve espuma  
deja caer espinas

el viento se pierde en el espejo  
y el sueño se acomoda en los rasgos de un ojo  
incomprensible

### Esa terca quimera de la suerte

El día es recomenzar  
tirar el corazón y levantarlo  
cerrar los ojos  
pensar lo inevitable  
atar los huesos a la diaria fatiga  
abrir los ojos  
creer en lo que vemos  
dejar el alma ahí  
colgada de los jueves de la vida  
la foto de la infancia tatuada en nuestro pecho  
y los dedos atados a la mano del tiempo

el día es recomenzar  
habitar lo habitable  
un murmullo que arrastra las fechas en el polvo  
y un sí que puede ser un no  
lo inevitable



### Es posible levantarse y caer o viceversa

En la espalda del día  
bajo la lluvia pertinaz de los segundos  
una mujer espera con la mirada puesta en el  
quizás

la hierba crece  
ella piensa  
mientras el viento arrastra historias de la tierra

los dedos del amante tienen la tesitura de la  
angustia  
el cuerpo sabe y tiembla

la memoria retiene lo posible  
deja atrás  
no para siempre  
las navajas que ocultan las estrellas

la mujer dibuja el camino en sus ojos  
la lluvia continúa  
todo cabe en el cielo  
únicamente el sueño conserva su amapola

## Ricardo Pozas Horcasitas



### Acto de amor

*para Blanca Beltrán*

Las sombras  
cedieron  
sus cuerpos

Como ríos  
despeñados desde  
el sueño,

desbocaron  
a la vida,  
hasta el amanecer

### Nocturno

*para Cecilia Rabell*

El viento rumorea  
entre las hojas,  
el otoño de un hombre:  
travesía de vacíos,  
por la que va  
la soledad,  
al encuentro  
de su propio miedo,

Hueco que espera,  
del otro lado  
de la noche,  
en la zozobra  
de la alcoba

### Espejo

Me veo  
en la sombra  
que deja el reflejo  
de tu mirada  
sobre mi cuerpo  
me veo en esa sombra  
que me cimbra  
en esa sombra  
que me siembra

Me veo  
y a través  
de tu reflejo  
me  
reencuentro

## Silvia Eugenia Castellero

1

En círculo esta vez  
 se juega la partida  
 cuerdas persiguen otras cuerdas  
 se abisman se abultan sobre el muro  
 un palpito vibra  
 el oleaje de la ciudad vuelve y retrocede  
 torbellino de siluetas  
 con su ojo abierto  
 sonido de viola que penetra  
 muerde  
 habita el vacío  
 de voces dilatadas  
 manos juntas  
 lascivo juego recommenzado  
 el temblor el ansia  
 la victoria  
 y al final inevitable  
 el pasillo largo

2

había que demorarse  
 delante del semáforo  
 llegar al fondo entre  
 tus piernas temblorosas  
 y sentir cómo  
 las esquinas de París  
 rodeaban el auto

no debí cruzar  
 ese mínimo hilo de sombra  
 tan espeso después

desde acá la ciudad se agota



## Angélica de Icaza

### La hubiera detenido (entre el cielo y la casa)

Estoy aquí, delante y de pie frente al altar, tratando de recordar los rezos. Olvidé las palabras y para qué servían. Voy hilando retazos con los que quiero distraer al santo. Cuando la madre resolvió morirse, no pude repetir lo que la beata Soledad me había enseñado. Una palabra la hubiera detenido, entre el cielo y la casa, pero nunca me aprendí los rezos.

Hermana Elena me vistió sobre la falda el blusón de domingo. No es formal visitar Casa Santa si no es con ropa de domingo. Hoy no será domingo, ni jueves. No sé. Los días son como las razones, bien lejos de mi entendimiento. Las razones para que a madre la vistieran con caja de madera, todita hasta la cabeza, agobiada por el calor de las velas.

Estoy aquí, delante y de pie, porque las hermanitas dicen que Dios me tiene que ver bien para reconocerme, no vaya a ser que se lleve a una de ellas. Como a madre, que cuando yo estaba con vómitos y fiebres salió a buscar la curación y ya volvió con flores amarillas en el pecho. Estoy tratando de recordar los rezos, porque dicen que los rezos son las palabras con que nos entendemos con los muertos.



### Los remeros

#### I

Desde el edificio náutico, los hombres miran pasar a los remeros:  
cuatro jóvenes apuestos decididos a vencer su propio reflejo sobre el  
agua.

#### II

El reflejo parece inamovible, ni siquiera una estela rompe la  
simetría del paisaje. Los remeros, inclinados un grado hacia  
adelante, se mantienen suspendidos en un tiempo impreciso.

#### III

Los mira sólo un segundo, porque si bien es parte de la misma  
quietud, él antes que yo, los ve pasar frente a su propio lente, del  
otro lado del espejo.



## Malva Flores

[De la Gracia, el perfil]

De la Gracia, el perfil;  
de la bruma a la nube  
y la neblina aquí:  
en el cabello nubes,  
    en las gladiolas  
o en el pino ataviado de vaporosas gasas.  
Pero ¡ay! la seducción:  
brisa para los pies desnudos,  
neblina en el cabello y humedad.

Debemos seducir aun sin la nube, a pleno sol,  
pero ¿dónde ponemos el misterio?  
Velo para velar, la bruma; vela  
para velear en la azul superficie de lo incierto.  
De la bruma a la nube  
y la neblina aquí: el perfil de la Gracia seduciendo.



g. 1977/80

[Esa imagen que miras]

Esa imagen que miras,  
esa estampa grabada para siempre donde  
inicia el camino,  
es decir  
donde pones la piedra marcada con un signo,  
esa imagen  
allí,  
es el comienzo:  
Imágenes e imágenes volviendo,  
de nuevo visitándote y apenas,  
hasta ahora, como nunca.

Hasta ahora las miras como nunca  
y las cosas imponen su dominio  
terrestre, ocupan su lugar y viven  
atrayendo a su cuerpo  
otros cuerpos afines  
o incluso diferentes:  
cosas vivas que atraen a cosas muertas  
también y viceversa.

Caminas entre ellas,  
como ellas  
por fin  
y apenas lo comprendes:

    En la fragilidad dudosa  
del instante  
todo lo que parece inmóvil  
bulle.

## Benedicto Callejas

### Como los niños

La angustia  
suele morderse las uñas  
como los niños

así es de sencillo  
puro y transparente

porque se mira  
ojos adentro de sí misma

la angustia  
se tuerce las manos  
con una sensibilidad  
superior al miedo

sabe caminar en dos  
y cuatro patas  
llega contigo  
donde vayas

menuda y sedosa  
la angustia  
perla los rostros  
con su saliva

si se pudiera encararla  
¿qué se le diría?

no tiene sentido  
perder el tiempo

la angustia te conoce

cuando se muerde las uñas  
—como los niños—  
te come aún  
las entrañas  
que no te conocías.



## Teresa Riggen (Jalisco)

### Cantos rodados

Sólo existe el sueño que vela mi sueño  
y se niega a sumergirse  
en el limbo de los sueños huérfanos  
que nadie reconoce como suyos.

Tocar fondo  
escuchar la propia voz cuando el agua se retira.  
Cuesta trabajo creerlo  
aún resuena el choque con otros guijarros  
sus aristas contra las nuestras  
río abajo.

Los golpes entran y salen  
como si estuvieran en casa por puertas y ventanas.  
Golpes que se llevan una de sus hojas  
y ya no hay en dónde asegurar la parte que nos queda.  
Golpes que arrancan de quicio nuestra última puerta.  
Entonces abrimos otra,  
no sabemos para qué,  
por qué, diablos, abrirse así.

Esa pregunta llega al anochecer con la rabia  
y la rabia no pasa  
cómo va a pasar  
si a cada vuelta caemos lo mismo  
unos sobre otros  
contra nosotros mismos  
revolcados por el agua espejo sin compostura  
sin cumplir  
lo que se supone es uno de sus oficios.

Tocar fondo  
no sumergirse hasta sentir que los pulmones estallan  
escuchar cómo discurre nuestra voz  
entre los cantos rodados  
y la voz de los que se fueron  
cuando el agua, suave, se retira.  
*Ya no hay aristas  
remanso en la piel*  
después de haber herido una y otra orilla.

*Sólo existe el sueño que recuerdo  
del que repito fragmentos apretando los párpados  
a playa abierta  
cuando por fin se toca fondo  
un poco antes  
del mar adentro.*

## Jorge Esquinca Aguilar (Jalisco)

### Soneto para doble rima

*para Raúl Renán,  
inteligente e inquieto  
impulsor del neosoneto*

Sombra que no camina ni decrece  
es porque está en el centro de la hora.  
¿Ves que no sabe ser engañadora?:  
nombra el luto no más del que fenece.

Asombra tal virtud porque aparece  
mes con mes tan callada como ahora,  
pues si pierde misterio con la aurora,  
alfombra todo amor cuando oscurece.

Centro de la tensión del mediodía,  
pasa sin un propósito aparente  
dentro de cada intento de alegría.

Si columpia la rama, ella se mece;  
traza con graves tonos el poniente  
y por nombrar la luz, desaparece.

marzo de 1996



## Leticia Villagarcía

(Jalisco)

### Salmos de Gante

*in memoriam  
a mis hermanos muertos  
en las calles de Gante*

#### Salmo primero

El sol abraza como una profecía  
Encandiladas  
emergen por el albañal  
algunas ratas  
Pululan  
Tiene que pesar el hedor  
para que se abran las cloacas  
Cae un silencio  
como  
piedra  
escucho gemidos  
Luego  
aquella calma engañosa  
como el ojo tráfuga de un ciclón  
Ni el espíritu ni los cuerpos se mueven  
Tarde  
Lentas  
Doblan las campanas a muerto



#### Salmo segundo

Ahora  
sólo quedan zapatos colgados en los cables de luz  
y un olor a defecaciones pequeñas  
Se descorren los goznes de las puertas...

#### Salmo tercero

Por no juntar mis manos al cadalso de las calles  
Capillas ardientes                      Santuarios de duelo  
Perdón  
Por no haber vigilado día y noche esa tierra transcurrida  
entrañafosa donde yacen mis hermanos:  
Sus Moradas  
Perdón  
Vergüenza  
Yo no estuve allí  
De nada me sirvió el Sermón de la Montaña  
según San Juan  
Perdón

**María Luisa Burillo**  
(Jalisco)

**Tu nombre**

Selva de todas mis frondas  
primitivo amor de fuego  
no hay agua ni arena ni olvido  
que detengan el incendio de tu nombre.



**Fabián Muñoz**  
(Aguascalientes)

1

Eres el ruido  
nocturno de la madera,  
las gotas que resbalan  
despacio  
entre las rocas.

Eres yerba diminuta,  
el trino.

2

Como el olor de la carne  
que te guarda,  
ahora las sábanas  
no tienen más futuro  
que mi olfato feroz  
toda esta noche.

3

Agua inmensa.  
Yerba sin ramaje.  
Brutal.

A borbotones  
caudal verde  
entre mis carnes:  
infinita.

4

Tus labios de lluvia  
tífen en silencio  
el vuelo  
de los pájaros.

**Juan Manuel Ramírez Palomares**  
(Guanajuato)



17:30

Viene a mis piernas el sol  
con su zarpa me une a su especie

Fuego niño soy  
errancia calcinada

Con su mano el sol borra mis facciones  
arena tendida soy  
crepusculario

**Distancia**

La noche  
más profunda que su aparente sombra  
más abandonada que sus descastados ángeles  
más enloquecida que su burdel de humo  
menos poblada que la garganta rota  
La noche siempre antigua y joven  
La noche un hombre en cada páramo  
Callada como tu espalda  
La noche ladra sus esquinas  
nos une  
me separa  
Loca cigarra eriza la noche  
la noche  
vientre de agua

**Distancia**

*para Pedro Montiel*

Partir es despojarse  
del lastre  
la cicatriz  
la huella  
es colgar la ropa,  
y en la desnudez,  
ir descubriendo  
la vida no vivida,  
mirar con ojos nuevos  
Partir es llegar  
para partir de nuevo.

## Rolando Álvarez

(Guanajuato)

### Bitácora del amor furtivo

1

Del eco más oscuro del corazón  
 Surgieron los amores furtivos.  
 Los que no tienen alas de mariposa  
 Y se pudren como manzanas caídas  
 Del árbol de la desilusión.  
 Los de ojos anhelantes  
 Y virgen la felicidad envejecida.  
 Aquellos que sueñan en caricias  
 De paloma en desbandada.  
 Los de áridos labios,  
 Los que no tienen bocas en la boca,  
 Los de voz de ciprés  
 que aprisionan los besos no nacidos  
 en bartolina de dientes apretados

2

Las manos desplegadas como velas  
 Y su cuerpo fue mapa de todo el universo.  
 Dispuesta a ser la tierra prometida  
 Exacerbó su condición de hembra,  
 Dejó al descubierto sus valles,  
 Abiertas sus cavernas  
 Y los ojos despiertos  
 Como estrellas de obsidiana.  
 Desnuda, toda ella litoral  
 De mares subterráneos,  
 La amante fue esa noche fiera en celo  
 y devoró a la mujer que la habitaba.

3

Una manzana negra entre sus manos  
 Se derrite humedeciendo de miel  
 Los dedos de mujer exquisita.  
 En su centro cabían las historias  
 De todos los cuerpos desamados,  
 La historia de Dios.  
 Floreció entre besos inventados,  
 Regada por la saliva dulce  
 De ficticias lenguas amatorias.  
 A solas, sus manos la engañaron  
 como apócrifos colibríes.



4

Al besar,  
 Los labios de la amante  
 Expían al beso  
 De la bíblica traición.  
 Lo liberan a la amorosa humedad  
 De su boca  
 Sin la asesina amenaza  
 Del arrepentimiento.



5

Enloqueció el amante —no tenía remedio—  
 Su corazón ajado de tristeza dejó de ser  
 Y fue otro más fuerte,  
 Resonante como tambor de guerra.  
 Cómplices de él los labios  
 pronunciaron palabras de amor  
 nunca antes inventadas.  
 Las manos se inquietaron  
 ávidas de los pechos imposibles.  
 Enloqueció el amante,  
 Como un Van Gogh extremo se arrancó  
 El corazón, los ojos y la lengua.  
 Caminó hasta la vieja ciudad,  
 Buscó la casa de ella  
 y se negó al amor.

## Fernando Robles Fematt

(Guanajuato)

### El deseo

Cuando te subyugue  
sufre y goza,  
embriágate de su sustancia.

No entretengas tu ocio  
o falta de coraje  
con ensañaciones.

Colma lo que tus sentidos claman.

Y cuando la altiva muerte venga,  
que no sea por despojos,  
que se lleve su propio peso.



## Susana Arias Corona

### Trasluz

Si el sentir no se muere,  
el mío anda por ahí.  
Niño diluido de años  
su vejez de frío destiñe al sol.

Mis ojos asombran el ayer,  
se cuelan entre las calles nuevas  
y tu voz rebota entre muros verdes.

Mi piel se cae.



## Carlos Coronel

## Inventario

a Lupita Hernández

## Claudia Vela

## Sol espiral

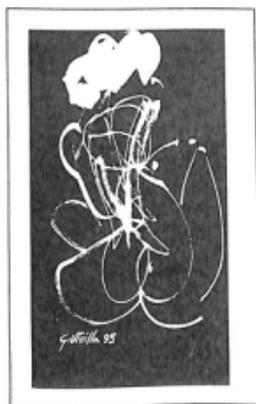
Sol espiral  
laberíntico sol  
estrella fresca,  
oráculo incrustado  
en el tallo de unos nardos luminosos.

Tres máscaras chinas,  
contemplan tu evolución concéntrica,  
con gestos prolongados  
de jarrón ming.

Espiral trenzada,  
cauda enarcada  
en el ojo  
de quien la contempla:  
tus líneas,  
como núcleo copioso  
de selenio embriagado.

Estrenas orgulloso tu apariencia  
—monárquica apariencia—  
salpicando de espirales  
a las replegadas miradas  
de los magos de oriente  
que enredándose en tus rayos  
se integran brillando  
a la nueva dinastía creada  
por el sol espiral.

Desterrado de tus ojos  
mas no de tus olvidos,  
soy tuyo aunque tú no lo quieras.  
Habitó en el remiendo de un vestido;  
en la pared descascarada  
que te recordará un mapa  
con las letras de mi nombre;  
en los ojos de la noche.  
También en la humedad de los labios  
que florecen ante la plegaria  
y en los portales oscuros,  
puerto seguro para los transterrados.  
Por la mañana y por la tarde,  
el junco de tus pasos  
será eco callado de los míos.  
No podrás perderme:  
me recordarás, hasta con el olvido.



## Poetas de Nuevo León

Héctor Alvarado

**L**a presente es una selección diversa de poetas nuevoleonenses que han publicado en la revista literaria *Papeles de la Mancuspia* entre 1994 y 1996.

Y digo diversa porque realmente tiene esa condición. En ella se encuentran representados grupos literarios —asumidos o no por sus integrantes o sus detractores—, talleres independientes, talleres institucionales, talleres universitarios, revistas y también poetas que por fiaca, antipatía o saludable convicción, nada quieren saber de juntarse a ser parte de espíritus colectivos o psicoanálisis de barandilla.

Además, en esta nómina se instalan poetas de generaciones también diversas, y para muestra está la pluma de Jorge Cantú de la Garza (1937) con su precisión y su limpieza; el trabajo de Margarito Cuéllar (1956) y Dulce María González (1958), poetas con un oficio y una calidad que va en ascenso, y Armando Alanís (1972), Margarita Ríos Farjat (1974) y Ofelia Patricia Pérez (1974), jóvenes que han ganado rápidamente las páginas de las revistas nacionales.

Tratar de hallar un factor común entre los invitados a este breve recuento sería un despropósito. Acaso, como todo poeta que está siempre escribiendo, sólo comparten la intuición, el norte magnético hacia el que apunta la flecha del poema.

La diversidad continúa al ubicar el tono festivo de Andrés Montes de Oca y Mara Gutiérrez; la melancolía en el caso de Minerva Margarita Villarreal, Óscar Efraín Herrera y Jeannette Clariond; la reflexión en los poemas de Anna Kullick Lackner y Elizabeth Hernández; la crueldad y el erotismo en Patricia Laurent y Macedonio González. Por si fuera poco, y para no errarle, se incluyen nueve mujeres y siete hombres. Más democracia ni en Atenas.

Monterrey, ciudad difícil para vivir, cuna del tener sobre el ser, tiene en sus escritores una astilla de salvación. Por lo pronto los invito a leerlos. Mañana será otro día.

Monterrey, abril 12 de 1996

## Óscar Efraín Herrera

### Los hombres y los perros

Los perros siguen a los hombres tristes,  
avanzan tras sus pasos sospechosos,  
los vigilan con lástima, los cuidan,  
no hay suspicacia ni curiosidad,  
lamen sus manos, a veces les ladran.

A mitad de la calle sólo se oye la noche,  
el tiempo se divierte jugando con los perros  
y los hombres caminan rodeados por el miedo.

Vuelven a casa, nadie los espera,  
quisieran ser como sus compañeros del trabajo,  
contar con una esposa, mantener a sus hijos.  
Eso piensan sólo cuando regresan sin dinero,  
sobrios y acompañados por los perros.

## Patricia Laurent Kullick

### Arena en el ojo

Línea tras línea se traza a sí misma la memoria  
avergonzada.  
Llueve agusal sobre el insomnio  
sábana  
nervio.

Dice: hoy quiero recordar  
¿Y si lo olvidamos?  
Tan sólo por esta vez arrojemos arena sobre el  
ojo grabador.  
Que no enfoque más a la niña

grueso el dedo que la penetra  
ebrio el ojo que la amenaza  
amada la voz: si dices algo te mato.

No diremos nada, nada.  
Perdonemos de una vez la lengua de vino que se  
bebió el himen.



## Armando Alanís Pulido

### Divagaciones en un hotel

Quiero delinear tus labios con el tránsito nocturno  
de mi aliento.  
Cielos en renta con vista al infierno.  
Quitándote el disfraz Doctora Jekyll.  
Quiero beber un vaso con espuma de tu rabia,  
caer en la trampa terapia de habitar tu cuerpo.  
Dejémonos de sentimentalismos y hablemos de  
negocios.  
El tiempo es placer.

## Rafael Teniente

### Materialización

Un corazón ávido.  
Labios,  
terciopelo rosado.  
Levedad.  
Amar, luego existir.  
Despertar cierto.



## Elizabeth Hernández

### Las hormigas comen señales

Pusimos el dedo en la llaga  
hasta que se infectó la herida.  
Dejamos que el aliento  
se convirtiera en salud de la mañana.

Nos extraviamos  
en el bosque,  
las hormigas comen señales.

¿En dónde perdimos la brújula?  
Hay que regresar,  
tomar aire,  
perdonar  
es mejor que tener varios principios  
y al final estar solo.

## Anna Kullick Lackner

### Lo que me gusta de Paul

Para llorar el amor y no mojarse  
ser acribillado con relámpagos  
y hacer de su pelo un nido.

Para navegar en música y quedarse  
mirar su dolor y dar la espalda  
conversar eterno con silencios.

Para acariciar mi duda  
compartirme entre abandonos.

Para dejarme  
y abrir mis ojos cuando muera.

## Mara Gutiérrez

**Sugiere ecologista desaparecer  
obligatoriedad de programa verificación  
cardiovascular**

Siento caer al suelo mi postizo,  
no importa qué postizo:  
el postizo en el cabello,  
que usé para las fiestas de la virgen;  
el postizo en las pestañas,  
idéntico a los brazos de la estrella;  
el postizo en los glúteos,  
para escenificar un altercado;  
el postizo en los labios

con que te pronunciaba un beso.  
Dejé atrás los encajes y las fajas atómicas,  
llévame puesta.

## Minerva Margarita Villarreal

**La última en morir**

En el desierto una montaña arde:  
madre de cuyo seno bebimos multitudes.  
En el desierto avanza,  
va extendiendo su piel, su pergamino, nos va  
ubicando,  
vengándose del mal;  
allí asienta su trono la esperanza que vive en toda  
ruina.

## Jeannette L. Clariond

**Imperio de la cera**

Desprende el otoño sus hojas  
húmedas de paso y tiempo;  
bajo ellas  
tierra, memoria,  
ceniza.

La tarde, "orlas de nube y fuego"  
su luz cae sobre el arco ojival de la capilla,  
las veladoras formando un círculo en la arcada central,  
el amor que desciende sobre el imperio de la cera.

Un blanco fuego flota en medio del lago,  
ágil permanece al centro;  
las niñas azoradas miran desde la orilla  
la garza que sostiene la luz del mundo.

Pardea, y el oro del ocaso sus rostros alumbra,  
profunda es su transparencia.



## Margarita Ríos Farjat

### Bajo el puente

La sombra de la rosa  
 como un canal de largas aguas  
 Rosa caída del sueño  
 rosa cayendo del sueño a la sombra  
 Rosa de sombras que zarpan  
 por el tiempo por las líneas de la mano  
 Sombra de naves siguiendo una rosa  
 una rosa que naufraga  
 a la orilla de su sombra



## Andrés Montes de Oca Leal

### Orca del delirio

La orca baila  
 su boca traga  
 Escupe  
 de un coletazo  
 Aúlla y brama  
 No escucha una  
 Traga más peces  
 Las llamas consumen  
 Penetra un hoyo negro  
 derriba la puerta

la mesa se cimbra  
 peces danzantes  
 cae al suelo  
 pide otro tarro  
 engulle al cantor  
 el ritmo del apareamiento  
 segunda voz  
 que le dé eco  
 danzantes  
 el escenario  
 mientras  
 una Orca pinta

## Jorge Cantú de la Garza

### Ante La casa grande, un cuadro de Armando López

Si no tuviera esas puertas verdes  
 se diría que la casa es tan sólo el esqueleto  
 de un sueño, una línea deshabitada del horizonte,  
 y la palmera que en el centro se detiene  
 una anécdota para enraizar el alma.  
 Aunque bien vista la casa  
 es una subrogación de dinosaurio,  
 un capricho de ruinas que florece,  
 un mapa cuyo Norte se ha extraviado.

Las puertas verdes no permiten ir más allá  
 e inmovilizan al espectador  
 —ojos y paisaje detenidos—  
 en el encantamiento  
 que precede a la catástrofe  
 de moverse y desaparecer.

## Macedonio González Salinas

### Piel de letras

En el mar los barcos son felices y ocultan su sonrisa bajo el agua. Escribir hasta que las palabras pierdan todo su significado, hasta que el acto de escribir sea un rito y condición para olvidar, y en esa extraña nostalgia aprendamos a llorar por algo que no sabemos definir, así en ese golpe al son de la palabra apuremos nuestra muerte como quien incita al sueño tomando nembutal. Y cuando toda la sangre quede blanca, lavada de palabras como espuma de los mares, entonces podremos descansar. Escribir para morir al son de la palabra, que la voz nos tome de la mano y nos conduzca más allá, donde las palabras se presenten todas de golpe como beso del amado. Piel de diccionario y el nombre en la memoria memo ría memoria. Piel de palabras como una geografía en que el instante dice todo, dice te amo y cada letra dorada por los aires dé su fruto a la sensualidad. Así entregada cada célula en palabra somos libros o manuales: Ojo no tocar, pudieras la palabra trastocar, pudieras provocar una dermatosis. Árbol viejo, mudo de tus hojas te presentas al aire desnudo, retador como caricia de la muerte, de tu propia muerte.

## Margarito Cuéllar

### Ars patética

Yace muerto el poema paralítico  
que no alcanzó a crecer con intelecto,  
no era oscuro ni nuevo ni directo  
ni postmoderno y menos anal-ítico.

No se arrimó a la sombra del político  
y aunque lavó sus dientes y su aspecto  
a título de rancio fue prospecto  
falto de nubes y de andar raquítico.

Mucha lectura engorda la mirada.  
Vivir en demasia voz arrebatada.  
El justo medio es una regla atroz.

Agoniza el poema-llamarada.  
Se lamenta el poema-garrapata  
y el poema-vanguardia tiene tos.



## Dulce María González

### Aurora

*para Anna Kullick*

De mi pecho ha surgido la ciudad de las cúpulas  
 En los capiteles de sus columnas anidan palomas y un ejército  
 de escarabajos sostiene los cimientos bajo las grietas de  
 carne profunda.

Ahí dentro yace la serpiente  
 Oculta en el pantano primero inventa muros a medio derruir  
 Templos donde alguna tarde los cirios

De reptil un latido en el cuerpo solo, la serpiente  
 sueños ondulados

Esferas de plata sus ojos en los siglos y al llamado  
 del sol abre los párpados, enciende la pupila  
 Absorta entre los edificios arrastra el fuego, arma filosa  
 abre surcos en la sangre  
 accesos de floración húmeda mi pecho un grito  
 en la ciudad

Amanece, se iluminan las cúpulas.



## Ofelia Pérez Sepúlveda

### TRECE, de la herencia

Dirá, madre: "Aquí está Ofelia, osamenta de anciana prematura".  
 Lluvee.

Qué triste la palabra hoy que juntas estamos  
 ¿Puede traerlas? Preguntó.  
 No escuché, su pequeña Patricia lloraba.

Tibia mirada la suya  
 que da a su hija, la extranjera.

**R**obert Kelly. 1995 ve la publicación de *Red Actions: Selected Poems 1960-1993*, de Robert Kelly, una de las voces literarias más firmes entre las surgidas a principios de los sesenta. Si en un tramo inicial se dio a conocer por una vena poética expresada en breves poemas líricos, pronto encontró su molde expresivo: textos de mucha mayor largura, profundamente hincados en lo que la crítica norteamericana ha llamado "surrealismo subjetivo" y muy inclinados a la busca de imágenes hondas, que trabajan por debajo de la superficie. Hay en la poesía de Kelly una fuerte carga intelectual y religiosa, no carente de humor, si bien la acidez es el signo de tal humor.

Nacido el año 1935 en Brooklyn, Nueva York, Kelly se graduó en Columbia, obteniendo su título en estudios medievales. Cuando joven puso en marcha dos importantes revistas de poesía: *Chelsea Review* y (con George Economou) *Trobar*. Muy pronto a partir de concluir sus estudios se dedicó a la enseñanza, y hoy día es profesor en el programa de talleres literarios del Bard College. Por un tiempo estuvo a cargo de la editorial Matter Press. Escritor prolífico, ha acumulado una obra considerable, parte de cuyos títulos son: *Armed Descent* (1961), *Her Body Against Time* (1963), *Round Dances* (1964), *Lunes* (1965) y, por no alargar la lista indebidamente, *Finding the Measure* (1968), *Kali Yuga* (1970), *The Common Shore*. Acaso los versos iniciales de "Poema para la Pascua" informen de ese humor agrio que comentábamos: "Todas las mujeres son hermosas cuando se levantan/ exultantes de las ruinas en que nos han convertido// y estas mujeres/ que yacientes dan sentido a las sábanas// me han asesinado con un amor continuó y ahora/ guardan vigilia en la tumba de mi deseo..."

MICHAEL RYAN. Nativo de San Luis, Misouri, donde nació en 1945, Michael Ryan es uno de los poetas jóvenes más considerados en los Estados Unidos. Tras obtener una licenciatura en arte (Universidad de Notre Dame) y un doctorado en literatura (Universidad de Iowa), Ryan se ha dedicado a la enseñanza universitaria. Obtuvo una beca de la National Endowment for the Arts y otra de Guggenheim.

Pero lo importante es que Ryan acaba de publicar una autobiografía extensa, titulada *Secret Life*. Aparece ésta tras dos libros de poemas: el volumen inaugural del autor, perteneciente al año 1974, *Threats Instead of Trees*, y de 1981 *In Winter*. En la autobiografía Ryan hace confesión de su adicción sexual, de su incapacidad de renunciar a cualquier experiencia en tal terreno. Es confesión, asimismo, de su intento por dominar esa tendencia. Criado en una familia

católica, Ryan lleva consigo el peso de saber que "mi lealtad primera es hacia el sexo. Ninguna relación humana tiene precedencia ante él; ningún matrimonio, ninguna amistad y, desde luego, ninguna ética". Si pudiera deducirse que el poeta es algún tipo de perverso o exhibicionista, la reseñista Daphne Merkin informa que estamos ante un documento profundamente conmovedor, escrito con una profundidad y un sentido de la prosa notables.

DAVID ST. JOHN. Asegura el poeta David Kirby que gran parte de la poesía norteamericana contemporánea habita, de modo natural, una zona franca comprendida entre el estilo de Walt Whitman y aquel otro de Emily Dickinson. Algunos poetas, muy escasos, han preferido cobijarse en el simbolismo francés. Uno de éstos, David St. John (1949). Lo anterior, en una reseña de Kirby sobre el poemario más reciente de St. John, *Study for the World's Body*, que incluye obra nueva junto a una selección de cosas ya publicadas. Recordemos que a la fecha St. John es autor de tres libros: *Hush* (1976), *The Shore* (1980) y *No Heaven* (1985). Las fechas de publicación hablan de un escritor sin prisas por llegar a librería.

St. John estudió en la California State University y, desde su graduación, ha sido profesor universitario, actualmente en Johns Hopkins. Debido a la calidad de su poesía, recibió el James D. Phelan Prize y una beca mediante el National Endowment for the Arts, junto a otra de la Guggenheim Foundation. Caracteriza a los poemas de St. John una nitida percepción de lo que psicológicamente significa el paisaje urbano, y es muy ducho en situar a los narradores de su poesía en lugares donde el peso de lo cotidiano complementa la tristeza profunda que suele surgir de estos poemas que son, a fin de cuentas, monólogos. Se trata, dice Kirby, de capturar verso a verso la alienación que, asegura St. John, inevitablemente acompaña a toda vida humana. Quizás porque relacionarse es muy difícil y, de pronto, la voz en el poema dice "Esta noche bebo solo mientras las calles se anublan/ en gris claro. Sé que estás por allí, en algún lado..." O si se prefiere, "he amado siempre la palabra *guitarra*:// Ninguna memoria tengo de mi padre en el patio/ al anochecer, rasgando una melodía española,/ o de mi madre cobijada en su silla de paja/ puliendo su flauta./ Y no tengo memorias de tu canción, distante Hermana Corazón..." O bien, cita final del libro *Hush*, "Así que esta noche hacemos un suave/ paréntesis en el oscuro lecho de la arena./ En ese sueño que compartimos hay/ una playa, desde la cual miramos el vacío/ siendo el mar todas nuestras vidas".

EN ORDEN ALFABETICO (NOTAS SOBRE POESIA EN LENGUA INGLESA)  
POR FEDERICO PATÁN

EN ORDEN ALFABETICO

a Alfredo Gracia Vicente (1910-1996)

### Prófugos del umbral

Así se titula la muestra literaria publicada por la colección Entretexturas del Ayuntamiento de Durango. Dedicada a José Vicente Anaya, un bárbaro ilustrado que ha sembrado honda semilla en la poesía que se escribe en la región norte, incluye poemas breves de Graciela Ayala Ruiz, María Teresa Serrato, José Reyes González, Jovita Hernández Camargo, Arturo Gutiérrez Luna y Evaristo Muñoz Acevedo. Este grupo de poetas le ha sacado brillo a la palabra en los talleres literarios y lanza al vuelo algunas Lascas y Pavesas como ésta de Arturo Gutiérrez Luna: "Lasca es la patria/ frígida alejada/ untada en el recuerpo". O como esta danza de polvo de María Teresa Serrato: "Sería verde/ si fuera selva./ Embriaguez de agua/ si naciera en el mar./ Pero nací en Suchil/ y me he revolcado en la tierra".

### Alucinaciones duranguenses

José Reyes González (Durango, 1966) es el autor de *Alucinaciones y presencias*, editado también por el gobierno municipal de Durango y avalado por el maestro José Vicente Anaya mediante una nota introductoria. El autor reúne en este volumen textos poéticos escritos entre 1986 y 1994. Lírica veloz: "A veces uno tiene una mujer/ y deletrea su cuerpo,/ pero mis ojos están cansados/ de tanto no mirarla". Cotidianidad epistolar: "Estimada amiga:/ ¿Has notado que la luna tiene cara de idiota/ y que el día es una culebra/ que se enreda en la noche?" Otro instante viviente atrapado para el fuego de la voz: "Esta mañana he visto el cielo mecanografiado,/ poblado de secretarias y comas,/ de empleadas y zapatos burgueses [...]".

### Eterna Eva

Dos títulos se suman a la colección La eterna Eva, impulsada por Ediciones Castillo, casa editorial que tiene Monterrey como trinchera pero que circula por el país y llega a algunos países de Latinoamérica. Dos visiones de poesía y vida disímboles, contrarias, enriquecedoras. *Visión de la bestia*, de María Belmonte, entabla un diálogo con el lector desde la perspectiva de lo plástico y lo

auditivo. Ya en *Acerca de la iguana* María había demostrado un adelanto de su herramienta literaria. *Visión de la bestia* reafirma que la prisa no es necesaria y que se puede andar con pies de plomo y a la vez despegar en vuelo certero: "Soy/ a pesar de mis discordes,/ de las espumas que devoran mis arenas,/ de las derrotas que anudan certidumbre./ [...] Visión de la bestia./ Tiemblo,/ me avivo,/ bramo". Versos llenos de vida y silencios hechos grito, música áspera, dolorosa, necesaria.

Otro lado de la moneda es la poesía de Leticia Herrera: cotidiana y desparpajada, solitaria y amorosa, provocativa y coloquial: "ojo por ojo vendo en el mercado/ en el trueque es el timo/ me han dado soledad/ por mis dos ojos..." Ya Leticia había publicado *Pago por ver*, *El canto del águila* y *Poemas para llorar*. Con varios años en el oficio más viejo del mundo (la poesía, se entiende), Leticia Herrera (la de Monterrey) avanza hacia una sinceridad que a golpes de vida va cincelandando una obra que no se anda por las ramas: "el mundo comienza a respirar/ cuando soy tuya". A veces la rabia y el dolor se vuelven contra ella misma: "soy una perra dolida que aúlla en la noche sin luna/ los ciclos de la vida se cumplen/ la niña errante comerá yerbajos antes del plenilunio/ y yo su perra madre/ nada puedo sino ladrar gruñir olisquear cada rincón" (*Adrianita la despiadada*). El prólogo de este Caracol de tierra es de Eduardo Langagne.

### Un toque de poesía

Desde Guadalajara Miguel Ángel Hernández Rubio y Javier Ramírez llegan ya a los 20 títulos en la colección Toque de Poesía. Se trata de una serie de cuadernos bellamente impresos en serigrafía y que ha dado a luz títulos como: *Luz de mayo* de Vicente Quirarte, *Borrar los nombres* de Ricardo Castillo, *Lápices de antes* de David Huerta, *Sol de las cosas* de Jorge Esquinca y *Trovas del mar unido* de Rubén Bonifaz Nuño. De Monterrey, entre 1995 y lo que va del 96, han aparecido cuatro títulos: *Inmundi* de Guillermo Meléndez, *Ni esta fiesta* de Claudia Villarreal, *De todos los santos herejes* de Ofelia Pérez Sepúlveda y *Estas calles de abril* de el de la voz. "La Condesa de Transilvania,/ que desnuda disfrutaba del sol/ sin importarle las miradas morbosas,/ dejó el barrio y ahora/ que su país es amigo de los gringos/ se fue a residir a Donna, Texas", dice anecdótico e irónico Guillermo Meléndez en *Inmundi*.

## La poesía y la música

por José Manuel Recillas

Esta problemática se ve perfectamente reflejada en dos películas que abordan el tema en cuestión. Por un lado *Amadeus*, de Milos Forman, y por el otro, *Tous les matins du monde*, de Alain Corneau. Por supuesto que la cinta de Forman trivializa y manipula —muy eficientemente, por cierto— los acontecimientos para darle más realce a su hipótesis, que es la nuestra. El conflicto Salieri-Mozart basa su premisa, en el filme de Forman, precisamente en el aspecto externo del debate artístico. Salieri representa al artista que se prepara a conciencia para ser el mejor compositor de su época. Su dominio de la técnica es impecable. De acuerdo con esta lógica del predominio técnico, Salieri debió triunfar. Pero Mozart apareció en su camino. Y la película exagera los rasgos infantiles del genio de Salzburgo para contraponerlos a los del hombre maduro, consciente de su capacidad creadora, a fin de facilitar la oposición maniquea tan cara a Hollywood. Pero este maniqueísmo manipulador de los personajes funciona en este caso. El Salieri maduro se enfrenta al Mozart infantil. Salieri representa al hombre técnico que enfrenta su destino con las armas del empeño propio, en tanto Mozart representa el hombre tocado por la divinidad —por ello se exageran todas las situaciones, a fin de contraponer los personajes. Dios le juega a Salieri una broma cruel. Él, que se ha preparado para ser el mejor, es derrotado irrisoriamente por un infante inconsciente de su talento. Y ese niño irresponsable a cada instante muestra su genio, opaca al talentoso compositor que no tiene con qué oponerse a su desbordante creatividad. El hombre propone, pero Dios dispone. (La rivalidad Carlos Chávez-Silvestre Revueltas —y en menor medida la del primero con Candelario Huízar— parece remitirnos, de alguna manera, al

patrón Salieri-Mozart donde el genio desbordante de uno opaca la labor titánica del otro, abocado sólo a su precario equilibrio técnico.)

Por muy glamorosa que parezca esta perspectiva planteada por el filme de Forman, la realidad es un poco menos atractiva y, acaso, más mundana. Y en ese mismo tenor, el filme de Corneau es mucho más acertado y es, además, una verdadera obra maestra, una cinta de culto. Aquí el conflicto Marais-De Colombe va mucho más lejos que el conflicto Salieri-Mozart. Aquí no hay idealización ni maniqueísmo. Los dos compositores están en igualdad de condiciones. Los dos son hombres maduros, pero uno de ellos, Marais, sólo busca el aplauso que confirme —como en Salieri— su dominio técnico. Y eso le dice Monsieur de Saint Colombe. Marais es presentado como un personaje de índole fáustica que no puede concebir un corpus musical vivo y sólo engendra muerte y esterilidad —es sumamente significativo que todo a su alrededor, incluso él mismo, se marchite irremediamente— sin jamás entender a su maestro, que reconoce su vanidad desde el primer momento en que lo ve y escucha — no olvidemos que Marais es, al lado de Couperin, una de las cumbres del Barroco francés. La virtud del filme de Corneau es ofrecer precisamente este conflicto en el nivel correcto de interpretación, es decir, no aquel del pensamiento mágico —lo divino *versus* lo mundano— sino el de la psicología humana. Marais busca, merced a una técnica prodigiosa y envidiable, el reconocimiento del mundo en el que se inserta. Saint Colombe se busca a sí mismo, hurga en su propio ser, sacrifica absolutamente todo en esa búsqueda. No acepta absolutamente ninguna concesión —esa preocupación que películas como *Barton Fink*, de los hermanos Coen, o *Balas sobre Nueva York*, de Woody Allen, muestran obsesivamente— porque lo que busca no está en el mundo externo, sino en sí mismo.

Vemos entonces que el conflicto Salieri-Mozart debe interpretarse en forma similar. Dios no enfrenta a los seres humanos. Salieri busca, igual que Marais, el aplauso mundano, se busca en los demás. Mozart se busca a sí mismo, aunque en su caso el reconocimiento externo le

sea igualmente necesario. La posición de Saint Colombe, desde esta perspectiva —y sólo desde ésta—, no tiene precedentes. Se trata de un caso único. Acaso el único artista que haya existido jamás. El patrono de los creadores —la santa paloma del Espíritu Santo.

Lo que plantean las cintas de Forman y de Corneau es, esencialmente, el problema de la función del artista, del arte. Pero hay también sus diferencias. Forman explota la leyenda negra en torno a Salieri —de la misma manera que lo hace con los rasgos excesivamente infantilizados de Mozart— para ofrecernos un mundo dividido por la envidia y el maniqueísmo. Y Salieri no es, con mucho, el hombre capaz de renegar de su fe artística con tal de obtener el reconocimiento que él supone merecía —y el olvido un poco injusto en que se le tiene, pese a un tímido rescate reciente y su reivindicación como artista y, más importante aún, como hombre, ha tenido que enfrentarse al portento irrepetible del genio de Salzburgo, que opacó a todos sus contemporáneos, incluyendo a Haydn, el otro gran maestro de la época.

Si la cinta de Forman se contenta con explorar el morbo del público mediante la manipulación y la exageración, la cinta de Corneau busca, como su personaje central, Saint Colombe, hurgar en la condición humana. Al mismo tiempo ambas cintas retratan las cosmovisiones de las “civilizaciones” a que pertenecen. Por un lado *América*, Estados Unidos, y su afán de saber al menor precio posible, la cultura del más rápido y menor esfuerzo. Por el otro, *Europa*, Occidente, preocupada por sí misma —especialmente Francia—, por su identidad. La superficialidad estadounidense versus la angustia de Europa. Pero si el manejo de los personajes contrasta entre la cinta de Forman y la de Corneau, no así el espíritu que las anima. En el fondo, pese a las libertades tomadas por Forman, Salieri no es muy diferente de Mozart. Tampoco Marais de Saint Colombe. De distintas formas, tal vez con la excepción de este último, todos muestran el horror natural del hombre por su identidad, por su futuro y su sitio entre la comunidad a la que pertenecen.

En principio sólo Saint Colombe parece irreductible en su búsqueda. Marais nunca atina a descubrir lo que su maestro busca. Por el maniqueísmo de Forman, las preocupaciones de sus personajes pasan a segundo término, pero no, del todo desapercibidas. Tanto Mozart como Salieri buscan su lugar en un medio que en el fondo a ambos les resulta hostil. Pero Salieri reconoce el genio de su, llamémoslo así, *oponente*. Y aunque nunca logra comprenderlo bien a bien, Marais reconoce, finalmente, la grandeza de su maestro —la escena en que Marais espera al pie de la cabaña en donde su maestro práctica es, indudablemente, una verdadera epopeya visual— y, a su vez, Saint Colombe reconoce la capacidad del músico que pactó con el mundo externo, con la vanidad, y le pide que interprete la obra que le dedicó a esa hija suya que el propio Marais marchitó —es altamente significativo que la hija de Saint Colombe se suicide con las cintas del obsequio que Marais le hiciera. En ambos filmes, los hombres vanidosos terminan por reconocer la grandeza de sus rivales y, en sentido inverso, estos reconocen a los primeros —la colaboración de Salieri en la escritura del *Requiem* de Mozart, la aparición de Saint Colombe durante una de las clases de Marais en la que este último reniega de sí mismo y reconoce su fracaso ante la escasa obra de su maestro pese a sus empeños personales.

Si el cine logra, muy de vez en cuando, convertirse verdaderamente en un séptimo arte —y eso no se puede definir *a priori*—, sólo lo consigue con filmes como el de Corneau —una de las más bellas y profundas realizaciones del espíritu humano. Y no porque visualmente sea una delicia, o porque la recreación de época sea perfecta —la de Forman es fastuosa—, sino porque como todo verdadero arte sugiere las preguntas esenciales que todo arte debe plantearse.

Vuelvo al inicio de mi planteamiento. No se trata de un problema de índole técnica. No olvido, por supuesto, que en el caso de la música hay toda una serie de aspectos de índole técnico —casi diríanse esotéricos— que hay que superar para acceder al mero nivel de la comunicación, el más elemental de los niveles a vencer.

Pero podemos observar que en el caso de Mozart y Salieri —el de Marais y Saint Colombe es distinto, debido a que el primero escribió mucho y su obra nos ha llegado en tanto que el segundo se concentró en sí mismo— el aspecto técnico sale sobrando.

Creo haber apuntado ya algunas posibles respuestas a esta dicotomía. Ciertamente el problema no es de índole externa, de aprendizaje. El ejemplo Marais-Saint Colombe es mucho más claro que el Mozart-Salieri. Marin Marais en principio no se hace preguntas. Por eso, cuando su maestro lo cuestiona, le ofrece ejemplos, no logra comprenderlo. Como un ciego, ni siquiera sabe qué es lo que le pregunta aquél. Marais parece más preocupado por ingresar como músico de la corte, algo que su maestro rechaza con infinita indignación cuando se lo ofrece uno de los soberbios músicos del rey. Tampoco aquéllos comprenden la actitud de Saint Colombe. Conforme pasa el tiempo, los caminos de uno y otro se alejan. Saint Colombe se queda cada vez más solo, más consigo mismo. Marais, cada vez más entre los músicos del rey, cada vez menos consigo mismo.

Vemos entonces que la técnica sólo es vanidad. Saint Colombe y Mozart buscan expresar la condición humana, su propia condición, y ante ella se horrorizan —cuando Salieri se le presenta disfrazado a Mozart como un enviado de ultratumba, sabe perfectamente cuál será la reacción de aquél, lo que significa la comprensión de su propia derrota y las limitaciones personales, pero al mismo tiempo sabe que lo que Mozart es capaz de ver, a él mismo le está vedado (allí una de las virtudes del filme de Forman), aun sin comprenderlo del todo. La técnica, en el caso de Mozart y en el de Saint Colombe, es un medio y no un fin en sí mismo. Y de alguna manera ya Jorge Cuesta lo ha afirmado: una época que gusta sólo de los virtuosos es una época sin un sentido real por la música y su degustación. Y un virtuoso sólo busca el reconocimiento, el aplauso cirquero de un público ignaro y poco o nada exigente, que se conforma con paliativos para sus dolencias —no hablo de sus dudas porque la vanidad no tolera los cuestionamientos. Así, Cuesta nos

recuerda que lo verdaderamente importante es la obra musical y no quien la interpreta.

Entonces podemos aseverar, con Baudelaire, que “todo hombre que no acepta las condiciones de la vida vende su alma”. Y esas condiciones están íntimamente ligadas con la vida interna de quien crea, no con el sustrato material que lo rodea. Es una falacia el aspecto externo que busca explicarse, sin lograrlo por supuesto, el resultado artístico de una obra de arte mediante la comparación entre los artistas desdichados y los felices, los sumidos en la indigencia y los inmersos en la opulencia. No son la desdicha ni la infelicidad, tampoco la miseria, las que garantizan una obra perdurable. Tampoco sus opuestos. Es algo más poderoso, más oscuro, lo que —ya lo sabemos— origina las obras de arte. Y esto lo confirman los ejemplos que he manejado. La vida opulenta y llena de “triumfos” de Salieri y Marais, enfrentada a la vida desdichada y precaria de Mozart y Saint Colombe, es una mala dicotomía. Pero explica los resultados. Ya mencioné antes que los primeros pactan con el mundo que los rodea, y como la sentencia bíblica, reciben su recompensa en este mundo. Pero los segundos buscan algo más que el reconocimiento —siempre deseable y esperable, comprensible— de su época. Y en ese sentido la imagen de Saint Colombe es mucho más conmovedora y profunda que la de Mozart, pues su entereza es inlaudable. Jamás vende su alma, jamás pacta con el placer. Diríase que es casi un santo, o mejor aún, un místico, un asceta de la más alta estirpe.

Podemos ver entonces cuál es el *quid* de este problema. El asunto no es buscar afuera, pactar con quienes siempre están dispuestos a pervertir lo puro. La raíz de todo es el conocimiento, como creía Jorge Cuesta. Pero no el conocimiento científico, no las fórmulas bajo las que se disfraza o distorsiona la realidad, ese conocimiento que los propios científicos —los que han llegado más lejos, al inframundo de las partículas elementales, por ejemplo, la física nuclear, la investigación sobre los orígenes del universo, Stephen Hawking, la biología molecular— reconocen en su vacuidad e inutilidad. El asunto es buscar adentro, en uno mismo.

# LA IMAGEN POÉTICA



Comissarià, 1944. Brassà, 1987.

## Sarah Kirsch: territorio poético ignoto en nuestra lengua<sup>1</sup>

Samuel Gordon

**C**onoci la poesía de Sarah Kirsch por vez primera en 1988 gracias a Elisabeth Siefer, constante y fiel traductora de la poesía alemana al español.

Estuve entonces a punto de ser el editor de su excelente antología bilingüe *El sueño tiene su pared*, rigurosa y sensible compilación de la nueva lírica alemana que transita por todas las provincias de la lengua —Alemania, Austria, Suiza—, obra que finalmente publicó nuestro buen amigo Víctor Manuel Mendiola.<sup>2</sup> Esta antología me recordó, por cierto, que la magnífica era tecnológica en que vivimos es la misma que comenzó en Auschwitz y en Hiroshima, y que además, aún no termina. Descubrí también el delicado poder de la poesía de Erich Fried:

Quien quiere  
que el mundo  
siga siendo  
como es  
no quiere  
que siga siendo

Aquella antología marcaba el tercer estadio importante en el pobrísimo panorama de traducciones de poesía alemana a nuestra lengua.<sup>3</sup> Recogía entre los habitantes de sus páginas, a poetas extraídos de distantes territorios literarios, conocedores, igual que muchos poetas en nuestra lengua, de exilios, insilios y desexilios múltiples. También a Sarah Kirsch. Bueno, una pequeñísima muestra de su obra lírica. Apenas una docena de poemas.<sup>4</sup> Uno, muy breve, de tres líneas, el primero de esa selección me ayudó a trasponer su complejo y fascinante umbral poético:

Un campesino renco  
cruzaba el campo de col agitando el sombrero  
Como si estuviera contento

y aparece ahora, con significativas variantes, en el prólogo de este libro que hoy nos ocupa.

Esta selección reúne poemas escritos a lo largo de treinta años, secuenciados cronológicamente y tiene, por tanto, el interés de facilitarnos un atisbo del trazo que recorren la poesía y la poética de Sarah Kirsch.

Se ha dicho de su poesía que está constituida por una larga serie de "elegías obstinadas", compuestas en un lenguaje de "áspera intensidad", alejado del

fluir armónico de los versos "bellos".<sup>5</sup> Ello es sin duda cierto.

Uno de los primeros elementos que suelen llamar la atención en un poeta, al igual que en la poesía, es la voz, ese medio que arriba antes, ligeramente anticipado a la palabra y su significado. Es decir el tono, o sea, ese otro metalenguaje sutil que dará la pauta de lo que será el registro poético que habrá de seguirle.

Son precisamente algunos procedimientos retóricos, más que nada los relacionados con la estructuración sintáctica, y que Sarah Kirsch maneja con singular maestría, los que imprimen el tono deseado a las palabras del poeta. Entre la multiplicación polisémica de las implicancias del tono, nos referimos aquí a aquello que la crítica más reciente ha considerado como la actitud del autor ante su escucha o lector. Aunque intangible las más de las veces, la habilidad autoral puede situarlo entre el color y el acento precisos, si mantiene nuestra atención prosódica a la velocidad deseada, mediante elementos de puntuación y sintaxis.

Y es precisamente ésa una de las paradojas del tono, primer elemento percibido por el oyente o el lector, y último y más difícil de desentrañar a la hora de reducir el artificio poético a los elementos primarios que integran la arquitectura con que el poeta edifica su obra.

Es bien sabido que desde los años sesenta, la poesía conversacional marcó las pautas de buena parte del quehacer poético de Occidente. Por ello, el abundante uso de lenguaje coloquial, entremezclado con expresiones literarias y hasta preciosistas de la lengua alemana culta no deben extrañarnos mayor cosa en la poesía de Sarah Kirsch.

Se trata de un discurso poético, entre narrativo y lacónico, que logra, con gran economía de me-

<sup>1</sup> Sarah Kirsch, *Erdreich, Reino de Tierra* (selección, traducción y prólogo de Elisabeth Siefer), Ediciones El Tucán de Virginia, México, 1995, 148 pp.

<sup>2</sup> Elisabeth Siefer (selección, traducción y prólogo), *El sueño tiene su pared. Der Traum hat seine Wand*, Ediciones El Tucán de Virginia, México, 1990, 208 pp.

<sup>3</sup> Fue precedida por apenas dos muestreros antológicos: el de Rodolfo A. Modern (ed.) *Poesía alemana del siglo XX*, Buenos Aires, 1974 y el compilado por Felipe Boso (ed.) *21 poetas alemanes*, Madrid, 1980.

<sup>4</sup> "Un campesino", "Viaje", "Instante", "Don Juan viene por la mañana", "Fecha", "Solos", "En verano", "Paisaje boscoso", "Espectáculo", "Mediterráneo", "El sur" y "El resto del hilo".

<sup>5</sup> Hartmut Ihne, "Lírica alemana de hoy: Sarah Kirsch y Gisela Hemau" en *Humboldt*, núm. 108, 1993, p. 52.

dios y ajuste estilístico, dar cuenta del mundo enfermo en que vivimos y de su futuro cada vez más incierto, donde lo habitual se ahoga en el caos de lo nuevo.<sup>6</sup>

Para entretener este discurso, Sarah Kirsch emplea sistemáticamente dos procedimientos:

1. El encabalgamiento y
2. enunciados gramaticalmente incompletos.

Veamos dos ejemplos. El primero, en su poema "El resto del hilo":

Subir cometas. Juego  
para grandes llanuras sin árbol ni agua. En el cielo  
abierto.  
se eleva  
la estrella de papel, irresistiblemente  
atraída hacia la luz, más arriba, desprendida de los  
ojos de todos  
y más lejos, más  
Nuestro es el resto del hilo, y el haberte conocido.

El segundo, en su poema "Nubes":

Ellas derraman  
el lucero vespertino sobre la roca.  
  
En la montaña recogimos flores  
rojas en senderos que se precipitan.  
vi su desbordante  
  
corazón, nos hemos reído en la ladera.  
  
Ahora, como el planeta se nos  
deshace si puedo decir lucero vespertino.

O, una combinación de ambos procedimientos como en el poema "Imagen en la cabeza":

La vieja casa que ahora ya no encuentras el cuadrado  
del patio en el sol que solamente existe en tu cerebro  
sobre el que revolotean en invierno las cornejas generaciones  
de cornejas nonatas —en eso descubres un  
gato tuerto que no conocías de antes y que te mira al  
corazón en la piel.

Como poeta y prosista, sabe echar mano de todos los recursos de la lengua. Sabe que el encabalgamiento no podrá funcionar en sus poemas en prosa, en cambio, un enunciado gramaticalmente incompleto o un uso sintáctico distorsionado pueden lograr efectos similares. Sólo un poeta muy maduro se atreve a usar este tipo de recursos que no pocas veces, en una primera lectura descuidada —como suelen serlo casi

todas las primeras lecturas— pueden parecer fruto de un discurso laxo, inconexo, y hasta incoherente. He ahí la bofetada poética.

Así por ejemplo, en su texto en prosa "¿Cómo llega a hacerse la literatura?" los cambios de persona narrativa o hablante poético se suman al procedimiento anterior para arrinconar a su lector sorpresas tras sorpresa, golpe tras golpe:

Cuando estoy escribiendo así y, según el método Gertrude Stein, estoy perdiéndome en detalles — ¡digresiones!— formando las bellas figuras los arcos y los garabatos como en un parque de paisaje ponerlo ¡todo! ¡de veras todos! sobre las relaciones telúricas, en pequeño espacio, algo muy parecido acontece en una pieza de prosa, y murmurando como una inquietante cascada en la niebla así sucede también al escribir de modo automático, eso fluye y fluye a diario lo he practicado, ejecutarlo es extrema ganancia de placer. La que escribe deja todo cuidado olvidado en ello, mas no sé siempre si de veras lo quiero así, en el fondo estimo tales piezas breves concretas como en su tiempo *Irrstern* o lo que he estampado más tarde, algo que tiene un principio y luego un final, una pequeña composición y la tensión puesta tales picecitas como las que hizo el señor

Robert Walser Robert, hay que subrayarlo, siempre en este país y en este tiempo, o sea yo practico el fluir la ligereza y más tarde, sin embargo, encuentro mis migajitas en una figura con amplitudes terrestres, describiendo la tierra, si bien la mía, no contemplando sin cesar mi interior, si bien, claro está, esto dirige la pluma también, mas no quiero sacar fotos de mi interior porque no me quiero descubrir ni tampoco me encuentro extraordinaria a lo más el enfoque de la mirada aún cierto mirar de reojo con ternura mas eso sólo es la risa entre las líneas.<sup>7</sup>

Sarah Kirsch participa, sin duda, de la intensa renovación del lenguaje alemán después de la segunda Guerra Mundial.

Como bien advierte George Steiner.

Más conscientemente, más violentamente que en cualquier otro lenguaje y de manera que podrían haber sido heredados por el Dadaísmo y su desesperada proclamación por un lenguaje totalmente nuevo que diera voz a la desesperación y a las esperanzas de otra época, el idioma alemán, posterior a la

<sup>6</sup> *Ihne, op.cit.*, p.54.

<sup>7</sup> Sarah Kirsch, *Schwimgrasen (Llanazar)*, 1991, texto mecanuscrito en traducción de Elisabeth Siefer, inédito en español.



Guerra Mundial, busca romper con su pasado.  
Y más adelante agrega:

Sus juegos de palabras —donde "Juegos de palabra" es muy débil para nombrar la misteriosa disponibilidad en los horizontes de resonancia, consonancia y de los ecos omitidos de las unidades fonéticas y semióticas— generaron, hasta un grado paródico, el postestructuralismo y desconstruccionismo actual.<sup>8</sup>

Pero este libro no es sólo de Sarah Kirsch. Lo es, en igual medida, de quien lo compiló, lo razonó, lo prologó y lo tradujo amorosamente: Elisabeth Siefer. Fina lectora de poesía, traduce textos, biunívocamente de una a otra lengua. Traductora de Neruda al alemán y de Kafka al español, entre otras tantas tareas similares, se mueve con total comodidad en ambas direcciones.

Siempre se ha dicho, con excesiva liviandad "traduttore traditore". Sin embargo, los traductores —y más particularmente los de poesía— suelen tomar el texto original como sagrado. Su acción, lejos de ser una profanación, es siempre un enaltecimiento, un homenaje.



Por eso, como dice mi amiga poeta y gran traductora Pura López Colomé:

La continencia en la expresión, las medidas exactas, las rimas preestablecidas, las restricciones, no son sinónimos de forma. La forma es el estilo, es el poema, es su sustancia. Cuando se parte de aquí, lo demás va adquiriendo su lugar en ritmos y sonidos precisos pertenecientes a la lengua receptora: la casa huésped delicadamente ataviada con sus propios aparejos siempre será grata a quien venga a darle otro aliento.<sup>9</sup>

Nuestra gratitud, pues, a quien ha brindado hospedaje a las letras alemanas en nuestra lengua, y ha venido a dar aliento a la imprescindible palabra poética de Sarah Kirsch.

<sup>8</sup> George Steiner, "Otra vez Heidegger", *Espacios. Cultura y Sociedad*, núm. 19, 1994, pp. 6-7.

<sup>9</sup> Pura López Colomé, "Un más allá de la poesía" en *Universidad de México*, núm. 533, 1995, p. 16.

ARLEQUÍN



Ediciones Arlequín/Sigma Servicios Editoriales



Números de poesía publicados:

1. *Levedades*, de Lourdes Sánchez Duarte
2. *Rosa de agosto*, de José Francisco Conde Ortega
3. *Condición de abandono*, de Cruz Benítez

## Cuadernos del Cocodrilo

Carmen Nozal

para Thelma Nava y Raquel Huerta-Nava

**P**articipar del rito de encender las veladoras antes de salir a la aventura que reserva la cueva de la palabra representa una comunión entre el lector y los escritores de esta edición facsimilar de los Cuadernos del Cocodrilo. Por esa cueva, la palabra descubre el tiempo amoroso en el que diez autores se congregaron a principios de los sesenta para dejar constancia poética del misterioso significado de la palabra amor.

Sin saberlo, por aquel entonces, dieron pie a celebrar esta presentación en homenaje al poeta Efraín Huerta quien vio crecer, entre muchas otras cosas, la hierba, el río, y el ala de la garza como la mano de Dios que se despidió y que hoy se nos acerca para abrir el sobre de estos cuadernos.

El primero, firmado por Edmundo Valadés se titula *Adriana*. En él narra el descubrimiento paulatino del mundo que vive la protagonista del cuento. Crecer y ver crecer se unen en el mismo deleite y se convierten en "un prodigio formidable de la vida".

Carlos Augusto León reúne en *Yo te agradezco*, amor tres poemas de tres experiencias amorosas en las que la unión es el antecedente: la separación, el desarrollo y el desenlace, una soledad que se puebla de fantasmas para sobrevivir al desamor. Así el tiempo se desvanece y "aunque sólo sea un momento, se pasa la vida en recordar".

En *Palabras selladas*, de Eglantina Ochoa Sandoval, el sentimiento amoroso viaja de los nombres a los cuerpos. El nombre del ser amado se vuelve el escenario en donde todo se decide y cobra la relevancia de un bosque iluminado por las sombras. De sus visiones sale la noche de la que caen frutos para que florezca la luz.

Por otro lado, Thelma Nava, bajo el título *Aquí te guardo yo*, recoge cuatro poemas que significaron su primera publicación en 1957. Son textos intimistas donde el amor y el tiempo se entrelazan como ríos de minutos y como ríos diminutos que perfilan el paso de las horas, mientras la distancia transforma el pensamiento en cadena.

A Thelma Nava le siguen los *Sonetos enamorados* de Alfredo Cardona Peña en los que utiliza a la naturaleza como símbolo de vida y esperanza. Del secreto de la naturaleza surge el amor y del secreto del amor, el poder: "Toda mi sangre —dice— perte-

necé al pueblo. No me lo quites, que su voz me gana, y sin él me deshago y me despueblo".

El número siete de los Cuadernos titulado *Serás la primavera* de Antonio Galván Corona contiene la transformación del amor en el transcurso del tiempo. Cuatro poemas como cuatro estaciones que inician con la primavera y finalizan con los siguientes versos: "El poema de amor es un fracaso porque mi voz es tónica nocturna agitada por cierzos invernales".

También en *El dolorido sentir* de Rubén Bonifaz Nuño el tiempo actúa como el mito: "ese puente que une el pasado al presente. Pero ese puente colgante que representa el tiempo corre el riesgo de convertirse en eternidad. Quizá por ello lo que mantiene al amor es una duda. Lo mismo que dudar mantiene a los poetas. Siempre que digo hoy, en lo más hondo de mí nace una lenta lumbre, una dolorosa boca triste que me dice gimiendo que te he perdido ayer". O bien, "Si yo hubiera sabido que decías adiós al despedirte ayer, cuando dijiste hasta mañana, qué diferente hubiera sido todo; qué voz hubiera entonces descubierto para decir tu nombre, para encerrarte en las palabras mías". Estos versos de Rubén Bonifaz Nuño resultan un ejemplo espléndido de cómo se escribe el tiempo, de poetizar la historia y e historiar la poesía.

De Jaime Sabines, *En mis labios te sé*, surgen dos palabras que se miran en el mismo espejo: son el amor y la muerte. Por esta circunstancia, no resulta extraño que el lector se vuelva voyeurista en la misma mirada que se oculta detrás de otra mirada que nadie se atreve a sostener. El limbo es el tiempo de la ausencia. Por eso la distancia del amor es la cercanía de la muerte. "Morimos en el sitio que le he prestado al aire para que estés fuera de mí, y en el lugar en que el aire se acaba."

El cuaderno de Jesús Arellano titulado *Compañero* comprende cinco poemas que giran en torno a la pérdida del amor y al encuentro de la injusticia. De su palabra surge la denuncia de un pueblo humillado y sometido, donde el amor se traduce como esperanza de libertad: "Hace frío, el pueblo tiene frío, hambre y amortecida la razón. Verde la rama entre rumor de aves".

Por último, *Para gozar tu paz*. Efraín Huerta dobla la lenta hoja del silencio, bajas de los altares la poesía y llenas las calles de la palabra. Como lectores tuyos escucharemos tu polifonía y seguiremos caminando por tus versos como por la raíz del alma, como la ciega aurora de tus cejas: "hueso para llegar de rodillas y aguardar amorosamente la palabra epitafo, la palabra sacrificio Nave, navio, barca y espuma para sudar de miedo y escribir sobre la piel la palabra abismo, la palabra epitafo, la palabra sacrificio y la palabra sufrimiento y la palabra Hacedor".

## Las voces del relámpago

Entrevista con Félix Dauajare

Mary Carmen Sánchez Ambriz

**E**l mundo de Félix Dauajare empieza y termina en San Luis Potosí. Fiel devoto de su refugio, como pieza aparte de un tablero de ajedrez, ha vivido entregado a ejercer su oficio: la orfebrería del lenguaje. No es fácil que Dauajare se aleje, aunque sea por unos días de su entrañable estado; sin embargo, la edición de su obra completa *La vida del relámpago* (Editorial Verdehalago) amerita la fatiga y los percances que puede suscitar este viaje que, para el escritor, se ha convertido en toda una travesía.

La capital lo recibe una tarde calurosa. En un instante que lo motiva a reflexionar en el aquí y ahora, en la paternidad responsable que asume al publicarse la recopilación de su obra poética, en las etapas de fertilidad y sequía que han matizado su producción literaria y en un vaivén de recuerdos que se mecen lúcidamente a sus setenta y siete años.

*Usted ha comentado que su arribo a la poesía fue un poco atropellado. ¿Por qué lo considera así?*

Primero estudié derecho, era la única carrera con la que sentía cierta afinidad, y más tarde, estudié letras. Me acerqué a la poesía cuando leí a todos aquellos grandes poetas españoles, a quienes se les llamaba los trasterrados: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Gerardo Diego y Pedro Garfias, entre otros. Con el tiempo todas esas inseparables lecturas me han ido empujando cada vez más al terreno poético. Como decía un crítico alemán: "Para lo que se tiene gusto se tiene género". Y efectivamente, si a uno le gusta o le apasiona un género lo ejerce.

*¿Está de acuerdo en que la poesía debe escribirse con sangre?*

Sí, tal vez alguien puede escribir un poema bien hecho en cuestión de métrica, pero si carece de profundidad, si no es desgarradora, entonces no es poesía. El trabajo de César Vallejo y de Pablo Neruda cuenta con este requisito indispensable. No creo que se pueda escribir poesía de otra manera. Y claro, el poeta debe escribir con cierta distancia del motivo que lo inspira a crear un poema, porque este género literario no se atribuye a la inmediatez. Rilke da una definición muy certera al respecto: "La poesía es la emoción recordada en sosiego".

# 11

Papel de Literatura

CENTRO NACIONAL DE INFORMACIÓN Y PROMOCIÓN DE LA LITERATURA



Jaime Sabines  
70 años

Homenaje Nacional

- Semblanza de Jaime Sabines
  - Convocatorias
- Color de literatura
- Cuestionario Mallarmé
- Autores y sus lecturas
- Notas de literatura
- Correspondencia

*Esa definición de la poesía que acaba de mencionar se parece a la descripción que usted hace del relámpago: "...la versión ardiente del instante/ corta el flujo callado de las nubes/ roba los pensamientos de la tierra".*

No todo es sufrimiento en la poesía, también existen instantes felices en donde se logra la conjugación del sentimiento a través de la palabra. Son pocas las ocasiones en las cuales el poeta logra su cometido, eso me ha demostrado mi experiencia.

*¿Su poesía desangra?*

Bueno, creo que sí, pero realmente no soy el indicado para decir eso sino los lectores.

*¿Qué tanta importancia le concede a la métrica?*

Cuando me inicié en la poesía escribí sujeto a las normas tradicionales, tal y como la métrica lo marca; por así decirlo, comencé formalmente. En realidad no me arrepiento de eso, como decía Concha Urquiza, para escribir un verso libre necesita uno ejercitarse en las formas tradicionales. Considero que todo poeta debe tener cierta disciplina, cierto rigor y luego, como dicen, soltarse. Además la mayor parte de la poesía escrita desde la década de los cincuenta hasta la fecha, está guiada por la sensibilidad de un gran maestro de la métrica libre: Walt Whitman.

*¿Puede considerarse al soneto como un rito de iniciación?*

Sí, uno debe ejercitarse primero en las formas clásicas y más tarde experimentar la libertad. La misma palabra lo dice, verso libre de qué... porque luego encontramos a poetas que escriben poesía libre de calidad.

*La poesía es sumamente subjetiva, en cambio la jurisprudencia es todo lo contrario. ¿Cómo ha podido conjuntar estas disciplinas?*

Mi profesión de abogado casi la abandoné.

*Pero la política sí la ejerció...*

Sí, la necesidad de sobrevivir me condujo a ese terreno. Tuve que correr ese riesgo, sacrificar tiempo de lectura y escritura, con tal de salir adelante. Siempre he creído que en la política uno debe ser pasajero, un ente transitorio que no se entretiene demasiado en el camino sinuoso... a no ser que uno quiera convertirse en un líder o estratega.

*Varios de sus compañeros y amigos se refieren a usted como el poeta político. ¿Le incomoda este término?*

En cierta medida sí. También sé que es imposible desligar aquellos años en los que en lugar de llegar a leer el periódico a la oficina, yo veía cómo me las arreglaba para leer poesía. Fueron tiempos que, sin

duda, me apartaron del quehacer artístico, incluso endurecieron mi carácter.

*¿Dejó de escribir en algún momento?*

Sí, he tenido largos periodos de sequía. El más largo fue después de que aparecieron publicados mis dos primeros libros. Me sentía muy desanimado para escribir una frase, un verso; también mis actividades fueron las causantes de ese alejamiento transitorio.

*¿Experimentó el miedo ante la hoja en blanco?*

Por supuesto, en ocasiones tuve muy presente las reflexiones que hizo Josefina Vicens en su *Libro vacío*.

*En el caso de la poesía, ¿podría escribirse un poema vacío?*

Sí, ahí estaría la dificultad de enfrentarse con el desarrollo poético con una serie de interrogantes que no hacen más que abrir hipótesis en espera de una respuesta concreta.

*Cesare Pavese en El oficio de vivir escribe: "Hoy, nada". ¿Usted prefiere ese silencio?*

No sólo lo prefiero sino que le doy gracias al poeta por haber sido tan sincero. La creación poética no se debe forzar... no tiene sentido escribir cuando el poeta en vez de encontrar su voz interior, balbucea. José Emilio Pacheco me dijo una vez que si él logra obtener dos frases iniciales certeras, ahí está el poema. Yo comparto esa opinión, más vale tener tres líneas bien hechas que un mal poema.

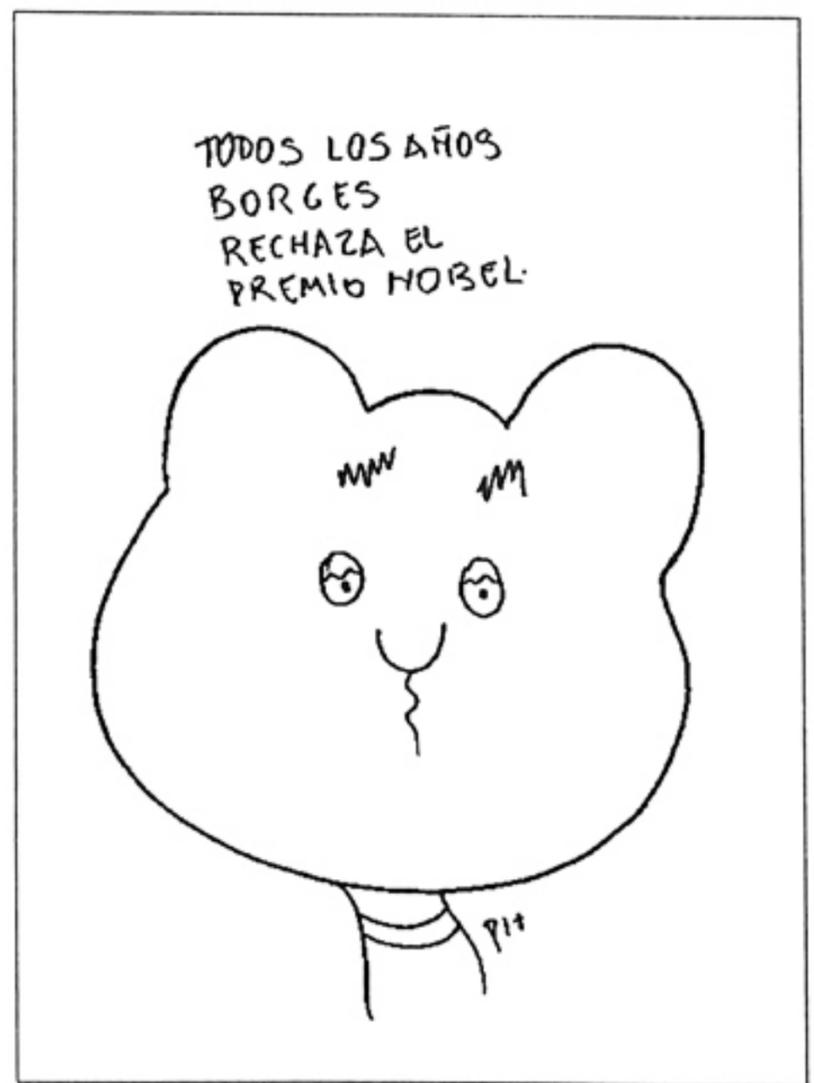
*¿Qué autores lo formaron?*

Concha Urquiza fue mi maestra cuando yo estudiaba la preparatoria. Ella me recomendó muchas lecturas. La biblioteca de mi padre junto con sus consejos me animaron a que no titubeara en ser escritor. Luego, en la Facultad de Humanidades de la misma universidad, en San Luis Potosí, tuve entonces la fortuna de ser un discípulo eventual de ese gran maestro, vagabundo y atípico: Pedro Garfías. A él no le gustaba que le dijeran maestro, uno podía llegar a tenerle un afecto muy fraternal y verlo como a un compañero, como a un amigo que vivía por y para la poesía.

*Vargas Llosa dice que no escribe poesía porque es un género divino y sólo los que tienen ese don lo desarrollan. ¿Usted ha incurrido en la narrativa?*

No. Eso que acaba de comentar sobre Vargas Llosa me sorprende, me aniquila. A mí me ocurre a la inversa, cuando intento escribir prosa le pido a Dios que desborde un inmenso río sobre mí para que así se acreciente mi creatividad. Y sólo encuentro uno que otro asentamiento de agua.





## Papeles de la Mancuspia

PREMÁTICA DEL DESENGAÑO CONTRA LOS POETAS GÜEROS, CHIRLES Y HEBENES/Francisco de Quevedo

& Atendiendo a que este género de sabandijas que llaman poetas son nuestros prójimos, y cristianos aunque malos; viendo que todo el año adoran cejas, dientes, listones y zapatillas, haciendo otros pecados más inormes; mandamos que la Semana Santa recojan a todos los poetas públicos y cantoneros, como a malas mujeres, y que los prediquen sacando Cristos hasta convertirlos. Y para esto señalamos casas de arrepentidos.

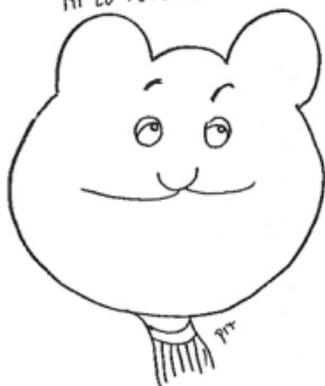
& Iten, advirtiendo los grandes bochornos que hay en las caniculares y nunca anohecidas coplas de los poetas de sol, como pasas a fuerza de los soles y estrellas que gastan en hacerlas, les ponemos perpetuo silencio en las cosas del cielo, señalando meses vedados a las musas, como a la caza y pesca, porque no se agoten con la prisa que las dan.

& Iten, habiendo considerado que esta seta infernal de hombres condenados a perpetuo conceto, despedazadores de vocablos y volteadores de razones, han pegado el dicho achaque de poesía a las mujeres, declaramos que nos tenemos por desquitados con este mal que las hemos hecho, del que nos hicieron en la manzana. Y por cuanto el siglo está pobre y necesitado, mandamos quemar las coplas de los poetas, como franjas viejas, para sacar el oro, plata y perlas, pues en los más versos hacen sus damas de todos los metales, como estatuas de Nabuco.

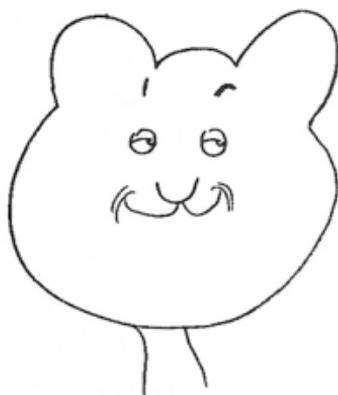
TEORÍA DEL CAOS / Héctor Alvarado  
"Una noche observaba el cielo, como de costumbre, con mi telescopio. Desde una galaxia situada a cien millones de años luz de distancia, noté que asomaba un cartel. Decía: TE VI. Hice rápidamente el cálculo: la luz de la galaxia había tardado cien millones de años de retraso, el momento que habían visto debía remontarse a doscientos"

UN CUENTO CHINO / David González

EL SANTO OLOR DE  
LA PANADERÍA YA  
NI LO PODEMOS OLER.



HAY POETAS  
QUE SE  
RECICLAN



## CORTE;

Mucho se habla de los chistes que los mexicanos hacen sobre los argentinos. Debería recordarse que los argentinos también suelen hacer chistes sobre sí mismos, y quienes mejor fomentaron el ejercicio fue acaso la gran pareja de amigos Borges y Bioy. Ahora que en junio se cumplieron diez años de la muerte del gran bibliotecario universal, no estaría de más recordar algunos de sus epigramas sobre el trillado motivo:

- 1) Cada día que pasa nuestro país es más provinciano y engreído, como si cerrara los ojos. No me sorprendería que la enseñanza del latín fuera reemplazada por la del querandí.
- 2) No hay un pueblo de la provincia de Buenos Aires que no sea idéntico a los otros, hasta en lo de creerse distinto.
- 3) El culto argentino por el color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo.
- 4) El esnobismo es la más sincera de las pasiones argentinas.
- 5) En Argentina toda persona educada puede gozar de la literatura francesa. Aun cuando tenga dificultades para hablar con un camarero o para entenderse con un portero, esta persona no tendrá dificultades para entenderse con Voltaire, Hugo o Verlaine, lo cual, evidentemente, es más importante.
- 6) Cuando se es de familia criolla o puramente española, por lo general, no se es intelectual. Lo veo en la familia de mi madre, los Acevedo: son de una ignorancia inconcebible. Por ejemplo: para ellos ser protestantes es sinónimo de judío, es decir: ateo, librepensador, hereje. Todo entra en la misma bolsa.

(Los epigramas de Borges están tomados del *Diccionario privado*, que recopiló y ordenó Blas Matamoro, Altalena, Madrid, 1979.)

MURALLAS  
DE  
MARIANNE TOUSSAINT

CON LOS POEMAS  
La torre del pájaro  
Comienzo a deshabitarla  
España

MERCADO DE POESÍA  
SOCICULTUR  
MÉXICO, D.F.  
MCMXCVI

PIERRE JEAN JOUVÉ



Poesía 184 Moderna

MATERIAL DE  
L·E·C·T·U·R·A

DIRECCIÓN DE LITERATURA  
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL/UNAM



*De la vigilia fértil*

Antología de poetas mexicanos  
contemporáneos

Julian Palley  
(compilador)



TEXTO DE DIFUSIÓN CULTURAL/UNAM

MARINATSVETARVA



Poesía 188 Moderna

MATERIAL DE  
L·E·C·T·U·R·A

DIRECCIÓN DE LITERATURA  
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL/UNAM

# VI ENCUENTRO DE POESÍA CLÁSICA MODERNA

*Lectura pública de poesía*

## **Bases:**

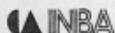
1. Podrán participar todas las personas interesadas en la poesía.
2. Los interesados deberán entregar cinco poemas de su autoría, escritos a máquina a doble espacio, por un solo lado, en un sobre cerrado con la leyenda SEXTO ENCUENTRO DE POESÍA CLÁSICA MODERNA.
3. En el sobre se deberá incluir una tarjeta con los siguientes datos: nombre completo, dirección completa y teléfono.
4. El tema y la forma serán libres, porque "lo clásico es todo aquello digno de ser imitado y lo moderno todo aquello merecedor de ser leído".
5. Los participantes deberán enviar sus originales a **EQUIPO MENSAJERO**. Revista Literaria. Elsa 35, Col. Guadalupe Tepeyac. México, D.F. C.P. 07840 o entregarlos en la Coordinación de Letras Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.
6. La fecha de entrega de trabajos queda abierta a partir de la publicación de la presente convocatoria hasta el día 1o de febrero de 1997.
7. Los interesados deberán presentarse en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M. en la fecha que se les señalará oportunamente.
8. En dicho lugar darán lectura pública a sus poemas sólo los que se presenten, en el orden que se les señale.
9. Posteriormente, y sólo a juicio del Consejo Editorial de **EQUIPO MENSAJERO**. Revista Literaria, se publicarán en la revista algunos de los poemas.
10. Todo punto no aclarado queda a juicio de los organizadores. Para mayores informes comunicarse a los teléfonos 517 8724 y 250 5358.
11. Todo poema será registrado bajo el nombre que contenga la ficha que lo acompañe. Para certificar que no sean poemas publicados bajo otro nombre, **EQUIPO MENSAJERO** cuenta con un grupo de especialistas, hemeroteca y biblioteca.
12. Bajo ninguna circunstancia se devolverán los originales, por lo que pedimos a los participantes que acudan con su propio juego de poemas.



## 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:

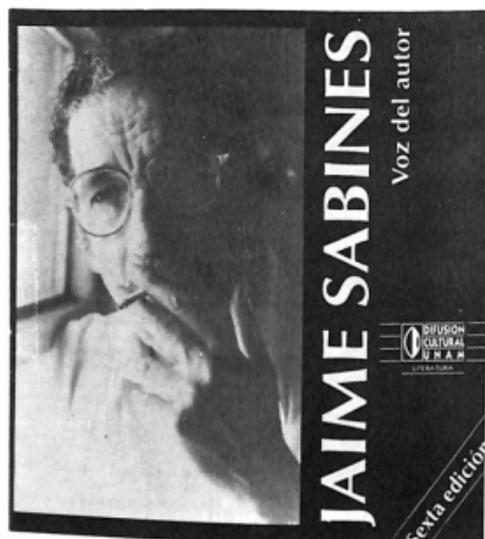
José Manuel Caballero Bonald (España)	Julio Ortega (Perú)
Aline Schulmann (Francia)	Augusto Monterroso (Guatemala)
Jorge Edwards (Chile)	Fernando del Paso (México)
Claude Fell (Francia)	Juan Manuel Roca (Colombia)
Mercedes Iturbe (México)	Emilio Sánchez Ortiz (España)
Alexis Márquez (Venezuela)	

- 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. Paris CEDEX 16  
Francia

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





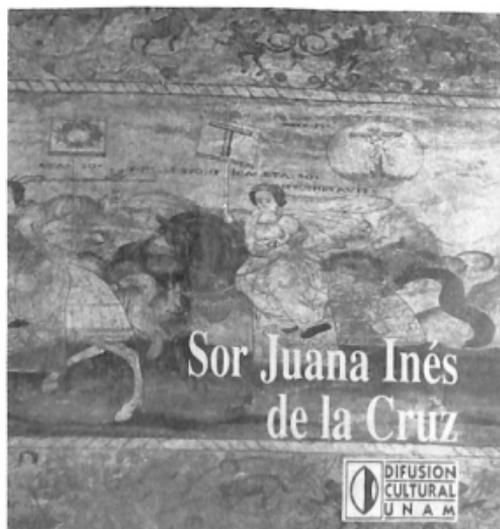
## Voz viva

Selección de poemas  
Voz del autor

## 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



Cronológicamente cabe señalar que los primeros contactos que tuve con la poesía fueron en la adolescencia, cuando, junto a Raúl Garduño —gran amigo y poeta chiapaneco de viaje por el universo— leíamos poesía en el jardín botánico de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, corría veloz el año de 1963. Leíamos *Horas* de Jaime Sabines, salido a la luz unos años antes. Rosario Castellanos nos cuestionaría de manera indeleble y bellamente triste como el dolor constante de conservar la dignidad, la dignidad del artista. Leíamos a los clásicos de todos los tiempos, nos emborrachábamos hasta el amanecer, nos íbamos de las fiestas después de la marimba. Amanecía.

Más tarde llegué al Distrito Federal después de haber cursado un año de la carrera de Arquitectura en Xalapa. Había decidido ser pintor y me aventuraba a residir en la gran Tenochtitlán en 1965. Ahí me encontré con Raúl Garduño y conocí la Organización Promoción Internacional de la Cultura (OPIC) que dirigía el Licenciado Miguel Álvarez Acosta y en el Departamento de Literatura estaba como director Abigael Bohórquez, excelente amigo y poeta sonorenses recién de viaje, cuya poesía social debe ser destacada, y fue siem-

pre marginado por ser tan “desmadrado” y “valemadrista”.

Desde el momento en que lo conocí, Abigael me motivó a seguir adelante pidiéndome que hiciera ilustraciones para la revista *Parva* que él dirigía; luego, en el 76, ilustré su libro de poesía *Digo lo que amo*. La mejor gente es la que une, la que busca la armonía y te da su apoyo para salir adelante. Conservo muchos amigos poetas desde aquellos tiempos. Larga sería la lista, aunque no inútil, pero correría el peligro de la pésima memoria, baste saber que la mayor parte de mis amigos son artistas, sobre todo del quehacer literario.

De pronto uno se da cuenta de que muchos amigos y amigas han cruzado la barrera del sonido, más allá de la velocidad de la luz, siento que sólo el espíritu permanece, y uno se pone a monologar con el amigo ausente, pues bien sabemos que también se echa sus monólogos y uno en silencio, escuchando la voz, el ritmo del verso, los colores que se van dando conforme la imagen del sonido en las palabras que conducen a jardines misteriosos donde el azoro es el constante descubrimiento.

Creo que los poetas le regalán al pintor infinitos temas y maneras, como lo amerita la auténtica libertad. La poesía me hace libre. Luego, pinto.

*Raquel Huerta-Nava*

# Gonzalo Utrilla

## y la poesía visual

Gonzalo Utrilla, pintor chiapaneco (Tuxtla Gutiérrez, 1945) que reside actualmente en la ciudad de Toluca, es uno de los artistas más generosos que he tratado. Siempre amable, gran conversador, de fino trato y excelente memoria, ha plasmado en su obra la vida que lo desborda. La sensualidad de su pincel es conocida por todos los asiduos a revistas y suplementos culturales en México desde hace varias décadas. Sus dibujos son pasión en movimiento, en donde el trazo es un cronista de la vida, del amor y la belleza.

Gonzalo Utrilla prepara, desde hace varios años, un libro de versos en el que se descubren en el lenguaje sencillo imágenes similares a las de sus dibujos: sensualidad, erotismo y ex-

periencia que plasman su inmenso amor a la vida. Capturar un instante del tiempo en el trazo de un dibujo es para Gonzalo un accidente afortunado por la rapidez con que lo realiza; considera que existe una gran semejanza con la escritura automática. Gonzalo opina que se ha distinguido por no tener unidad temática en sus exposiciones; sin embargo, su obra es inconfundible por su visión tan personal del amor.

fotografía: Mario Beauregard



*¿Cómo han influido los poetas en su pintura? ¿Recuerda algún poema en particular que lo haya marcado, algunas anécdotas al respecto?*

Los poetas me han influido de manera determinante. Me han enseñado y me seguirán enseñando lo que es la poesía: vida.

*sigue en la página 135*

