

P E R I Ó D I C O D E

Poesía

Carlos Pellicer: Cien años de su nacimiento

Samuel Gordon • Eliseo Diego • Ma. del Rosario García • Hernán Lavín • Guillermo Fernández • Armando Oviedo • Prado Galán

Antonio Castañeda

Poética de la desolación

Lilia Martínez • Guillermo Fernández

Poemas de William Cliff
y Carlos de Oliveira

Suplemento

Transterrados: Extensión
de la poesía mexicana

Xirau • Illescas • Ibargoyen
Cervera • Deniz • Muñiz-H.
Lavín • Mosches • Mestries
Jeannet • Nozal



Un ensayo de Felipe Vázquez
sobre Eduardo Milán

Poemas de Pura López Colomé,
Rafael Torres Sánchez, Jaime Reyes

Columnas ♦ Traducciones ♦ Taibo ♦ Alfredo Zalce

UNAM • INBA

NUEVA ÉPOCA

16

INVIERNO '96

PERIÓDICO Poesía

Nueva época / número 16

Invierno 1996

ÍNDICE

CARLOS PELLICER: 100 AÑOS DE SU NACIMIENTO

- 3 *Poemas* ♦ Carlos Pellicer
 9 *Carlos Pellicer. Hora de abandonar los lugares comunes y percibir los amplios registros de su polifonía poética* ♦ Samuel Gordon
 12 *Retrato mínimo de Don Carlos Pellicer* ♦ Eliseo Diego
 15 *Carlos Pellicer: un viaje renacentista* ♦ María del Rosario García E.
 18 *Pellicer y el milagro del Nacimiento* ♦ Hernán Lavín Cerda
 21 *Carlos Pellicer: las manos llenas de calor y de color* ♦ Diálogo entre Guillermo Fernández y Armando Oviedo
 26 *El soneto xi del nocturno: clave de la Práctica de vuelo* ♦ Gilberto Prado Galán

ANTONIO CASTAÑEDA: POÉTICA DE LA DESOLACIÓN

- 29 *Poemas* ♦ Antonio Castañeda
 32 *Entrevista con Antonio Castañeda* ♦ Lilia Martínez Aguayo
 35 *El juego del espanto* ♦ por Guillermo Fernández

TRADUCCIONES

- 36 *Tres poemas de William Cliff* ♦ versiones de Verónica Volkow
 41 *Nueva poesía portuguesa* ♦ versiones de Mario Morales Castro
 50 LA IMAGEN POÉTICA

TRANSTERRADOS: EXTENSIÓN DE LA POESÍA MEXICANA

- Transferrados: Extensión de la poesía mexicana* ♦ Raúl Renán
Me acuerdo ♦ Juan Cervera
Fuera de fase y Demográfico ♦ Gerardo Deniz
Al sur de septiembre ♦ Saúl Ybargoyen
Tendría que haber seguido... ♦ Frédéric-Yves Jeannot

- Trazan una línea blanca* ♦ Carlos Illescas
La espiral de los cóndores ♦ Hernán Lavín Cerda
La diadema de la luna ♦ Francis Mestries
Siempre efímera y Soplar al tiempo ♦ Eduardo Mosches
Oído desatento ♦ Angelina Muñiz-Huberman
Ámbar ♦ Carmen Nozal
Presencia ♦ Ramón Xirau

ENSAYOS DE POESÍA

- 51 *Eduardo Milán: La poesía como un acto de resistencia* ♦ Felipe Vázquez

POEMAS

- 56 Jaime Reyes, José Ángel Leyva, Rafael Torres Sánchez, Guillermo Meléndez, Pura López Colomé, Ethel Krauze, Sergio Cordero, Ángel Ortuño, Raúl Aceves, Ricardo Castillo, Mariana Bernárdez, Josué Vega López, José Francisco Conde Ortega, Luis Ignacio Helguera.

- 71 VÍA ALTERNA ♦ por R.R.

POEMAS

- 73 Juan Carlos H. Vera, Ricardo Jiménez, Carla Faesler Bremer, Víctor Manuel Calderón, Fernando Rodríguez, Shara Martínez Vara, Arturo Córdova Just, Óscar Arenas Aréchiga.

- 82 PASO DEL NORTE ♦ por Margarito Cuéllar

- 86 *El gato culto poeta* ♦ Paco Ignacio Taibo I

- 88 ALFREDO ZALCE Y LA POESÍA VISUAL ♦ Elizabeth Ross

Ilustraciones de ALFREDO ZALCE

Director: Raúl Renán ♦ **Consejo editorial:** Víctor Hugo Piña Williams, Daniel Leyva, Armando Oviedo, Ari Cazés ♦ **Colaboración especial:** María Luisa Burillo (Guadalajara), Margarito Cuéllar (Monterrey) ♦ **Diseño:** Gustavo Peñalosa Castro y Claudia Pacheco ♦ **Tipografía:** Elsa Rodríguez Brondo y Alejandro Toledo ♦ **Impresión:** Grupo Editorial Interlínea, S.A. de C. V. Chiapas 22-4, Col. Roma Norte, México, D.F. ♦ El *Periódico de poesía* es una publicación trimestral de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA. Dirigir correspondencia a: *Periódico de poesía*, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, circuito exterior, edificio C, 3er piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F. Teléfono: 622-62-40 ♦ Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos ♦ Certificado de licitud de título número 5850 ♦ Certificado de licitud de contenido 4523 ♦ El *Periódico de poesía* es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 2005-91. Distribuido por el Departamento de Distribución de la Dirección de Literatura / UNAM. Edificio D 1er. piso Circuito exterior universitario.



"Homenaje Nacional a Carlos Pellicer"

Cuando me salio de las rocas
 y era solo una flama ^{incandescente} ~~incandescente~~
 un clamor silencioso llegado por un viento de
 una sombra de fuego encendida ^{en la sombra de un dios camuflado}
 De la pes a los ojos el fulgo era el fuego
 que nunca consume ni llama de fuego ni varal.
 Salio de las rocas geologicamente ^{incandescente}
 quemando los aires con fuego que enciende en ^{conciencia}
 de un ocaso imperioso a mitad de las ^{imágenes}
 Una puesta de sol infundada, la roquera de las ^{horas del dia}
 Conagrada ^{de} a la sola del Sol. ^{de sangre}
 Cuando ^{el} hombre se quema la yema de un dedo
~~que al Merid~~ ^{que al Merid} ^{se quema} ^{en alguna medida}
 una base invisible ^{del} ^{se sabe}
 Otra base - visible en el cielo - ^{su labio}
 despedia el clamor de sus ojos magnificos
 que nadie ha ^{podido} ^{decir} como fue.
 Un silencio de rocas amigas del tiempo
 una de esas silencias que llenan el grito la ^{historia}
 confirman la estancia de un angel terrible y un canto,
 todavia misela sus aguas serenas
 donde un pueblo robado
 aerea sus labios para decir que esta vivo
 y va a restituirse lo suyo contra vientos potentes y malos.
 Los que hemos visto al aguilta cruzar de cielo a
 como flecha lanzada por el arco del dia ^{el cielo}
 sabemos que hay palabras que guardan su secreto
 en el árbol mas grande del campo de Talasco.



En cada celda está el resaca terrible.
Es más que la esperanza, necesidad de
Es el fruto de fuego que en el abismo
la intimidad nocturna que al alba es un clamor.
Cuauhtémoc es un hombre que nos da el "fuego nuevo",
la sangre derramada para que viva el Sol,
la voluntad de ser dueños de nuestros actos,
la belleza del día, flor de la desmemoria.
Puede en furiosa y oro pedrar un rotulo escrito
sobre el silencio enorme que Tepeotlán construye
con bloques colorados de tiempo, con etapas etapas
de huracanes de fuego sin capitán visible.
Frente a la arquitectura se ordenó la catástrofe,
- Tratado del paisaje aliento noche y día -
reino las palabras - a como día lugar
esta noche de junio en que la luz camina.
Nuestra América sufre de miseria y lo tiene
odo: Desde Cuauhtémoc hasta Campesin.
Hay que seguir viviendo entre avaricia y odio?
~~¿Cuándo tendremos~~ ^{por fin} ¿Cuándo tendremos ojos para mirar?
la voluntad de ser con dignidad humana,
sin privilegios y sin obediencia estúpida.
Con aquella elegancia que a la vez hace flor,
con naturalidad dar el fruto y la vida.
Tiene que en tanta oscuridad de cuando se un día
es fuego de los ojos demandados de Cuauhtémoc.
No renfanza, justicia. No terror, alegría.
Paz, mira al Sol y apacienta tus manos.

Carlos Pellicer

Tepeotlán, Morelos, Junio de 1962

Como cuando uno se acerca demasiado a
 Todo estaba en su sitio: un alma
 era como si la noche fuera una nueva casa.
 El parpadear de las luciérnagas coincidía con el de los ojos
 que así asientan los ojos
 cuando dicen determinadas palabras.
 Hay personas que cierran los ojos
 cuando creen que están diciendo la verdad porque los ciega
 En el bosque una hoja más y una hoja menos su persistencia
 es porque así todo pasa.
 El bosque entienda por muchos nombres
 pero él jamás dice una palabra.
 Él dice que hablen los que están momentáneamente en los bosques
 De noche hay un escueto servicio de señales.
 De día, se canta.
 El bosque es una construcción tan antigua como la aurora
 pero la circulación de sus personajes.
 es siempre nueva como una gota de agua.
 Vosotros decimos, bosque, y pensamos en muchos árboles.
 En realidad es uno solo
 con tantas variantes como la luz en una flama.
 (Estoy diciendo muchas cosas sobre el bosque,
 pero ~~no sé~~ que yo conozco mi casa.)
 Cuando yo fui niño de cebra
 me acostumbré a la oscuridad sabiendo que la luz me alimentaba
 Si Uds. supieran lo que se siente cuando la contera
 comienza a dejar de ser verde y un gris pastoso se alza
 cuando el cuerpo se soberbiamente se alza.
 Recuerdo que siendo muy joven aún adolescente,
 llegó el primer pájaro a posarse en mis ramas.
 Era tímido pero mudo.
 Sin embargo lo recuerdo con toda mi alma.
 Pero tenía el pecho ensangrentado
 y el verde de su intención
 era lo eternamente nuevo verde.
 Yo no supe quien era, sino después de mucho tiempo.





- 3 -

Con semejante manera de ser
todo se calla por saber y uno hace profesión
Y crecí con la atlética voluntad (de decirle)
- del que sabe que puede.
Un día escuché que ciertos ángeles se preguntaban
- de un pájaro a otro - ¿quién es éste?
= se tiempo está en pie como la noche y el día.
= entre mis frondas de ve el cielo nuevo, lejísimo y más fuerte.
Ser ángeles significa estar en todo,
sin moverse.



Yo era un joven ^{como} de cien años
cuando una noche sentí que sobre mis brazos
colocaban a un cuerpo inerte.
Después, el ruido que antea de a los grandes
La noche era tan grande - ya se dijo - (ausencia)
que tuve miedo de que no amaneciera.
= el silencio fue totalmente cerrado
por la presencia del incomparable pájaro
Entre brumas como el luto de la (resaca)
- amaneció más tarde que siempre.
Cento de mi razón bajó después el cuerpo
con el cuidado con que se roba un tesoro vivo,
después del tiempo, nada calló ni nada escuchó,
como no sea el sentimiento melancólico de la muerte.
Yo pertenecí a un reino
que el hombre juzga, respecto de él, indiferente.
Lo que pasa,
es que nadie conoce a nadie más allá de su frente.

El águila y el jaguar hablaron con la cebra,
el río siguió su camino y la noche con todas sus
y volvió a encenderse.
Tepic, Jalisco, Jalisco de 1962.

Soy fiel a mi palabra:
Que lo diga el colibrí de florido momento
Que se desnude el día y lo declare
Que se agriete la tierra
para emitir su voto.
Que si hay un día nublado,
él sabe lo que me cuesta callarme.
Nunca he dicho no a nada.
Aunque sí:

siempre he dicho no a la traición.
Me duele el alma
del apostol vendeddor.
¡Cómo habrá sido
la mirada de Cristo aquella tarde!
Con cuánta alegría soy
fruto de humildad!
Ando por todas partes,
libre,
sin que nadie me vea.

Carlos Pellicer

Lomas de Chapultepec, Marzo 25 de 1972.

Señas para un retrato

UNA

Soy fiel a mi palabra:
lo diga el colibrí de florido momento.
Que se desnude el día y lo declare.
Que se agriete la tierra
para emitir su voto.
Que si hay un día nublado,
él sabe lo que me cuesta callarme.
Nunca he dicho no a nada.
Aunque sí:

Siempre he dicho no a la traición.

Me duele el alma
del apostol vendeddor.
¡Cómo habrá sido
la mirada de Cristo aquella tarde!
¡Con cuánta alegría
soy fruto de humildad!
Ando por todas partes,
libre,
sin que nadie me vea.

Carlos Pellicer

Lomas de Chapultepec, Marzo 25 de 1972



Carlos Pellicer. Hora de abandonar los lugares comunes y percibir los amplios registros de su polifonía poética

Samuel Gordon

Se ha calificado a Pellicer como poeta “pictórico”, “paisajista”, “colorista”, “tropical” y otras denominaciones similares. Estas estereotipadas apreciaciones, más que acompañarlo, lo persiguieron a lo largo de su vida —reduciendo sus amplios registros— y, en gran medida, crearon opacidades en las pupilas de la crítica, que se detuvo por lo general en lo externo e insustancial, en lugar de penetrar en el meollo de su oficio poético, en los secretos del atañor donde se cuece su alquimia poética, en una palabra, tratar de descubrir y valorar lo esencial de todo taller verbal de un escritor, máxime cuando se trata de un autor original e innovador y, al mismo tiempo, dueño de un notable dominio de las formas clásicas. Todo ello impidió la mayoría de las veces aquilatar, en justa dimensión, las aportaciones de su poesía vanguardista y, también, los no menos admirables sonetos religiosos, escritos y decantados casi en paralelo, a lo largo de todos esos años en que los críticos se obstinaron, una y otra vez en destacar y promover, únicamente, su “paisajismo colorido”.

Es tiempo ya, ahora, que este 16 de enero de 1997 se cumplen cien años del natalicio de Carlos Pellicer en Villahermosa —San Juan Bautista entonces— Tabasco; replantear algunas de las tareas críticas que urge completar así como también reexaminar las obtusas insistencias críticas en lugares comunes que ya no se sostienen.

(Fotografía de la página 8: Rogelio Cuéllar - Archivo CNIPL, INBA)

Aunque él mismo negó y modificó su fecha real de nacimiento, a menudo solía dar aquella en que se decretó que San Juan Bautista sería la capital del estado de Tabasco: el 4 de noviembre, fecha que coincide con su onomástico y que, por verosímil le permitía quitarse unos cuantos años. Mientras la mayoría de los críticos se detenía escrupulosamente en el día y el mes, no lo hacía tanto en el año, razón por la cual, llegó a dar hasta 1904 como año de su nacimiento.

Más de cuarenta colecciones poéticas entre libros y *plaquettes*, algunas acumulativas, otras antológicas, reúnen hasta el presente la copiosa producción poética que Pellicer diseminó en más de cuatrocientas treinta revistas, periódicos, folletos, catálogos, publicaciones especiales, y hasta hojas volantes, a lo largo de sus sesenta y tres años de prolongada y constante actividad, y que, con motivo de su centenario, acaba de reunirse —¡por

fin!— en tres gruesos volúmenes. En vida, mientras fue su propio editor, muchas de sus compilaciones siguieron un procedimiento editorial acumulativo al incluir en nuevos volúmenes, total o parcialmente, libros anteriores junto a poemas no coleccionados: tal es el caso, por ejemplo, de “Oda de junio”, que apareció por vez primera en los pliegos de la *Pajarita de Papel* que editó Genaro Estrada entre 1924 y 1925 para el *Pen Club* de México y luego reeditada en *Hora y 20*, al igual que los “Esquemas para una oda tropical”, publicados en una *plaquette* en 1933 por la Secretaría de Relaciones Exteriores —también por Genaro Estrada— e incorporados a *Hora de junio* desde la primera edición de 1937 y el *Discurso por las flores* que se publicó separadamente en octubre de 1946 y se integró luego a *Subordinaciones* a partir de 1949 y así con otras tantas de sus obras.

El poema más antiguo que se conoce hasta la fecha es “Balada del crepúsculo”, escrito al reverso de una tarjeta postal en 1912. Aunque en 1910, cuando cursaba el sexto año de primaria en la escuela Ponciano Arriaga, escribió un breve poemita, “El cóndor”, Pellicer comenzó a escribir a los once años, y a los quince se impresionó de tal forma con una fotografía en color que escribió un poema al paisaje acuático. La naturaleza lo había capturado para siempre.

Sus primeras publicaciones, tanto en verso como en prosa, datan de 1914. Sabido es y ratificado por Pellicer en varias ocasiones que comenzó seria y asiduamente con sus actividades literarias hacia 1913, año en que su padre don Carlos Pellicer Marchena ingresó al Ejército Constitucionalista e “hizo la Revolución” bajo las órdenes del General Álvaro Obregón.

Vistos en retrospectiva, sus libros reflejan el amplísimo espectro de una obra polifónica que nació bajo los influjos del modernismo —desde Santos Chocano, Darío y Lugones en el ámbito continental, a Díaz Mirón, José Juan Tablada, Amado Nervo, y hasta Gutiérrez Nájera en el universo literario mexicano. Siguió unas veces y marcó otras los influjos de la vanguardia, culminando como una de las presencias poéticas cuya influencia recorre de manera notoria la poesía mexicana de este siglo. Casi nadie que haya escrito poesía en México en lo que va del siglo —que agoniza ya— puede ocultar

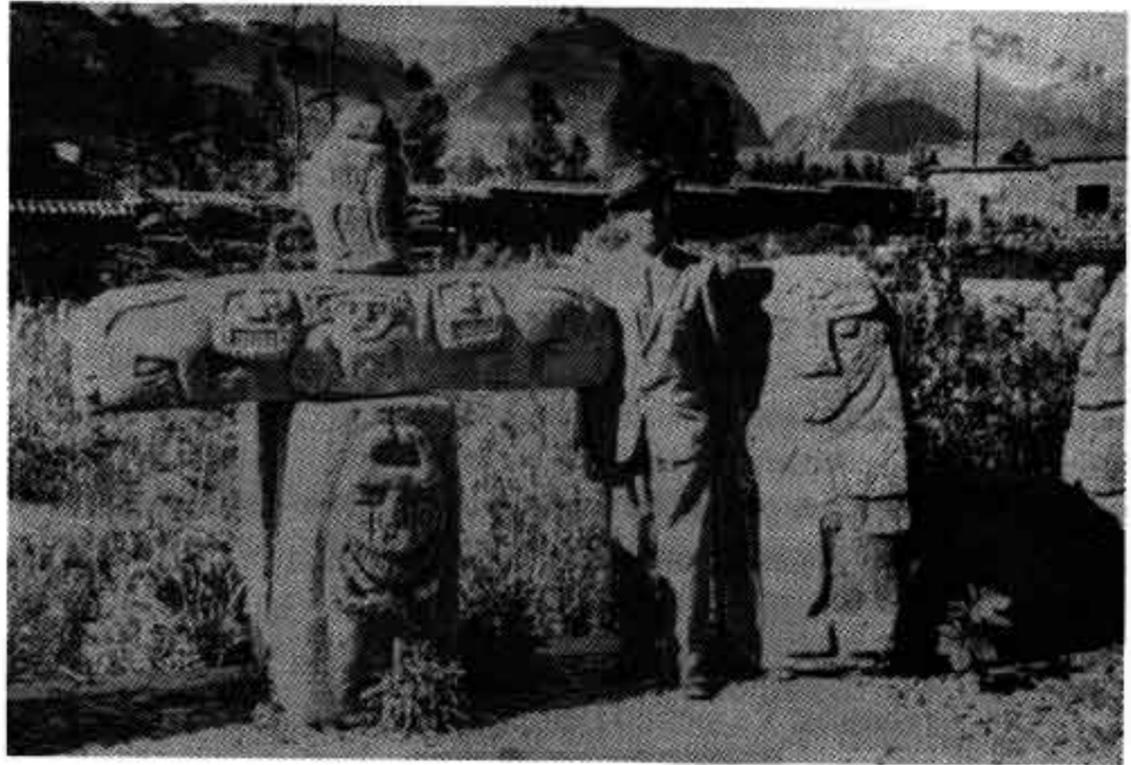


Carlos Pellicer

sus lecturas de Pellicer, haga o no esfuerzos por disimular su presencia y adeudos.

Se ha solido asociar sin mayor discernimiento a Pellicer con los Contemporáneos y uno de los posibles orígenes de esta inclusión inexacta— aunque interminablemente repetida— se halla seguramente en el siguiente episodio: en junio de 1920, la editorial Cvltvra comenzó a difundir su *Antología de poetas modernos de México*. La obra aspiraba a reunir poesías “de los líricos mexicanos, modernos o de índole moderna, tomando como punto de partida la obra de Manuel Gutiérrez Nájera” y proporcionar “una continuación a la magnífica serie” que, iniciada con Gutiérrez Nájera, fue seguida por los volúmenes de Othón, Díaz Mirón, Urbina, Nervo y González Martínez. Allí se daba cabida a muchos de los jóvenes junto a los consagrados y, en ella, Pellicer figuraba con su poema “Nocturno X” pero, lo significativo era la disposición “de grupo” a que se le asignó. Incluido en una larga secuela posmodernista y bajo el rubro específico de “Poetas del Ateneo de la Juventud, 1919” figura reunido— por primera y premonitoria vez en una clasificación que, más que por comodidad crítica, por simple inercia, casi no se ha impugnado, junto a poetas que, a la postre, poco o nada tendrían en común; y que acabarían por vincularlo al grupo de los Contemporáneos— con Martín Gómez Palacio, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza Alcalá, Enrique González Rojo, Jaime Torres Bodet y, como integrantes del Ateneo, pero claramente separados de los anteriores, Luciano Joubanc Rivas, Jesús Zavala, Filiberto Burgos Jiménez, Aureliano Velázquez, Alfonso Junco, Guillermo A. Esteva y Rafael Lozano hijo.

A decir verdad, desde entonces, pero sobre todo a partir de la década de los años cincuenta, se ha insistido constantemente en su pertenencia al grupo a pesar de que él mismo la negó y que quienes lo incluían no tuvieron más remedio que admitir que su poesía difería “en todo” de las características



Carlos Pellicer en Perú, 1959

“unificadoras” de la que se atribuía a sus compañeros de “grupo”. Pero como la institución crítica trabaja también por acumulación repetitiva, una vez puesta la etiqueta, resulta muy difícil de modificar; aunque Villaurrutia lo haya excluido tempranamente, en 1927, del grupo; a pesar de que Torres Bodet hizo lo propio en 1928; y Usigli y Paz lo reafirmaron en 1937; hubo que esperar los comentarios de Edward J. Mullen en 1972 para comenzar a dudar de la lógica y sustento de tales afirmaciones.

Es de esperarse que, con la mayor profesionalización de la crítica y la casi totalidad de su obra antes inédita y ahora disponible junto a la ya publicada, en este nuevo esfuerzo editorial conjunto del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Universidad Nacional que con motivo del centenario acaba de aparecer en tres magníficos volúmenes, las contribuciones críticas a partir de este año, guarden notables diferencias con las anteriores. El ordenamiento cronológico de su producción poética revela la vastedad y diversidad de la obra pelliceriana y vuelve visibles, de manera contrastante, en gran medida, sus amplios registros polifónicos y temáticos y, seguramente, facilitará el camino para las revaloraciones de una nueva crítica que, con mejores tonos, tópicos, instrumentos y técnicas dé cuenta de un universo diferente de apreciaciones en su recepción.

Retrato mínimo de don Carlos Pellicer*

Eliseo Diego

La poesía de don Carlos Pellicer ha sido objeto de esclarecedores y penetrantes estudios que hallaron quizá su plenitud en la lúcida ternura de la mirada de Fina García Marruz, a quien muchos de ustedes tuvieron el privilegio de escuchar hace un año en estos mismos recintos. Va siendo tiempo, me parece, de dejar a don Carlos y a su poesía sitio en el silencio del corazón, acallado por fin el rumor del intelecto. Todo homenaje es poco para ambos: para él, por haberla servido con tanta atención y cortesía durante todos los días de su vida; para ella, por haberlo acompañado siempre con tanta fidelidad como variadas delicadezas. Pero ambos vivieron más por el amor que por la alabanza.

Nuestra madre la Inteligencia no fue muy generosa conmigo en la repartición de sus dones —otras madrinas más modestas presidieron mi nacimiento. Sería impertinente de mi parte fabricar artificios intelectuales para halagar a don Carlos con los que, por otra parte, no alcanzaría sino a irritarlo, ya que todo él era de una sola pieza, sin fisuras. Me corresponde proceder de otra manera.

Imaginemos un retrato de don Carlos hecho por algún maestro flamenco o italiano. Al fondo hay un remoto paisaje con figurillas que anda cada cual en lo suyo. Allá lejos vemos un diminuto labrador con un microscópico hacecillo de leña al hombro. Sus rojas calzas y su negro jubón son apenas un puntito de color en la nieve. Podríamos sin duda prescindir de él, pero algo en la composición iba a faltar, aunque pudiera desaparecer sin mayor riesgo. Ese minúsculo labrador es quien les habla, y el hacecillo que lleva al hombro, las páginas que deseo leerles. Su única justificación es que forman una miniatura de don Carlos Pellicer que vive sólo en mi memoria. Tendré el coraje de ofrecérselas a ustedes como una prueba de mi admiración y cariño hacia uno de los grandes creadores del idioma español.

*Palabras pronunciadas en las "Jornadas Pellicerianas" de 1989.

No creo que mi decisión desagradaría a don Carlos. Fue ante todo un ser humano de los pies al corazón, a quien siempre interesó mucho más la vida que la letra. Con su venia, pues, don Carlos.

Conocí a don Carlos Pellicer durante el Encuentro de Escritores —así, con mayúsculas— que la Casa de las Américas organizó para conmemorar el Cincuentenario de la Muerte de Rubén Darío. Semejante acontecimiento debía tener como escenario lo mejor de la Isla, y se escogió la Playa de Varadero.

Siempre recordaré la jovial vitalidad de don Carlos, su porte casi ascéticamente militar, la satisfactoria armonía entre su persona y la arena blanquísima, el agua transparente, el oro y el azul del Caribe, como si la playa hubiera sido hecha para él en previsión de su posible advenimiento.

Al principio todo fue de maravilla. Había sitios propicios al coloquio y a las libaciones cordiales, lindas muchachas con que recrear la vista, gente de corazón e inteligencia por compañía. (Ciertos jóvenes cubanos irreverentes echaron a rodar la historia de que se me había visto, a la parte de allá de la barra del diminuto bar que tenía en los sótanos de su antigua residencia el millonario Dupont, escanciándose y escanciándoles cuanto nuestra imaginación apetecía, con generosa liberalidad, como si se hubiese realizado mi verdadera vocación de Barman del Paraíso). Por si fuese poco, la Casa había destinado un coche para que don Carlos y yo nos trasladásemos los domingos a la elegante Capilla de Varadero, donde los dos asistíamos en santa paz a la misa. Cierto que a veces faltaba el chofer, pero allí estaba el joven poeta Miguel Barnet para ofrecernos sus servicios, si bien no a la altura de sus poemas, al menos eficaces, aunque a ratos inquietantes.

Pero en este Valle de Lágrimas la dicha es más bien efímera; pronto comenzaron a soplar las Ponencias —así

con mayúsculas también—, primero con moderada intensidad, luego con ráfagas de huracán. Debo pedir ahora indulgencia para lo que los ingleses llaman “una mezcla de metáforas”. Pero no encuentro otro medio para describir la incoherente zarabanda que nos esperaba.

Por entonces yo era aún joven e indocumentado, y me presenté sin armas al Encuentro. Mal calculé el Poder de Irascibilidad de los Nuevos Poetas Latinoamericanos. Por fortuna, recordé que en el fondo de la maleta había traído, no ya un Colt Pacificador, pero sí un viejo Smith & Wesson con fines más bien ornamentales. La mañana siguiente al día en que se manifestó el mal cariz tomado por los acontecimientos, saqué mi viejo compañero de su escondite, lo desmonté y aceité y puse en condiciones de al menos dos o tres disparos serviciales. Menos mal, porque aquella tarde iban a estallar a Plena Ferocidad todos los fuegos de artificio.

Solíamos reunirnos, bien en la logia al remate del edificio, bien en la confortable biblioteca del tristemente célebre millonario Dupont, repleta de opúsculos sobre pesca y navegación de yates y otros asuntos de parejo interés —si bien recuerdo

con envidia cierta primera edición de una novela de Ridder Haggard, así como el texto original de la entrevista del reportero Stanley con el doctor Livingstone, ambos, por desdicha, ya apartados de mi codicia por el inexorable sello de una incipiente biblioteca pública. Esa tarde, la tarde de la Explosión de la Cólera de don Carlos Pellicer —ahora sí con dignísimas mayúsculas—, estábamos reunidos en la biblioteca de marras —expresión deplorable, pero apropiada a la biblioteca del millonario Dupont.

De tantos como éramos, más bien apretujados en el recinto, don Carlos, dada su estatura, se veía notablemente incómodo, aunque no tan-



Pellicer en Sánchez Magallanes, Tabasco, 1970

to como iba a estarlo dentro de muy poco. Si bien no despistado como yo, era cándido, gracias a Dios, y ni remotamente sospechaba lo que empezábamos a escuchar muy pronto en el bochorno del mediodía.

La balacera contra Rubén Darío había comenzado en la logia, pero ya alcanzaba a la mismísima biblioteca. Estupefacto, me enteré de que don Rubén se había vendido en cuerpo y alma a la oligarquía de su país a fin de comer más o menos como Dios y el hambre mandan, y escribir lo mejor que pudiera; que su foto con el espléndido uniforme de embajador no era un anticipo de las galas que le correspondían por su genio, como había yo imaginado, sino librea de sirviente; que de un esperpento como aquel, en lógica consecuencia, sólo cabía esperar gorgoritos retóricos o relamidas litografías. Así tronaban los jóvenes poetas latinoamericanos, abroquelados en su heroísmo verbal y su salvaje libertad retórica.

La desdicha me tenía preso en un asiento de las primeras filas.

¿Qué hacer? De pronto sentí a mi espalda un estruendo de sillas apartadas con violencia y me volví para ver la alta figura militar de don Carlos abriéndose paso iracundo hacia la salida. Farfullaba cóleras sofocadas y se le veía como ciego y lívido. En un instante lo comprendí todo y me lancé tras él con una fiera agilidad felina, cosa no del todo inverosímil tal como era yo en aquellos tiempos. Lo intercepté ya en las escalinatas de la ex-residencia.

Recordaré siempre con gratitud que don Carlos fuese capaz de verme a través del velo de su ira. “Me marchó”, me dijo. Después de una pausa, mirando a lo lejos, “Estoy harto de sandeces”, y echó a andar por el jardín hacia la cabaña donde se alojaba.



Carlos Pellicer en su primera comunión, 1906

Esa tarde, según testimonio de Roberto Fernández Retamar, don Carlos dictó al poeta cubano —y habla muy en su favor que sirviese tan a gusto de amanuense a don Carlos— las palabras que leyó al otro día y que comenzaban de este modo: “Los malhablantes de Rubén Darío olvidan o desconocen no sólo al poeta, sino al hombre de América que en gran medida fue él”. En voz baja, con orgullo, me dijo Roberto: “las escribí a lápiz en un pedazo de papel”.

Varias veces me he referido a lo que insisto en llamar el porte militar de don Carlos, paradójico en un hombre tan de paz como era él. Pero, ¿no fue san Miguel

un arcángel y a la vez el príncipe de todos los guerreros? No voy a renunciar a mis impresiones de este hombre a quien tuve el privilegio de llamar amigo. Aduciré en mi favor el aire dignísimo de irrefutable autoridad que lo envolvía como un aura.

Trotando a su lado procuraba disuadirlo. “Por Dios, don Carlos”, argüía, “no vamos usted y yo a abandonar a Rubén Darío en su hora mala”. Y, para inducirlo a detenerse, saqué del bolsillo lo que he llamado mi Smith & Wesson y era en realidad un documento escrito con más irritación que acierto en dos o tres cuartillas que llevaban el membrete de la Casa de la Américas, bajo el título de *Donde estar vivo*. Don Carlos, curioso, se detuvo y le echó un vistazo. Casi al principio, figuraban estas palabras: “Deducir de una vida mediocre la mediocridad de una poesía, no llega a parecerme un procedimiento muy sensato”. Sonrió con cierta benevolencia maligna. “Descuide”, me dijo, “mañana usted y yo les daremos lo que se han buscado”. Me devolvió los papeles y echó a andar hacia su cabaña.

Al otro día tronó su Pacificador junto a mi viejo revólver. En torno nuestro, al menos, se hizo el silencio.

Carlos Pellicer: un viaje renacentista

María del Rosario García E.



Decía alguna vez Jorge Luis Borges que los viajes son estímulos para escribir, sobre todo si uno no los busca, si uno deja que esos estímulos lleguen... si uno no piensa “estoy en Roma, y tengo que buscar a Roma en Roma”. Este “eterno viajero” que conoció el norte y el sur de Italia se acerca —en los laberintos del azar— al poeta Carlos Pellicer.

Entre esoterismos humoristas, claroscuros, cipreses florentinos; conversando con Dante y Leonardo, Pellicer dejó sus *Cartas desde Italia*, verdaderas crónicas que reúnen la amenidad de la anécdota, el lirismo lúcido y el perfecto conocimiento del arte renacentista italiano.

Allí lo tenemos, en las plazas de Verona, frente a ojivas y ábsides, acariciando texturas, mármoles. Como una exacta lección de arquitectura nos afirma: “La Edad Media y el Renacimiento tienen aquí lugar de sustantivo y adjetivo...”

Una sabia coherencia envuelve sus divertimentos: en Verona conoce a Dante, desterrado de Florencia; luego, en Mantua, a Virgilio, “ya muy achacoso”. Seguidamente de la fascinación de la familia Gonzaga, aparece Isabel que lee nada menos que el *Social* de La Habana; encontramos al *condottiere* de Donatello que cuenta historias obscenas sobre Hernán Cortés y la Malinche...

Desde el principio, las *Cartas* resaltan la visión latinoamericanista, bolivariana, martiana— escribe siempre “Nuestra América”—, lejos de complejos colonizados y provincialismos. Es la mirada de un intelectual que —si bien deslumbrado ante los esplendores del arte en Italia—, sabe a la vez evocar a Uxmal, el Cusco, “la güerita en la gondolita”... En el Museo Arqueológico de Bolonia dice: “...las estelas etruscas me pusieron a pensar en los toltecas”.

Recordemos las acertadas páginas de Luis Cardoza y Aragón sobre el grupo Contemporáneos: “Admiro en Carlos Pellicer su saturación de Europa, de la tierras bíblicas y Grecia, de primitivos y renacentistas; su pasión por las sandalias de Clara y de Francisco. Vivencias que se le armonizaron con el trópico y lo precolombino”. El estudio de otras culturas, el cosmopolitismo que caracterizó al grupo, confirma un modo de integración, nunca hechizos snobistas.

De repente, entre pintores italianos, “nuestro gran Diego”. En la Capilla Sixtina, “mi lejano Tabasco donde el trópico y los hombres enredan sus vidas en una guirnalda de fuego”. Dos ilustraciones, tomadas al azar, argumentan sin tropiezos el juicio del poeta y ensayista guatemalteco, esa tensa armonía entre lo autóctono y lo universal que caracterizara al enorme poeta tabasqueño.

Ahora llegamos a Venecia con un gracioso símil de platanales de Tabasco en el aire de “paloma familiar”. Entre finos cristales de Murano surge la frase poética: “si nuestras pasiones fuesen de vidrio”, y el ingenioso desfile de colores que recuerda de nuevo a Cardoza y Aragón cuando habla del “Pellicer con las manos llenas de color, ayudante del sol...”. La mirada, el cromatismo solar del autor de “Esquemas para una oda tropical”, brilla, en los matices itálicos, en la aprehensión sensual de la añeja península latina.

Delicadeza y encanto —cualidad esencial de un escritor según Stevenson—, irradian las crónicas venecianas, muestran sus lecturas de Ruskin y terminan con visionarias reflexiones sobre la luz. Sin diletancias inútiles aprecia el “Cristo ante Pilatos” de Tintoretto, se sienta a la mesa en el orgiástico “Banquete...” de Paolo Veronese, le quita las flechas a San Sebastián.

El poema “Estudios Venecianos” (agosto de 1927), desborda sensualismo. Venecia es la mujer

“entre una melodía de tierras y un coral de mar soplada”. En Venecia el caminante se encuentra “al borde del milagro a todas horas”.

Ese verano de 1927 Lorenzo de Médicis recibe a Pellicer en Florencia. Asombra la descripción del paisaje florentino en un símil: “el peso de la luz como en el valle de Anáhuac...”. Conjuga sabias observaciones sobre la arquitectura medieval y renacentista de la ciudad, sus armónicas proporciones a través de sugestivas imágenes. No es ni erudición de archivo ni admiración de turista aficionado. La información fluye, modela con deleite el genio y elegancia de los más recónditos parajes. Constantes referencias al “poético estadista de Florencia” iluminan la grandiosidad del peregrinaje.

Al entrar en la Sacristía Nueva de San Lorenzo, despierta el lirismo en un simbólico diálogo entre la Aurora y el Crepúsculo. Luces y sombras del titánico Miguel Ángel se alternan desgarrándose; el adjetivo homérico suaviza su aspereza en lo dramático vertiginoso, estremece la sinestesia “oigo estrellas”. El ingenio despliega iridiscencias; entran y salen perfiles, colores, leyendas helénicas que de pronto dan la mano a Quetzalcóatl. Termina, como es lógico en Pellicer, irónicamente, con el anuncio de un periódico en la calle.

El sensualismo de Pellicer no podía olvidar las “Cenas”, en la memoria de los hombres gracias a la pintura del Renacimiento en Italia. Austeras o suntuosas, melancólicas o báquicas, todas desfilan, allí permanece el poeta embriagado.

En pleno otoño abandona “la ciudad divina del planeta” un “pobre hombre hecho para amar y para abandonar inmediatamente lo que ama...”

El fervor infatigable del viajero alcanza otra revelación: Asís. En Asís está “lo telúrico y lo atmosférico” comentó al poeta José Carlos Becerra años más tarde. La carta adquiere un tono íntimo, confesional, de exaltado misticismo lleno de digresiones filosóficas en torno a lo humano y lo divino, el sensualismo y la renunciación, la inteligencia y la bondad. Poderosas pinceladas presentan el valle donde descansa la ciudad medioeval. Solidez y modestia caracterizan las capillas donde lee los Evangelios. Se regocija en la campiña con “el hermano Francesco”. En Asís Pellicer encuentra paz. Halla uno de los símbolos esenciales de su vida en el ejemplo del santo. La parábola franciscana, la

renunciación y humildad de raíz evangélica, toman cuerpo en este encuentro, cuyas resonancias resultan inexcusables para la valoración de toda su poesía, en particular *Práctica de vuelo*, y dentro de ese cuaderno de 1956, el “Soneto a los arcángeles”, “Ave María” y “Sonetos postreros”.

Ya en Roma, “ciudad terrible y maravillosa”, según le cuenta a Becerra en el verano de 1967, Pellicer entra en un escenario propicio para caer en el vértigo de una “danza eterna”. Le refiere su alegría física, de plenitud en los sentidos, dentro de la naturaleza sin par que encontró en Italia.

En la carta escrita desde Roma a su hermano Juan, analiza sin altivez la poesía que hasta entonces había publicado. Defiende la “tradición del verso”, afirma no tener deudas con “las novedades literarias europeas”. En los trabajos posteriores a este viaje no hay “versos con cara de hambre”, de esta manera denomina las modas e “ismos”. También desde Roma se preocupa por los destinos de la poesía mexicana criticando una incompleta *Antología* que se había editado con imperdonables olvidos.

Basta sólo una oración para desatar el vuelo del poético epistolario donde la erudición se disfraza audazmente: “En Roma hay pinos, fuentes y senos”. Nada más exacto que esos tres lacónicos sustantivos. En la Capilla Sixtina comienza un verdadero ensayo sobre el arte de Miguel Ángel. Extrañado entre efebos, profetas y sibilas, Pellicer encuentra sus amadas consonantes acompañadas de números —instrumentos de la creación según Pitágoras.

Es curiosa la coincidencia con Bacon que pensó en un mundo reducible a formas esenciales (densidades, pesos, colores), y con Sir Thomas Browne que en el siglo XVII afirmaba: “...la Naturaleza es el Arte de Dios”.

Asistimos a un viaje renacentista, donde ensueño y aventura entonan arias. El “peregrino inmóvil” que fue José Lezama Lima hubiera disfrutado estas *Cartas...* incorporándolas a su imago estelar.

El trabajo de edición y notas realizado por Clara Bargellini es sobrio y esclarecedor. Con las *Cartas...* podemos acompañar a Pellicer en sus fulgores, cortar lirios y agujas de cipreses llorando a Dante, “el más divino” de sus maestros, el poeta de cumbres. A través de ellas casi

salimos detrás de la nube junto a la *Virgen* de Correggio, conversamos con Leonardo, “vestido de seda verde”. Resonancias mágicas, dolorosas introspecciones, destellos, bocetos inolvidables.

Recordemos la viñeta de Luis Cardoza y Aragón dedicada al poeta:

Carlos Pellicer, oh ángel de la alegría, vive de asombro en asombro sonriendo su lozana sorpresa de niño y habla telúricamente para disfrazar su suavidad. Cuando vuela aquilino se percibe que es alondra anhelando ser carnívoro. El ritmo y la sorpresa son tesoros de su adánica exuberancia.

Cristiano presocrático, ebrio de esfinges y profecías, cree en Apolo crucificado. Meditación desbordada del sol, con sus veinte sentidos insaciables. Voz dilatada y canicular que reza a Coatlicue y a Dios Padre, como místico de un Cristo pagano bautizado por el David de Miguel Ángel.

Quizás los silogismos e invenciones atrevidas que un poeta mexicano soñó, puedan destejer arcoiris —la frase última es de Keats—, que descansa en Roma.

Pellicer emprendió muy joven sus andanzas anacrónicas, desafiante, en busca de eternidad. Acaso no hay mayores felicidades —ahora la primera frase es de Borges—, que una historia insólita.

Acaso quedan, además de sus corbatas compradas en algún mercado de la Vía Veneto, ciertos lugares donde, así lo confirma la *Biblia* acercándose al Renacimiento, “nadie me quita la vida, yo la doy”.



Carlos Pellicer con Adolfo López Mateos

Pellicer y el milagro del Nacimiento

Hernán Lavín Cerda

Aún estamos en la casa de Carlos Pellicer, con estupor, gratitud y recogimiento. Es casi Navidad de 1973, una Navidad de desolación y resurrección, y hemos sido invitados a esta casa de las Lomas de Chapultepec, para presenciar una antigua ceremonia de liturgia, misterio, e imaginación hogareña. El espíritu que aquí levita en el aire es popular, de historia sagrada y arcaica, de cristianismo primitivo, y viene de una tradición muy lejana y muy cercana. Esta noche es de estrella solitaria, de luna de color ámbar, un ámbar casi rojizo, de estrella que viaja por el cielo nocturno desde Belén, en Palestina, a ocho kilómetros al sur de Jerusalén, y al fin llega a la Ciudad de México. Esta noche habrá de nacer una vez más el Niño Jesús, bajo la protección de la fosa palpitante del amanecer, y los asistentes al antiquísimo y siempre nuevo rito no podemos ocultar nuestro asombro, que va multiplicándose, minuto a minuto, así como nuestra nostalgia de Dios, aquel Dios todavía niño, y nuestro desconcierto por esta atmósfera de epifanía creada, anualmente, a partir del vuelo poético y de las manos del gran artista de Tabasco y de México.

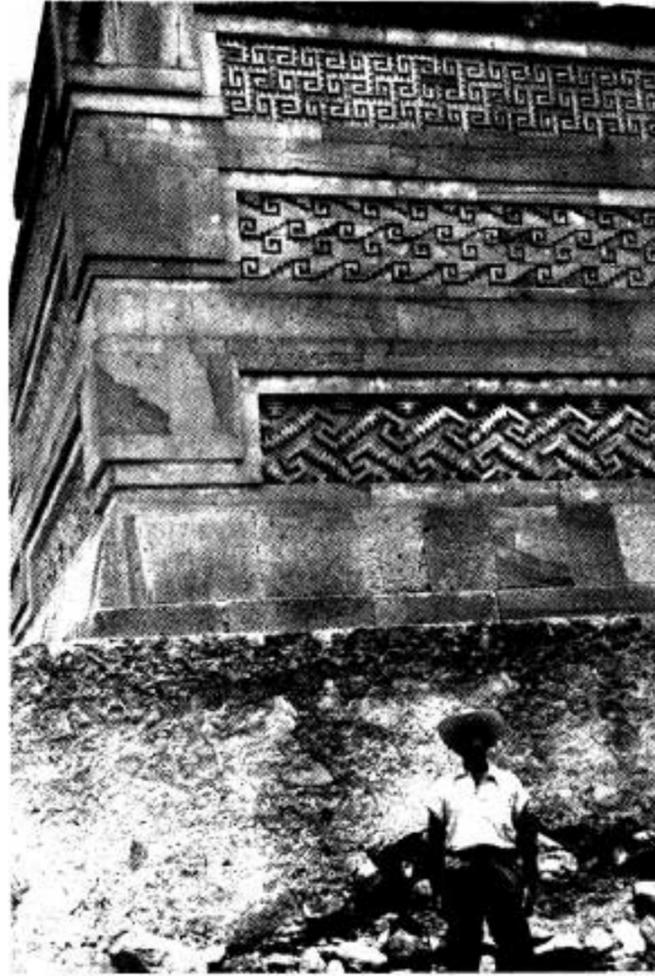
Recuerdo que cruzamos el umbral de su casa de Chapultepec, del brazo de Nora. Nuestro hijo Iván, de casi siete años, aún no sé por qué, estuvo ausente en aquella celebración del Nacimiento, la “única obra maestra”, a juicio del propio Pellicer, quien era un artista de humor inteligente pero demasiado riguroso con su figura de poeta. En más de una oportunidad se refirió a sí mismo como si fuese un aprendiz con muy poca fortuna en el arte de la poesía. Pensaba que había fracasado en su intento por controlar la exageración o el desborde que, a su modo de ver, es madre del desorden, y la belleza del arte descansa sólo en el orden. Sin duda que exageraba. Pienso que todo orden sin un grado de desorden, o supuesto desorden, resulta estéril; así como el caos caótico difícilmente puede precipitarse en una obra artística. Hay, cuando menos, un poco de autoflagelación en aquellas apreciaciones pellicerianas.

En un pasaje de la riquísima entrevista que sostuviera con Emmanuel Carballo en 1962, el autor de *Hora de junio* sostiene lo siguiente: “Siempre se ha dicho que cometo una fanfarronada cuando afirmo que la única obra importante que he realizado en mi vida es montar, crear el Nacimiento. No es verdad. Las esculturas están hechas de acuerdo a ideas y diseños míos, y eso cuenta. No trabajo con figuras comerciales, que son ajenas a mi pensamiento. Después, está la intervención de la música. Claro, yo no la compongo, pero hay una afinidad entre los trozos que selecciono y el paisaje que representa el Nacimiento. Luego viene, como punto final, el pequeño poema que nunca dura más de tres minutos. El Nacimiento es para mí un ejemplo de orden, una integración de todas las artes”. El principio del orden entendido como una virtud, ¿la única virtud? Dios nos

libre, sí, damas y caballeros. Cuánta enfermiza nostalgia por el orden. Así hablaba, de pronto, en una tensión profunda, el gran tabasqueño alumbrado, desde el soplo de la raíz genésica, por la desmesura del trópico. Como un Prometeo encadenado y desencadenado, Carlos Pellicer crecía sobre la cuerda floja del orden y el desorden, y, luego del salto y del vuelo más allá de la órbita del buen gusto convencional, se atemorizaba de su propia libertad. Entonces aparece la chispa de fuego en la pregunta: ¿Se atemorizaba o lo atemorizaban? “Tabasco es desorden”, sonrío Pellicer. “Si usted va, se encuentra con que aquello es la mata del desorden”. “El desorden es algo hermoso”, respon-

de Carballo. “Si pensamos, además, que la poesía mexicana ha tenido como uno de sus principales defectos el culto al orden, leer poemas como los suyos, desorbitados, exagerados, devuelve la confianza en nuestra poesía, en nuestros poetas”. Pellicer vuelve a la carga y levanta la voz: “Ésa es la opinión de usted”. Carballo sonrío: “Sí, don Carlos, perdóneme”. Pellicer sonrío: “Pero no es la mía”. Y Carballo cierra el pasaje con algo de tristeza y desconcierto: “Me apesadumbra no coincidir con el más alto de nuestros poetas...”

En este momento preciso, comienza el ritual del nacimiento del Niño Jesús bajo la bóveda celeste. Los ojos de Carlos Pellicer son solemnes, aunque no pueden ocultar el brillo de una picardía casi infantil. Emmanuel Carballo sostiene con justeza: “A Pellicer le fascina introducir el humor en las cuestiones más serias y, también, dar tratamiento solemne a las cosas más triviales. Así, por ejemplo, reduce el valor de su poesía y exagera las virtudes estéticas del Nacimiento que monta todos los años. Hombre de palabras más que de ideas, Pellicer no incurre en la pedantería ni en la soberbia”. De pronto se apaga la luz en la pequeña sala de la celebración, y el poeta se introduce en una especie



Carlos Pellicer en Mitla, Oaxaca, 1964

de cápsula espacial. Un poco antes, nos da algunas instrucciones con su voz de artista casi místico, o tal vez de comediante que oscila entre lo religioso y lo profano: su cabeza es de calvatrueno, como de círculo de tierra sin vegetación, pero luminosa. Sí, hay un brillo de paisaje lunar en el desierto de su calvicie. Los ojos son muy expresivos, las orejas un poco grandes, y esa nariz en vías de ser aguda, como de criatura hebrea y arcaica. Todo es primitivo y moderno en la búsqueda pelliceriana del orden. Su voz es de registro casi abismal, como hubiera dicho un especialista en fonética y en fonología del fin del mundo. Hay una temperatura genésica y apocalíp-

tica en la voz de Pellicer. Hay una imposta en la voz, un vuelo sostenido desde el diafragma, una voz con todo el cuerpo, pero a partir del impulso y del sustento de la caja torácica. El tono a veces dramático se equilibra con el humor tropical. La luz del nacimiento de cada día tiene la virtud de conjurar a la luz de las tinieblas.

Lentamente se levanta en el aire la luz del crepúsculo matutino. Se diluyen las estrellas en la bóveda del cielo, y aparecen los espejos de agua como si fueran pequeños lagos: un espejo, de repente, puede convertirse en los filamentos de algún río. También surgen los caminos, las palmeras y las colinas más o menos suaves. Cabras del monte, conejos blancos, y ovejas que buscan la señal del pasto aún verde entre las piedras y los arbustos. Una música visible e invisible, transfigurada en tiempo, se desliza a través de la atmósfera de buenaventura. Las siluetas de Gaspar, Melchor y Baltasar, los Reyes Magos, ejecutan un acto de magia colectiva. De modo intermitente, aparecen y desaparecen por todo el escenario donde el ritual del nacimiento es dominante. De pronto, se escucha el canto de algún pájaro: es un soplo vital, un signo de amor, y lentamente se enciende la luz del crepúsculo vespertino. Brilla en



Pellicer y su abuela, Doña María Antonia Marchena, Villahermosa, 1908

lo alto de la fosa celeste la estrella solitaria, el lucero del anochecer, la estrella grande que sirve de guía a los Reyes Magos en su viaje hacia Belén, allí donde está naciendo el niño de la multiplicación de los peces y la travesura de los pájaros, sí, la multiplicación graciosa de los pájaros, aquel Niño Jesús. Cae la noche total y sólo permanece el temblor de las estrellas en el azul más profundo de la bóveda del cielo. Entonces se oye la voz de Carlos Pellicer, quien recita algunos endecasílabos sobre aquel nacimiento perdurable:

La Virgen en sordina al Niño canta.
Comienza a amanecer. La yerba crece
con alegre humildad. La noche santa
duerme... sueña. Se marchan los pastores.
La Madre muestra el Niño a los viajeros

como el cielo a los hombres sus luceros.
Brilla bajo la luna un pie del Niño.

Alguien enciende la luz artificial en la sala del rito y desaparece el encanto. Agoniza la ceremonia. Pellicer abandona su cápsula de astronauta mitológico, al estilo de un Sumo Sacerdote, y se acerca a nosotros con una venia y una sonrisa entre piadosa, pícaro y solemne. Se nos pegó la lengua al paladar y no sabemos qué decir: estamos muy impresionados, muy conmovidos. Como un demiurgo medieval, el poeta explica que la ceremonia sucede periódicamente, año tras año. “El soneto debe ser nuevo y anual, con el espíritu de la Navidad en el cuerpo y en el alma. Me pongo muy feliz: el Niño nace y nace, nunca dejará de nacer. Es como un acto de acción de gracias, como un fenómeno de eucaristía y plenitud. Algo casi mágico”. De improviso cambia el tema y nos pregunta sobre Chile: “Sé que ustedes acaban de llegar. ¿Se sienten un poco mejor? La barbarie no puede ser infinita, y el sacrificio del Presidente Allende no será inútil. Yo estaba invitado a Chile para asistir a la inauguración de una gran muestra de la pintura mexicana. Al montar el Nacimiento de este año, he tenido a Chile en lo más profundo de mi corazón”.

Ya es de noche y nos despedimos con un abrazo fraterno. La casa de Chapultepec se queda en la semipenumbra, y el poeta nos dice adiós con la mano derecha en el aire de diciembre de 1973. Fue la primera y última vez que nos vimos. Una mañana de 1977 nos levantamos con la noticia de su muerte. Ya se fueron veinte años, y estamos frente al próximo milenio a la vuelta de la esquina. No me preguntes cómo pasa el tiempo del estupor, del desasosiego y de la maravilla. Según los médicos que lo atendieron durante los últimos minutos, una amibiasis fulminante perforó su intestino y acabó con su vida física. Al menor descuido, una colonia de parásitos casi invisibles puede cortarnos la respiración y el vuelo. Muerte física, sí, sólo física, porque los poetas de verdad no mueren: solamente resucitan. Así lo dije en los primeros meses de 1994, con motivo del fallecimiento físico de otro maestro inolvidable, el poeta Eliseo Diego, nacido en Cuba y muerto en México, pero no, siempre vivo, cada vez más vivo entre nosotros, como Carlos Pellicer.

Carlos Pellicer: las manos llenas de calor y de color

Diálogo entre Guillermo Fernández y Armando Oviedo

A cien años del nacimiento de Carlos Pellicer (16 de enero de 1897) y a veinte de su fallecimiento (16 de febrero de 1977) recordamos al poeta y al ser humano, al escritor y a la persona. Del hombre de letras se han ocupado los críticos y los estudiosos; del hombre sólo sus allegados como Guillermo Fernández. El poeta y traductor habla del amigo y del maestro de manera cordial, tal como fue su trato desde que se conocieron (1963) hasta el deceso del autor de *Esquemas para una oda tropical*.

Los unían ciertas coincidencias y varios gustos —se conocieron más o menos a la misma edad en que, tiempo atrás, Pellicer conoció a Díaz Mirón (un Fernández veinteañero y un Pellicer sesentón)—: estaban su pasión por Italia, su gusto musical y su querencia pictórica, su fascinación por el altiplano, su entusiasmo por la naturaleza y la naturalidad, su permanente enamoramiento, su vitalidad sin decadencia, entre otras.

Lo que aquí se presenta es una charla, un diálogo más que una entrevista, acerca y alrededor del poeta tabasqueño. Están sus preferencias, sus latencias, sus gustos y disgustos, sus aciertos y, desde luego, sus errores... Es decir, el ser humano más allá del literato.

¿Cuándo conociste a Carlos Pellicer?

Personalmente en 1963, poéticamente mucho antes, cuando leí un poema suyo titulado “La puerta”, como puede verse fue una entrada en materia sumamente cortés, es decir, por invitación.

¿Quién te impresionó más, el poeta o el hombre?

Antes de ser poeta hay que ser hombre y Carlos Pellicer era lo uno y lo otro, un ser íntegro. Era un romántico como los que ya no hay.

¿Por qué?

Porque piensan que ser romántico es ser cursi. ¿Era cursi Lord Byron que muere en Italia defendiendo una causa que cree justa, que la sabe perdida de antemano, que sabe que va a morir y eso no le importa?

Así son los héroes.

Pero Lord Byron era un héroe romántico.

¿Pellicer creía en los héroes?

Él mismo lo era, los alababa en sus poemas y él mismo lo asumía. Es un héroe que puede cometer errores, como todo ser humano.

Decir héroe es decir hombre con sus defectos y virtudes, que no es lo mismo que decir "el infalible".

Él se arriesgaba no importando las consecuencias. Pellicer tenía ciertos tics dannunzianos, que son los del héroe.

¿Por ejemplo?

Se afeitaba la cabeza como D'Annunzio.

Pero eso es un símbolo.

¡Era el poder!

¿Por eso se arriesgó a ser senador?

Yo me pregunto por qué chingados aceptó la senaduría. Cuando Luis Barjau me escribió a Roma para decirme que mi maestro y amigo iba a ser senador de la república, dejé de contestar sus cartas. Después de mi regreso a México se lo pregunté: "Maestro, ¿cómo aceptó la senaduría?", y él me dijo: "Profesor, ser senador no es la gran cosa pero es un poquito de poder".

Había en ello cierta fascinación.

Sí, yo hubiese aceptado que fuese senador pero de la oposición.

¿No hay una incongruencia en ello?

No, de ninguna manera. No se nos olvide que la mayor parte de los Contemporáneos fueron funcionarios y buenos, como Torres Bodet, que en todo México se estaba orgulloso de que nos representara ante la UNESCO; estaban también José Gorostiza, Novo...

Vasconcelistas.

Sí, no olvides que Pellicer empieza de joven en la oposición pues fue vasconcelista, y además estuvo en la cárcel y a punto de morir por esto.

¿Qué causa abrazaría actualmente este héroe dannunziano?

Pellicer no se quedaría callado ahora. Escribiría contra el fundamentalismo económico, contra las invasiones armadas, contra las pruebas nucleares, contra el imperialismo, a favor de los indígenas. Se conoce, y está escrito, que detuvieron a Pellicer y a José Carlos Becerra porque andaban repartiendo volantes frente a la embajada norteamericana en contra de ese gobierno intervencionista. Él tuvo los huevos de escribir esto: "No, señor embajador, ya las cosas están cambiando; ahora ya estamos dispuestos a todo. ¿Comprende usted? El intervencionismo norteamericano, en todas partes, y en todos los órdenes, les ha traído a ustedes una ola magnífica de odio y desprecio. ¿Honradamente cree usted que los jóvenes norteamericanos van a la guerra de Vietnam con espíritu heroico o entusiasmo patriótico? ¿No les basta el tremendo problema, tan inhumano cuanto absurdo, de los hombres de raza negra nacidos en los Estados Unidos?" Tuvo el valor de comprometerse. Y tenía más de sesenta años. Yo me pregunto qué poeta actualmente puede hacer esto. Estamos ante un hombre en todo el sentido de la palabra.



Pellicer con alumnos de la secundaria 4, México, 1942

Aunque su fuerte no es la poesía heroica sino la de la naturaleza, ¿no?

Cuando Pellicer hablaba de la naturaleza lo hacía con frases sorprendidas. Su amor por la naturaleza no estaba inspirado en el horror actual que pregonan los ecologistas. No. Pellicer era la hermandad con todas las cosas. Cuando hablaba de un árbol estaba hablando realmente de un árbol, nos lo hace sentir, porque él convivía con todas las cosas de la naturaleza. Los que hacen versitos cuando te mencionan un árbol te suena a alguien que está en una oficina sentado detrás de un escritorio dizque hablando de un árbol.



Carlos Pellicer y su hermano Juan, México, 1925

¿De esto nació su afición por la plástica?

Esto es otra cosa. Su gusto por la pintura lo llevó a descubrir y valorar a José María Velasco, Joaquín Clausell, Cleofas Almanza, así como a cultivar la amistad con una serie de pintores importantes como Diego Rivera o Montenegro.

Es más un poeta del oído que de la vista

Pocos poetas mexicanos, incluso entre Los Contemporáneos, tienen el oído de Pellicer. Después de López Velarde, el poeta con el oído más fino y más afinado, más teleológico, digamos, es el de Pellicer. Raro encontrarle una "cacofonía", un hiato. No digo que no se puedan cometer, son pecadillos, pero cuando Pellicer canta ni el mismo zacatecano le llega. Cómo fluye la música, sobre todo en los sonetos, en donde es más difícil de manejar.

¿En dónde radica esa dificultad?

En que deben sonar naturales, no forzados. Están los sonetos de *Práctica de vuelo*, con claro sello pelliceriano. Pero uno de los sonetos que más me gustan empieza diciendo: "Mira, Luis, no es por

nada, pero hay tardes/ que me quedo mirando cualquier cosa". Es de una naturalidad maravillosa e intensa.

Ya no es el desbordamiento de sus inicios.

Siento que a Pellicer le estaba ocurriendo lo que a Miguel Ángel. Las obras más modernas del escultor son las de la vejez. ¿Cuál es la última obra de Miguel Ángel? *Il Prigioni*, Los prisioneros. ¿Te acuerdas de esas figuras que están emergiendo del bloque de mármol?, con los bordes a medio devastar, dejados así a propósito, emerge del bloque la figura. Pues así en los versos de Pellicer, el soneto emerge de las formas burdas del habla colo-

• quial. Mientras más años pasaban, el maestro tenía
• una voz más fresca.

• *Sin la incandescencia de Colores en el mar.*

• Ese libro lo escribió para deslumbrar. Es el joven
• héroe, el poeta que quiere cogerse al mundo; es el
• conquistador, el audaz que empieza a jugar con todas
• las cosas, "Jugaré con las cosas de Curazao,/ pondré
• el mar a la izquierda/ y haré más puentes movedi-
• zos/ ¡lo que diga el poeta!". Un verdadero creador.

• *Pero en sus inicios era ya moderno. Había figuras
• aéreas por ejemplo en Práctica de vuelo.*

• Cuidado. No confundamos lo moderno con lo
• vanguardista. Y aquí tengo mis desacuerdos. En
• *Práctica de vuelo*, término aeronáutico desde luego,
• hay un viaje al centro de sí mismo. No lo siento
• futurista aunque lo parezca. Ese libro une una serie
• de sonetos religiosos, puede decirse entonces que es
• un vuelo interno; hay un ojo involutivo. Hay una
• implosión. Todas las turbulencias se recogen en
• estos versos. Lo considero como un libro místico,
• me agrada la relación que se establece con Dios, ¿

para muestra está el soneto de la comunión en *Práctica de vuelo*, que considero el libro más clásico de Pellicer.

Es otro tipo de mirada.

En Pellicer puedes encontrar, en un mismo poema, la vista hacia afuera y la vista hacia adentro. Fíjate cómo en los poemas más festivos del maestro de pronto hay partes sombrías, de mirada interior. De pronto, a él, que era tan panteísta, le pesaba la cosa católica; se arrepentía de la libertad de los sentidos.

Sin dejar de ser natural.

Pellicer es un poeta natural. Pero esa naturalidad poética la logra, sobre todo, ya de viejo. Por eso escribió mucho, porque la naturalidad se consigue trabajando. Además Pellicer tenía miedo de quedarse atrás.

Pero ese escribir demasiado lo estaba dañando.

No. Pellicer se dio cuenta que lo que le estaba haciendo más daño era su retórica pelliceriana, que ya lo había cansado.

Estamos hablando de un progreso en la obra de Pellicer

A mí me gustan los poetas con varias retóricas, no los de modelos fijos, pero no podría hablar de progresión, a lo mejor era una involución. Me gusta ver el cambio en los poetas, no porque anden jugando o experimentando con modas, no, sino los que se arriesgan a ya no ser los mismos. Pellicer tuvo un largo periodo muy hecho que no me gusta. En un ejemplo de esa gran retórica pelliceriana como es la *Oda tropical* sólo me gusta la segunda intención, menos grandilocuente, más recoleta, más profunda, menos exterior; y es que toda la selva ya está dentro del poeta, gobernada, sometida a su capricho de poeta. Es un poema para meditarlo.

Un poeta que rompe con su tradición.

Qué curioso, el Pellicer más moderno es el de sus últimos poemas. El poeta más maduro es el de la vejez como en Miguel Ángel.

Es la parte más salvable de la abundancia de Pellicer

Creo que esa parte es la que se va a salvar, la última; algunos poemas de la vejez son los que van a durar porque son los que rompen con el tiempo.

Porque rompe con su retórica.

Sí, y rompe con él mismo y de pronto la vida que le tocó vivir ya de viejo lo arrastró y se dejó arrastrar. No se rindió. Sabía que la única manera de poder seguir estando vivo en su tiempo era cambiando. Además me estoy dando cuenta que su poesía era absolutamente realista. Lo que a nosotros parece imaginaria literaria, en Pellicer es lo más natural del mundo. Esto se debe a que tenía una visión muy aguda, por eso la cultura que más amaba no era la española sino la italiana y esto se liga con el misticismo que ya mencionaba. El misticismo es una inmersión en la naturaleza.

Se dice que la obra de Pellicer, por abundante, es muy dispareja.

Claro, como el mundo, porque es una creación. No está creando nada más estatuas ni pintando paisajes. Pellicer lo crea todo con la palabra y esto no le daba miedo. Ciertamente hay cosas cursis, que en ese tiempo no lo eran pero que ahora así nos suenan, pero a pesar de esto Pellicer nunca se acobardó. "Mi lengua no conoció el titubeo", decía.

Era un autor que pedía ser juzgado por su entusiasmo antes que como productor de obras de arte.

Sí, y te voy a poner un ejemplo de ese entusiasmo, y de su terrenalidad. Invité a Pellicer al estadio de Ciudad Universitaria a ver un partido "Chivas" contra "Pumas" y él fue, no porque le gustara el fútbol sino para complacer al amigo. Y se divirtió mucho, gritamos, nos echamos nuestras cervezas. Me dijo que dos veces había ido a un estadio de fútbol: ahí y a Maracanã. Le pregunté que qué recordaba de aquel juego y me dijo que a un genio, a un tal Garrincha. Cuando salimos del estadio le tomé una foto con su visera de cartulina y su perfil orgulloso. Preciosa foto. Alguien se la llevó de mi casa, ojalá les prestaran esa fotografía para ilustrar el número de *Periódico de Poesía*. Ahí estaba un poeta lleno de vida, un viejo maravilloso. Podía llevarse muy bien con una criatura de diez años, se entendían, se trataban de igual a igual.

¿Qué te enseñó Pellicer?

Algo impagable: me enseñó quién era yo. Me enseñó a ver el mundo, a disfrutarlo, a vivirlo, a ver la realidad sin prejuicios, a sentir los sentidos, a practicar el ejercicio de los sentidos. Esas cosas no las he aprendido de ningún otro poeta.

Tienen gustos culturales parecidos.

Lo curioso en Pellicer es que siendo el poeta con mejor oído no fuera un melómano. Yo sí lo soy. Prefiero la música sobre todas las artes, después las artes plásticas y en tercero la literatura.

Era también un enamorado de Italia, la conoció muy joven.

Se enamoró de Italia, sí, pero su verdadero amor por este lugar nació por San Francisco. Pellicer fue a pie desde Florencia hasta Asís. Yo hice el mismo recorrido pero desde Perugia. Cuando le dije a Pellicer que me iba a Italia me dijo: "Profesor, ha hecho usted la mejor elección". No se equivocó. ¿Qué amo de la cultura italiana? Lo que Pellicer amaba: su realismo. Ese realismo, que es lo clásico, me gusta lo real, con sus mierdas y con sus maravillas.

¿No te criticaba tus poemas?

Afortunadamente no era un crítico, era un poeta. De pronto José Carlos Becerra y yo le preguntábamos qué pensaba de cierto poeta, y nos decía: "Es un poeta muy distinguido". Ésta es una respuesta de poeta.

¿Él era susceptible a la crítica?

Se burlaba de la crítica. La leía porque generalmente le echaban porras, ésta es una coquetería de poeta. Él me decía: "Profesor, por favor no lea a los críticos, sea usted mismo, lea lo que dicen los poetas porque es más fácil entenderle a un poeta que a un crítico".

Una enseñanza muy rilkeana...

Sí, yo hacía mis anotaciones de lo que decían los críticos y eso a él lo emputaba. Pellicer me quitó este vicio casi al momento de indicármelo. Yo me dije: este viejo es un sabio, este poeta sabe lo que hace y lo que dice.

Se tenían estimación, hasta te dedicó un poema.

Me dedicó varios. Algunos están ocultos bajo mis iniciales solamente. En *Reincidencias* había tantos que, por pudor y por respeto a su obra, tuve que quitar.

Quedó "El San Juanito de Ingres".

Sí. ¿Ya te enseñé mi San Juanito?

No. Sólo sé que son unos sonetos y que están fechados en Tepoztlán, Morelos en 1963.

Sí, lo acababa de conocer. Una vez vi una reproducción de este ángel. A lo mejor no es Ingres aunque tiene su pincelada. Yo qué chingados sabía de Ingres, a mí me gustaba el San Juanito. Un niño de doce o trece años, con unas piernas de atleta, fortísimo; con una mirada y un rostro que podría ser de niña, maravilloso cuadro. Por alguna razón y no sé por qué motivo un día le dije a Pellicer: "Me encanta ese San Juanito de Ingres, lo pronuncié como lo leí: In-gres. Me dijo: "Profesor, diga ángre, y me llevó a verlo a San Carlos. Yo también le escribí algunos sonetos al San Juanito pero él me los escribió en el reverso de esta reproducción.

Viendo las líneas firmes en letras ya desteñidas por el tiempo, los sonetos escritos por Carlos Pellicer sobre el San Juanito dedicados a Guillermo Fernández, suspendemos la charla y decimos salud por el poeta, el hombre honesto, el gran artista de sus emociones.



Carlos Pellicer, México, 1946

El soneto XI del nocturno: clave de la *Práctica de vuelo*

Gilberto Prado Galán



1. De Pellicer elijo un poema. Delimito una parcela. Descubro en *Práctica de vuelo*, una cascada de sonetos, el “Nocturno”, y su culminación o corona: el undécimo. Ese que inicia: “Ciego, sordo, sin dedos, insaboro,/ sin el acento que tu nombre dijo,/ atesorado por un rayo fijo/ que hace cumplir mi ser poro por poro”. Hay, desde esta exposición, alas para el comentario. El soneto, es cierto, cumple la trayectoria de un recorrido fincado en la plegaria, en la angustia del poeta que clama en pos de Dios, que establece un diálogo para surcar la noche con el brillo de su fe. Es, por esto, un soneto *religioso*, por la busca comprometida en recomponer el lazo original, el hilván que sostiene al hombre en la tierra, esperanzado en los timbres de otro mundo. Pellicer lo sabe. Explora con su voz el manto de la noche. Su voz rasga ese manto. Las palabras son ese puente necesario que comunica al desolado con su pasión trascendente. Y el soneto adquiere otra dignidad trenzado con sus hermanos de página: es una consecuencia perseguida, es una oración intensa, es una serie de voces hermanadas en coro para testimoniar el vuelo de una fe que horada la penumbra. Y es un soneto que, visto por el envés, constituye un aroma jamás nombrado, un olor jamás explícito, una manera de ser primigenia y original, casta y acaso sólo aceptada como los óleos últimos: la sensibilidad se anula: “ciego, sordo, sin dedos, insaboro”. Esa anulación sensorial no afecta al olfato, sí al tacto en la metonimia de “sin dedos”, sí, también, a los

otros sentidos tradicionales. La anulación busca esa inanidad que exige la comunicación —la comunión— con el Ser último y primero: la fusión con el Todo o, como dice Pellicer, con lo “Total concretado y tan prolijo”, supone la propia nadería.

2. El primer movimiento, en esta exposición de catorce cuentas, es de *recogimiento* radical, quiero decir, de *anonadamiento*. Esta actitud permite la incidencia del “rayo fijo” que “hace cumplir mi ser poro por poro”. Y puede verse, si así se quiere, en esta aliterada fila que termina el verso, una obvia contigüidad sonora con “polvo” (“hace cumplir mi ser polvo por polvo”), y, asimismo, una repetición que explica la rutina del hombre, desasido del Ser, y sólo cabal en esa relación que lo ilumina: la revelación no cumplida como señala el segundo verso, la recepción del nombre de Dios (“sin el acento que tu nombre dijo”), apaga la sensibilidad humana que sólo espera, milagro de milagros, ese “rayo fijo” como tesoro para cumplir de la existencia un recorrido pleno. Resumen: el primer cuarteto describe una soledad, un desamparo, la noche total de los sentidos.

3. El desarrollo se basa en la plenitud de lo revelado. El segundo grupo de versos es un elogio a la Trinidad, transfigurada cabalísticamente, en “águila con león, ángel y toro”, esto es, significada con esa “presencia de inmensidad” que

celebran los teólogos: en el cielo (“águila”), en la tierra (“león”) y en todo lugar (“ángel y toro”): ubicuidad que permite al espíritu del poeta una fusión real e inmediata, una visión relampagueante de “lo Total concretado y tan prolijo”. Los versos hablan solos: “águila con león, ángel y toro,/ la Altísima Paloma, Padre, Hijo,/ lo Total concretado y tan prolijo/ cruzó mi cuerpo con fragor meteoro”. El poeta es también un alquimista. Para ajustar el verso octavo, trasmuta el adjetivo en sustantivo. No dice fragor meteórico. Tampoco dice: fragoroso meteoro. Sabe contar y cantar, y ciñe justo el verso en su virtualidad decidora. Hay más: una sinestesia que alumbró: “fragor meteoro”, el sonido y la furia luminosa, los oídos y los ojos, el estrépito y el fenómeno atmosférico del Dios posible, apenas humanizado. El cuerpo como recipiente de la luz que mana del Invisible, la tierra abierta al rayo, el hombre de cara a su realidad impelente. Destaca, en este juego de simetrías, la colocación de la Paloma, epitetada como “Altísima”, lo que supone, por la terrenalidad implicada, a un hombre, “bajísimo”, así confirmado en el umbral del primer terceto.

4. “La esfera de mi fe rueda a tu planta,/ segura en su unidad única y tanta./ Con la luz inocente del diamante”. Otra vez los sonidos que se repiten como letanía, como tenaz plegaria: “La esfera de mi fe rueda a tu planta,” y “segura en su unidad única y tanta”. Se repiten las palabras con devoción de rito. La fe adopta siempre la forma del recipiente que la contiene. Y si Dios es esférico (Pascal *dixit*) la creencia se pliega a esa realidad como reflejo. El hombre aspira, como elevación, al escaño de una divinidad altísima. Y el poeta dibuja otra vez el rostro de la Trinidad: “unidad única y tanta”, tres personas (“tanta”) en un solo Dios (“unidad única”). El tercer verso prepara la transición. Torna a la luz como símbolo de la fe. La luz de Dios, lámpara suprema del emanacionismo (de Averroes a Siger de Brabante) incide en el cuerpo mínimo del poeta: “Con la luz inocente del diamante/ —impacto de tus ojos en la hondura—/ creo en Ti. Silencioso y centelleante,/ cierro la noche para hacer altura”.

5. Así concluye el rosario de versos. Pellicer

focaliza su atención en los ojos de Dios, cuya luz reanima la sensibilidad apagada que amanece con el soneto. Y no olvida que, tejido desde esa orilla, inundado por ese solitario y vivo fervor, priva en toda la obra la danza de los sentidos, ahora resueltos en conjunción adjetival “Silencioso y centelleante”, porque la luz inmoviliza y enmudece al poeta, quien lleva a cabo el “cierre” de la noche, es decir, la apertura del día, un día final y distinto, el último: ese donde inquieta la presencia de Dios en región inhollada. Ya sé: se dice “para hacer altura” y se quiere decir “para volar”, como se dice “para hacer tiempo” y se quiere decir “para esperar”. Aquí está, en clave, la práctica de vuelo, la propedéutica del alma volandera, el peritaje aéreo, la fe que palpita desde el rudo cimiento de la carne invadida por el “rayo fijo”, por la visión de Dios, por el polvo encendido.

Este soneto se conecta con otro del mismo libro, el que inaugura “Regina Coeli”: “Ojos para mirar lo no mirado,/ oídos para oír lo nunca oído./ Ritmo de más nivel no fue sonido;/ el sol de Junio, teatro desolado”. Y quiero decir algo más tras el soneto, en el espejo simétrico e inverso, sólo la presencia original del olor, nunca anulada, marco que posibilita la fiesta de la celebración amorosa, del ocaso de los sentidos, del lirio de la fe en la noche oscura de la pobre tierra:

XI

Ciego, sordo, sin dedos, insaboro,
sin el acento que tu nombre dijo,
atesorado por un rayo fijo
que hace cumplir mi ser poro por poro;

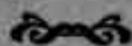
águila con león, ángel y toro,
la Altísima Paloma, Padre, Hijo,
lo Total concretado y tan prolijo
cruzó mi cuerpo con fragor meteoro.

La esfera de mi fe rueda a tu planta,
segura en su unidad única y tanta.
Con la luz inocente del diamante

—Impacto de tus ojos en la hondura—,
creo en Ti. Silencioso y centelleante,
cierro la noche para hacer altura.

Coedición de Homenaje a Carlos Pellicer

Carlos Pellicer



ESQUEMAS PARA UNA ODA TROPICAL



COLECCIÓN

la mano de dios



Antonio Castañeda: poética de la desolación

Las noches de Rosa

En las noches, Rosa describe
la palidez de sus muñecas,
juega a solas Serpientes y Escaleras,
mientras un tinte de campanas
convoca a rituales de magos y videntes.

En las noches, Rosa humedece
el teclado de su piano
y en un instante surgen anémonas inquietas
que se abandonan al temblor del pentagrama.

En las noches, Rosa obtiene
armas blancas de una nube,
y en sus manos, las convierte
en el eco de un pájaro que vuela
sobre un jardín en el que siempre llueve.

En las noches, Rosa se mira
en la escritura de la hoguera,
y al descubrirse niña-imán,
sueña que colorea su destino
al pie de un pararrayos.

Nocturno

Hablas en sueños
y un espectro lunar calcina
en mis pupilas la zona de silencio.

Hablas en sueños
y un follaje maligno empaña
el epigrama constelado de tu sexo.

Recuerdos lejanos

Ella contaba la historia del vidente
que perdió la razón la noche del eclipse.

Ella ponía perfumes de colores en su pecho
para calmar la ira de magos y alquimistas.

Ella lloraba cuando veía en la lluvia
algunos episodios de mi infancia.

Ella decía con gran tristeza:
En tu caja de Pandora sólo queda la esperanza.

Disfraz

Tu boca
es la orilla
del agua
que se disfraza
con el recuerdo
impronunciable
de un deseo.

La manzana de Eva

Tu cabellera
en la penumbra,
es una llamarada
que compite
con la manzana
ardiente
de tus labios.



Secuencia del encuentro

Me detengo en tus ojos
y me veo.

Te reconoces
y yo me reconozco.

Una brizna de fuego.
Un incendio.
Luego nada.

Búsqueda

Abandonas
la torre
y dejas
tras de ti
la estela
evanescente
de tu sombra.

De las ventanas altas
surgen
pañuelos blancos
que flamean
y aves enloquecidas,
que como tú,
van en busca
del polvo cristalino
de la luna.



Relación de los hechos

Un disparo en la noche.
Humo, niebla, sombras.
Un grito que ahora es más que un eco.

Junto a un hombre abatido,
la cinta de tu pelo
como el jirón de un sueño.

En esta pesadilla, yo fui el muerto.

Entrevista con Antonio Castañeda

Lilia Martínez Aguayo

Antonio Castañeda nació en la Ciudad de México. Sus inquietudes e intereses lo llevaron a estudiar artes plásticas en La Esmeralda, a tomar talleres de dramaturgia con Hugo Argüelles y creación literaria con Juan José Arreola. Su labor periodística se inició en 1969 en los suplementos culturales de los periódicos *El Día* y *El Nacional*. Desde la aparición del *Búho* en 1985, suplemento cultural de *Excélsior*, ha colaborado con ensayo y crítica de cine. A la fecha ha publicado trece libros de poemas, entre los que se encuentra *Relámpagos que vuelven*, con el que obtuvo en 1985 el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes. Algunos de estos libros han sido publicados en las editoriales más importantes del país. Como editor independiente creó *Cuadernos de Estraza* y *La Rosa Inmaterial*, un sugestivo cartón de poesía. Actualmente edita *La flama en el espejo* y *La gallina degollada*, dos colecciones destinadas a la publicación de poesía y cuento. *60 años de cine mexicano. Hablan los directores*, libro de entrevistas a cineastas mexicanos; *Instantes de la flama*, volumen que reúne toda su poesía escrita hasta la fecha y *Las nubes de los mapas*, su más reciente libro de poemas, serán publicados próximamente.

Lejos del ardimiento fue su primer libro y apareció dentro de la colección Parva que publicaba la OPIC (Organismo de Promoción Internacional para la Cultura, que dirigía Miguel Álvarez Acosta), dependencia de Relaciones Exteriores. El volumen incluye diez poemas que corresponden a los frutos primerizos del poeta, quien dice: "fue muy bien recibido. Todavía guardo notas (periodísticas) muy cálidas de Raúl Leyva, Javier Peñalosa (esposo de Dolores Castro)". Lo cual significó para el autor "el compromiso de seguir publicando".

“En ese tiempo venía del taller de Juan José Arreola donde obtuve una formación muy sólida. Alejandro Aura que también fue alumno de Arreola, me dijo algo muy bello y muy cierto: con el maestro hemos tenido el mejor de los aprendizajes: el de la pasión. Y así es, lo que más me dio Arreola fue la pasión por la palabra, por la mujer, por la vida, y por la poesía.

La forma intensa como nos hablaba de Paul Claudel, no sólo del dramaturgo sino del poeta; de López Velarde, de Pellicer. Recuerdo las clases de Arreola en que nos leía sonetos.”

Castañeda estuvo con Juan José Arreola todo el año de 67 y parte del 68, “fue cuando entregué mi original a Abigail Bohórquez, que era quien dirigía estas ediciones de OPIC, el libro apareció en 69, o sea que tengo 27 años de estar dedicado a esto, lo cual me ha dado grandes satisfacciones pero terribles desencantos también, es un medio muy difícil”, se lamenta el poeta.

Te has dedicado al poema de corta extensión...

No es deliberado. Siento que hay un ritmo interior, que cada quien tiene un impulso interno que le lleva a una extensión. Jamás he buscado la brevedad, el poema se da; después viene el trabajo de pulirlo. Algo que cuida mucho aparte del ritmo, es el lenguaje, las palabras. He notado una cosa muy extraña, creo que es uno de los grandes misterios de la poesía: desde que empiezo a escribir un poema, el que se va a lograr, casi casi desde el principio tengo el final, el último verso, que por cierto, me lo han dicho, me lo han hecho ver, generalmente son poemas con desenlace sorpresivo. Me han criticado mucho por la brevedad; pero si fueran extensos, júralo

que también me criticarían. Yo realmente no escribo para darle gusto a alguien determinado; escribo lo que se me da y finalmente, como le decía a un amigo, pues uno escribe lo que puede.

¿Y ese desenlace sorpresivo tampoco lo piensas?

No. Lo intuyo. Cuando concibo un poema, la idea de un poema y su desarrollo, concibo el final.

¿Y esa concepción es abstracta, la sientes, o sabes las palabras?

Siento que en un poema, si desde los primeros versos no tengo el final, si no sé hacia dónde va a ir, me atoro, me detengo, como que ya no fluye. En todos me ocurre eso, desde las primeras líneas siento hacia dónde va y cuál es el final; como que se da hecha la obrita, redondita.

¿Qué satisfacciones te ha dado la poesía?

Dos esenciales. Como lector: el gran goce de paladear la buena poesía, que realmente es muy poca. Álvaro Mutis dice que un verdadero poeta se da cada cien años. Estoy de acuerdo con él. A veces también coincido con Arreola; decía que para ser escritor se necesita una gran ingenuidad para poner-



Antonio Castañeda

se a escribir, junto a esas verdades magistralmente dichas por Shakespeare o Dostoyevski.

Y me ha dado también la satisfacción de que al menos uno hace el intento de escribir su medición del mundo, lo que ocurre en el mundo interior, lo que veo; me hace sentir que estoy cumpliendo con un designio. La poesía se da por fatalidad, tampoco la elegí. Entonces haber hecho algo estos 27 años, haber escrito con constancia... La poesía le ha dado un sentido a mi vida, independientemente si lo que hago vale o no, porque a veces uno se pregunta ¿vale la pena lo que estoy haciendo?... pero sí, vale en el sentido de que algo se tiene que hacer... y ya está hecho.

¿Sientes la necesidad de escribir o eres de los que sufren ante la página en blanco?

La necesidad se me da. Los poemas, y no voy a decir los grandes poemas, sino los que a mí más me gustan o más bien me satisfacen, como dije antes, se me han dado solos, en un trayecto, en la calle, en la noche. Aunque últimamente, sí he estado escribiendo tardes enteras. Pero uno tiene que alternar el trabajo para vivir, y escribir, es como tener dos mujeres, una vida totalmente dividida.

Pero puedes ser poeta siempre y no cerrarte por horas o días a la poesía.

Más que nada me refiero a vivir en esos dos mundos. Es difícil porque para escribir hay que nutrirse mucho, ver cine, leer, vivir, sobre todo vivir, vivir. Un amigo me decía que para ser novelista hay que vivir como novelista, para ser pintor hay que vivir como pintor y para ser poeta hay que vivir como poeta. Pero en un país como éste... leía hace poco unas declaraciones de uno de los miembros de la Cámara de la Industria Editorial, manifestaba que realmente los lectores de poesía en México, son 800; si la cifra es cierta, me da horror.

¿Es posible que con los años, un poeta tenga cambios fuertes en su obra?



Antonio Catañeda

Sí, lo que creo corresponde a procesos internos más que a las modas. O bien podría ser a búsquedas formales. Nunca me he preocupado por eso.

¿Y de la obra que hacías en el tiempo de tu primer libro a la que haces ahora, juzgas que es de la misma calidad...? ¿vuelves a leer tus poemas y te gustan igual?

Poemas publicados, no los muevo, ni les cambio. En mi primera etapa siento que hay unos muy logrados y otros débiles, o falta de idea central, o falta de desarrollo de esa idea; pero he encontrado algunos muy sólidos.

Ahora estoy escribiendo algunos de irritación, de lo que está pasando en México. Jamás había abordado esos temas, hablo más que de dolor; de rabia.

¿Son breves?

No, son extensos. Alguien me dijo que yo vengo escribiendo un sólo poema, con variaciones; no está descubriendo el hilo negro, pues de sobra se sabe que todo el que crea tiene recurrencias, obsesiones, y esos temas no son nada nuevos, son la vida, la muerte, el amor, que cada quien va exponiendo de acuerdo a su visión, a su modo de ver el mundo.

El juego del espanto

Guillermo Fernández

*Vigilo los escombros,
pongo lumbre en su tramo,
mido la línea
del estruendo, lo discreto,
lo que es señal
y juego del espanto.*

Es éste el primer poema de la primera *plaque* que publicó Antonio Castañeda hace ya muchos años. Y aparte del carácter confesional, de autorretrato lírico, este primer poema también es el que mejor define el punto de partida y el destino de su poética.

Como el Ungaretti de *La alegría*, Castañeda apuesta todas sus cartas a la esencialidad, a lo que sólo puede expresarse con unas cuantas palabras esenciales. Y con ellas se enfrenta a un mundo personal en que el pasado se prolonga hasta invadir y carcomer las instancias de un presente sobrepoblado de recuerdos, un presente hipotecado de antemano, por lo general sin puertas hacia el porvenir, o, raras veces, con ventanas momentáneas hacia un futuro de sombras y desolación. En la poesía de Antonio Castañeda, el presente se consume con excesiva rapidez, nace convertido en ceniza o suspendido en una atmósfera de enrarecimiento temporal: se niega a sí mismo, como Pedro, aun antes de que canten los gallos.

Su reino es el de la memoria, y en ella brotan, “por instantes, los prodigios”, pero “lejos del ardimiento”, en una “recopilación tardía” del “reencuentro” con el “enigma personal” y la “fruta simple” que se pudre antes de caer, imposibilitando la “traslación de dominio”.

Desterrado del futuro, la memoria lo resarce con recuerdos de fugaces epifanías que le dan un sentido a la constante acumulación de escombros. De entre éstos surgen, como “en el volcán, la flor”, de Bécquer, soles y nubes, constelaciones e invernaderos, estelarias y mariposas absortas, búhos arrepenidos, efímeros jardines y delineados misterios de la fauna. Como en los inquietantes dibujos de

Coffin Serpas, todas estas figuras delatan un origen onírico y lunar; las ideas y las visiones se materializan en un instante congelado, intemporal. Pocas veces encontramos en su poesía un color desnudo: todo sucede en una atmósfera de transparencia letárgica, en penumbra de averno. Sus personajes aparecen fugazmente, deslastrados del peso material; son lampos en el limbo de la página, espejismos que fosforecen por un instante y luego se esfuman.

Desde su primer libro hasta el último, esta poesía “levitante al mediodía, translúcida y sin sombra”, continúa creciendo en un mismo surco, el suyo, únicamente el suyo. De la inquietud intelectual de este poeta, de sus lecturas y admiración por tantas y tan diversas obras poéticas poco o nada ha quedado en su obra, que se mantiene idéntica a sí misma, impermeable a corrientes y tendencias, a caprichos literarios. Algunas veces me pregunté cuál podría ser el camino posible para la evolución o, eventualmente, el rumbo a seguir de su obra. En el lenguaje náutico existen dos acepciones del término rumbo: el rumbo a seguir, que puede cambiar varias veces en una sola travesía, y el rumbo verdadero, el del destino final. Y en este ya largo itinerario no encuentro desviaciones: desde un principio esta obra ha seguido su propio rumbo verdadero.

La singularidad de esta obra, que ocupa un lugar aparte en la poesía mexicana, puede dejar perplejo a más de un lector desatento y apresurado. Algunas veces, ciertos textos no parecen alcanzar la complejidad y la intensidad que uno espera de un poema, de un organismo con vida propia, autosuficiente. Y me parece que este autor está consciente de ello, que desde un principio —y como principio— se propuso escribir un *solo* poema, en el que cada uno de los textos es el fragmento de una especie de mosaico y la prolongación de una línea que redondea una mano, un rostro, un cuerpo. En ocasiones, un texto aislado en apariencia es parte del oriente de una perla en continua formación, o partícula de luz difuminada, o nota solitaria de un canto desesperanzado.

En esta poética de la desolación resuena a menudo el canto de un instrumento solo, entreoído en una duermevela cuya interminable cadencia es cristalina y formalmente imperturbable.

Poemas de William Cliff

Versiones de Verónica Volkow

Huanchanca

hay allí muros de grandes piedras,
cuando uno pregunta a la gente dicen
que son las ruinas de Huanchanca
¿un sitio precolombino en restauración?
¿para que algún idiota crea en las grandezas de la patria?

conocí el motivo de esas piedras extrañas:
una mina de plata del siglo pasado
en la que trabajaron hasta tres mil obreros
y doscientos empleados de una firma francesa
que de golpe se encontró en la calle
cuando las vetas se agotaron ¡he ahí las ruinas
majestuosas y secas! ¿y esos prisioneros qué bebían
entre el mar y el desierto? ¿sus orines?
Habían inventado una forma
para desalar el agua marina
por condensación estos hombres diablos, de qué
no serían capaces ahora, me parece
que ha menguado esta audacia en los pueblos europeos;
y el atractivo del dinero rápido pero difícilmente obtenido,
ya no conduce a nuestros hombres a matarse de sed
y de hambre en desiertos surgidos
de un bostezo telúrico

quedan estos muros
en ruinas cuyo parecido con un gran templo
o una fortaleza de un pueblo antiguamente
brillante y fiero no deja de impresionar
al turista imbécil y al poeta tonto.

WILLIAM CLIFF, poeta belga contemporáneo, es un heredero de la audacia moral, el desafío a las convenciones sociales y la ironía de la poesía baudeleriana. La idealización, la belleza, los valores culturales y los temas tradicionales de la poesía romántica se ven abordados por una pluma humorística y perfecta, corrosiva y sabia, ácida e implacable.

La audacia de sus propuestas y su desparpajo humorístico contrastan con una versificación rimada y tradicional, que arrastra hipnótica y elegantemente al lector a los barrios bajos, a los basureros o a las confesiones más chuscas. (VV)

(los pelícanos)

señores a los pelícanos
 sólo les gustan los pescados
 si les tiran un pedazo
 de naranja o plátano
 se percatarán de lejos
 que en nada les conviene
 ese alimento terrestre
 sólo quieren alimentarse
 de las bestias
 que pueblan el océano
 su holgazanería
 está podrida a tal punto
 que aquí vienen
 a atrapar los restos
 que caen
 al desollarse los pescados
 pedazos pegajosos y rojos
 de pieles e intestinos
 que abisman en el saco
 que les cuelga del cuello
 y así permanecen
 acantonados en sus dársenas
 y no emplean sus alas
 más que para atrapar
 tripas y espinazos
 bestias feas
 de plumaje gris sucio
 y polvoso
 ¿por qué el Buen Dios
 deseó vuestra existencia?
 cuando existen tantos
 otros pájaros cuyas alas
 graciosamente atraviesan
 el aire de las tierras y los mares
 y se podría prescindir
 de veros enfear
 con vuestro vuelo siniestro
 y vuestras glotonerías
 ese puerto en el que el alma hu
 querría descansar
 de sus tristes fatigas
 dejando a su mirada
 errar lejos del espectáculo
 que vosotros, inmundos rapaces,
 le imponéis

(buitres)

grasientos buitres, sois afortunados
de poder planear donde hay más fresco
que aquí abajo en la maleza, y si necesitáis
de tiempo en tiempo, sumergiros en este pantano
para picar y devorar las carnes podridas
nunca permanecéis, afortunadas aves.

en la noche cuando buscáis alguna percha
es en las más altas ramas de un árbol
para no tener que respirar el olor
infecto del postrero cuerpo del hombre.

retomáis vuestra ronda celeste
sin un grito, desde que el sol se levanta,
vuestro ojo perfora, total, nuestros desechos
y descendéis para limpiar
la maleza de nuestros restos sanguinolentos,
rápido reganáis la altura del cielo
disfrutando el placer de corrientes lejanas
pero sin perderos jamás completamente
ya que regresáis al mismo territorio
para dormir la noche en los mismos percheros,
grasientos buitres, más negros aún, que la memoria.



Filadelfia

(5)

a vosotros, los negros, mi simpatía
 pero de lejos porque no tengo ganas
 de ser golpeado, robado, matado,
 sé que me detestáis,
 quisiera, con todas mis ganas, deciros
 buenos días y sonreiros pero
 con un aire de disgusto recibís
 mis asaltos de cordialidad.

nos espíais en la noche,
 y cerca de los bares que son de mala muerte,
 caéis sobre los errantes que van sin armadura,
 los seres solitarios
 y sin automóvil
 presas designadas para los malos golpes.
 De tener dinero,
 se trata,
 pasar esta rabia a la raza,
 que trescientos años os tiene,
 en estado innoble de-desgracia,
 se trata de apropiarse
 de adornos ridículos
 con los que creéis ganar
 lo que no seréis nunca,
 cubrir vuestros cráneos de pelucas,
 cernir vuestros dedos con cien joyas,
 y aunque se vista la mona de seda
 mona se queda

a vosotros, los negros, mi simpatía,
 dado que vuestra suerte parecida a la mía,
 es la de arrastraros toda la vida
 bajo el talón del filisteo.



(6)

de pelos de negros está llena la ducha
está lleno el borde de los urinarios
en el restaurant ayer encontré
en la mantequilla de mi pan un pelo de Negro,
no me disgustó demasiado
ya que por todas partes encontramos pelos,
pelos se pierden, pelos renacen,
sean negros, rubios, rojos,
las gentes siembran sus pelos y sus ladillas
en todos los lugares públicos, se extravían, se
encuentran,
los pelos cambian de pareja,
entran en nuestras bocas y nuestros orificios,
por todas partes los pelos molestan y cortan
nuestras mucosas
para recordarnos un origen desdichado,
que a pesar de nuestro orgullo montado en dos
patas,
procedemos de los viejos velludos cuadrúpedos



Nueva poesía portuguesa

El neorrealismo en la poesía de Carlos de Oliveira

Traducción y nota de Mario Morales Castro

Lo que nosotros conocemos en literatura como *realismo socialista*, en Portugal se le denominó *neorrealismo*. Su florecimiento en aquel país se sitúa en la década de los 40 y se prolonga a través del tiempo. Los centros de irradiación de este movimiento fueron Lisboa y Coimbra.

Las primeras manifestaciones teóricas neorrealistas empiezan a darse en revistas juveniles como *Outro Ritmo*, *Gleba*, *Gládio*, *Ágora*, *O Diabo* y *Sol Nascente*. Al principio de los años 40, surgen en Coimbra dos colecciones literarias: *Novo Cancioneiro* (1941-1944) y *Os Novos Prosadores*, pero es la revista *Vértice*, fundada en 1942, la más duradera de todas las publicaciones neorrealistas.

Simultáneamente, otros escritores independientes se imponían (Soeiro Pereira Gomes, Alves Redol, Manuel da Fonseca, Romeu Correia), todos ellos ajenos a la influencia de Coimbra pero dentro del neorrealismo.

También en la línea neorrealista, pero egresados del medio universitario de Coimbra, son de citarse a Fernando Namora, Virgílio Ferreira, Mário Braga y el propio Carlos de Oliveira, aunque en su trayectoria literaria posterior siguieron otros rumbos.

En esa misma década, la temática de este movimiento no dejó de influir en otros poetas como Sidónio Muralha, João José Cochofel, Mário Dionísio y al más destacado de todos por la extensión de su obra poética: José Gomes Ferreira.

Desde *Turismo*, 1942, o *Mãe Pobre*, 1945, hasta las versiones definitivas reunidas en *Trabalho Poético*, 2 volúmenes, 1976, la poesía de Carlos Alberto Serra de Oliveira (1921-1981) se mantiene fiel a un “sentido de la tierra” muy diverso de las exaltaciones telúricas de un Teixeira de Pascoais o de un Miguel Torga, aunque en una continuidad más sensible de un Alfonso Duarte.

Para el historiador y crítico literario Óscar Lopes, la preocupación dominante de Carlos de Oliveira es la de encontrar, en la propia estructura o en la elaboración de su texto poético, marcado por el insomnio y por palpitaciones de angustia hipersensible en un horizonte histórico cerrado o perverso, el reflejo, u homología, de la árida y pobre Gândara natal, de un sombrío cotidiano lisboeta y de las fases de toda una gestación que pasa por la génesis geológica e histórica de un arenal, de cada gránulo calcáreo, de las formas arcaicas o fósiles de la vida, de una estratificación que también envuelve generaciones humanas y clases sociales en conflicto, aflorando una incierta, ocasional e incluso tenue esperanza de un *ave solar* humana que asegure el “dominio integral de la conciencia” de los espacios terrestres y cósmicos.

Según Maria Alzira Seixo, estudiosa de la obra de este autor, la voz de Carlos de Oliveira evolucionó al moverse “en el sentido de la depuración de la materia verbal, de una contención expresiva y de un rigor en el contorno del verso”. De ese rigor, algunos poetas de los años 60 recogieron enseñanzas para su práctica.

“Descrição da Guerra em Guernica” es uno de los poemas básicos de la literatura portuguesa del siglo XX. Su fuerza y fascinación sorprende todavía a numerosos lectores de poesía. El poeta se inspiró en el célebre cuadro de Pablo Picasso (*Guernica*), que se encuentra en su sede definitiva de la capital española. El poema consta de diez estrofas y pertenece a la extensa y rigurosa obra oliveiriana: *Trabalho Poético*. (MMC)

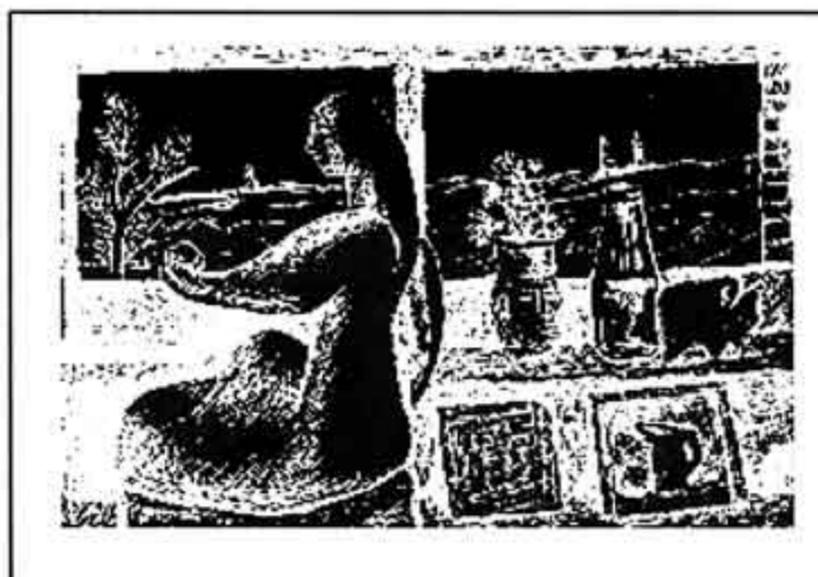
Carlos Oliveira

Descrição da Guerra em Guernica

I
 Entra pela janela
 o anjo camponês;
 como a terceira luz na mão;
 minucioso, habituado
 aos interiores de cereal,
 aos utensílios
 que dormem na fuligem;
 os seus olhos rurais
 não compreendem bem os símbolos
 desta colheita: hélices,
 motores furiosos;
 a estende mais o braço; planta
 no ar, como uma árvore,
 a chama do candeeiro.

Descripción de la guerra de Guernica

I
 Entra por la ventana
 el ángel campesino;
 con la tercera luz en la mano;
 minucioso, habituado
 a los interiores de cereal,
 a las herramientas
 que duermen en el hollín;
 sus ojos rurales
 no comprenden bien los símbolos
 de esta cosecha: hélices,
 motores furiosos;
 y estira más el brazo; planta
 en el aire, como un árbol,
 la llama de la lámpara.



II

As outras duas luzes
são lisas, ofuscantes
lembram a cal, o zinco branco
nas pedreiras;
ou nos umbrais
de cantaria aparelhada; bruscamente;
a arder; há o mesmo
branco na lâmpada do tecto;
o mesmo zinco
nas máquinas que voam
fabricando o incêndio; e assim,
por toda a parte,
a mesma cal mecânica
vibra os seus cutelos.

III

Ao alto; à esquerda;
onde aparece
a linha da garganta,
a curva distendida como
o gráfico dum grito;
o som é impossível; impede-o pelo menos
o animal fumegante;
com o peso das patas, com os longos
músculos negros; sem esquecer
o sal silencioso
no outro coração:
por cima dele; inútil; a mão desta
mulher de joelhos
entre as pernas do touro.

IV

Em baixo, contra o chão
de tijolo queimado,
os fragmentos duma estátua;
ou o construtor da casa
já sem fio de prumo,
barro, sestas pobres? quem
tentou salvar o dia,
o seu resíduo
de gente e poucos bens? opor
à química da guerra,
aos reagentes dissolvendo
a construção, as traves,
este gládio,
esta palavra arcaica?



II

Las otras dos luces
son uniformes, ofuscantes;
recuerdan la cal, el zinc blanco
en las canteras;
o en los umbrales
de piedra labrada; bruscamente;
ardiendo; existe el mismo
blanco en la lámpara del techo;
el mismo zinc
en las máquinas que vuelan
fabricando el incendio; y así,
por todas partes,
la misma cal mecánica
arroja sus cuchillos.

III

Arriba; a la izquierda;
donde aparece
la línea de la garganta,
la curva distendida como
la gráfica de un grito;
el sonido es imposible; lo impide por lo menos
el animal humeante;
con el peso de las patas, con los largos
músculos negros; sin olvidar
la sal silenciosa
en otro corazón:
por encima de él; inútil; la mano de esta
mujer de rodillas
entre las piernas del toro.

IV

Abajo, contra el suelo
de ladrillo quemado,
los fragmentos de una estatua;
¿o el constructor de la casa
ya sin hilo de plomada,
barro, siestas pobres? ¿quién
intentó salvar el día,
su residuo
de gente y pocos bienes? oponerse
a la química de la guerra,
a los reactivos que disuelven
la construcción, las trabes,
¿esta daga,
esta palabra arcaica?



Transterrados: extensión de la poesía mexicana

por Raúl Renán

Bernardo de Balbuena, señalado por Menéndez y Pelayo, “verdadero patriarca de la poesía americana”, escribió con su alma española, una Grandeza a la nación a donde llega. En su poesía, “sus predilectas imagerías —apunta Méndez Plancarte en sus *Poetas novohispanos*—, nos hacen recordar a la lírica azteca”: “a gozar fueron de las flores y aves, / sūave olor y música sūaves”. La poesía que escribirían pronto los mexicanos reconoció la influencia del sentir y el habla de España.

México ha experimentado en sucesivas ocasiones el arribo de escritores de otros países. Poetas

españoles de la república, argentinos, guatemaltecos, uruguayos, chilenos y en menor grado franceses y angloamericanos, han llegado por diferentes motivos y se han establecido temporalmente o para siempre, aquí continuaron su obra cargada con su cultura

que ha influido en nosotros y asimilado a su vez la nuestra.

Todo esto nos invita a una reflexión. La poesía está siempre presente en la vida humana como la sangre. No hay poesía de conquista, la poesía es de común aliento. No se impone porque su fuerza es espiritual. Busca su medio de subsistencia y es la propia poesía en la que se prolonga. Me refiero desde luego a la poesía que sus creadores procedentes de otros pueblos escriben en el seno del que les dio tierra de cobijo.

Esta antología trata de ser una exposición, lo más completa posible, de los poetas activos hoy, que han venido de otras naciones no siempre latinoamericanas. Los diferentes registros, sus variotomos, sus aventuras idiomáticas, son una sucesión de imágenes del espíritu universal. A esa poesía la nuestra debe ciertos aires de cambio, como a su vez recibe de nosotros un influjo sutil inevitable.

Reciba pues el lector la primera entrega de lo que pretende ser total de aquí en adelante. Los autores se presentan en orden alfabético.



Juan Cervera

Me acuerdo

Me acuerdo de los madroños;
de las cerezas me acuerdo
y me acuerdo que he olvidado
mi memoria y tu recuerdo.
Me acuerdo que hoy fue ayer,
y en la rama del almendro
la alondra de la mañana
puebla el azul de jilgueros.
Me acuerdo de un puente rojo
y de un niño carretero.
Me acuerdo de un verde río
y de un anciano barquero.
Me acuerdo de las adelfas,
y de los juncos me acuerdo,
y no me puedo acordar
de tu rubio limonero.
Me acuerdo cuando mi tía
Vicenta regaba sueños
de enredaderas sonámbulas
y dormidos jazmineros.
Me acuerdo que ya olvidé
infinidad de recuerdos.
Una nube sin memoria
se va borrando en el cielo.
Me acuerdo que me he perdido
como una pluma en el viento
y no sé hacia dónde voy
y menos de dónde vengo.

México, D.F., 27 de nov. 1996

JUAN CERVERA nació en Axati, provincia de Sevilla, Andalucía, el 24 de octubre de 1933. En 1968 llega a México, donde reside. Ha publicado más de treinta títulos, entre otros: *Aguardada Aurora* y *El prisionero*.

Gerardo Deniz

Fueradefase

a Dolores Lince

los mártires indoblegables son un tanto excesivos
y de ellos será mejor no hablar ahora.
Más conmueven los lógicos sin esperanza,
quienes comienzan aguantando dos suplicios o tres
hasta empezar de pronto a proferir a voz en cuello
cuanto no les preguntaban.

Como son razonables,
para no improvisar tonterías manifiestas
(y volver a las andadas o agravadas)
confiesan otros secretos, muy significativos.
He aquí que los toman por taimados
pues parecen evadir la cuestión. Nada de eso:
lo que dicen lo saben, y es cierto —aunque ni se lo
escuchen.

Demográfico

a Gabriel Magaña

Subes al metro cada mañana y pretendes
no conocer a nadie. Pues bien, sí,
claro que los conoces a todos, sí,
aunque se hayan pintado quizá ojeras, lunares,
quitado o puesto pelucas. Explotan tu mala vista.
Echaron suertes para escoger a quien hoy
no se disfrazaría de gitana
—y al descubrirlo llamas en alta voz: —¡Stetson!
Ahora, mientras hablas con ello, fíjate
cómo no apartan rostros morbosos los demás pasajeros:
son stetsons ellos también, stetsons aunque disimulen.
El pato y más pagarás, te lo presagio yo.

GERARDO DENIZ nació en Madrid, España, el 14 de agosto de 1934. Radica en México desde 1942. Ha publicado *Adrede* (1970), *Gatuperio* (1978), *Picos pardos* (1987) y *Amor y oxidante* (1991), entre otros.

Saúl Ibargoyen

Al sur de septiembre

¿Tendrá la nueva primavera
una exacta memoria
de su fecha de nacer?
¿Todo este septiembre
de los aires del Sur
se alzarán con el color
de la hierba que vuelve?
¿Será el mismo gorrión
que tropieza
con las usadas plumas
colgantes de un perdido cielo?
¿Habrá una breve mariposa
encendiendo su sombra
bajo los sabores de la luz?
¿La estirada carne
de aquella lombriz
será alimento
de los dientes sombríos
que abandonó el invierno?
¿La raíz que estalla
en uñas y cuchillos
quebrará por fin
su vaso de barro?
¿Podrá orinar
la anciana araña roja
en su jardín
de redes desoladas?
¿Alcanzará la hora
de su almuerzo verde
el caracol que huye
con su vientre a cuestas?

¿Habrá otro musgo
otro polvo masticado
sobre los huesos del padre
solos como la altura
de un árbol?
¿Habrá pétalos
en la lengua de aquel perro
que lama sin ladridos
su claro costado?
¿En la última línea
del río de hierro
crecerán otra vez
las velas negras?
¿Habrá una muchacha extranjera
que beba del agua de septiembre
antes de cantar?



SAÚL IBARGOYEN nació en Montevideo, Uruguay, en 1930. Estuvo exiliado en México de 1976 a 1984; luego de residir en su país varios años, desde 1990 radica en el D.F. Su obra literaria llega a los cuarenta títulos, entre sus libros de poesía figuran: *La última bandera* (1995), *Habana 3000* (1995) y *Versos de poco amor* (1996), además de cuento, novela y tres antologías de la poesía latinoamericana que preparó con Jorge Boccanera.

Frédéric-Yves Jeannet

Tendría que haber seguido...

Tendría que haber seguido escarbando la tierra suave, hasta alcanzar algún día el rigor, la aridez sin debilidad. En los cafés, junté estas notas esparcidas. Ya no oía las conversaciones. Los ruidos se desvanecían en la niebla. Me subí a un tren, al azar. En Barcelona, vuelvo a encontrar la noche suave, habitada y perfumada. Jacob Orfeo se está borrando en los espejos del bar donde tomamos una última copa juntos. En Marrakech, veo el desierto más allá de las palmeras. Aquí, la nieve invadió todo. Como refugio de lobos, calificó Rimbaud, el verano antes de su muerte, a la finca familiar de Roche. La nieve borra toda huella del trabajo humano en los campos. Estoy mirando estas oraciones, este archipiélago de oraciones, este simulacro de libro que me queda y es producto de más de diez años de escritura vana. Toda página, aunque sólo sea una carta, me cuesta un esfuerzo inverosímil. Cuando la vida se orienta hacia otra parte, escribir ya no tiene sentido. Durante todos esos años, este libro se escribió en mí en una tormenta. En esta casa, bajo la nieve cegadora, donde sólo me salva el amor reinventado, quiero dejar por fin de torturar las palabras. Se me olvidó mi idioma. Se desvaneció en otros idiomas. Estoy caminando en el texto, en las páginas. Recorro las páginas como un desierto. Tienen la aridez del desierto y del invierno. Este idioma es extranjero. Pronto me iré, huiré de estas estaciones estériles. Buscaré el verano permanente. Tal vez me queden algunos años para aprender a callarme.



FRÉDÉRIC-YVES JEANNET nació en Grenoble, Francia, 1959. Llegó a México en 1977. Se nacionalizó en 1987. Es licenciado y maestro en letras inglesas en la Universidad de Grenoble. Es maestro de francés y de teoría literaria. Es autor de los libros: *De la distancia* (un volumen de crítica, cartas y ensayos con Michel Butor) y de *La luz del mundo*.

Carlos Illescas

Trazan una línea blanca

*Tal como va produciéndose el
sonido reverberante del rayo...*

"La liberación"

I Ching

a mis amigos hebdomadarios de El Búho

Las golondrinas tardías transcurren
río arriba de las nubes. El verano
deshebra la tela de su vuelo; pero
un largo eco, cuerno de caza
del silencio, atempera otros sonidos
como a ramos de un sol impenetrable
a las llorosas lluvias de antaño.

Demoran, sin duda, en riscos altos, y
desoladamente yerbas, prenden el verdor
y no perciben el pasar del tiempo.
Son tardías al cenit y a los ocasos
al perder pie cercanas de los mares
desmenuzados en arenas con huellas
impresas por la noche anticipada.

Demoran como meditación temprana
entre un hervor de labios sin cerrojos;
y no la luz, sino el bozo de la sombra
acude al vuelo, amnesia sin fulgor;
con idea del color perdiéndose
y las olas, por fin, en movimiento.

Rostro de otros tiempos, son; ceños
dibujados tras un lápiz suplicante;
pero son, también, música del día
goteados los últimos acordes.
Y en su pendencia, ya raídos los luceros,
ellas siguen caminos conocidos
destinando en otras rutas sus pequeñas
venturas. Pasan sin mi pensamiento,



CARLOS ILLESCAS, nació en Guatemala en 1918, reside en México desde 1944. Poeta, narrador y artista plástico. E autor, entre otras obras, de *Modesta contribución al arte de la fuga*, poesía; y del libro *Diez cuentos difíciles*.

elegidas mutaciones de otra época
acuñada en el rubor de las manzanas
aún pendiendo del instante aniquilado.

Verlas pasar conforma simultáneos
aspavientos para el alma; más sueño
en vivo que realidad despierta, ellas,
las golondrinas, inquietan la estación,
el ínfimo peldaño sin escalas
abierto ya un arcón de sutilezas,
ruegos de ánimas celestes arpegiadas
sobre un piano, ataúd llamando el tedio.

Dejarán su huella en frutos grises
al madurar en la ribera del frutero;
ni más acá ni más allá de la pintura
gemida por un impresionista instado
a ser otoño de incansables primaveras.
Pasan en silencio, en retrato anónimo,
sorbidas en las libaciones de un bostezo
y sólo referencia son, lo auguran,
pobladas horas de otras golondrinas
tempraneras a la hora del íntimo nadir,
la luna, las mareas altas, las doncellas
suspirosas recortadas en los quicios.

Si pertenecen al más cercano olvido,
si dejaron el sentido en el tramonto,
si domicilio son de culpa sin pecado,
algo dicen irreferible en los portales
añejados por el perpetuo retornar
de sus puntuales compañeras. Ruinas,
encarnación del musgo, de la pelvis
de la muchacha adolescente, rigor
al mediodía, su parpadeo persistente
durante el rezo de los peregrinos
incitados por sus queridos epitafios.

Son tardías como la esperanza
y las uvas cuando someten al paisaje
al solo color de los racimos de cantarle
a faunos invisibles, en espera, siempre,
de sorprender al gladiolo de la ninfa.

Si no lo fueran, el vuelo cambiaría
el curso del celaje en su lujuria
de fuego parpadeando otros amores.
Ellas prefieren solamente geometrías,
el vuelo recto, el decimal inscrito
en el cuaderno de niños tartamudos.

Son exhalación. Tardíos raudales
de pequeñas naves impulsadas
a crueles horizontes sin salida
y a la magia del cálamo que llora;
largo en su fatiga tranco de las garzas
el impedirle al río su corriente repetida
con espejos de inconsciencia sosegada.

¿Y de dónde volverán sumisas
a los trenzados dedos memoriosos?
¿Quién sacude los cabellos de los ángeles
en la división de monte y vuelo,
cielo y ola liberados de su viaje?
Allá van con las formas de otros
tiempos metidos en las casullas
hacia el marfil de linajes esculpidos
en pechinas ampulosas bajo el coro
de templos sumergidos, pero en alto,
a ras del éter taraceado en infinito.

Golondrinas tardías cuyos nombres
nos ignoran, exilio del balcón donde
un día uncioso profesaron la fe
sin cautiverio. Vuelven. Vuelven.
Vuelven. Y al hacerlo somos otros
nombres del gemido y el mirar
con uñas y cabellos nunca con los ojos.

Yo os saludo, puntos infinitos
con mis alegrías de Centauro sordo
cercano al pasto sin verdura.
Del pañuelo, ya borroso el monograma.

Un día me llevaréis sin despertarme
hacia el tardío sol que aún alumbraba.

México, D.F., noviembre de 1996

Hernán Lavín Cerda

La espiral de los cóndores (fragmentos)

Allí están las moscas volantes que zumban, zumban
y zumban en el abismo de tus ojos, pero no,

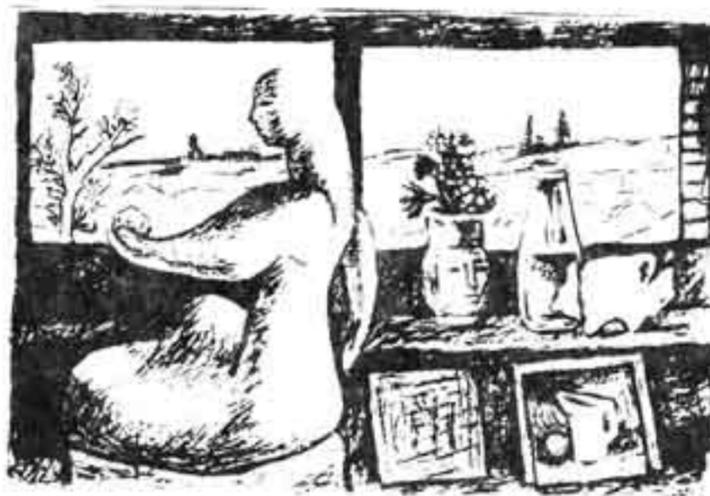
Dios ha dicho que no son moscas
que van zumbando por encima de las nieves eternas,
¿no ves que son abejas de color ámbar muy oscuro,
no ves que son abejorros

con locura de atar y nunca desatar, no ves
que son abejas que van y vienen

zumbando por encima de las nieves eternas,
a más de 3.000 metros de altura sobre las aguas
umbilicales, las frías aguas del océano Pacífico?,
pero no, Dios dice que las moscas

no son abejas, y las abejas no son abejorros
ni son abejas, y aquel zumbido viene del corazón de las flores
convertidas en frutos, esos dedos que zumban
entre los cactus de color ámbar muy oscuro.

los dedos con sus espinas, como higos llenos de agua roja.



HERNAN LAVIN CERDA nació en Santiago de Chile en 1939, vive en México desde 1974. Ha publicado más de una treintena de libros de poesía, ensayo y narrativa, entre los cuales destacan: *El que a hierro mata* (1974), *Nueva teoría de la evolución* (1985), *Al fondo está el mar: figuraciones de España* (1990), *Por si las moscas: galas del trovar* (1992), *La inmortalidad y otras provocaciones* (1996).

*

Milenaria, la tortuga levanta los ojos, observa los dedos del cactus
y muerde las espinas de color sangre, la sangre más antigua,
las espinas por donde caen las gotas de agua
de los higos, la más antigua miel translúcida.

Tres cóndores vuelan en una espiral de humo, ceniza y humo,
tres cóndores dibujan su vuelo sobre la cabeza enrojecida de la tortuga:
tres cóndores con el collar de plumas blancas, todas las plumas
del mundo alrededor del cuello, las plumas en espiral, las plumas eternas
en el vuelo de tres cóndores igualmente milenarios.

Ahora tiemblan los crótalos de la víbora de cascabel, ceniza y humo,
la víbora se estremece junto a dos iguanas de ojos de color ámbar
muy oscuro, como los dedos del cactus, los dedos con sus espinas,
y el sonido intermitente de los crótalos, el miedo
y la sospecha en espiral, el sonido
de los crótalos como higos llenos de agua roja.

Milenaria, la tortuga levanta los ojos, observa los dedos del cactus
y de pronto descubre los anillos de una boa de siete metros
que también muerde las espinas de color sangre, la sangre más antigua
y más ambigua, las espinas por donde caen las gotas de agua
de los higos, la más antigua miel translúcida:
por detrás de la boa cuyos ojos han perdido casi la visión, fluye
el veneno de la yarará, esa víbora que tiembla, ceniza
y humo, bajo el vuelo en espiral de los tres cóndores.

El ñandú más antiguo ve cómo fluye el veneno de color ámbar muy oscuro,
y a lo lejos aparece y desaparece la sombra del Aconcagua
con sus 6.959 metros de altura:
por debajo del vuelo de los cóndores, hacia el abismo,
en la región umbilical del mundo, aparecen
y desaparecen las aguas torrenciales, el sonido de los crótalos
en las aguas de color sangre, la sangre más antigua del río Mendoza.

Francis Mestries

La diadema de la luna

Nos paramos a la sombra del Tepozteco del lado de las milpas. El verano hervía de insectos ebrios y de estiércol de vaca.

Comulgábamos en silencio en espera del prodigio. Los acantilados eran la nave gótica puesta a vibrar para los esponsales de la luna y el sol.

El silencio empezó a subir como una marea y se apoderó del valle. El sur se tiñó de oro. Lentamente se oscurecía el cielo y las nubes se cargaron de presagios de tormenta.

En los patios se acurrucaron las aves, los pájaros del monte enfilaron a sus nidos. Un asno enloquecido perforó el silencio morado con su queja alucinada. Las luciérnagas prendieron sus focos en los matorrales. En la cinta de asfalto los autos daban pasos de ciego a la luz de sus linternas.

Se respiraba una amenaza de tinieblas. El día se iba poniendo la careta de la noche.

Hormigas voraces carcomían la faz del sol, sus rayos se empañaron como una estrella lejana soplada por vientos cósmicos. La luna iba devorando al sol como la manta hembra se alimenta del macho luego de ser poseída por él: se iba tragando al sol para coronarse con los fulgores agónicos de su amante real.

Nos penetró el crepúsculo como un puñal.

Una pausa se hizo en el fluir de la vida, un sueño despierto, un ominoso presentimiento, una paz de sepulcro. Nos miramos y callamos.

De repente las lanzas del sol tronaron como trompetas sobre nuestras cabezas, el disco áureo emergió de su limbo de brumas, y el corazón de la tierra recobró su palpitar, su creciente estruendo de ladridos, rugidos de motor, cantos, risas, gritos y llantos.

El aire parecía más puro y brillante, limpio de escorias, a nuestros ojos y piel, como el primer destello del alba. Nos sumergimos en él como en un agua lustral.

Julio de 1991



FRANCIS MESTRIES BENQUET nació en 1949 en Casablanca, Marruecos. Desde 1978 vive en México, donde trabaja como sociólogo rural en la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha publicado en las revistas *La Palabra y el Hombre*, *Vía Libre*, *Verdehalago* y *Fuentes* (UAM). Es coautor de la antología poética *Pandilla de Nubes* (UAM, 1990) y autor del poemario *Suelas de viento* (UAM, 1996).

Eduardo Mosches

Siempre efímera

La dulzura de la vida
es siempre efímera.
Sorbo a sorbo
desciende el nivel de líquido
arrugas del anciano se divierten
sonrisas acompañan recuerdos.
Hamaca moviéndose brisa de cuerpos
sudor desplazando piel
coquetea al cálido aire
recuerdan
amores estrellados sobre la acera
furtivas lágrimas congeladas tras la mueca
prohibiciones de lo expresable
uñas mordidas hasta la raíz del pan duro
el presente: recuerdo gastado de lo que pudo ser.
Dar vuelta al revés a las agujas
todo pasado fue mejor.
Sorbo a sorbo la arena se desliza
montañas escaladas sin llegar atrás de la cúspide
húmedo oasis vilipendiado por el sol
azúcares de lo no vivido y de aquello que casi alcanzamos
revuelve la cucharita el fango beber calcinante
arde la lengua hasta el tuétano del furor.

Manos arrugadas acarician piel de otras manos
memoriando recuerdos hurgar
amoroso instante pariendo presente
cintura retomada al ritmo de un baile susurrado
los años cuelgan como monos de las arrugas
brincan de rama al torrente evocación.
Nadar cara al viento del momento
placer de vivir
luz atravesando el ojo de tiniebla
acción redonda
aterrizaje en la pasión miedosa de existir.

Esperar el agua móvil de la mortalidad.
El río no llega a caber
dentro del vaso que bebemos.



DUARDO MOSCHES nació en Buenos Aires, Argentina en 1944. Reside en México desde 1976, está naturalizado mexicano. Dirige la revista literaria *Blanco Móvil* y ha publicado los poemarios *Los lentes y Marx*, *Los tiempos ezquinos* y *Cuando las pieles riman*.

Soplar al tiempo

La enredadera de los años
va tejiendo con humildad
y cierta displicencia
este gobelino a colores
la enramada de vivencias
se enreda entre los ojos
para vislumbrar
con ternura candente
la vida
haciéndose y deshaciéndose
alumbrando los rincones
que queremos ocultar
o desconocemos.
Alumbrarnos en las velas
de los cumpleaños
que ya no se prenden
pero deseamos
que nos reconozcan reconocer.



Sentirse unido a la tristeza
melancolía de los años que pasan
propios y ajenos
ininterrumpidamente
desfilan como nubes deshiladas
bajo las montañas plagadas de senderos
bosques e incendios por sequía
para seguir existiendo
bajo la temperatura del sol.

La acera quebrantándose con los temblores
el parto prematuro de una vida
desaparecen los caminos construidos
camiones que avanzan sin chofer
sólo creando rutas
en la inmensidad de lo desconocido.
Es posible navegar
formar puertos móviles
que deseen anclarse a las naves
para uncirse a los vientos
inflar el velamen perdido
mientras el deseo de amar
se une al sendero de los arcoiris.

El asombro de lo inestable
llena la pérdida
de los ritos amorosos.
Buscar la permanencia
es la ilusión
en estos tiempos.

Los años seguirán marchando
en su raída caminata.

Angelina Muñiz-Huberman

Oído desatento

fue el claro dentro de la isla abandonada
lo que me hizo añorar una y otra vez

lo llamé isla en la isla
con la alta palma real
y los cocos a punto de caer.

fue el claro

y el brillo del machete en el cañaveral.

a plena luz del día, agobiante
sin agobio para mí:
otoño del trópico que no es otoño

entre el rumor de insectos
zumbido de la cigarra
canto del pájaro totí
un círculo de piedras
marcó el lugar de la confesión

niña entonces, olvidé la confesión:
mi padre hablaba, hablaba,
no paraba de hablar:
todo me lo dijo:
nada guardé

sólo quedó la luz hiriente del claro
la enorme sombra de la palma real
y el destello irisado
del machete en el cañaveral

el círculo de piedrecillas
pulidas como arena de mar
espejeaba rostros sin forma
pieles sin tono de color:
imperturbable calma alrededor

el círculo gris piedra
el reflejo plata de agua
la sombra y el tronco acero
ni siquiera el tiempo recordaban

en el claro era el claro

en el círculo era el círculo

en la sombra era la sombra

precisa confesión de palabra no escuchada
¿de qué sirvió el esmero en oído desatento?
cuchillos que no blandieron agua de río -
campanas que no tocaron a rebato
plaza que no emprendió su defensa

ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN nació en Hyères, Francia, el 29 de diciembre de 1936. Vivió en Caimito del Guayabal, Cuba, de 1939 a 1942. Llegó a México en marzo de 1942. Ha escrito, entre otros libros, *Huerto cerrado, huerto sellado* (1985), *Hacia Malinalco* (1986) y *El ojo de la creación* (1992).

el sol se ponía y era mayor el descuido
antiguos guerreros de lanza y espada
borraban con su paso el círculo herido

no llegó la hora del retorno
ni la almohada anunció el reposo

de niña, en el claro, no supe guardar la historia

¿serían sus sueños de infancia?
¿la aceituna que no supo varear?
¿las sendas que mancilló?
¿las rutas por las que no marchó?
¿el error, el desacierto?
¿la caricia que no recibió?
¿el dolor más grande que el dolor?

¿qué era aquello que mi padre me contaba?
¿por qué en el claro ocurría la confesión?

y yo, ¿por qué dejé de escuchar?
historias que no pudieron ser historias
luz apretada, luz envolvente, luz de isla

si era la hora de regresar
el camino cintilaba en breves trechos
había que apartar los altos matorrales
desbrozar una nueva claridad hiriente

eran nuestras las marcas y de nadie más
lugar recóndito, perfecta secreta sagrada morada
en lo escondido del monte, donde solos,
no sabíamos
que un padre y una hija en ese iluminado momento
caminaban al largo paso de su impensada separación.



Carmen Nozal



Ámbar

Dijeron nube
y las torres se avergonzaron
y se inclinaron los colores grises:
se hicieron arcos;
las piedras se llenaron de rubor,
dieron a luz un parpadeo,
dijeron la palabra
amanecía.
Las piedras son la nubes de la tierra,
las nubes, recuerdos del cielo.
Llovizna
y en los campos florece la memoria.
Una muchacha la contempla,
la corta,
la vuelve margarita,
deshoja un libro,
vuelan poemas,
se pierden versos.
Otra muchacha los encuentra
y el mundo cambia sus imágenes:
el día se llena de invocaciones,
el día se derrama en las palabras,
el día se jicarea.

CARMEN NOZAL nació en Gijón, Asturias, España, el 30 de febrero de 1964. Reside en la Ciudad desde 1986.
Ha publicado entre otros libros: *Aquamor*, *Visiones de piedra*, *Viaje al fondo de la o*, *El espejo ae Luzbel*, *Vagaluz*,
Acueductos del sueño.

Ramón Xirau

Presència

Què cerco en aquest món,
sinó la teva veu silenciosa
que en el mal posa amor i troba amor?

Però les llums de la ciutat especulen
amb el níquel de les finestres
i no hi ha vida que ni tingui
algun principi pur,

ni naixença sense mort,
ni esclat sense escuma,
ni negació total sense presència.

Què cerco en les coses,
sinó la teva petjada flamejant,
la teva ferida lluminosa
en les fulles tremoloses dels ocells?

Naixença sense mort,
vida que em cerca, em mura,
on és la teva mar secreta,
inmòbil com el temps
de la sageta?

Una veu de desert vibra en les faunes
diminutes de l'arbre.

Presencia

¿Qué busco en este mundo, sino
tu silenciosa voz
que en el mal pone amor y encuentra amor?

Pero las luces de la ciudad especulan
con el níquel de las ventanas
y no hay vida que no tenga
algún principio puro,

ni nacimiento sin la muerte,
ni estallido sin espuma,
ni negación total sin la presencia.

¿Y qué busco en las cosas,
sino su huella llameante,
tu herida luminosa en las hojas
trémulas de pájaros?

Nacimiento sin muerte,
vida que me busca, me enmuralla,
¿dónde tu mar secreto,
inmóvil como el tiempo
de la saeta?

Una voz de desierto se estremece en las faunas
diminutas del árbol.

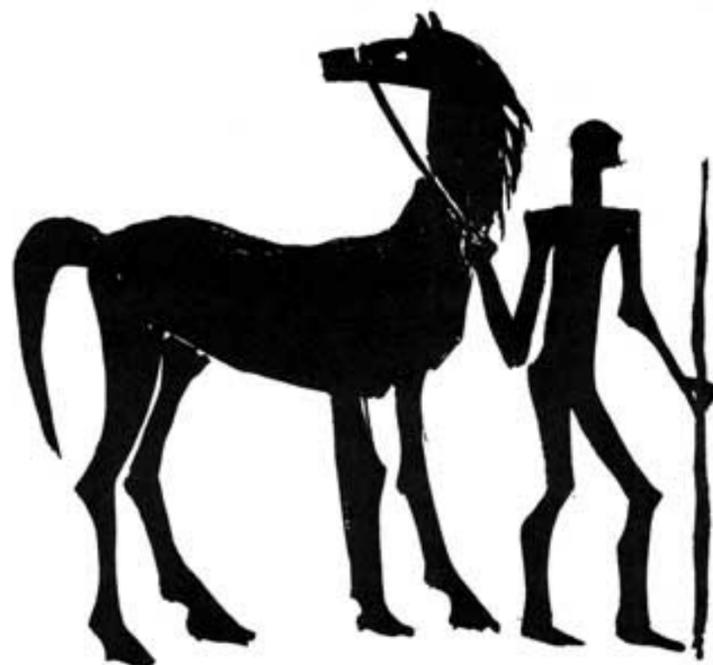
RAMÓN XIRAU nació en Barcelona en 1924. Filósofo y poeta. Llega a México el mes de agosto de 1939. "Poeta del entusiasmo y de la contemplación" (Octavio Paz). Su obra poética: *Diez poemas*, 1951; *El espejo enterrado*, 1955; *Las playas*, 1974; *Dicho y descrito*, 1983 y *Pájaros*, 1985.

V

Mesa, madeira posta
próximo dos homens: pelo corte
da plaina,
a lixa ríspida,
a cera sobre o betume, os nós;
e dedos tacteando
as últimas rugosidades;
morosamente; com o amor
do carpinteiro ao objecto
que nasceu
para viver na casa;
no sítio destinado há muito;
como se fosse, quase,
uma criança da família.

VI

O pássaro; a su anatomia
rápida; forma cheia de pressa,
que se condensa
apenas o bastante
para ser visível no céu,
sem o ferir;
modelo doutros voos: nuvens;
e vento leve, folhas;
agora, atónito, abre as asas
no deserto da mesa;
tenta gritar às falsas aves
que a morte é diferente:
cruzar o céu com a suavidade
dum rumor e sumir-se.



VII

Cavalo; reprodutor
de luz nos prados; quando
respira, os brônquios;
dois frémitos de soro; exalam
essa névoa
que o primeiro sol transforma
numa crina trémula
sobre pastos e éguas; mas aqui
marcou-o o ferro
dos lavradores que o anjo ignora;
e endureceu-o de tal modo
que se entrega;
como as bestas bíblicas;
ao tétano, ao furor.

V

Mesa, madera puesta
cerca de los hombres; por el corte
del cepillo,
la lija áspera
la cera sobre el resanador, los nudos;
y dedos tocando
las últimas rugosidades;
lentamente; con el amor
del carpintero hacia el objeto
que nació
para vivir en la casa;
en el sitio destinado hace mucho;
como si fuese, casi,
un niño de la familia.

VI

El pájaro; su anatomía
rápida; forma llena de prisa,
que se condensa
sólo lo bastante
para ser visible en el cielo,
sin herirlo;
modelo de otros vuelos; nubes;
y viento leve, hojas;
ahora, atónito, abre las alas
en el desierto de la mesa;
intenta gritarles a las falsas aves
que la muerte es diferente:
cruzar el cielo con la suavidad
de un rumor y desaparecer.



VII

Caballo; reproductor
de luz en los prados; cuando
respira, los bronquios;
dos relinchidos de suero; exhalan
esa niebla
que el primer sol transforma
en una crin trémula
sobre pastos y yeguas; pero aquí
lo marcó el hierro
de los labradores que el ángel ignora;
y lo endurece de tal modo
que se entrega;
como las bestias bíblicas;
al tétano, al furor.

VIII

Outra mulher: o susto
a entrar no pesadelo;
oprime-a o ar; e cada passo
é apenas peso: seios
donde os mamilos penden,
gotas duras
de leite e medo; quase pedras;
memória tropeçando
em árvores, parentes,
num descampado vagaroso;
e amor também:
espécie de peso que produz
por dentro da mulher
os mesmos passos densos.



IX

Casas desidratadas
no alto forno; e olhando-as,
momentos antes de ruírem,
o anjo desolado
pensa: entre detritos
sem nenhum cerne ou água,
como anunciar
outra vez o milagre das salas;
dos quartos; crescendo cisco
a cisco, filho a filho?
as máquinas estranhas,
os motores com sede, nem sequer
beberam o espírito das minhas casas;
evaporaram-no apenas.

X

O incêndio desce;
do canto superior direito;
sobre os sótãos,
os degraus das escadas
a oscilar;
hélices, vibrações, percutem os alicerces;
e o fogo, veloz agora, fende-os, desmorona
toda a arquitectura;
as paredes áridas desabam
mas o seu desenho
sobrevive no ar; sustém-no
a terceira mulher; a última; com os braços
erguidos; com o suor da estrela
tatuada na testa.

VIII

Otra mujer: el susto
 entrando en la pesadilla;
 la oprime el aire; y cada paso
 es solamente peso: senos
 de donde los pezones hacen caer,
 gotas duras
 de leche y miedo; casi piedras;
 memoria que tropieza
 en árboles, parientes,
 en un descampado lento;
 y amor también:
 especie de peso que produce
 por dentro de la mujer
 los mismos pasos densos.



IX

Casas deshidratadas
 en el alto horno; y mirándolas,
 momentos antes de caer,
 el ángel desolado
 piensa entre detritus
 sin ninguna dureza o agua,
 ¿cómo anunciar
 otra vez el milagro de las salas;
 de los cuartos; que crecen cisco
 a cisco, hijo a hijo?
 las máquinas extrañas,
 los motores con sed, ni siquiera
 bebieron el espíritu de mis casas;
 lo evaporaron solamente.

X

El incendio baja;
 del ángulo superior derecho;
 sobre los áticos
 los peldaños de las escaleras
 oscilando;
 hélices, vibraciones, golpean los cimientos;
 y el fuego, veloz ahora, los raja, desmorona
 toda la arquitectura;
 las paredes áridas se desploman
 pero su dibujo
 sobrevive en el aire; lo sostiene
 la tercera mujer; la última; con los brazos
 erguidos; con el sudor de la estrella
 tatuada en la frente.

LA IMAGEN POÉTICA



Matisse dans son atelier, Paris, 1939

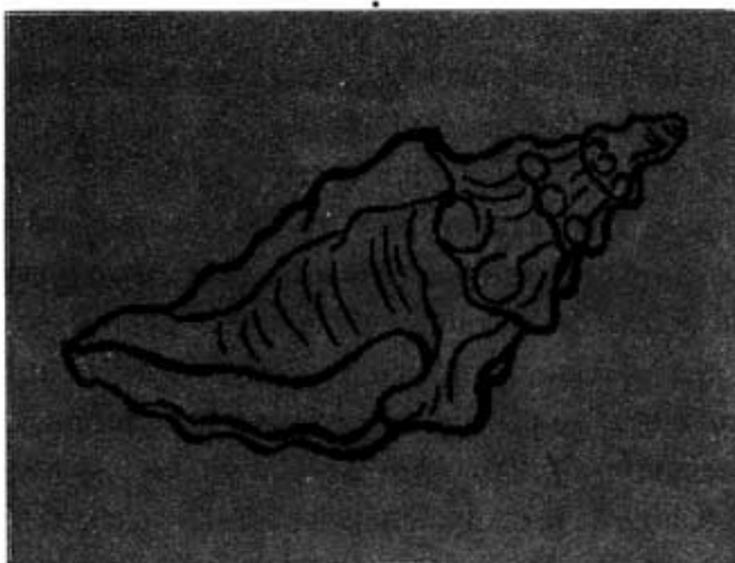
Eduardo Milán: La poesía como un acto de resistencia

Felipe Vázquez

I. Si la supuesta muerte de la Historia —que incluye el ocaso del futuro— ha dado origen a la posmodernidad, y si ésta se funda como un tiempo donde los diversos pasados son un “presente perpetuo”, en el plano del arte implica volver a cierta preceptiva renacentista —que campea aristotélicamente casi hasta el siglo XIX— según la cual todo lo canónico adquiere un aura clásica y por lo tanto es digno de ser imitado. Ya Octavio Paz, a principios de los setentas, advierte que vivimos el fin de la estética fundada en el cambio y la ruptura, y anuncia el arte de la convergencia. Arte cuyo riesgo principal reside en volverse ahistórico: su “diversidad se resuelve en uniformidad” y su principio de cambio “se confunde con el de permanencia” (Cf. *Los hijos del limo*). La modernidad, sin embargo, hizo de la evolución de las formas su condición de ser: cada forma nueva era un acto inventivo y transgresor, un diálogo problemático no sólo con la historia y con el mundo sino consigo mismo. El arte era consciente de su tiempo, de su tradición formal y de su propio lenguaje, de ahí que ejerciera la crítica de su propio discurso. Agotado el relato que dio ser al arte moderno, sobreviene un tiempo *collage* donde la coexistencia acrítica de todas las formas da como resultante un punto muerto, un *impasse* artístico en el cual se recurre a la mimesis, al yoísmo lírico y al “saqueo —diría Milán— de formas canonizadas por la tradición”, propiciando así una entropía estética que redundará en la buena conciencia tanto del creador como del receptor de la “obra de arte”. E infectado por el morbo *massmediático* —que de paso privilegia el espectáculo en detrimento de la invención crítica— el arte posmoderno exige ser comunicable, placentero a ultranza y “democrático”. De ahí que sea más comercial que nunca y *kitsch*, por añadidura.

* Ver la bibliografía al final de este trabajo. Las referencias a la obra de Eduardo Milán corresponden a dichas ediciones.

Corrijo: no por añadidura sino por esencia. Pues lo *kitsch* asume ahistóricamente las formas, eleva lo bonito y decorativo —o sea, el mal gusto— al nivel del arte, y así se preserva contra esa conciencia problemática de la vanguardia. Su culto a la diferencia, además, tiene los caracteres de una sospechosa semejanza: la alteridad es la máscara de lo mismo. En la mesa del presente, pues, asistimos a la gran comilona del pasado. Pero los manjares que para muchos resultan dietéticos, para otros resultan indigestos y vomitivos y optan por escapar “hacia el costado como el escarabajo de Kafka”. Y uno de los más lúcidos y marginales del momento actual es el poeta y crítico Eduardo Milán. En efecto, desde *Una cierta mirada*,* su primer libro de crítica literaria, y de modo más preciso en *Resistir*, Milán parte de la situación esbozada anteriormente y no sólo cuestiona los postulados de la estética posmoderna sino que plantea una problemática compleja en torno a la poesía latinoamericana de fin de siglo.



II. Eduardo Milán (Uruguay, 1952) es actualmente de los pocos poetas que son a la vez teóricos de poesía. A diferencia de muchos poetas que hoy escriben según su proyecto personal, su inspiración o como Dios (o el diablo) les da a entender, él escribe según cierto “proyecto lírico latinoamericano”. Proyecto no porque esté diseñado previamente sino porque debe hacerse en función de la tradición poética moderna. Escribir según esta premisa no es fácil, pues obliga a recapitular las lecciones más radicales de nuestra poesía en una época en que éstas han sido castradas de su original carga transgresiva, y aún menos fácil cuando se está en la discusión sobre la agonía de los discursos que dieron forma a la era moderna y sobre aquello que no podría llamarse de otra manera que “danza entrópica de la posmodernidad”.

En *Una cierta mirada*, Milán reúne sus reseñas críticas aparecidas en la revista *Vuelta* de enero de 1987 a junio de 1989. Aquí, armado de un cuerpo

teórico que no oculta su parentesco con el estructuralismo de Barthes, inicia un cuestionamiento de la poesía actual desde diversas perspectivas y desde distintas voces poéticas. Desde su visión neobarroca, revalora, desenmascara, deslinda y toma partido por ciertos autores y ciertas concepciones tanto poéticas como teóricas. Pero no es sino hasta *Resistir* que plantea de modo explícito (aunque no sistemático) su forma de concebir la poesía hoy.

Para Milán, escribir poesía es indisoluble del ejercicio crítico. Entre ambas hay una serie de vasos comunicantes que debemos tomar en su conjunto si queremos hablar de su visión poética. Entre

otras cosas, *Resistir* es la puesta en escena de una errancia crítica que, a pesar de que incluye la posibilidad del error (o por eso mismo, como en la física cuántica), da en el blanco de un modo certero e implacable. Y de modo más preciso: es una errancia al mismo tiempo tangencial y centrípeta. Tangencial porque en un mundo sin centro posible, incidir en sus márgenes significa ya

cuestionarlo en su fundamento; además porque en un tiempo que ha hecho de la apariencia su ser, desconstruir su atmósfera implica ya evidenciar su maquinaria sofisticada. Y centrípeta porque es una escritura anudada, envolvente como una boa nerviosa que cierra sus anillos en torno a su presa hasta tronarle la columna vertebral. Y esta presa es el *impasse* de la poesía latinoamericana que asiste “hoy a un momento de *revival* formal”, “de regreso a formas canonizadas en distintos momentos históricos”, que medra sin riesgo ni aventura, que hace del lenguaje un simulacro y que “se declara abiertamente contra el repertorio artístico de la vanguardia”. Identificado el blanco, Milán dirige hacia él su mirada crítica, esto es, sus insistencias sobre el presente poético, su apuesta por una poética del margen y su rescate de una tradición formal que funcione en el ahora poético.

Los mecanismos de desasimilación, de limpieza, que Milán pone en juego parten de la “necesidad

[responsable, ética] de un entronque de la tradición con la nueva poesía latinoamericana". Desde el presente propone recuperar tres momentos decisivos: Rubén Darío, que no el modernismo; la vanguardia: Huidobro, Vallejo, Girondo, el Neruda de *Residencia en la tierra* y la propuesta del movimiento brasileño de Poesía Concreta; y los herederos de la vanguardia: Lezama Lima, Octavio Paz, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas. De aquí, la errancia crítica del poeta uruguayo extiende un arco formal que va de la propuesta poética de Góngora hasta los poetas neobarrocos del sur de nuestro continente, pasando, obvio, por el periodo romántico, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y las diversas vanguardias tanto europeas como norteamericanas. Revalorar el pasado, sin embargo, no es un retorno sino una invención y ésta es la única posibilidad de rehistorizarlo, "posición muy contraria a la simulación posmoderna que pretende, merced a la intemporalidad, ver el pasado con los ojos del pasado", lo que implicaría "el fin de la tradición". Pues lo que se busca es heredar la "conciencia crítica del mundo", las lecciones formales —ese discontinuo estético interferido en este siglo por las guerras—, la invención transgresiva y la "conciencia crítica del lenguaje". Y es precisamente en el lenguaje donde incide el cuestionamiento decisivo. Citando a Wittgenstein, Milán sustenta que el deber ético de los actuales poetas consiste

en "arremeter contra los límites del lenguaje", Arremeter, profanar, transformar. En términos poéticos, ello implica ir más allá de las formas fijas y contra toda pureza intentar la creación de un *mestizaje* formal que sólo puede llevarnos a un concepto de la forma como transitoria. En esta transitoriedad estaría situado el entronque con la tradición libertaria de nuestra poesía, la tradición crítica, sin temor al pretendido agotamiento del repertorio formal de la vanguardia. Sin temor a ese otro fantasma que recorre a la poesía actual: el silencio. De cualquier manera, como dice Edmond Jabés: "se escribe siempre al filo de la nada". (P. 162)

La maquinaria discursiva de *Resistir* es mucho más compleja. Baste decir que, entre otras cosas, es una crítica implacable contra la cultura del simulacro. Y que si "escribir es siempre un acto de transgresión

de las propias imposibilidades", "¿cómo no escribir después de este nuevo Auschwitz de los valores que estamos viviendo?".

III. En *Resistir*, Milán acomete la fracturación del tiempo actual y la "conciencia quebrada del hombre contemporáneo" mediante un discurso fragmentario. En este sentido es una escritura analógica que, al criticar, se considera a sí misma objeto también de su propia crítica. Es, como él lo sugiere, una "escritura autoconsciente de sus medios, que no se niega como Historia". Y más adelante anota:

¿Es solamente el fragmento la forma idónea para dar el mundo moderno, la forma isomórfica que remite al mundo astillado y a la conciencia quebrada del hombre contemporáneo? ¿No puede verse acaso como una crisis de la escritura misma? [...] El mundo es una forma de hablar. Es una forma de escribir. Y el fragmento se apartó, ya en el siglo XX, de ser la forma mimética de un mundo que saltó en pedazos para convertirse en los islotes o en los oasis de sentido dentro del mar o del desierto de la escritura. (P. 93)

En efecto, desde Mallarmé —aunque "contaba todavía con la protección de la malla del cielo"— el fragmento corresponde a nuestro mundo, a nuestra conciencia, esto es, a nuestra cosmovisión, si es que a una cosmovisión resquebrajada e imposible de reconstruir puede seguir llamándosele así. El fragmento es, digamos, la sintaxis del tiempo *collage*. Una sintaxis a la que responde de manera crítica la poesía de Eduardo Milán. Desde *Nervadura* (1985) pero de modo explícito, es decir, como un discurso formal que incide en la relación historia-poesía-mundo, es la propuesta escritural de *Errar* (1991), *La vida mantis* (1993), *Nivel medio verdadero de las aguas que se besan* (1994), *Algo bello que nosotros conservamos* (1995), *Circa 1994* (1996) y *Son de mi padre* (1996). La obra poética de Milán es una suerte de archipiélago: un campo magnético de islas cuya cohesión responde más —aparentemente— a una errancia fonética que a un sistema vectorial de significados. Cada poema evidencia la ruptura de un discurso otrora lineal; y aun: es una isla que a su vez está fragmentada por dentro, su sentido rueda en esquirlas y toca los límites del sinsentido. El poema, así, es otro archipiélago: una galaxia regida por

una prosodia anagramática que, en un primer plano, acusa una ausencia de referente. Esta combinatoria fónica —que incluye aliteraciones, tautologías y permutaciones— no sólo obedece a un juego crítico en el plano del significante —influencia un tanto de la Poesía Concreta, de la escritura neobarroca y de cierta actitud minimalista— sino a una responsabilidad ética de la poesía, a un movimiento de reafiliación del discurso poético actual con su propia tradición. En efecto, aunque sigue de cerca algunas de las propuestas del grupo Noigandres, Milán escribe no según el letrismo visual del texto concreto —el cual, diría Roberto Echavarren, declina “permutaciones significantes en orden geométrico sobre la página”— ni juega a “producir efectos semánticos a partir de los deslizamientos (o las modificaciones) del significante”, su combinatoria no opera en el nivel de los fonemas sino de los significantes y los sintagmas, ambos considerados dentro de una lógica similar a la de la mecánica cuántica. Y en esta articulación desarticulada, en esta imposibilidad del sentido, existe el impulso por establecer un nuevo sentido, la posibilidad de una resignificación que nos ponga al margen de ese discurso tautológico que, al hacer de la historia un presente perpetuo, se vuelve amnésico; que, al retomar acríticamente las formas canónicas, traiciona una tradición poética; que, al hacer del yo el yo lírico, soslaya esa conciencia estética que propicia la materialidad de la escritura; y que, al hacer del poema un ejercicio mimético, una “música de acompañamiento” del mundo, rehuye la responsabilidad de una escritura crítica frente a su realidad. La poesía de Milán, pues, no se agota en el juego verbal, incide en lo real y en esa incisión reside su posibilidad de dar un mundo.

Dicha propuesta, sin embargo, parte de la conciencia del no-lugar de la poesía en el mundo. Escribir es entonces un acto de desterritorialización que conlleva un impulso hibridatorio de alta densidad. El río de Heráclito penetra en la escritura. Poesía no del ser sino del estar, del advenimiento. Poesía del ir hacia. Lenguaje del través. El poema no como un acto fundacional sino como una forma “a medio camino de otra cosa”. Poesía sin lugar definido. El nomadismo como un acto escritural: “Ahí va por el camino como un ciego/ caracol sin cara la escritura, otrora una/ diáfana mirada al día,

otrora un aura que/ el caminante amara.” (*Errar*, p.25) La poesía real hoy no tiene rostro, no lo encuentra, ni siquiera en sí misma. En este sentido, asistimos a “una clausura metafísica del acto de poetizar”. Pues en un mundo donde todo está puesto en entredicho, donde los caminos ya no van a ningún lado o se borran o se anudan en un círculo vicioso, y donde pareciera que la literatura no tiene ya razón de ser en el mundo, la poesía yerra, es una caravana en el desierto del sentido: está situada en un no-lugar. Y aún: es la puesta en escena del error. “A partir de ahí —sentencia Milán— comienza la nueva consideración del poeta, su consideración actual: el poeta como errante.” El poema lo sabe: “El lugar que querías está muerto para ti. No/ hay lugar. Extranjero como un jeroglífico/ en un muro de mil años egipcio. La gesta/ está cerrada, Mío Cid salió de la ciudad.” (*Errar*, p.26) La gesta, la utopía, está cerrada. Como ya es imposible una revolución social, es igualmente imposible una revolución estética: el poema ha perdido especificidad histórica, aura y su vasta carga territorial, es sólo un tránsito. Así pues, “al famoso y alabado ‘fin de la utopía’ corresponde en términos poéticos, el fin de la consideración del poema como objeto”. Es decir:

el poema como errancia significa el fin de la dependencia de la poesía respecto de la realidad. Sin lugar, sólo le queda al poeta derivar, [...] ser otra cosa, ir de identidad en identidad, estar en movimiento continuo. El poeta pierde identidad en ese vagabundeo interminable y el poema pierde al titular de su habla. Ya no hay identidad: hay identidades. Ya no hay una realidad que obedecer: hay realidades [...]. En otras palabras, el poema se vuelve inubicable en cualquier realidad e inubicable en cualquier tradición, ya no puede ser situado y por lo tanto canonizado, más allá de su especificidad que es ese mínimo territorio que lleva consigo. [...] ¿no implica este movimiento un gesto de renuncia radical al mundo y a la idea de la poesía como una posibilidad de alterar la realidad? La respuesta, en la que personalmente creo, parece ser la contraria: en ese perpetuo movimiento lo que se trata de hacer es abarcar la mayor cantidad de realidades, la mayor cantidad de mundos. Y lo más importante: en ese recorrido espacio-temporal hay un deseo implícito de recuperar una tradición. (*Resistir*, pp. 45-46)

IV. El seguimiento, el continuo poético de Milán, se enriquece con cada nuevo libro. En *Nervadura*, libro que acusa una marcada influencia concretista, el poema se despliega en el espacio de la página según un orden sintáctico-permutacional cercano a una geometría cuyas líneas se resolvieran en un punto idéntico al silencio; orden que, por otra parte, coincide con algunas propuestas de la poética minimalista. La apuesta de *Nervadura* es marcadamente metapoética y se agota en los límites del silencio. A partir de *Errar*, la poesía de Milán adquiere una conciencia del afuera cada vez más abarcadora. También a partir de dicho libro, el poema se densifica, la materialidad de la escritura adquiere propiedades calcáreas cuyos sedimentos, no obstante, pareciera que están animados por una secreta clorofila. *Errar* apuesta por el poema como error, como errancia, como el herrar un lenguaje que, a partir de ahí y siguiendo quizá a Deleuze y Guattari, acusará un deslizamiento hacia un nivel medio verdadero, hacia un nivel humano. Es decir, realiza un arqueo que, sin abandonar su radicalidad formal, va del poema metapoético, de extrema experimentación lingüística, al poema penetrado por una responsabilidad tanto estética como histórica. “El error es la conciencia”, dice Milán en una entrevista.

Errar es el único concepto válido [para la poesía] dentro de un no lugar. [...] por eso parto de la conciencia del error a *La vida mantis* —que quiere decir la vida por adivinación—; para acertar uno sólo puede moverse por adivinación, oracularmente.

Y en otra parte de esa misma entrevista, al referirse al título paradójico de su libro *Nivel medio verdadero de las aguas que se besan*:

¿cuál es el “nivel medio verdadero de las aguas que se besan”? Desde el punto de vista de la poesía es el nivel de lo humano, porque el hombre lo que ha perdido [...] es el nivel medio. [...] Es el intento de decir: éste es el nivel humano *entre* la lógica del método y lo imposible. Ahí de alguna manera está constituido lo humano. [...] La eficacia del libro está en señalar que todo ocurre fuera de ahí, que el problema no está, digamos así, en el libro sino que está afuera. Es un libro que remite al mundo, no se remite a sí mismo.

Circa 1994 ahonda en esta actitud: es una escritura que, además de acumular —decantada— la carga de propuestas desde *Nervadura*, ahonda en una actitud ética que conjuga, por un lado, la crítica irónica de los hechos y, por otro, un fraseo enigmático, una escritura que encierra misterios: el poema como una Esfinge que profiere sentencias develatorias. Finalmente en *Son de mi padre*, Milán desliza elementos autobiográficos en el poema, sin embargo está lejos del coloquialismo y de disgregar el yo en el yo del poema.

En este recorrido poético, “lo que intento rescatar —dice— es el nivel de lo poético como verdadero, en el sentido de apostar por una resignificación del lugar del hombre”.

Bibliografía mínima

Poesía

Nervadura, Libros del Mall, Barcelona, 1985.

Errar, El Tucán de Virginia, México, 1991.

La vida mantis, El Tucán de Virginia, México, 1993.

Nivel medio verdadero de las aguas que se besan, Ave del Paraíso, Madrid, 1995.

Circa 1994, Práctica Mortal, CONACULTA, México, 1996.

Son de mi padre, Ediciones Arlequín, México, 1996.

Crítica

Una cierta mirada, Crónica de poesía, UAM-Juan Pablos Editor, México, 1989.

Resistir, Insistencias sobre el presente poético, CONACULTA, México, 1994.

Jaime Reyes

Música urbana

(3)

de un jardín una huella
un pozo seco de arena
rodeado por una fiesta de piedras
de fieras pieles secas y brazos en fin
un río corriendo bajo

sus labios al destello de
su golpear su gotear sembrado
ciudad y condición
tiempo muerto viviente y estancado
y en el sueño los labios
cuencos de ceniza los pasos

por las calles vagan prendidos
quieren morder aniquilarse
los cuartos en esa callada vibración
las derramadas
los lechos y el abierto monte
y su calor hartazgo ante nadie frente a
oscura pelambre que erecta
el trigo despliega maquina
e inclina sobre ojos este campo miserable
de amarilla enfermedad recoge guiñapos
de amor un ancla de los pantanos es voz
para quien cuyos pedazos habría que reunir
llevado por el aire por el agua
lastimado y en la isla
a la orilla del margen
cuatro paredes ahora
olvido la memoria

el derecho al revés del comienzo
que humedad ceniza y caliente
flor sonrisa
de la cicatriz ademán no
la de más allá
tampoco guía para ignorar.

Rebeldes en los aleros nocturnos
de rostro dejaron pedazos
en la posadera, el alacrán y la cucaracha
que arrastran fatigada grasa y detrimento.
Auspicia imposible oración incierta
iniquidad alimenta tormenta,
pregón la posadera,
maxilar es la lluvia que escucha
sobre los tejados el pavimento
y desmiente.

José Ángel Leyva

Parejas

a Begoña

I

El insólito gesto de tu mano
sacude el polvo de la carne
la bestial paciencia
entretenida en los pantanos
Te miro desde el pasmo
de una tribu sin lengua
husmeando el paso del tiempo
desde la reencarnación sentimental
de larvas
Desciendo por las fibras
de la novedad y el amor
hasta caer en los gruñidos
vacíos de imágenes y culpas
Sólo el fuego
solo
solo
El olor que viene de tu cuerpo
como en envión anticipado
 señal conjurada por tus dedos
me pone al alcance del aullido
Ese pincel de nardos
toca la pared de piedra
la deshace
la convierte en escritura
 en color elemental
 sueño rupestre
 golpes líquidos del hombre
Comienzo a articular tu forma
la olfateo
entraño su espacio
mis sentidos

Rafael Torres Sánchez

El Cú

Sin que pueda evitarlo,
un pájaro se escapa de su casa de cedro
y se esconde en las ramas de un frondoso sabino.

Cuerda a cuerda lo llamo, cantándole bajito:
¿no sabes que te debes a la música
y no al árbol aquel que se agacha hacia el río?
Deja que él solo encuentre lo que ha extraviado.
No necesita ayuda.
Somos nosotros dos los que corren peligro.
Alguien va a darse cuenta de que no estamos juntos
y vendrá con sus jaulas de mercado en domingo.

Esto puede ocurrirnos:
que nos compre cualquiera y nos tire al olvido,
lejos de los fandangos para los que nacimos.

Hay días, no lo niego,
que yo también quisiera irme sin hacer ruido,
retirarme al silencio de un frondoso sabino
a ver pasar el agua sin buscarle sentido.
Días en que el cansancio me cambia el instrumento
por la comodidad de un lecho tibio,
pero cómo aceptarlo:
la versada me arrastra como a ti el estribillo.

Canto así mientras corre hacia el mar otro siglo.
Lo repito dos veces y después ya no insisto.

Un suspiro sacude suavemente las cuerdas.
Corta el aire una flecha.
A su casa de cedro vuelve el Cú adolorido.



Guillermo Meléndez

La penúltima cena

Estoy lejos del manzano que protege
a la tribu de tréboles
y a escarabajos que mueren cara arriba —aquí
cuando parto el pepino,
en un hálito evocador edificante,
viene mi madre y bebe aquel café
que el abarrotero alteraba con garbanzo y olote.

Vuelve la taza sin oreja de borde carcomido,
la semita bajo las brazas de la chimenea,
vuela la mosca migajera; merendamos
y el dálmata enano coloca su hocico en mi
rodilla.

Pero —él Hoy Aquí y Ahora— me reubica
en el hospicio de mis contrariedades
y estoy solo y no, sólo
con los élitros húmedos,
con mi ceguera de crustáceo de gruta
atendiendo el berrido del minocapro
diseñado por las constelaciones
para perderme entre espejismos
donde llama el amor que perdura.

Así emito un conjuro caduco, y los inmortales
acuden a celebrar la huida de otro año de cera.
Sirvo legumbres y cucurbitáceas
cultivadas en caparazones de caguamas,
y ellos, léperos, detonan bombitas de azufre
como si estuvieran cenando bucheros de marabú
en salsa de zancudos de leprosario.

—Beber, vivir; morder, morir;
escanciar la humedad que contiene
la comunión entre el sol y la tierra
—así cantan mis invitados ocasionales
mientras Tarzán despioja a Chita
y el conde de Castel Pulci exclama:
—O città fantastica piena di suoni sordi...

—Beber, morir; morder, vivir
junto a la luna que descostra la escoria
—así cantan mis huéspedes informales
mientras Kid Almendrita se corona
con serpentinas pisoteadas
y Jeshua nos dice: —beban de este vino
—y exprime sus heridas en la jarra con agua.



Pura López Colomé

Epímone

*...el efecto general, es decir una textura,
una banda sonora, no la precisión de las
alturas.*

Eduardo Mata

Si lo último que muere
es el oído,
el creador del canon
se rehizo,
se forjó al rojo vivo
con la entrada de las voces,
cada una repitiendo el canto
antecesor.
Distinguió, en el día eterno,
la caminata ritual del alacrán,
el chillido de su hembra,
la cigarra delirante,
la minúscula contienda
de todo lo que existe,
y la mayúscula, *ecce homo*:
fin compartido, muerte en connubio,
dos que se alejan del ruido,
que han preferido el contrapunto
que imperceptible late
en cada inhalación y exhalación.
Pero no levanta el vuelo.



Ethel Krauze

Sabes, amor

Sabes al mar de sal oscura
donde los peces tienden su ropaje
a secar.
Sabes a vaso de vino
en el tejido de la rosa
en el momento ciego de la espuma.
Sabes a azalea bajo el viento moribundo
de la tarde
abanicándose en la mesa.
Sabes a pan moreno
en la boca del olivo,
a sorbo de gaviota
recostada de sed
en las balaustradas.
Sabes al semen vegetal
de tallo erguido
embistiendo la jungla,
a zumo entre las ingles
y en el botón de la pimienta.
Sabes al junco recién sembrado
en el vientre,
a la mordida del rocío
en la lengua.
Sabes a lúpulo
en el rayo del vidrio,
a ráfaga de menta
en la garganta.
Sabes a semilla de sol,
a sudor que se enreda
en el vello,
a axila tierna,
a músculo salvaje.
Sabes a viaje por el lecho

entre el durazno de sábanas
y el follaje humedecido
que nace de los besos
Sabes a líquen,
al jugoso témpano
que se respira
en el limón de puerto dulce.
Tus rodillas saben a corteza fresca,
tu pecho, a giro de garza en busca de la ola,
tu sexo a rama de manglar
en la laguna,
tu brote sabe a vena de hoja
entre los dientes,
a abeja yugular,
al pulso de la miel.
A mies sabe tu rama, tu brote a pulpa,
tus hombros, a buena especia,
tu cuello a vaina de nuez,
tus cabellos a lomo de cabritos
en el valle tinto,
tus labios a red de pescadores
desde la barca henchida,
tus pestañas a río de raíces curvas,
de velas en picada.
Sabes, amor
que sabes al oro púrpura de la fogata,
al crepúsculo humoso,
al instante del agua.
Sabes a roce
lento, devorable.
Sabes a cuerpo, amor,
a corazón,
a sangre.

Sergio Cordero

Fobos

para Alejandro, que fue educado igual

Con miedo me enseñaste que debía ser ordenado.
Con miedo me inculcaste el respeto a mis mayores,
las virtudes del trabajo, la limpieza y la disciplina.
Con miedo aprendí que yo vine a este mundo a competir,
a demostrar con miedo que soy más,
a ganarme con miedo el respeto de otros,
a construir con mi propio esfuerzo una casa "decente",
un recinto blindado para guardar el miedo.
Toda la herencia tuya que ahora tengo
es el miedo.
Nada vale sin él.
Todo existe por él.
¿Y el miedo, padre?
¿Qué hago con el miedo?





Ángel Ortuño

I

A la luz
que convierte en piscina cuanto araña
(en el rincón más vegetal la casa
es un jarrón al fondo)
alienta la muleta el solo paso
de la única pierna

con el tacto emplumado
por el peso
del litio
en el acorde inane
de edificios rastreados por ventanas

II

Mástil sonoro
agua
aunque esfera entreverada
de incensarios
con precisión de piedra

Si una danza
puede ser memorizada
es por los dientes

Raúl Aceves

Alturas

*¿cómo podré dormir mientras haya
adentro tierras desconocidas?*

Vicente Huidobro

Corazón hundido en la noche sin memoria
roca sumergida en la tierra sin luz
pájaro olvidado en la jaula del tiempo

¡Despierta corazón!
te conjuro a que dialogues con tus latidos
pulso de la tierra, tigre incandescente

Crece de ti mismo hacia ti mismo
alcanza tu propia altura
corazón de árbol, corazón de montaña

Canta tu desconcierto, corazón épico
de ser más grande que tu casa,
canta tu estado de extrañamiento



Juega a ser un corazón encantado
aunque la realidad irreal
te persiga para desencantarte

Si despiertas, que sea a un alto cielo
que sea a la hora precisa del deshielo
y no olvides tocarme el pecho
para despertar junto contigo
corazón amigo, e irnos de paseo

Si despiertas, que sea a un alto precio
con alas al borde del precipicio
como el loco del Tarot o Ícaro triunfante
después de tantas caídas violentas

Pero si no despiertas
que al menos tus sueños sean puertas
hacia otros corazones entrelazados
y espero que algún día llegues
viajando por la galería de corazones
hasta el As de Corazones Rojos
donde realmente ya no importará
desde qué lado de la realidad sueñes.

Ricardo Castillo

De Il re lampago

La dulcra fibra de la musta belabustera
míjome la cruenta espina pújome
 la santa dieta
estrújole el nicho al cardio día pardo de alonas Beteres
 y Terenibes
arcón de silvas nueces decantadas en luengos tiestos
y mieses ambarosas como la turda carza filomenera
Orlo la pulsión benigna cual ligamento
de lengua y cielos de airados vientos y suplementos de iris
Dromos, de rucios mostos,
Dunas y lunas humectando lardas ledrinas
en la esteva modra de la vega nodriza.
Archipiélagos y cenotes
rondeles las empinadas crestas.
Lampa dama me fulge gemidona y estreversada Do do Re
il Re lámpago fone do floma el extraneto de hueso en
 tuétano cantil. Así, sol la sí
Así sol la do Nota desafinada cristalero de la memoria
deja escapar almaciones orquestales
y pontes bredda luendra fas lorcedo
y puentes modraquinos y espinales falurmudentos
 coso la bredda.
Indolta la gruta fermida dote sut le luz brizna mi osprístu..
Moscroma ad mismatodo la gres de colotre das dong pong clanc
Nota extraviada das dong dong pong ¡clanc!

Mariana Bernárdez

Testamento

Llévala a lomo de potro
a hundirse en las aguas
a respirar luna y follaje
que quiere morir en las arenas
y sus pies ya no bailan.

*

El silencio quema
como sol negro
tanto vacío
El mar se acalla
Qué decirle de la desesperanza
de los instantes que se deshilvanan
Por eso su boca se llenaba de whisky
y la mía de humo.



*

Se desmorona el tiempo
como cristal
y su polvo fino no deja cifra
para los ojos que han de abrir
los gritos de la piedra

Se endurecen los muros
cal antes blanca
que hoy
demasiadas voces
ocultan

Y de las escaleras
queda alguna cantera suelta
el pasamanos de aire
y en el techo un domo
sin estructura de metal

Aquí entre los escombros
quizá una palabra escrita
o un libro roto
o una hoja apolillada

Cuánto se olvidó
cuando el cristal fue gemido
cuerpo hecho polvo.

*

A veces la vida se le cansa
la derrumban las páginas
se apilan los papeles
el correr de la calle
y el viento se le aquieta
para hacer de su mano agua
y del agua hoguera.

*

Era aliento en vuelo
a veces una palabra rota
aunque fuese ceniza
 lograba altura

Sí, había querido huir
cansada de oír el agua
inundando mi pecho
—o sus pulmones—

El alba la despertaba de la fatiga
y el péndulo continuaba en el vaivén
—o era su raíz—

Llegó a su mente la idea
de que a pesar de las fisuras
si se encarnaba
 dejaría de ser polvo
la sola idea fue suficiente
para inundarse
—o era el último latido—
y guardó silencio:
la palabra germinaba.

*

No te soñé en la tierra
ni ceniza ni pájaros
te sabía junto al mar
en esas playas donde el pino
 lo muerde el frío
y tú recogías algas
 y algunos granos grises

Te soñé
con los rasgos de tu nombre
porque eras entraña
habitando mi memoria

No te soñé puerta ni ventana
pero te supe historia
cantada en romero

Te supe casa blanca
con jardín de puro verde
como el poema de García Lorca

Y luego en las tardes
cuando la luz se hacía agua
te supe caballo que galopaba
por geografías de polvo
buscando el pozo de tu infancia.



Josué Vega López

Sopa de verduras

aún la recuerdo diciéndome

“eres como Jethro Tull y la sopa
de verduras”

o mordiendo una pluma
con todos los dientes

como queriendo saber
por qué el mundo es otra letra
que no sabemos —todavía—

escribir

la recuerdo destrozándome
con cara de Qué Onda

rompiéndome el hocico
con voz afligida

y su chamarra azul de mezclilla

y no me enojo ni pataleo
—he dejado correr la lluvia hasta
su origen de tierra—

me sorprende la facilidad del tiempo

para borrar los nombres





José Francisco Conde Ortega

Te quiero

Te quiero,
y lo he repetido tantas veces.

Te lo he dicho
en un rincón casi secreto
de un restorán de nombre impronunciable,
sobre las sábanas gastadas
de un cuarto poco menos que en penumbra,
en el estallido feroz del mediodía.

Te lo he dicho
de regreso de una lluvia de alcohol,
cuando, desnudos,
repetimos promesas y buenas intenciones.

Te lo he dicho alegre y pesaroso,
con todas sus letras,
tal vez como resguardo del olvido.

Te lo repito ahora:
te quiero
como si fuera la última palabra
que se dice
cuando se tiene cerca el desamparo.

Luis Ignacio Helguera

III. Mujer dormida

Una tormenta agita a esta mujer
dormida;

resopla, gime, tiembla,
quiere huir, en su ciega belleza,
de quién sabe qué tangible pesadilla.

Una leve caricia, un beso,
rompería la capa de sueño,
delgada como una hoja, una película,
profunda como un pozo, una cripta.

A punto de palpar el sueño,
retiro la mano:
¿cómo saber si no será mejor abandonarla
a la marea alta,
una verdad interior,
una ficción magnífica,
una tormenta necesaria?



Éste es el signo: *Poesía*. “Contra toda verdad he de quererte,/ equilibrio infernal. Nací desnudo:/ sólo contigo venceré a la muerte”, Ernesto Mejía Sánchez. Bajo este signo Francisco Hernández reunió toda su poesía hasta hoy escrita por él, incluso diecinueve poemas dispersos, fuera de libro alguno. Pocas veces un epígrafe está tan profundamente comprometido con la obra que antecede. (*Poesía reunida*, Francisco Hernández, UNAM/El Equilibrista)

Una boda en el infierno, se titula el libro de Charles Simic que Breve Fondo Editorial publica entre sus primeros aciertos libresco. La parte del infierno que nos es dada en la vida práctica la recoge el poeta yugoslavo en esta pequeña edición de poemas traducidos por Rafael Vargas con tino de buen entendedor.

El buen poeta dondequiera canta. Ricardo Castillo, autor de *El probrecito señor X* y *La oruga*, nos entrega una breve muestra de su reciente producción: *Reloj de arenas* (Los Cuadernos del Jabalí Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco). Otra vez el poeta introspectivo que no concede espacio blanco a lo más crudo de la reflexión humana. “Cualquier mañana es más grande que mi vida”, dice en “Ciempiés tan ciego”.

Hace diez años falleció Carlos Isla. Sus amigos lo recordamos y la poesía lo mantiene vivo: “De ganancia no queda margen/ y lo por decir no da margen/ para alcanzar la otra margen...” dijo en sus *Copias al carbón*, Editorial Latitudes, 1978.

“Abatido, con la sutil maquinaria del corazón gastada,/ finjo estar enamorado de la vida. Pero en la calle/ en el bosque, en los profundos aires; el ronroneo/ momentáneo de la muerte ya se escucha.” Del libro *Construcciones*, del poeta Víctor Manuel Pazarín, de Ciudad Guzmán, Jalisco, Fondo Editorial, Tierra Adentro, 1994.

Es fama que en otro tiempo escribió poesía frecuente, buena, que conoció de trato a Jorge Luis Borges y que de él recibió la aprobación. Al cabo del silencio José María Fernández Unsain publica, en la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica *Libro del mucho amor*. Veinticinco sonetos de corte perfecto: “Te voy a desnudar calladamente/ para que no te sientas insegura/ y quiero comenzar desde la altura/ de tus ojos de luna adolescente.”

Estamos en el centenario del nacimiento de Carlos Pellicer, la nación poética lo celebra y entre otras muchas cosas, el homenaje a este poeta florido —se suma esta edición del *Periódico de Poesía*— cuenta singularmente *La vida en llamas, una pequeña antología*, Compilación y nota preliminar de Felipe Garrido, SEP Cámara Nacional de la Industria Editorial Asociación Nacional del Libro, A.C. Setenta mil ejemplares. Distribución gratuita.

Ángel Rupérez en *Babelia* nos habla de una temporada de poesía en el mundo editorial de España; una antología de poesía española preparada por M. García-Posada publicada en *Crítica*; la *Poesía completa* de C.J. Cela; Cernuda publicado por Visor con compacto in-

cluido en el que se escucha “la voz sobria y austera” del autor de *Ocnos*; la *Obra poética* de José Asunción Silva (Hiperión); *Mundo real y mundo poético*, ensayos de Pedro Salinas; y una novedad notable que ha llamado la atención, *Un poema no escrito* de W.H. Auden traducido por Julián Marías con la firma editorial de Pre-Textos: “un Auden juguetón, ingenioso y ensayista” comenta Rupérez. En esa misma línea de importancia recomienda el crítico *El poeta y su leyenda*, excelente ensayo sobre Cernuda de Phillip W. Silver, nueva edición revisada. Hay mucho más, nombres, títulos, editoriales que incrementan la biblioteca cada vez más llena de poesía.

“El mar se hincha,/ como una mujer,/ el mar grita, como si diera a luz./ Y cuando el mar afloja su vientre/ en una playa abandonada,/ los marineros afortunados/ a veces encuentran/ una catedral.” Del libro *Suelas de viento* de Francis Mestries extrajimos este poema de los veinticinco que lo componen. Poesía que viene de la mirada atenta de las cosas de la vida. Está marcada por la inquietud social. Buena lectura. (Tiempo de Voces, UAM Azcapotzalco-Verdehalago).

Bitácora del poseído de Arturo Córdova Just, es otro libro de Tiempo de Voces. “Ya no amanece, los infantes envejecen y los viejos se disuelven al contacto con el aire,/ la gente cava túneles para esconderse,/ este texto se escribe a solas y afuera mastican los huesos/ de alguien que paseaba...”

Poetas mexicanos contemporáneos se llama la antología que Jorge von

Ziegler realizó para ser traducida por Émile Martel, agregado cultural de Canadá en París. El libro es una coedición UNAM/Aldus/Écrits des Forges. La acostumbrada seriedad y agudeza de Jorge von Ziegler, además de su conocimiento indudable del tema y sus protagonistas, asegura un excelente trabajo con un prólogo y notas de él mismo y una selección de trece poetas mexicanos nacidos después de 1945 y antes de 1960: Elsa Cross, Francisco Hernández, Marco Antonio Campos, David Huerta, José Luis Rivas, Efraín Bartolomé, Alberto Blanco, Víctor Manuel Cárdenas, Eduardo Langagne, Héctor Carreto, Vicente Quirarte, Jorge Esquinca y Juan Domingo Argüelles.

Recuerdo a una dama que ofrecía en copa de nácar champaña con pétalos de rosa. Recuerdo que soltaba la lengua del poema siguiente. En todos los poetas la rosa ha palpitado perfumando con amargura o con dulzura. *La rosa escrita* reúne ciento veintidós poemas dedicados a esta flor misteriosa y lúcida. La selección y el prólogo se deben a Francisco Hernández. La edición es de Aldus.

De antologías vengo a antologías voy. Se trata *De la vigilia fértil*, antología de poetas mexicanas contemporáneas. Es decir las poetisas, veintiséis de ellas seleccionadas como representativas de este género, nacidas después de 1925. Desde Enriqueta Ochoa (1928) hasta Julieta Arteaga (1962). La selección, prólogo y notas son de Julian Palley quien abre el libro con un trabajo titulado "La mujer en la cultura mexicana" que contribuye a explicarnos las tendencias de la poe-

sía escrita por mujeres localizadas en las medianías del siglo. La edición es de Difusión Cultural de la UNAM y University of California, Irvine.

Presencias mensualidad de poesía, es una doble página, cuatro caras editado por Víctor Manuel Pazarín, inquieto literato de Guadalajara. Se trata de abrirse a la poesía. Que el poeta sea leído y este poemario es una buena muestra. El número cuatro lo encabezan Raúl Aceves y Patricia Medina. "Sólo el poema sacia/ el deseo de transparencia" salta de la presencia de Margarita Valdivia y también "Pocos saben que el texto mejora/ la condición del corazón expuesto."

Ayuda a entender a nuestros poetas el que lectores de gran solvencia espiritual se ocupen de estudiarlos y analizar su contenido y estructura desde la perspectiva del secreto íntimo como Juan García Ponce ha hecho con "El retorno maléfico" de Ramón López Velarde y "Nocturno mar" de Xavier Villaurrutia. Se invita a su lectura en el suplemento *Sábado de Unomásuno* (19 de octubre de 1996). "Vuelta gratuita a dos poemas" se titula el trabajo que se aprecia como una lección sobre poesía en dos poetas relacionados.

Revista de Literatura Mexicana Contemporánea, The University of Texas at El Paso, Grupo editorial Eón, dedica una amplia sección de sus páginas al estudio de la poesía. Trabajos sobre Alberto Blanco, Miguel Ángel Flores, Francisco Hernández, Minerva Margarita Villareal y José Luis Rivas contiene el número uno editado en diciembre de 1995.

"Adán de tierra. Nada./ Me conocí en tu materia/ aterrada,/ desprendiendo aromático vapor, amatorio banquete de cenizas." Fragmento de *La muerte del beso*, de Pura López Colomé, combinatorio de verso y prosa narrativa. Poesía que alcanza momentos de intensidad.

Hugo Gutiérrez Vega escribió en Grecia un poema inspirado en el beso de los ancianos, uno de cuyos versículos dice: "El viento gira, dueño de todo, por las calles de la isla, levanta papeles, rasga banderas y derrota a las últimas hojas de la morera." Está incluido en el número de noviembre de 1996 de la *Revista de la Universidad de México*, dedicado al beso.

Con característica de anarquía tipográfica, grandes tipos para todas las dioptrías, la revista *Tierra Baldía* de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, dedica mayor número de páginas a la poesía. Atrae al lector la versión de dos poemas de Edgar Allan Poe, debida a Benjamín Valdivia: "Soneto-Silencio" y "Solitario". Da lugar a autores de la región preferentemente. Entre esas voces es interesante la de Rubén Chávez Ruiz Esparza por su "Casa redonda", prosa poética nutrida de valores de buen efecto.

El último acontecimiento importante relacionado con la poesía ocurrido en 1997 fue el Premio de Poesía Aguascalientes que celebró sus treinta años de instituido. El jurado compuesto por José Miguel Ullán, Juan Gelman y Hugo Gutiérrez Vega, confirió el título de ganador al poeta Eduardo Milán con el libro titulado *Alegrial*.

Juan Carlos H. Vera

Estoy harto

Estoy harto de este maldito callo
que se sujeta a mi dedo
y mi dedo al pie
y mi pie al cuerpo.

Estoy harto de este maldito cuerpo
que se sujeta a la vida
y mi vida a tu cuerpo
y tu cuerpo a Dios.

Estoy harto de Dios
que se sujeta al dolor
y el dolor a mi callo
y el callo a mi dedo.



Ricardo Jiménez

El cuerpo del poeta

poemas a César Vallejo

(fragmento)

I
Vivo con César Vallejo
en un cuarto oscuro.

II
La rancia luz de la muerte
incendiaba tu hábito.

Los pájaros trenzados
en tu garganta
eran demonios con alas de aluminio.

Tu cabeza estaba llena de reptiles
que agujoneaban la poesía.

En París
la vida era un enorme clavel
sostenido en el cielo.
En él, tu existencia sonaba a torrencial,
a río desangrándose en un cuarto oscuro,
a relámpago impreso en una de las vueltas
nocturnas del mundo.

¿De qué te servía el amor
cuando todo era una locura?

Recogías de la lluvia el alma.
Dejabas secarla hasta que su transparencia
era la piel de una rata,
el cuerpo de una res muerta
tendida al sol.

Eras fiebre sobre un campo de violetas.
Pesadilla de una fe ciega.
La piel de Cristo que no cierra
y sigue latiendo

latiendo
latiendo.



XI

En París soy más parecido a la sombra
que aúlla mientras escribo, que llora mientras duermo.

La ternura en mí es niña que pide limosna.
La cocaína no apacigua mi temor a Dios,
sólo adormece mis riñones vulnerables como una manzana.

El cielo de París es quebrado.
Sus nubes transportan pesadamente los ojos de la lluvia
(¿si fueran ataúdes llevarían el alma de los poetas en llanto?).

Los amantes piensan en la soledad mientras se incendian.
Todos buscan la luna y encuentran monumentos a la guerra.
Sólo duermen los enfermos y los niños
que piensan en los azules cabellos del mar.

En París no existe la noche
porque los ojos de los poetas
jamás despiertan.



Fernando Rodríguez

Vaso de sed

para Enriqueta Ochoa

**...agua que busca vaso
cuando Tú eres el Agua,
¿cómo reconocerme sed, Señor?**

Agua que busca vaso,
cómo llenarlo si soy sólo vacío,
mal innombrada nada
que sólo es una urgencia
de ser, de ser llenado.
Si soy agua de nada,
¿qué vaso diminuto busco?
¿Qué ceguera de nada me confunde
agua con vaso
y sed con agua?

Vaso de sed. Vacío de vacío.
Frente a Ti soy la sed,
la nada que Te pide
tan sólo ser el lecho de Tu ausencia,
hueco entre manos que no existen,
lengua de sal
sin boca que la grite.
Tan sólo sed de ser,
tan sólo sed.

**...agua que busca vaso
cuando Tú eres el Agua,
¿cómo reconocerme sed, Señor?**

Shara Martínez Vara

Migración

Muchas veces,
aunque no querramos,
nos tenemos que marchar.

Huir, salir,
alargar los pasos desesperadamente.

Tenemos que colgar la ropa en otros lugares.

Emigrar porque no tenemos,
porque no podemos permanecer.

Hay que buscar
en otro suelo,
en otra ciudad,
en otro territorio.
Aunque nos duela el alma abandonar.



Arturo Córdova Just**Congelamientos***a José Luis López*

Del subsuelo salen ángeles y arman una batalla campal con los
transeúntes,
El terreno baldío lo ocupan las parejas y la gente come nueces igual
que las ardillas,
El sol se muere de sed e introduce la lengua en tu vaso de agua,
Hay un mitin de álamos y un ciprés se aposta a media calle
interrumpiendo el tráfico.
Tus brazos se adelgazan y pasan por el ojo de la cerradura,
El líquido protesta y brinca del florero,
Los muebles se sublevan y defienden los rincones,
Los libros se escapan de puntitas y una tribu de musgo busca sitio
en el comedor,
El refrigerador es un personaje y en sus entrañas congelan tus deseos,
Las hormigas construyen barricadas y los niños una ciudad mental,
En tu casa descubres pasadizos y Penélope es el nombre de una araña,
Las sombras adquieren vida propia y declaran su independencia,
Las palabras son conjuros y en una pausa nadan los silencios.



Óscar Arenas Aréchiga
(Guadalajara, Jalisco)

Vestigio de luz

a la memoria de Bárbara Délano

Me entristecen las veladoras
con su luz primera
con esa luz de día
que se deforma
que se cansa.

Las veladoras son relámpagos
que llegan después de llover
son caminos derrumbados por dentro.

Las veladoras huelen
a sudor
huelen a rezanderas
huelen a fatiga.

Me entristecen las veladoras
por sus recuerdos inundables
por su bullicio
por su cercanía a mis ojos.

Las veladoras son asideros
vasos destinados a la sombra.



El fruto de los años

El 12 de septiembre de 1996 el poeta tamaulipeco Juan José Amador habría cumplido 36 años. No fue posible. La leucemia había tocado a su puerta años atrás. Su nombre tal vez no diga mucho más allá de la memoria regional, como nada dicen muchos nombres ejercitados en el tono mayor de la poesía desde el interior del país.

A sus 35 años Juan José Amador, originario de Ciudad Victoria (1960), dejó como herencia para sus amigos y sus lectores obras que bien vale la pena leer o releer, según sea el caso. *Noción de la noche*, *Pájaros de bruma en la noria*, *El olvido arroja serpentin* y *Estrategias de la nostalgia*, son algunos de sus títulos.

Su corta trayectoria literaria no le impidió hacerse acreedor a varios premios nacionales; por ejemplo: el Ramón López Velarde de Zacatecas, el Pompa Trujillo de Sonora, los Juegos Florales Universitarios de Campeche y el Efraín Huerta de Guanajuato. Todo esto entre 1991 y 1994. Al momento de dejar el reino de este mundo, o el infierno de todos tan temido, como quiera cada quien llamarle a la existencia en esta vida, tenía una beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tamaulipas para revisar una novela.

Su trabajo como promotor también dejó huella en Tamaulipas. Su despegue como poeta apenas se venía dando. Ahora corresponde a otros el vuelo o el silencio de su obra.

Encuentros cercanos

Debió haber sido en 1995 cuando por invitación del Instituto Coahuilense de Cultura coincidimos en Saltillo una serie de escritores, la mayoría de la región norte del país. Si mal no recuerdo en una de las últimas sesiones participamos Ricardo Yáñez, Sergio Cordero, Juan José Amador y el que firma esta columna. Decidimos leer no nuestros propios textos sino los de nuestros compañeros. Fue una lectura divertida, lúdica, nostálgica. Fue también la última convivencia con el poeta. Amador pidió empezar la lectura para retirarse ya que había dejado su medicina y le era imposible permanecer más.

Habíamos coincidido en varias lecturas, en su casa de Ciudad Victoria y en Monterrey. Siempre pláticas breves, fugaces, como la vida misma. Pláti-

ca sincera, vivaz, transparente la suya. "Quién podrá decirnos de dónde viene esa música/ que moja las calles con una sustancia sideral y divina./ Quién detendrá las cubetadas que ensopan hasta el corazón./ Esta tarde quién, ¿hay alguien ahí? ¿se escucha esta voz?", así solía expresarse en sus poemas.

Revista de la Universidad

Pero de la Autónoma de Tamaulipas, no de la UNAM. Está dedicada en su mayor parte a la memoria del poeta Juan José Amador. Incluye notas, artículos y reseñas de Ema Rueda, Nohemí Sosa, Graciela González Blackaller, compañeras de viaje literario, poemas del autor del "Poema de las aves y los años", así como relatos, fotografías y textos poéticos.

Un día dijo Juan José Amador:

Las palabras son metáforas de otras palabras. Hablamos con metáforas. Nuestros nombres son símbolos de objetos, naturaleza exaltada, son vocablos múltiples y cruzados, pasillos cuyos recorridos desconocemos, y los escuchamos tan pasivos, volteamos los ojos sobre los hombros cuando una voz nos llama y contestamos algo cotidiano para nosotros, extraño para los primeros pobladores del mundo.

Prosigue:

Todo es ritmo en el mundo, pausa y armonía. Tiene cada objeto su melodía interior, cada ser vivo también, y la poesía es un organismo vivo.

Ahora, desde la tierra sepulta, sus versos seguirán cantando.

Desvelos espinosos

La colección Los Cincuenta tuvo el tino de publicar *Desvelos* de Alfredo Espinosa (Delicias, Chihuahua, 1954). Esta entrega, producto del esfuerzo de la Coordinación Nacional de Descentralización y el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro, reúne la palabra de una voz que juega y se burla, salta y rompe los diques del tiempo. Libro del desvelo y la urgencia, el insomnio y la huella oriental de hacer poesía; palabra desbocada, lluvia en verano: "El tigre lleva/ por su oro y su fiereza/ la jaula puesta".

Pasos largos de Pessoa, Drummond, Paz, Sabines, Keats, Graves, Zaid, Bartolomé, Celan, Edith Piaf y Mefistófeles. Vigilia y luz, árboles poemas, unidad rítmica fragmentada. Azar y libre albedrío, encuentros causales, hoteles y pistas. Poesía de señales estridentes, silencios y granos de polen. "Yo que soy una maltrecha barca en el desierto/ navego en mares tempestuosos/ —muy firme el mástil y las velas llenas—/ abandonado al vaivén de sus aguas". Poesía urgente, emergente, necesaria. Apartados: Cinco, seis metáforas, Voces, La diosa diablo, Albedrío y Zarpazo. Culmina: "Yo nada interrogo. Escucho el trote/ de la noche que se va y que regresa/ cumpliendo con su oficio silencioso/ de codiciar las sombras/ y de apagar las luces".



EL PEZ EN EL AGUA

Serie Poesía

La doble águila
Pablo Soler Frost

Muda de raíces
Josué Ramírez

Hospital Británico
Héctor Viel Temperley

PRESENCIAS

mensualidad de poesía/ número seis/ noviembre de 1996



Un reflejo hipnótico

La luna cae al estanque y parte en cuatro la indiferencia de los árboles. Ella se alisa el cabello y por tercera vez vierte la taza de café en sus piernas como si fuera a depositar palomas al deván. Corazón de Ave llora reflejos ilusorios: se desprenden perlas plata. En la bandeja una pequeña efígie parece sonreír. Ella peina rosas; descubre armanos lúcidos, se postra ante cualquier cristal, vacía su virtud en un estuche y piensa en un arcángel que acaba de posarse en el alfileraz.

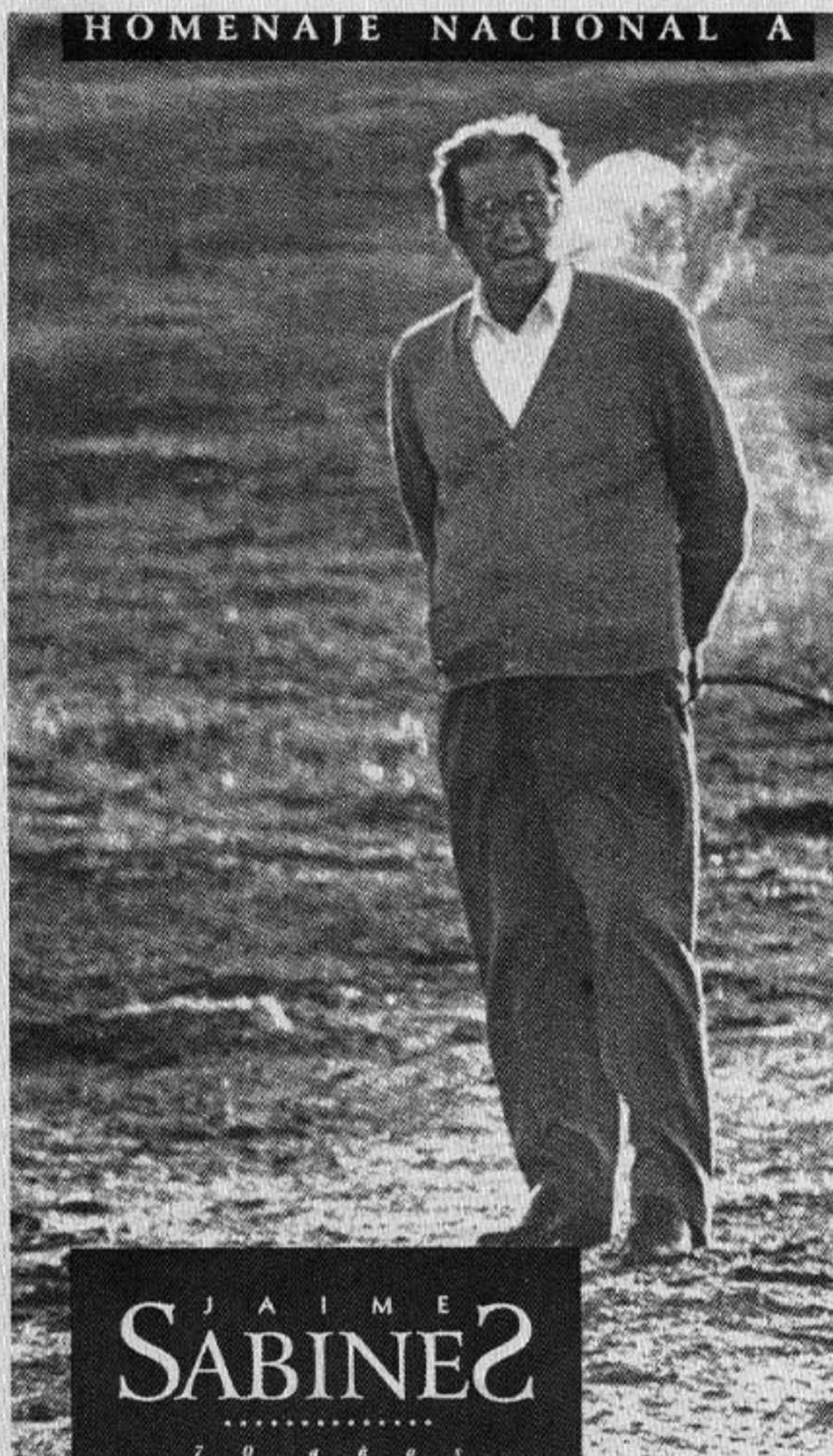
Corazón de Ave beta el cristal frágil y el rumor de labios hace de testigo. Eva espasmo ceniza en el trapuzo y allí, desnuda, se acuesta mientras el tímido de alas vacía su vino, imita su cuerpo celodán. Luego el resplandor se eclipsa en los ojos del arcángel siendo Eva poseída dejando sólo a Tristán la huella de una moneda de plata. Eva escapa al vitral, ahista aprenderá a vivir en el reflejo allí donde se posan las alas más altas y la magia es un ave indescifrable de infinito plumaje. Abajo quedarán todas las habitaciones cerradas al hombre. Coazón de Ave medio muerto aletea, choca con las cosas comunes fulminado por el ruido del teléfono.

La Habana, Cuba
DELENNIS RODRIGUEZ



Dib. ARTURO BUSTAMANTE

VIDEO DEL RECITAL POÉTICO EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES



LA VOZ Y LA IMAGEN DEL POETA

DE VENTA EN EL CENTRO NACIONAL DE
INFORMACIÓN Y PROMOCIÓN DE LA LITERATURA

BRASIL No.37 COL. CENTRO

PRECIO \$200.00

mario santiago **pedro damián** roberto bolaño
victor monjarás efraín bartolomé **ismael**
velázquez ramón méndez **julián gómez** José
rosas-ribeyro mario santiago **pedro damián**
roberto bolaño victor monjarás efraín bartolomé
ismael velázquez ramón méndez **julián gómez**
José rosas-ribeyro **mario santiago** pedro damián
roberto bolaño victor monjarás efraín
bartolomé ismael velázquez ramón méndez
julián gómez José rosas-ribeyro mario santiago

Con los libros de *Al este del paraíso* en tus manos... se completa la coartada.

Al este del paraíso
poesía • gráfica • foto



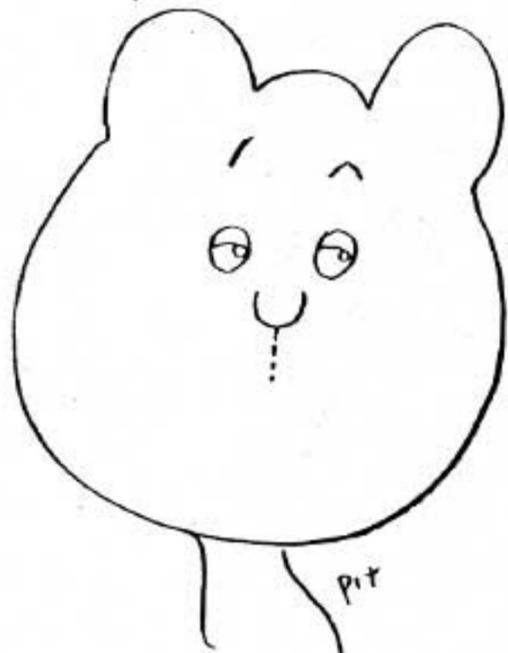
Al este del paraíso

¡Sólo completa la coartada!

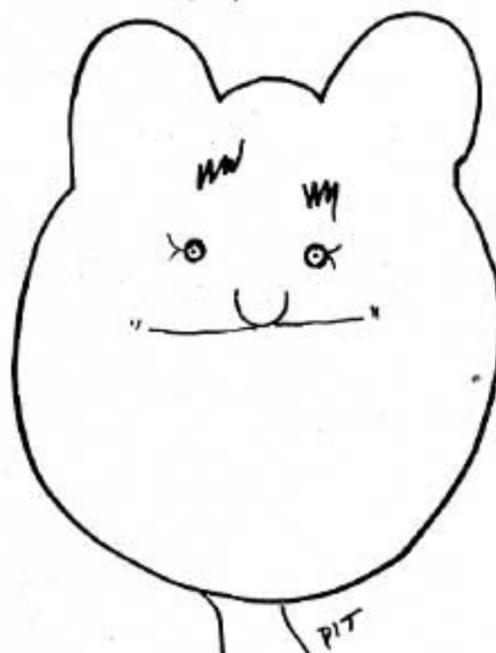
Librería Madero, Casa Lamm, Enanos de Tapanco y Café, El cocodrilo rococó
y en López y Fuentes 213-2, Iztaccíhuatl (Tel. 5796759), Ciudad de México.

mario santiago **pedro damián** roberto bolaño
victor monjarás efraín bartolomé **ismael**
velázquez ramón méndez **julián gómez** José
rosas-ribeyro mario santiago **pedro damián**
roberto bolaño victor monjarás efraín bartolomé
ismael velázquez ramón méndez **julián gómez**
José rosas-ribeyro **mario santiago** pedro damián
roberto bolaño victor monjarás efraín
bartolomé ismael velázquez ramón méndez
julián gómez José rosas-ribeyro mario santiago

IMITAR A PELLICER
ES MUY FACIL,
BASTA CON SER
PELLICER.



PELLICER ESCRIBIÓ
TRES LIBROS DE
POESÍA Y PENSÓ
COMO TRES MIL.



Ediciones Arlequín



1. *Levedades*, Lourdes Sánchez Duarte (poesía)
2. *Rito de iniciación*, Romeo Tello G. (narrativa)
3. *Rosa de agosto*, José Francisco Conde Ortega (poesía)
4. *Condición de abandono*, Cruz Benítez (poesía)
5. *La inmortalidad y otras provocaciones*, Hernán Lavín Cerda (poesía)
6. *De qué lado mascan las iguanas*, David Magaña Figueroa (narrativa)
7. *Resonancias/Nachklänge. Nueva poesía austriaca* (edición bilingüe)
8. *Son de mi padre*, Eduardo Milán (poesía)
9. *Piedra maestra*, Juan Domingo Argüelles (poesía)
10. *No nos debemos nada*, Raúl G. Moreno Flores (novela)
11. *Voy al vuelo*, Víctor Baca (poesía)
12. *Treno a la mujer que se fue con el tiempo*, Josu Landa (poesía)
Premio Carlos Pellicer para obra publicada 1996

partir de su "insobornable observación de la naturaleza", como diría la crítica Berta Taracena.

Conocí a Ortiz de Montellano, que fue director de la revista *Contemporáneos*, cuando era yo un chiquillo. Era mi vecino en la colonia Roma y platicaba conmigo, con un niño. Ya en la Academia de San Carlos tuve compañeros que les gustaba la literatura o la música y que me empezaron a hablar, por ejemplo, del estridentismo. Así me fui iniciando.

Conocí a casi todos los del grupo de los Contemporáneos: a Torres Bodet antes de que fuera ministro, a Villaurrutia, a Jorge Cuesta, a los hermanos Gorostiza: a Celestino, que tenía una revista para la que yo a veces le hacía dibujos, o sea que lo conocí antes de que fuera director de Bellas Artes, cuando nada más era escritor. Y a José, que era sumamente inteligente, culto y buen amigo. A Germán List Arzubide también. Tuve buena amistad con ellos, y para mí era una cosa muy bonita que siendo yo tan joven, tan ignorante, tuvieran tratos conmigo. Ellos eran ya de primerísimo orden y yo apenas empezaba a abrir los ojos en todo esto.

Ya todos se han muerto. El único que vive es List, y ya le anda rascando a los cien años. Efraín Huerta también fue mi amigo, aunque no tanto porque él andaba en otros grupos. A Carlos Pellicer lo traté mucho, tanto que una vez me confundieron con él.

Otros poetas que me impresionaron fueron Jorge Manrique, Lorca, los Machado. También conocí a Neruda, tengo un libro que me dedicó. Era muy amigo de Pablo O'Higgins y muy cercano a la lucha. La película de *Il Postino*, ¿te acuerdas? así me sentía yo, como el cartero frente a esos grandes poetas.

Sobre mi obra escribieron Luis Cardoza y Aragón y Xavier Villaurrutia, y con Jorge Cuesta tuve conversaciones muy largas sobre pintura. El trato con todos ellos me transformó culturalmente, ya que sus conversaciones, sus escritos, sus opiniones y comentarios, la revista misma,

me ayudaron mucho para ampliar mi cultura, pero no influyeron en mi pintura. Siempre me ha gustado mucho leer poesía, y eso influye, pero en la formación cultural, no en la profesional. Todas las cosas que hago son de experiencias que he tenido, de cosas que he visto.

He ilustrado revistas, cuentos (como *Kichil*, de Martín Luis Guzmán, o *Cuentos Mayas* de Alfredo Barrera Vázquez). Pero me costaba mucho trabajo ilustrar poesía. Si hasta la fecha, ahora con lo de Pellicer. Y es que el poeta escribe su sentir, lo que le provoca la selva, pero no su ver. Son pocas las figuras plásticas con las que pude trabajar.

Y es que yo soy pintor, no poeta, y una cosa es hacer versos y otra es la poesía.

Entonces mira: para que una obra, de cualquier disciplina, funcione, tiene que tener poesía, su esencia, eso inexplicable que es la emoción artística. Es cosa de sensibilidad. Decía Cardoza y Aragón, que también fue muy amigo mío, que el espectador puede ser tan importante como el creador. Si tu presentas un cuadro y lo ven diez gentes, encontrarás diez opiniones diferentes. Es la importancia del arte, transmite algo y provoca que el espectador haga un trabajo interno, lo mismo en poesía, en música, en todo. Alguien que sabe leer, pero no tiene cultura, puede leer un poema y no entender nada. Lo que importa es la relación entre la obra de arte y el espectador y su sensibilidad y su conocimiento.

¿Qué parte de su extensa obra se acerca más al sentimiento poético?

Pues la que esté bien pintada.

*Esquema para una oda tropical de Carlos Pellicer. Impresión a mano en serigrafía con seis ilustraciones de Alfredo Zalce, que inicia la colección La Mano de Dios, coedición de los Institutos de Cultura de la región Centro-Occidente, el INBA, el Centro Nacional de las Artes y Descentralización Cultural, para celebrar los 100 años del natalicio de Carlos Pellicer. Impreso en el Centro de Artes Gráficas de Colima, La Parota, dirigido por el maestro Octavio Vázquez.

Elizabeth Ross