

P E R I Ó D I C O D E

Poesía

Antología de poetas
puertorriqueños

La Praga de
Gaspar Aguilera

Álvaro Mutis,
Jorge Bustamante
García, Francisco
Javier Larios

Poemas de Homero
Aridjis, José María
Álvarez, Efraín
Bartolomé, Thelma Nava,
Miguel Veyrat, Ida Vitale,
Verónica Volkow

Los universitarios
y la poesía

Germán List Arzubide
y los estridentistas

Refugio Solís • Evodio Escalante
Margarita Tomé

Nueva poesía
española

Inéditos de Amalia
Bautista • Juan Manuel
Bonet • Luis Alberto de
Cuenca • Fernando Lanzas
Abelardo Linares • Julio
Martínez Mesanza
Carlos Marzal • Ana
Rossetti



Suplemento
Transterrados: Extensión
de la poesía mexicana II

Poemas de Atanás Dalchev, Eugenio Montale

Columns ♦ Traducciones ♦ Libros ♦ Taibo ♦ Carla Rippey

UNAM • INBA

NUEVA ÉPOCA

17

PRIMAVERA '97

PERIÓDICO DE
Poesía

Nueva época / número 17

Primavera 1997

ÍNDICE

GERMÁN LIST ARZUBIDE Y LOS ESTRIDENTISTAS

- 3 *Declaración de Morelia...* ♦ Germán List Arzubide
4 *Recapitulación estridentista de Aguascalientes*
♦ Germán List Arzubide
5 *Túnel* ♦ Germán List Arzubide
6 *Germán List Arzubide: La intensa aventura estridentista* ♦ Margarita Tomé
11 *Desarrollo del movimiento estridentista* ♦ Refugio Solís
20 *Los poemas anarquistas de Germán List Arzubide* ♦ Evodio Escalante
23 *Los estridentistas y el Café de Nadie* ♦ Marco Antonio Campos

TRANSTERRADOS:

EXTENSIÓN DE LA POESÍA MEXICANA II ♦ por Raúl Renán

Poemas de Ikram Antaki, Horacio Costa, Eduardo García Aguilar, Juan Gelman, Josu Landa, Eduardo Milán, Fabio Morábito, Álvaro Mutis, Ambar Past, Isabel Quiñones, Víctor Sosa

- 25 *Coatlícue: La imagen sitiada...* ♦ Luis Roberto Vera

POEMAS

- 32 Homero Aridjis, Ida Vitale, Thelma Nava, Efraín Bartolomé, Verónica Volkow, Ricardo Yáñez, José María Álvarez, Miguel Veyrat

CATORCE POETAS DE PUERTO RICO

- 46 *Introducción, selección y notas* ♦ Hugo Gutiérrez Vega
48 José Gautier Benítez, Lola Rodríguez de Tió, Luis Lloréns Torres, Clara Lair, Evaristo Ribera Chevrement, José Antonio Dávila, Luis Palés Matos, Antonio Corretjer, Julia de Burgos, Francisco Matos Paoli, Olga Nolla, Hjalmar Flax, Edwin Reyes Berríos, José Luis Vega

- 74 VÍA ALTERNA ♦ por R.R.

NUEVA POESÍA ESPAÑOLA

- 76 *Reunión y presentación* ♦ Jorge Valdés Díaz-Vélez
77 Amalia Bautista, Juan Manuel Bonet, Luis Alberto de Cuenca, Fernando Lanzas, Abelardo Linares, Julio Martínez Mesanza, Carlos Marzal, Ana Rossetti

TRADUCCIONES

- 87 *Dalchev, cazador de instantes* ♦ Luis Ignacio Helguera
89 *Tres poemas de Atanáas Dalchev*

- 91 *Los restos del naufragio: algunas consideraciones en torno al último libro de Montale* ♦ María Ángeles Cabré
93 *Poemas inéditos en castellano de Diario póstumo* ♦ Eugenio Montale
98 *Mañana* ♦ Paul Valéry

GASPAR AGUILERA: SOBRE *DIARIO DE PRAGA*

- 100 *El encanto y la pérdida de las ciudades* ♦ Álvaro Mutis
102 *Dos poemas de Gaspar Aguilera*
104 *La mirada del viajero* ♦ Jorge Bustamante García
106 *El poeta y las ciudades* ♦ Francisco Javier Laríos

POEMAS

- 108 Jesús Rosales, Benjamín Valdivia, Raúl Bañuelos, Mario González, María Luisa Burillo, Sofía Ramírez, Dana Gelinás, Rosina Conde, Sonia Silva Rosas, Felipe Vázquez

LOS UNIVERSITARIOS Y LA POESÍA

- 120 María Luisa Barnés Regueiro, Francisco Arellanes Arellanes, Claudia Posadas, Antonio Calera G., Marcela Reyna, Elvia Navarro J.

- 127 EN ORDEN ALFABÉTICO ♦ por Federico Patán

- 128 LA IMAGEN POÉTICA

- 129 LA CONDICIÓN DE MELUSINA ♦ por Jorge Fernández Granados

- 130 PASO DEL NORTE ♦ por Margarito Cuéllar

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

RESEÑAS

- 132 José Eduardo Serrato, Raquel Huerta-Nava, Macario Matus, Horacio Molano

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

- 136 CORTEj

- 139 CARLA RIPPEY Y LA POESÍA VISUAL ♦ Andrea Montiel

Ilustraciones de CARLA RIPPEY

Director: Marco Antonio Campos ♦ **Subdirector:** Raúl Renán ♦ **Secretaría de redacción:** Laura González Durán ♦ **Consejo editorial:** Daniel Leyva, Armando Oviedo, Judith Sabines, Ignacio Solares ♦ **Secretaria:** Luz María Vallejo ♦ **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 Interlinea, S.A. de C. V. Chiapas 22-4, Col. Roma Norte, México, D.F. ♦ El *Periódico de poesía* es una publicación trimestral de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA. Dirigir correspondencia a: *Periódico de poesía*, Centro Cultural Universitario, oficinas administrativas, circuito exterior, edificio C, 3er piso, Insurgentes Sur 3000, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F. Teléfono: 622-62-40 ♦ Esta publicación no se hace responsable por originales no solicitados. Los autores son responsables del contenido de sus textos ♦ Certificado de licitud de título número 5850 ♦ Certificado de licitud de contenido 4523 ♦ El *Periódico de poesía* es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 2005-91. Distribuido por el Departamento de Distribución de la Dirección de Literatura / UNAM. Edificio D 1er. piso Circuito exterior universitario.

Declaración de Morelia para entender y gozar el estridentismo*

Germán List Arzubide

EL ESTRIDENTISMO es un empeño literario de arrancar la poesía de su antigua, muy antigua, forma objetiva, significación gramatical del lenguaje, llevándola hacia lo subjetivo, deliberadamente hacia lo irreal, donde yace el secreto de nuestra vida interior, de lo que nos conmueve y nos agita, de lo que es un vago anhelo, un afán esquivo, de lo que yace entre sueños y, sin embargo, es el motor de nuestra existencia en su perseguir artístico.

Para esto es necesario pasar de lo concreto, lo que se desenvuelve ante nuestros ojos, lo que nos entrega inventarios, relatos, descripciones, temas, para alcanzar lo abstracto, lo que presentimos que intenta escapar de la realidad que nos rodea para transitar por los caminos que van hacia los mundos oscuros que guardan nuestras emociones.

Tal empeño ha formado los ismos: futurismo, ultraísmo, creacionismo, etcétera, ansia de conseguir una escapatoria victoriosa a fuerza de lucha, de irreverencia, de resuelta negación, hasta formar una vanguardia y avanzar con ella hacia la libertad de la creación artística.

Para nosotros, los estridentistas, el secreto estaba en la misma palabra, al descubrir que ella oculta, oscuramente —y éste es el secreto de nuestra poesía—, sobre su representación concreta, guardada en el diccionario, otro valor, un verdadero sentido mágico, contrario inclusive a las leyes naturales, de las que escapa al desenvolverse líricamente por el dominio de la sugerencia, con lo que la palabra pierde su acción convencional y alcanza otro más

profundo, que va a resonar misteriosamente en el lector creando una atmósfera irreal propicia a todo encantamiento.

Al llegar a tal estado la poesía adquiere los mismos valores que la música, suena en nuestro interior, penetra en nuestro ser y nos hace vibrar embriagados hacia zonas de lo inefable. De esta manera la poesía se transforma en una música de ideas por el extraño poder que consigue incorporar el ensueño vagamente incorporado con lo irreal adivinado y presentado.

Esto da al poeta el inmenso poder de crear un mundo nuevo en el cual se encuentran las sensaciones, las emociones, los sentimientos, que vagan dispersos en nuestro alrededor, los que con el lenguaje vulgar, al intentar darles vida definiéndolos, los hacemos convencionales y los alejamos del placer poético.

La poesía, ya lo dijimos, debe ser una música de ideas y, como tal, despertar el sentimiento indescifrable que nos devuelve el gozo de vivir en la infinita embriaguez del arte.

Esto alcanza a ser una creación, un descubrimiento que remodela la poesía al darle una nueva vida, lo que representa una revolución y como tal erige un hombre nuevo, constructor a su vez de un mundo nuevo, el mundo del arte depurado, de la poesía plantada como un valor absoluto.

Al abandonar la realidad, pasándola al servicio de los menesteres cotidianos, quedamos obligados a buscar una nueva relación con el mundo, lo que obliga, a su vez, a una nueva forma de expresión, lo que representa una nueva forma de pensar, un nuevo planteamiento en nuestra actitud intelectual, lo que equivale a sustituir los valores estáticos, impuestos por la costumbre, heredados de viejas formas ya anquilosadas por otras formas de vida en las que se impone la prepotencia de audaces descubrimientos que relacionan al hombre con fuerzas nacidas de la intuición creadora, perfil subjetivo que yace en el secreto de nuestra vida interior.

Todo esto conduce hacia una actitud plena, audaz, definitiva, revolucionaria, que nos impulsa hacia los nuevos caminos marcados detrás del horizonte, en la zona del sueño, del imposible conquistado, del más allá construido por el poeta para señalar un paso que los estridentistas entregamos al porvenir.

* Inédito.

Recapitulación estridentista de Aguascalientes 1993*

Germán List Arzubide

I
Luego de la dispersión de los estridentistas a raíz de la caída del general Jara en Jalapa, la intelectualidad oficial mexicana orientada por sus líderes, los Contemporáneos, le aplicó al movimiento estridentista la "campana del silencio". Y cuando, años después ésta fue insostenible dado el redescubrimiento del estridentismo por el argentino Luis Mario Schneider y por los investigadores literarios italianos organizadores del Festival Futurista de Venecia, los poetas oficiales mexicanos se vieron obligados a reconocer la existencia del estridentismo a condición de admitir que: "fueron sólo unos rebeldes efímeros" y que además "no dejaron ningún heredero directo"; y "fueron superados inmediatamente por un grupo menos ruidoso pero más inteligente, es decir, los Contemporáneos".

II
A la primera lapidaria opinión respondemos que es falsa ya que la metáfora estridentista influyó a todos sus sucesores de una manera u otra. Salvador Novo, por ejemplo, ya pudo escribir "el overol azul del cielo"; y principalmente el poderoso macro-poema *Édgar aeropoeta* de mi hijo y superheredero directo, Édgar List, quien trayendo su poética directamente desde Marinetti, lleva hasta su madurez el ímpetu estridentista sin imitarlo, cosa que puede ser probada inmediatamente si su libro *Aventuras metafísicas de Édgar aeropoeta* es publicado.

III
Y a la tercera opinión respondemos que, en lo que respecta al arte, la inteligencia sólo se mide por la capacidad de innovación; y en ese sentido, los Contemporáneos son poetas convencionales, que ya muy tardíamente, veinte años después, descubrieron el surrealismo francés y se barnizaron con él, sin aportarle nada *fundamental*, como lo prueba el poema "Nocturno de la estatua", de Villaurrutia, que sólo es una ligera variación de un poema del francés Superville; la *re-creación* consciente (no creación) de un sueño de otro; no la estética del *onirismo*, sino la del *arreglismo*.

IV
Es el público quien debe decidir, y para eso deben dársele a conocer todas las opciones y no sólo la versión de los poetas de Estado.

¡¡Basta de ocultar al estridentismo!!

*Inédito.

Túnel

Todos los horizontes
se han sentado a la mesa
y desde mi ventana he descubierto un astro

Entre las ramas de la noche
aulló su reclamo
En el disco del viento
su nombre se repite sin cansancio

Las ventanas
nos miran con los ojos
empañados de lágrimas

Hoy rematé los besos
de todas las mujeres

Las linternas sonámbulas
caminan sin caerse

En 90 kilómetros regué tus juramentos

Los camiones hidrófobos mordieron tu recuerdo
Mientras que las mamparas del alcohol
con ruinas caravanas
volcaron la ciudad

sobre

mi

ansia.

Germán List Arzubide: la intensa aventura estridentista

Margarita Tomé



Germán List Arzubide, 1997.

El 31 de mayo Germán List Arzubide cumplió 99 años, cien si tomamos en cuenta, como él dice, que fue concebido un año antes.

A 99 años de distancia y en vísperas del homenaje nacional al estridentismo a través de su figura, don Germán, el poeta de tres siglos, como se aut nombra en ocasiones, vive apaciblemente con su hija Eleonora en una casa de ladrillos rojos de Santa Úrsula: “aquí me paseo en mi jardín que es lo que en cierta forma me ha dado vida”. De buen humor y con una risa franca y cristalina accede a la conversación.

El movimiento estridentista: los inicios

“Yo fui soldado de un ejército que luchó contra Díaz y estuve con Madero.” Concluido el movimiento armado, el coronel Gabriel Rojano, bajo cuyas órdenes don Germán había participado en la lucha armada, “me hizo su ayudante y me fui con él a México”. Ahí, Carranza, además de ratificarle a Rojano el título de coronel, lo llama a participar en la conformación de la Constitución de 1917, quedando entre los constituyentes. Don Germán regresa a Puebla, dice “comencé haciendo una revista que se llamó *Vincit*, vencedor, porque deseaba hacer una revista que contara todas las epopeyas de Puebla, como su lucha armada; la comencé por la costumbre que tenía de escribir, porque me gustaba mucho escribir, había trabajado ya inclusive como periodista en el primer periódico que se hizo en Puebla que se llamaba *La Opinión*”. Entre el periodismo y la revista fue como canalizó sus primeras inquietudes literarias.

Posteriormente, “un muchacho recién recibido de médico (Salvador Gallardo), pero muy aficionado a la cuestión literaria, al ver la revista que hacíamos dijo que eso era una revista de provincia, que ya habían pasado muchas cosas en el mundo y que mejor había que hacer revistas que tuvieran una nueva visión del mundo. Me convenció de que desbaratáramos la revista *Vincit* e hicieramos una nueva revista que tuvo por título *Ser*”. Retomaron así, cuenta Don Germán, una nueva forma literaria que estaba surgiendo en el mundo, particularmente en España: el ultraísmo; sin embargo, afirma, “lo importante era romper con las viejas formas literarias”.

Después, “Miguel Aguillón Guzmán, con quien hacíamos *Vincit*, fue a México y se encontró con que alguien había llenado las calles con un gran papel que decía *Actual* núm. 1. En él venían las declaraciones de lo que debía ser una forma nueva

de literatura y entendimos que ahí comenzaba también una nueva forma de lucha. Desde México, Aguillón Guzmán nos mandó el manifiesto de Manuel Maples Arce, quien vino a Puebla para encontrarse con gente que ya le seguía, sobre todo jóvenes; se adhirió a nosotros y platicando él y yo decidimos lanzar el *Manifiesto* núm. 2, que apareció en Puebla. Pensando que había que llegar a un mundo nuevo decidimos lanzarnos en contra de la sociedad poblana, era un manifiesto verdaderamente terrible. Así nació el movimiento estridentista, que de la ciudad de México se vino directamente a Puebla y encontró un grupo de gente que lo siguió abiertamente”.

La reacción en Puebla

“El recibimiento en Puebla fue tan terrible, que Maples Arce tuvo que regresar a México, quedándose yo en Puebla. Los estudiantes de allá, manejados por los profesores que habían encontrado en el manifiesto una burla hacia ellos, se lanzaron contra mí y me golpearon, me llenaron

de harina y me corrieron. Entonces los obreros de Puebla, con los que había tenido contacto cuando estaba en otras luchas sociales, resolvieron ir a golpear a los estudiantes. Se hizo un momento muy peligroso, muy difícil en Puebla”, narra don Germán con voz que aún conserva una gran vitalidad.

El manifiesto estridentista lanzado en Puebla fue perseguido, se creó un ambiente difícil, señala don Germán; tanto, que en alguna ocasión José Juan Tablada “me encontró en un viaje que hice a México y me dijo ‘¿por qué te quedas en Puebla?, la gente de provincia nunca permitirá que les obliguen a pensar de otra manera, que tienen su vida hecha y les duele mucho que alguien trate de hacer que rompan con la vida que han llevado hasta entonces’. Luego, —comenta—, decidí, como Tablada me aconsejaba, venirme a vivir a México y trabajar aquí en grupo al lado de Maples Arce”.



Germán List y su esposa Esperanza Eguiluz Urrutia, 1934.

Estridentópolis

¿Por qué bautizaron como Estridentópolis a Jalapa? “Nosotros declaramos que Jalapa era Estridentópolis, es decir, la ciudad de los estridentistas y del movimiento estridentista, entonces tenía que ser Estridentópolis. Llegó un momento —continúa— en que nos dimos cuenta de que estábamos aislados, éramos unos cuantos que se habían lanzado a una lucha violentísima. En ese momento Maples Arce se recibió de abogado y, como era de Jalapa, decidió irse para allá. Nos fuimos con él, allá nos encontramos con que el gobernador de Veracruz había sido poeta y era muy entusiasta, nombró a Maples Arce nada menos que su segundo, y nos apoyó resueltamente, ¿cómo se llamaba?, Heriberto Jara ¿no? Inclusive mandó comprar una imprenta nueva para que hiciéramos todo lo que teníamos que hacer, de esa manera el movimiento estridentista creció con su imprenta, tuvo su gente y su batalla, seguimos la lucha desde entonces, y desde entonces hasta aquí.”

Manuel Maples Arce

¿Cómo fue su amistad con Maples Arce? “Desde luego está mi admiración por él. Cuando Aguillón Guzmán conoció a Maples Arce en México me mandó un telegrama y un libro que acababa de publicar Maples Arce, al abrirlo leí un primer verso que dice: *Yo soy un punto muerto en medio de la hora/ eclipsante de grito/ naufragado de una estrella*. Fue tal mi emoción, mi admiración, que sentí que la vida nueva estaba encerrada en esos versos escritos de esa manera. Ya no era la repetición de los que nos habían gobernado los cinco sentidos, sino una cosa nueva, palpitante, pasmosa; llamamos a Maples Arce a que viniera a Puebla, fue cuando hicimos el *Manifiesto núm. 2* y comenzó la lucha, de suerte que el estridentismo se asentó perfectamente en México desde entonces, que es desde 1920, 21 y 22 hasta ahora que la lucha ha seguido.”



De izquierda a derecha Eric List, Hermann List (hijo), Germán List A., Eleonora List; abajo, Kurt List y Édgar List.

Don Germán continúa con una anécdota sobre Maples Arce, “siendo embajador, un día de paso por Argentina, camino a alguna parte, conoció a Jorge Luis Borges, fue a saludarlo y le recordó el verso *Yo soy un punto muerto...* Resulta que cuando Borges vino a México, Maples Arce lo fue a saludar; Borges ya estaba ciego y Maples se acercó a saludarlo. Borges le preguntó ‘¿usted quién es?’ y Maples Arce contestó: *Yo soy un punto muerto en medio de la hora/ eclipsante de grito/ naufragado de una estrella*. Usted es Maples Arce, dijo Borges”.

Germán List Arzubide, poeta

Don Germán enfatiza, con mirada despierta, brillante, “yo sé que cuando leí ese verso que decía quién era Maples Arce, traté de interpretarlo, de sentirlo, y desde entonces soy poeta, soy todo entusiasmo en la poesía. He hecho cuatro libros de poesía, el primero que escribí se titula *Esquina, El viajero en el vértice* el segundo, el tercero *Cantos del hombre errante* y el último *El libro de las voces insólitas*. Cada uno es distinto del otro y va haciéndose cada vez con una visión nueva que nace en mí, que no sé ni cómo pueda ser, es el misterio de la nueva poesía”.

El estridentismo y otras artes

¿Cómo se enlazó el estridentismo con otras artes? “Cuando la gente leyó lo que estábamos haciendo en México, sintieron probablemente lo mismo que me pasó. Cuando leí ese verso de Maples Arce sentí que algo nuevo nacía en mí. El mundo entero comenzó a transformarse; ¿quién comenzó?, quién sabe, tal vez alguno que dijo: podemos decir esto de otra forma que no sea pintando el cuerpo humano, sino de otra manera, con una inquietud profunda, ir de lo concreto hacia lo abstracto. Los estridentistas buscamos una vida nueva que salga de lo concreto hacia lo abstracto, nosotros somos la abstracción. Llegamos a la abstracción profunda, lo mismo les pasa a los pintores, y lo mismo les pasa a los músicos cuando no quieren seguir midiéndose, sino buscando algo que complete eso que está en el interior de nosotros.”

Algunos escritores de la época

¿Cómo conoció a Vicente Huidobro? “En París. Él era un hombre muy rico y al igual que mucha gente de estas geografías, se fue a vivir a París. Cuando lo conocí estaba casado con una mujer muy hermosa.

Se le encontraba en un café de París a ciertas horas de la noche, iba mucha gente a estar con él, a platicar con él, a contar historias, y yo estuve ahí.

Huidobro es el padre del movimiento estridentista y de muchos de los movimientos de vanguardia, como se les llamaba entonces, tenía mucho talento y fue el hombre que al mismo tiempo derramó las cosas hacia nosotros.”

Sobre Pablo Neruda ¿qué nos puede decir? “A Neruda lo conocí cuando vino a vivir a México. Ya era muy conocido, como político y como poeta, su obra era reconocida; cuando vino a México la gente lo rodeó y nosotros, los estridentistas, también fuimos a saludarlo. Fui muy amigo de él, tanto, que años después nos encontramos en París, él iba con su mujer, estuvo alojado allá por problemas con su gobierno, tuvo que salir huyendo y entonces llegó a París; andaba muy mal, yo llegué también pero en mejores condiciones que él segu-



Manuel Maples Arce.

ramente, no fui tan perseguido. Entonces, protegidos por ese gobierno nos alojaron en el mismo hotel, salíamos y comíamos juntos, alguna vez nos llevaron a una fiesta a recitar versos. Habíamos hecho amistad.”

¿Y acerca de Vladimir Mayakowsky? “A Mayakowsky lo conocí en México, en una fiesta que le dieron en la casa de un pintor. Cuando yo llegué me presentaron con él y nos dimos la mano, ¿cómo fue?, porque él era ruso. Seguramente alguno nos estuvo traduciendo. Le prometí buscarlo si nos volvíamos a encontrar en alguna parte, probablemente en Nueva York, porque él iba para allá y yo también, pero yo me iba a tardar más tiempo; sin embargo, él murió al regresar a su tierra, se suicidó.

Posteriormente, escribí una carta dirigida a él: *Cuando pasé por Nueva York esperando encontrarte, resulta que tú habías pasado ya por Nueva York*

y ahora que llego a tu patria me encuentro con que te has marchado de ella también.

Recordaré siempre su estancia en México. Escribió sobre toros y nos dijo muchas cosas, estuve así platicando con él; era alto, más alto que yo y fornido. Era un ser inolvidable.”

El Café de Nadie

“Estaba ubicado en la calle que se llama ahora Álvaro Obregón, enfrente de lo que es ahora la Casa del Poeta. Era simplemente una accesoria donde tuvimos la sospecha de que vendían algo raro, nunca había nadie, pero siempre estaba humeando el agua del café y uno podía tomarlo ahí mismo. Parece que caminando un día Maples Arce, que era muy aficionado al café, decidió tomar uno; entró y vio que no había nadie, pero unos que



Germán List Arzubide en Jalapa, 1927.

llegaron después de él entraron, se sirvieron su café y se lo tomaron. Maples Arce hizo lo mismo.

Al principio nos reuníamos en un café que se llamaba Las Olas Altas, enfrente de lo que fue la Cámara de Diputados, en una calle céntrica, a todos nos quedaba muy cerca, podíamos ir fácilmente hasta allá; después el Café de Nadie nos resultó un poco más difícil, pero nos hacíamos llamadas y llegábamos allá, alguna vez inclusive hicimos ahí reuniones; hay una fotografía en donde están con nosotros en el Café de Nadie quienes luego fueron nuestros enemigos.

La gente comenzó a saber en dónde encontrarnos. Hubo gente interesada porque ya había aparecido un periódico que hacíamos sobre el movimiento estridentista y el primer libro mío.

El Café de Nadie en realidad era nada más de pasada, llegar ahí, estar un rato y salir, porque cada uno de nosotros tenía algo que hacer; pero cuando cada quien se fue por su lado y ya no volvimos a ir allá, sentimos ese vacío, por eso siempre lo hemos recordado con mucho cariño, ahí comenzamos a hacer que la gente nos buscara y quisiera saber quiénes éramos.

Actualmente hay un Café de Nadie en un rinconcito por ahí, pero el café no sirve. Muchas veces hemos tenido deseos de buscar un lugar y decir éste es el Café de Nadie o éste va a ser el Café de Nadie y que la gente vaya ahí a buscarnos, a buscar nuestras sombras, porque yo soy el último.”

Con el recuerdo de la casa señalada con el número 16 poniente del área central de Puebla, que su padre mandó construir porque quería que sus hijos nacieran en casa propia, del llamado de Madero a la lucha armada un 20 de noviembre de 1910 a las seis de la tarde, cuando cumplía doce años, de la apoteótica llegada de Madero a Puebla, del episodio de los hermanos Serdán en la misma entidad, de batalla en batalla y de ahí a una nueva batalla, dejamos a don Germán con su jardín, a la espera del nuevo milenio.

Desarrollo del movimiento estridentista¹

Refugio Solís



LA VANGUARDIA INTERNACIONAL² nace el 20 de febrero de 1909 con el "Manifiesto del futurismo" de Filippo Tomaso Marinetti, publicado simultáneamente en *Le Figaro* de París, la revista italiana *Poesía*, volantes y libros.

Le Figaro era uno de los periódicos extranjeros que en México se leía en el conocido ambiente afrancesado del porfirismo. Por lo que el citado manifiesto tardó en conocerse tan sólo lo que la publicación tardó en cruzar el océano. La repercusión de esta poética tendrá que esperar, debido a la campaña presidencial, la reelección de Porfirio Díaz y los diez años de guerra civil.

Los vanguardistas mexicanos de este tiempo lo serán fuera del país. El Dr. Atl reside entre 1911 y 1914 en París, durante su estancia participa en dos exposiciones futuristas.³ Marius de Zayas⁴ es expulsado del país por desavenencias con el gobierno de Díaz en 1907, parte a Nueva York donde Alfred Stieglitz (patriarca del *Avant-garde* en los Estados Unidos) descubrirá sus caricaturas, que expondrá en las galerías vanguardistas, de Zayas es además un poeta dadaísta temprano, participa entre otras en la revista dadaísta *291*, en exposiciones futuristas y es ponderado por los cubistas. Diego Rivera reside en París, ahí comparte con los cubistas principalmente, aunque quién sabe qué tanto tenga su labor de diletante. José Juan Tablada se exilia el mismo año que Victoriano Huerta (1914) luego de haber escrito algunos artículos contra Madero.

Tan cierta es la afirmación de que la primera vanguardia mexicana se desarrolla fuera del país, que de hecho el primer libro vanguardista mexicano

es publicado en Lima, Perú, en 1920: *Li-po y otros poemas* de José Juan Tablada. Este libro incluye una *psicografía* (retrato psicológico) del poeta realizada por Marius de Zayas.

En 1917 se firma la Constitución Mexicana, iniciándose así la pacificación, por lo que los vanguardistas exiliados podrían iniciar su retorno. Para 1920 la paz parece definitiva.

En ese año Julio Jiménez Rueda analiza en *El Universal Ilustrado* las publicaciones literarias recientes, concluyendo que en México no hay escrito-

¹ El movimiento estridentista es la fracción mexicana de la vanguardia internacional, transcurre entre 1921 y 1927, aunque tiene repercusiones que trascienden esta época. Es la reacción contra los vicios de un arte que se ha hecho fósil. Los estridentistas tienen la moral del artista puro, hacen una literatura y un arte para hoy y tratan de encontrar la concisión última de las cosas, poniendo el arte al servicio del arte. Realizan poesía pura sin descripción, anécdota, ni narración, como la proponía Mallarmé.

² Porque anteriormente había intentos diletantes, como *Ubú Rey* de Alfred Jarry, y es a partir de esta fecha que su desarrollo será orgánico.

³ *Futurism & Futurisms*, Hulten, Pontus, Bienal de Venecia, Italia, 1992, p. 421.

⁴ La información sobre Marius de Zayas es escasísima: nace en Veracruz, México (1880) y muere en Hartford, Conn. (1961). Su papel en la vanguardia internacional es semejante al de Huidobro, viajero internacional, es admirado por artistas de todas las vanguardias, por épocas es considerado dadaísta, futurista, cubista, estridentista, surrealista, etc. Es el puente de la vanguardia entre América y Europa. Dio facilidades a los dadaístas cuando viajaron a este lado del continente. El estudio de su vida y obra es material de investigación para varios años.

res, sino aficionados a la literatura (nadie que la ejerza exclusivamente).

LOS ULTRAÍSTAS DE PUEBLA

Al enterarse de la revolución literaria que sacude a Europa y en especial a España (por los lazos del idioma), el grupo de jóvenes que en Puebla editaba la revista *Vincit* cierra esta etapa posmodernista y funda la revista *Ser*. Son los ultraístas de Puebla: Salvador Gallardo, Germán List Arzubide, Miguel Aguillón Guzmán e Ignacio Millán, y muchos otros, mismos que se alejan espantados cuando se radicalizan las posiciones estéticas del grupo. Sin embargo, a estos escritores el ultraísmo les pareció más una labor de diletantismo que de renovación integral. Buscaron entonces el camino de la superación, ya que el ambiente posrevolucionario del país lo exigía.

El primer fruto de este grupo fue *El huerto de las tentaciones* de Salvador Gallardo, que será publicado muchas décadas después.

En la ciudad de México un joven poeta veracruzano, estudiante de derecho, pasa su tiempo libre en la Academia de San Carlos discutiendo con los artistas. Y entusiasmado por esas discusiones un día Guillermo Ruiz elabora el primer busto cubista de México: Manuel Maples Arce es el modelo.

Estas teorías vanguardistas llegaban a México por varios canales, por ejemplo, el pintor Jean Charlot, recién desembarcado de Francia (con sus libros), lee con Maples Arce la poesía de Apollinaire y sus teorías cubistas. En la redacción de *Revista de revistas*, por medio de los corresponsales, también tuvo acceso a este material.

El estridentismo se puede dividir fácilmente en tres etapas muy claras marcadas por sus publicaciones.

La etapa del Manifiesto Actual

La primera etapa transcurre en la pequeña ciudad de México, que en 1921 está formada por la ciudad vieja y la colonia Roma, lo que permite que todos se encuentren frecuentemente a pesar suyo.

Luego de acaloradas discusiones en la Academia de San Carlos, Maples publica en diciembre de 1921, *Actual, comprimido estridentista de Manuel*

Maples Arce (periódico mural, polémico como su título). Además de enviarlo a periódicos y revistas, el poeta lo distribuye de mano en mano, lo envía a periódicos y revistas extranjeros y nacionales (así se inicia la correspondencia artística internacional del estridentismo) y lo pega como cartel en el barrio de las facultades.

Fue tal la repercusión que hasta el poeta José Juan Tablada, residente en Nueva York, le solicitó por carta el manifiesto al poeta José D. Frías.⁵

El escándalo fue tal que aún en los sesenta la gente lo recordaba, hoy es una leyenda.⁶

Esta primera etapa del estridentismo abarca tres números de *Actual*, el del manifiesto y otras dos hojas murales en que se publican las primeras adhesiones al movimiento. Además se publican *Andamios interiores* de Maples Arce y *La señorita etc...*, de Arqueles Vela.

El movimiento se empieza a constituir con artistas de búsquedas disímiles pero común vanguardismo. Desde el músico Pedro Echeverría y sus poemas pentagramáticos, hasta Salvador Novo, que por falta de rigor vanguardista se alejará del movimiento.⁷ Aquí se integran, entre otros, Arqueles Vela, Jean Charlot, Febronio Ortega, y el ya mencionado Guillermo Ruiz.

Los pintores tienen sus estudios, los poetas no. Ésta será la época en que caminan juntos buscando su mítico lugar de reunión, que pronto encontrarán.

En diciembre del 22, cuando el grupo ultraísta de Puebla se entera por Miguel Aguillón Guzmán de la sacudida estridentista, se adhiere al movimiento a través de la revista *Ser*, y de un telegrama enviado a Maples Arce. Existen diversas versiones sobre el encuentro entre Maples Arce y el grupo de Puebla; no nos perderemos en decidir cuál fue el verdadero, pues el mito mismo es el encuentro: había avidez de lo nuevo en provincia, es obvio, y esto cierra la

⁵ *Diario: 1900-1914*, Sheridan, Guillermo (edit. lit.) UNAM, IIF, México, 1992. Ver 1º de febrero de 1922.

⁶ Dicha leyenda se encuentra dispersa en artículos y entrevistas publicados desde entonces. Sería interesante que algún joven investigador o tesista dedicara una investigación a este acontecimiento del que buen fruto podría resultar.

⁷ Cfr. Carballo, Emanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuántos... núm. 640, p.260.

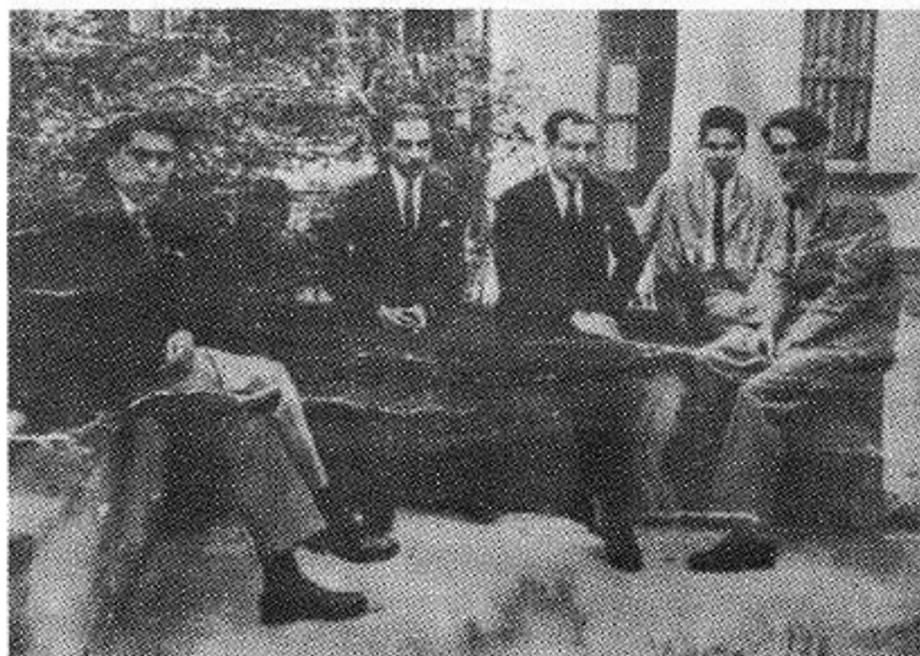
primera etapa. ¿Por qué el encuentro es la frontera de esta primera etapa?: porque su resultado fue el lanzamiento del manifiesto del 1º de enero de 1923. Al respecto List Arzubide dice: "... después de haberlo redactado, con toda la violencia y todo, nos fuimos a buscar quién lo editara. Llegábamos a las imprentas, lo leían: ¡No! ¡Imposible! ¿Cómo lo vamos a publicar...? Hasta que uno que era mi amigo aceptó hacerlo... cuando regresamos, nos esperaba un alto así de papel de colores... ¿Y ahora qué hacemos con esto? Pues distribuirlo y pegarlo... A las doce del día un periódico de ahí, que se llamaba *El Mosquito*, publicó un extra en el que nos puso pero barridos y regados en todos los tonos, particularmente a mí, decía que había dado todos los nombres y todo.

[...]se me ocurrió escribir un artículo en un periódico diciendo que todas esas cosas retrasadas y perdidas en Puebla se debían a que el colegio del estado de Puebla estaba en un tiempo que ya debía haber terminado, y que los profesores estaban envenenando a la juventud y todas esas cuestiones. Salí a la calle y vi en dónde estaba el periódico aquél y ahí estaba mi artículo. Mientras lo leía, alguien me picó la espalda, me volteé y me encontré con un individuo que tenía una pistola en la mano y me dijo: 'Si todo lo que dice aquí lo sostiene, véngase conmigo [...] subieron un grupo de estudiantes, me llevaron ahí y me golpearon a gusto, me echaron a la fuente, me bañaron, en toda la línea y todas esas cuestiones'"⁸

El Café de Nadie

La revista *Irradiador* de la que ya nadie recuerda cuántos números se editaron y El Café de Nadie marcan la segunda etapa. Es cuando el estridentismo se constituye en la fracción mexicana de la vanguardia internacional y así se lo hacen saber desde multitud de países, nos referimos a las cartas de Marinetti, Walden y Guillermo de Torre entre muchos otros (Charlot traía algunas direcciones, otras llegaban en los envíos de los corresponsales).

Y fue ahí el primer centro anti-académico de experimentación de todas las artes reunidas en un solo impulso, la búsqueda de caminos nuevos: en pintura, por ejemplo el cubofuturismo y otros; en



De izquierda a derecha Germán List, Alva de la Canal, Maples Arce, Méndez y Arqueles Vela.

música, el ruidismo como la *Sonata para piano, máquina de escribir y dos cadenas*; en poesía fueron desde poemas onomatopéyicos, hasta una suerte de poesía pura, venida directamente de Mallarmé, formada por unidades poéticas mínimas y habitada por agitadas ciudades etéreas; aparte de los grandes murales, el grabado de pequeño formato anguloso embelleciendo las portadas de sus libros, etc.

Llegarían intelectuales de todo el país y del continente, recordemos a Oliverio Girondo que en 1924 hizo su primer taller poético con los estridentistas, inmediatamente de regreso en Argentina lanzaría, emulando a *Actual*, número 1, el manifiesto *Martinfierrista*. También entre otras celebridades que vendrían aquí a pulir las armas vanguardistas, estuvo Alberto Hidalgo —poeta peruano que al lado de Borges y Huidobro publicaría en 1926 una antología de la poesía vanguardista latinoamericana— que vendría también en 1924. Aquí limpiaría un libro, tal vez su libro más importante, *El simplismo*, donde aparecen poemas de factura estridentista.

Además de los grupos de *Actual* y *Ser*, participan en este momento varios estridentistas: los espa-

⁸ Estas palabras fueron pronunciadas en 1981 en un coloquio realizado en Jalapa y titulado *El estridentismo: memoria y valoración*. Las ponencias, documentos y testimonios de dicho evento fueron recogidos en el libro del mismo nombre, editado por Gabriela Becerra y bajo la coordinación de Esther Hernández Palacios. El libro fue publicado en 1983 por el FCE, en la colección SEP 80, núm. 50.

ñoles Humberto Rivas y Luis Ordaz Rocha (poetas); el pintor Rafael Sala; la fotógrafa italiana Tina Modotti y el fotógrafo estadounidense Edward Weston; el pintor francés Gaston Dinner; el poeta y prosista argentino Armando Zegrí; los pintores mexicanos Fermín Revueltas, Emilio Amero, Máximo Pacheco, Diego Rivera, Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Roberto Montenegro, Eduardo Cataño, Xavier González, Francisco Reyes Pérez, Francisco Díaz de León, Fernando Bolaños Cacho, Erasto Cortés, Fernando Leal y Gabriel Fernández Ledesma; los músicos Silvestre Revueltas, Manuel M. Ponce y Ángel Salas; los periodistas Enrique Barreiro Tablada, Manuel Horta y Luis Marín Loya; y los poetas Luis Quintanilla, Gilberto Bosques y Luis Felipe Mena.

En esta etapa se publican *Avión* de Luis Quintanilla (Kin-Taniya) y *Esquina* de Germán List Arzubide en 1923, *Urbe* de Manuel Maples Arce y *Radio* de Kin-Taniya en 1924 y *El pentagrama eléctrico* de Salvador Gallardo en 1925.

Ahora ya había profesionales del arte, como los que años antes buscó inútilmente Jiménez Rueda en *El Universal Ilustrado*, por ejemplo List Arzubide, de quien se decía que "sólo era un vago bien vestido, que andaba enamorando a las señoritas, pero después no teniendo qué hacer se había metido a poeta haciendo esos versos que nadie entendía".⁹

Vamos a intentar recrear una típica tarde del Café de Nadie. Imaginemos un local vacío, amueblado como un café, algún explorador estridentista lo descubre, y le paga a una mesera anónima su consumo... entonces corre la voz de que hay un lugar tan bien dispuesto y tan vacío que sólo puede ser tapadera de algo. Y como fue adoptado por ellos, como si los esperara, bien podríamos hablar de narcoestridentismo. Un día sin memoria cruzó el umbral alguien de amenazadora melena y dirigiéndose al único parroquiano inédito dijo:

- He atrapado el motín del crepúsculo...
- Hay una mujer muerta en cada noche...
- Yo he visto la ciudad caída sobre las ruinas de la música...
- Es que regresan todos los adioses...
- Sólo nosotros existimos, todos los demás son sombras pegajosas.

Con sus últimas palabras quedaban aislados del mundo, existiendo en su puro hecho poético y no declarando su desprecio contra los otros, como han malinterpretado sus detractores confundiendo la fantasía poética pura con la declaración velada.

El duelo poético anterior era entre Arqueles Vela y Maples Arce, ahora yo invento otro que pudo ser cierto con versos de Gallardo y List Arzubide.

- Partida en dos la noche cayó sobre su nombre...
- El viento peina sus crines en la lluvia...
- Un horizonte desahuciado cuelga sobre los últimos compases.
- En todos los horarios el tiempo se derrite...
- Sólo yo tengo sistole y diástole.
- El sol irreverente estornuda en mis ojos.
- Cállate que esta noche puede saber la vida lo que piensas.
- La vida quema sobre los baches sus misivas románticas...

De todos esos diálogos algunos quedaron asentados en cuentos, en crónicas, otros se diluyeron en las charlas. Arqueles Vela, el creador de las crónicas-ficción del estridentismo, recogió en forma de cuento, diálogos poetizados que fueron reales.¹⁰

Y si eran más de dos, eran suficientes para planear algún concierto como aquél para dos cadenas que ya mencionamos y que fue idea de Ángel Salas. O recitaban poemas onomatopéyicos, tablas parolibres, poemas dadaístas, cubofuturistas o por fin la quintaesencia del abstraccionismo, poemas estridentistas.

Un día, alguien llevó un cuadro y lo puso en el muro, nadie dijo nada, y llegaron con otros, hasta que la pared estuvo repleta.

Lejano estaba el día en que Febronio Ortega y Maples Arce habían descubierto el café y le habían puesto nombre. Luego de cientos de tertulias del grupo, un buen día hicieron una velada abierta al público. Dice la leyenda que vendieron 5 000 boletos. El evento fue anunciado en carteles, en

⁹ *Idem.*

¹⁰ Estas crónicas-ficción y cuentos pueden leerse en el volumen *Cuentos del día y de la noche*, cuya segunda edición fue publicada en 1962 por Editorial Botas y aún se puede encontrar en librerías de viejo.

Irradiador y en *El Universal Ilustrado*. Tiempo después, también abierta al público se realizaría la *Subasta de mujeres*, tuvo eco porque José Juan Tablada les respondió convocando a una velada estridentista en el Museo Nacional dedicada a *Huitzilopochtli, manager del movimiento estridentista*.

A fines de 1924, Plutarco Elías Calles asume la Presidencia de la República, iniciando la persecución religiosa que después ocasionaría la Guerra Cristera. José Vasconcelos, desde la Secretaría de Educación impone una línea cultural nacionalista que se encuentra más cercana al chauvinismo, pues los modelos fueron los italianos de Mussolini con todo y sus uniformes. Prueba de ello es que Maples Arce es expulsado de *Revista de Revistas* (uno de los pocos órganos donde los estridentistas publicaban y donde el poeta tenía una columna hacía años) por "el escándalo que provocan sus poemas. Los estridentistas se ven imposibilitados para impartir cátedra y publicar sus libros, debido a que sus estéticas cosmopolitas, unas europeas y otras creadas por ellos, estaban al servicio sólo de su sensibilidad y emoción. Incluso habían tenido rasgos antinacionalistas en sus manifiestos, aunque no fuesen más que alardes vanguardistas. Otros sin la moral del artista puro realizarán poemas folkloristas y éstos sí serán publicados. Otro dato al respecto es que circulaban poemas de dos libros de List Arzubide¹¹ que ya estaban listos y que sólo pudieron ser publicados tardíamente, el segundo de ellos 35 años después: *El viajero en el vértice y Cantos del hombre errante*. "Es así que el proyecto vasconceliano ignoraba por principio el debate de la modernidad."¹²

Parecería entonces un hecho natural que el agua reprimida se fugara por una exclusiva, hacia provincia o hacia el extranjero, pero éstos eran unos aristocráticos poetas que en lugar de la fuga pusieron en duda la vigencia de su propio movimiento, considerándolo desde su fogosidad juvenil como completo.¹³

Cuando llegan a Jalapa se dedican desde el principio, de tiempo completo, a la labor social, publicando a los grandes inéditos como Mariano Azuela, silabarios y otras cosas de educación popular. Y sólo unos dos años más tarde se sentirán con derecho de publicarse a sí mismos.

Ilustrando esta época contamos con una importante colección de cartas¹⁴ entre diversos estridentistas, donde deciden lo que hemos mencionado. Se cartean por tres motivos:

1. Publicar un manifiesto con el nombre de *último*.
2. Constituirse en clásicos.
3. Proteger sus sistemas de posibles advenedizos de las provincias.

Y tal vez era cierto, el estridentismo no necesitaba más libros ni más sueños para entrar en la historia literaria y marcar al continente, por lo tanto no fueron olvidados espontáneamente, sino que desataron una furia de ocultamiento en su contra, por parte de los muy diversos sectores de la cultura mexicana.

Horizonte

Concluida la carrera de abogado en 1925, Maples Arce parte a Jalapa y poco tiempo después es nombrado secretario de gobierno del general Heriberto Jara, comunicando el *noticiononón* a los estridentistas que aún estaban en México.

Esta etapa, la de la revista *Horizonte*, ocurre luego de un periodo altruista. Primero publican cosas de interés popular y ya muy tarde, dos años después, se permitieron publicar sus libros, cosa que prueba su sincera decisión de terminar el estridentismo. Por esto *Horizonte* no era una revista francamente vanguardista, como sí lo fue *Irradiador*; es sobre todo una revista revolucionaria que da

¹¹ Incluso para *Cantos del hombre errante* Tina Modotti realizó fotografías que lo ilustrarían, éstas fueron publicadas en aquel tiempo en la revista *Forma* y en *Horizonte*.

¹² María del Carmen Salas Torrero realizó en 1990 una excelente tesis titulada *Estridentismo mexicano y modernismo brasileño*, dos proyectos de vanguardia. En ésta aborda este tema y otros. Nos presenta una completísima contextualización del momento estridentista. Este trabajo se puede encontrar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

¹³ En 1925, Arqueles Vela parte a España, al lado de Guillermo Ruiz. Otros estridentistas irán a Sudamérica y Germán Cueto y algunos otros a Europa, con el tiempo se encontrarán en diversos países y participarán en todo tipo de espectáculos vanguardistas, al fin viajeros con hambre de infinito.

¹⁴ Colección a la que tuve acceso, en la colección particular del poeta Germán List Arzubide que amablemente me la facilitó.

cabida entre otras cosas a la vanguardia. Aquí cabe preguntarse, ¿por qué los estridentistas continuaron su movimiento?

En esos dos años publicaron *Cartucho* de Nellie Campobello, *El imperio de los Estados Unidos* de Rafael Nieto y *Los de abajo* de Mariano Azuela.

Cuando se deciden a continuar el movimiento publican *El viajero en el vértice* y *El movimiento estridentista* de List Arzubide; *Poemas interdictos* de Maples Arce y *El Café de Nadie* de Arqueles Vela.

En aquel momento era más notoria la masa de gente en el ambiente internacional de Veracruz que en la ciudad de México, que no era en ese entonces más que otra provincia abandonada por los fugitivos de la Revolución y hecha de gente sedentaria, por lo que *Estridentópolis* se asienta en aquella ruta de viajeros *llena de barcos y de grúas y de dárseñas*.

Hasta aquí llegaría a buscarlos John Dos Passos, quien impresionado por los poemas estridentistas traduce *Urbe* y lo publica dos años después (1929) con el título de *Metropolis*, siendo el primer libro vanguardista que se tradujo.

Ha de decirse que John Dos Passos tuvo suerte de alcanzar los últimos días del estridentismo, los demás viajeros literarios ya no encontraron a nadie. En el momento de su más grande repercusión internacional el estridentismo se había esfumado, mitad por represión, mitad por autoaniquilación. La dispersión del grupo parecía vocacional.

Es suficiente decir que este periodo lo cierra la caída del general Jara,¹⁵ el 31 de octubre de 1927, seguida de la desbandada de los estridentistas, sabido que había persecución policiaca. Maples incluso estuvo oculto en un sótano, List Arzubide fue protegido en Morelia por el general Lázaro Cárdenas.

Tal vez luego de la caída de Jara, la salvación artística para los estridentistas habría sido partir a Nueva York, la ciudad estridentista por excelencia, salirse de un medio enemigo, tal vez así el estridentismo habría tenido una oportunidad. Tal como los expresionistas de *Die Brücke* parten de Munich a Berlín, la ciudad expresionista por excelencia. Cabe preguntarse ¿por qué se vio a los estridentistas como enemigos y no como una tendencia más que enriquece la discusión estética? Contestar esta pregunta es uno de los ejes de nuestra historia literaria nacional moderna.

Así como la Revolución Mexicana y la Guerra Mundial tuvo como exiliados a los primeros vanguardistas del país (Marius de Zayas, Tablada, Rivera, etc.), las recrudescidas rebeliones, la Guerra Cristera, la Segunda Guerra Mundial podrían a los vanguardistas fuera del país. Otra vez la guerra cerraría el camino a la vanguardia.¹⁶

IMPORTANCIA DE LOS ESTRIDENTISTAS

- *Nacionalizan la vanguardia internacional.*
 - *Experimentan todas las tendencias.*
 - *Producen cosas singulares que ya no son copia de ninguna corriente de la época.*
 - *Son el centro de experimentación y creación.*
- Todos estos factores vueltos un estado de ánimo de la época donde todo lo nuevo ya no era raro sino identificado como estridentista,¹⁷ vuelve a este grupo el eje de la experimentación estética.*

¿QUÉ ES EL ESTRIDENTISMO?

Vamos a intentar pensar qué es el estridentismo. Leemos *Esquina* de List Arzubide y notamos que se utilizan recursos venidos del dadaísmo, de alguna de sus múltiples estéticas. Si nos movemos a su segundo libro, *El viajero en el vértice*, aquí ya ocurre la poesía pura como la propusiera Mallarmé. *El pentagrama eléctrico* de Salvador Gallardo es de un cubofuturismo demasiado hilado. Maples Arce en *Urbe* es de un futurismo dinámico, como el primer futurismo. Sabemos también que en *El Café de Nadie* se leyeron poemas onomatopéyicos y se hizo poesía pintura como la pentagramata de Pedro

¹⁵ Al parecer dicha caída fue fraguada desde el centro, pues al gobierno del general Calles no le parecía la manera de gobernar del general Jara, que luego de haber combatido en la Revolución y ser constituyente, ganaba una simpatía popular que al régimen debió parecerle peligrosa.

¹⁶ Otro tema completo sería realizar una investigación de las cronologías de viaje de todos los estridentistas: desde Rusia hasta París, desde Noruega hasta Vietnam, de las corresponsalías de la Guerra Española a las de la Segunda Guerra Mundial...

¹⁷ "...el término estridentista comenzó a utilizarse para designar a toda manifestación de arte antiacadémico. De este modo, la pintura muralista, la música de Revueltas y desde luego los poemas de Maples Arce eran *estridentistas*." Varios, *Nacionalismo y arte mexicano*, UNAM, 1986, p.194.

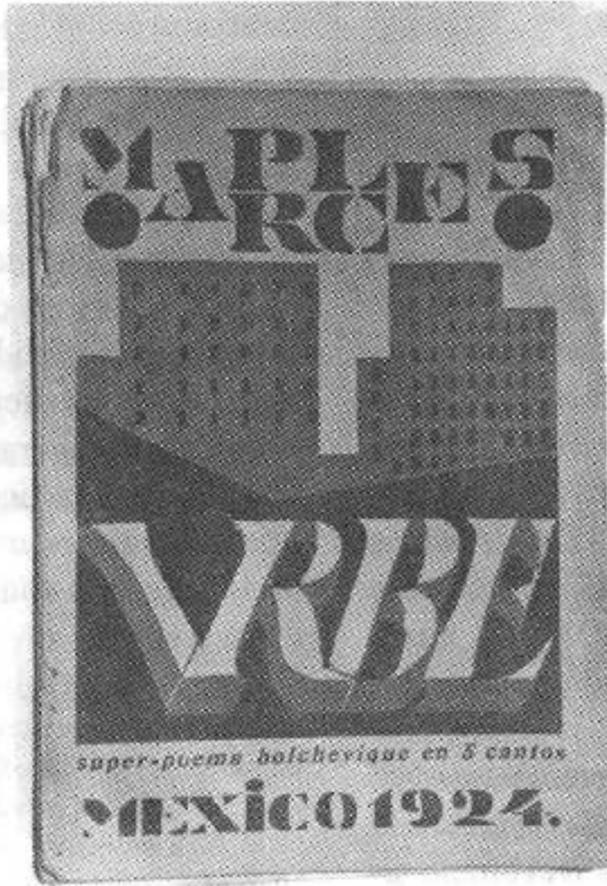
Echeverría. Por el lado de la plástica, conocemos los murales de Charlot, Alva de la Canal, Rivera y otros, sintéticos y figurativos; después los grabados de pequeño formato angulosos y que a veces se vuelven abstractos totales; también tienen cuadros de búsqueda cubista. En música van del poema sinfónico al ruidismo espontáneo.

Esto quiere decir que no había una estética común; pero, ¿las vanguardias se definían por una estética monolítica? No, podemos hojear manifiestos y libros de las diferentes vanguardias y sabremos que sobre todo había un núcleo de ideas. Es el caso del estridentismo también.

¿Cuál es el núcleo rector de todas esas ideas aparentemente diferentes? Fue, como la historia lo recalca, el "antiacademicismo integral", que según palabras de Maples Arce era en poesía la estética de la poesía abstraccionista. El salto de la hipótesis a la conclusión sin intermedios. Es decir, saltar de una imagen pura hacia otra imagen pura, haciendo vivir el poema del puro estallido de las significaciones, sin nexos gramaticales inútiles que sobrecargan el desarrollo del poema. "Una colección de imágenes sin trama anecdótica", dijeron también.

Si bien en poesía quedó perfectamente definida su estética, dejaron perdida la definición en todos los campos,¹⁸ sin embargo en las realizaciones todos los experimentos fueron vanguardistas. Por ejemplo invocando al cubismo en pintura, realizan al mismo tiempo expresionismo y futurismo. En música indudablemente descendían de la dodecafonía schuambergiana y del ruidismo futurista italiano.

Intentaron como los más radicales vanguardismos un modo de vida estridentista integral: la moda de los pantalones bombachos, los zapatos-plataforma, la ausencia de sombreros, promovían las motocicletas. Germán List Arzubide tenía unos muebles tan raros en su recámara con ventanal modernista en la Jalapa colonial de entonces, que



la gente se asomaba como en aparador a verlos, extrañada (recordemos los muebles de Manuel Maples Arce expuestos actualmente en el Museo Nacional de Arte de la ciudad de México en la sala estridentista);¹⁹ soñaban con estaciones de radio estridentistas desde la arquitectura, probablemente algunos de esos versos entrecortados están pensados como mensaje radiado.

Pero tampoco cantarán al mundo moderno, ni a la máquina llanamente. Su búsqueda es otra, cantarán al espíritu mecánico que extiende las potencias del hombre y lo eleva sobre sí mismo. Lo contrario a esta aspiración sería el racionalismo de la máquina como

modelo de vida, que por su exceso de administración social terminó en los totalitarismos. El estridentismo fue una moral anarquista, "La sinrazón de una obra inmediata" (Maples Arce). Como un ejemplo que llega hasta nuestros días tenemos la reciente presentación de la ópera *Troka el poderoso* del músico estridentista Silvestre Revueltas, sobre el libro del mismo nombre obra de Germán List Arzubide.²⁰

¹⁸ La manera de echar abajo esta aseveración es encontrar textos de la época en que los estridentistas definan las estéticas con las que trabajaron en diversas disciplinas, más allá de la poética. Muchos documentos están perdidos, tal vez para siempre, otros posiblemente los encontremos en archivos humildes o en misceláneas de los grandes archivos nacionales.

¹⁹ Un artículo escrito por Ramón Alva de la Canal sobre estos muebles expuestos fue publicado en el núm. 2 de la revista del grupo ¡30-30!, una edición facsimilar acaba de ser publicada por el INBA.

²⁰ *Troka el poderoso* fue publicado en 1939 por *El Nacional* y nos habla de Troka, el espíritu de la máquina que desenvuelve las potencias del hombre, desenvuelve el pensamiento a través del teléfono y lo vuelve ubicuo, le pone llantas y lo hace rodar a velocidades altísimas, le pone alas al hombre y lo hace viajar más rápido que el sonido. Esta condición, el espíritu de la máquina, es de la que habla *Troka el poderoso*, interpretada

LÍNEAS DE DESARROLLO

Existen tres actitudes centrales del estridentismo que para fines de este ensayo desarrollaremos hasta llegar a sus herederos más evidentes.

La primera es la de los vanguardistas vergonzantes que no se pueden permitir seguir escribiendo poesía pura mientras afuera transcurre el movimiento social o religioso, característica común a la decadencia y conclusión de la vanguardia internacional. Esta actitud siempre estará en los estridentistas, en List Arzubide que escribe *Plebe. Poemas de rebeldía* en 1923 (aunque él mismo dice que ese libro no es poesía, sino carteles); en Maples, cuando al morir Lenin en 1924 escribe admirado *Urbe*, en el grupo que parte a Jalapa y realiza obras sociales antes que editar sus libros vanguardistas. Ésta será la línea que los estridentistas heredan a la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), a los agoristas, al 30-30 y así todo el siglo hasta las organizaciones de cultura popular de los noventa, como la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68, que anualmente realiza una exposición plástica titulada *Un grito en la calle*, o el Comité de Cultura Popular de Neza que realiza una gráfica cercana a la de Leopoldo Méndez y Alva de la Canal, o la Comisión Cultural de la UVyD-19 (Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre) que realiza encuentros callejeros de manifestaciones artísticas diversas y tantas otras. Por esta línea también va la poesía social de la que Regino Pedroso, el poeta cubano, es transición y continuación.

La segunda es una actitud vanguardista sin su estética vanguardista, que por lo tanto se agarra a una imagen que proyecta el estridentismo,²¹ como poesía urbana con temas de la crisis y la angustia consecuente del mundo moderno, con puras estéticas prácticas e inmediatistas sin el toque orientalista que desvió a las vanguardias de los sesenta de la realidad material. Es ésta la línea anarquizante, que parte del manifiesto de Maples Arce y crece en las actitudes de todo el grupo estridentista y va a dar a la sicodelia y al ciberpunk, esta línea es reivindicada por grupos como Los Restos Humanos, El Café de Nadie y Motor, además de decenas de jóvenes poetas que recorren la ciudad leyendo sus versos incendiarios.

La tercera actitud es la única que recoge el estri-

dentismo por el lado donde es aportación radical, es decir por la investigación de la forma,²² y la defensa de la imagen pura, por el lado por donde el arte es autosuficiente, un universo en sí mismo, independiente de la realidad. Sin querer decir con esto que esté fuera del mundo, sino que su pertenencia y su militancia no es obvia. Tiene una relación más fuerte con la realidad, porque para que el arte sea radical, primero tiene que ser arte, después se puede extender hacia otras cosas, pero con todo su poder.

Tal vez esta línea apenas vive completa en el libro *Aventuras metafísicas de Édgar aeropoeta* (volumen de poesía de Édgar List, el hijo de Germán

magistralmente por Revueltas (ese genial estridentista) y que estuvo desconocida medio siglo, aun para Germán List Arzubide, y apenas ahora es redescubierta.

²¹ Este problema ya lo tenían los estridentistas en pleno 1924, gente que decía escribir estridentista y escribía textos barrocos con temática urbana, pero eso no era la poesía pura que buscaba el estridentismo.

²² Claro que también tiene continuaciones perversas, pues el capítulo de los grupos de artistas con espíritu vanguardista que no lograron una estética es un capítulo aparte. El *Orto-grafiko*, la Espiga Amotinada, el poeticismo y todas las corrientes que estuvieron marcadas de antipoesía estuvieron cargadas de estridentismo, pero entendido como prosaísmo urbano, no como imagen pura con la urbe idealizada. La influencia llegaría hasta el nadaísmo colombiano. Por el momento creo que es pertinente referirse al primero de éstos, vanguardia desconocida de nuestro país, que además es heredera directa del estridentismo.

Orto-grafiko era el periódico de la ortografía Nacional, Órgano Central de Ortógrafos Revolucionarios. Fue un semanario publicado ininterrumpidamente entre 1928 y 1957 en Guadalajara, Jalisco, su director era Alberto M. Brambila, fue fundado apenas un año después de la caída del estridentismo. Además del director, sus principales animadores son los estridentistas firmantes del 3er manifiesto, el de Zacatecas.

Este grupo manifiesta una propuesta ortográfica en general y sonora en poesía (por considerar obsoleta la existente), formas de proselitismo y una manera de actuar por conspiración, tan peculiar, que en cada número del semanario publican de uno a tres comentarios de individuos que se oponen a sus propuestas ortográficas y fonéticas. Tienen relación con intelectuales renombrados del país en el transcurso de los 29 años que dura este movimiento, incluyendo a Alfonso Reyes, los estridentistas dispersos y Julián Carrillo al que promocionan furiosamente. Fundan varios Centros Ortográficos Racionales en el país y cuentan incluso con una disquera. Su editorial publica infinidad de libros, decenas y decenas, algunos pueden ser considerados herederos del estridentismo. Es en resumen toda una vanguardia desconocida.

List Arzubide, publicado en 1995 por Ediciones del Equilibrista y la UNAM), quien desarrolla la forma vanguardista por caminos nuevos (entre posibilidades pendientes del estridentismo). Aunque valdría la pena comprobarlo...

También dentro de esta línea²³ existe un grupo de poetas no mayores de 25 años que abanderados por una hoja mural (emulando a Maples Arce) titulada *suuuuuuuuuu manifiesto*, realizan poesía pura a la manera vanguardista ubicada inequívocamente dentro de la tradición inaugurada por el estridentismo.

Existen líneas de desarrollo del movimiento estridentista que podemos rastrear en cada disciplina artística: la de la prosa en ensueño, la música, la arquitectura, el ensayo, el periodismo, la fotografía, la escultura, el cómic, la pintura de caballete, la música, el grabado anguloso de pequeño formato y algún tipo de teatro sintético que sobrevive. Existe incluso una línea nada estudiada y muy importante que desemboca en el cine de los años treinta.

Para terminar con este breve ensayo sobre el desarrollo del estridentismo, armaré un pequeño juego poético que bien pudo haber transcurrido en el Café de Nadie. Para lograrlo se necesitan versos que son en sí unidades poéticas mínimas cerradas en sí mismas con la suficiente ambigüedad comunicativa, pero precisas como imagen poética, para que puedan ser combinadas azarosamente con otras semejantes sin menoscabo de su belleza, por lo que es un juego de poesía pura:

Me desprendo un trozo de tristeza
y lo cuelgo en el perchero

¡ayúdame! se oye
y va corriendo en la nada

Volteo perturbado
y descubro una estrella rota
cerrando los ojos

Anudo mi ansiedad y mi tiempo
(que mente)

Piedras arcaicas gritan
estallando en equilibrio

Las horas caen de la torre
agusanándose inmediatamente

La tierra se desdobra en busca de sus partes

Desciende un manto de cigarras
sobre la palabra atardecer

Esplendor obscuro

Moverse en los colores de la nada

Los árboles perezosos bostezan
y se van a la cama
pronto tendrán sueños de madera

Perforando el espacio
salpico el polvo que gime y se tuerce

En mi cielo interno
apenas comienza la época de lluvias.

Abro el silencio de la noche que se acerca
—siéntate aquí, en este ruido punzante.

No arrullen al viento con canciones
DÉJENLO LLORAR

Una mirada oblicua
se cae de mis manos
el suelo pendenciero
la arrastra
hacia las sombras

Encajo mi gancho en el viento
y me v o o o o y...²⁴

²³ Desde el homenaje por los 90 años de Germán List Arzubide (1988), se inaugura un furor por el estridentismo. Fruto de ello son grupos de rock, de danza, de teatro, performanceros, etc., que se hacen llamar estridentistas; además de una decena de tesis universitarias escritas en los últimos años alrededor del tema.

²⁴ Los versos 1, 2, 5, 6, 7, 24, 25, 29 y 30 son de Alberto Mancilla; los versos 3, 4, 8, 9, 22, 23, 26, 27, 28, 36 y 37 son de Éricka Melina Lira Charco; los versos 10, 11, 14, 17 y 18 son de Ángel Rodríguez, todos ellos poetas del *suuuuuuuuuu manifiesto*; los versos 12, 13, 15, 16, 19, 20 y 21 son de Édgar List y por último los versos 31, 32, 33, 34 y 35 son míos. El objetivo de este ejercicio era ver si los poemas estaban constituidos por unidades mínimas que viviesen solas, si así fuera, un poema con versos de todos debería funcionar, es evidente que sí funciona, por lo que podemos declarar que éstos son poetas puros a la manera vanguardista.

Los poemas anarquistas de Germán List Arzubide

Evodio Escalante



La humana necesidad de manejarse a partir de esquemas y de colgarle un rótulo a las personas y las cosas, para que se sepa bien en cuál cajón hay que sepultarlas, nos obliga a catalogar a Germán List Arzubide como un destacado escritor del estridentismo, ubicado apenas unos pasos atrás de Manuel Maples Arce. Todas las generalizaciones, sin embargo, son algo injustas. List es un polígrafo impresionante que ha cultivado todos los géneros, desde el periodismo hasta la biografía, desde la crónica fantástica hasta las narraciones para niños (me refiero a *Troka el poderoso*, a partir del cual, por lo que se sabe, Silvestre Revueltas urdió una composición que se conserva en manuscrito), desde la crítica literaria hasta el teatro de marionetas, desde los cuentos hasta los guiones para radio (una novedad en su época), y que no se mueve sólo dentro de la órbita del estridentismo, pese a que es una adscripción la que le asegura un lugar especial adentro de la historia literaria del siglo XX. En un intento por mostrar otra de sus facetas de polígrafo, en la que, para variar, también es un verdadero precursor, quisiera ocuparme aquí de sus poemas de inspiración anarquista. Hablaré de un libro prácticamente desconocido de List Arzubide, *Plebe. Poemas de rebeldía*, que se publicó en la ciudad de Puebla el año de 1925, o sea, en plena eclosión del estridentismo y que, sin embargo, responde a una estética un tanto diferente, a la estética de la subversión. Si algún valor tiene esta nota, no podría ser otro que la de sacar este pequeño libro del olvido completo en que se le ha tenido.

El libro contiene en el p^ortico una dedicatoria que es de por sí elocuente. La transcribo para ubicar la zona ideológica dentro de la que hay que ubicar la publicación: "A la memoria de Ricardo Flores Magón/ anarquista asesinado por el capitalismo/ y a todos los mártires de la lucha social". En seguida, y a manera de prólogo, se inserta un artículo del hermano de Germán, Armando List Arzubide, historiador y divulgador de las ideas anarquistas completamente olvidado pero que quizá algún día habría que rescatar no sólo por sus numerosos escritos sino también por su espíritu a la vez indomable e insobornable. El artículo no es otra cosa que una emotiva invocación de ese visionario de la Revolución que fue Ricardo Flores Magón. Concluye con las siguientes palabras: "Quede su nombre palpitando como un astro que nos ciegue a todas nuestras miserias, para alcanzar así las cumbres máximas que él tantas veces frecuentó en sus sueños de profeta".



Germán List Arzubide.

¿Qué tiene que hacer aquí el anarquismo? Quisiera recordar que las ideas socialistas, tal y como se difundieron durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras de este siglo en México, se nutrían sin mayor discriminación de numerosas fuentes. Se conocía, por supuesto, el *Manifiesto comunista*, de Marx y Engels, quizás el *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, también de Engels, algún fragmento de *El capital*, así como diversos escritos de los grandes ideólogos anarquistas como Proudhon, Bakunin y el príncipe Kropotkin. Comunismo y anarquismo eran dos nombres de una misma corriente libertaria, y no se concebía que existiera alguna oposición de fondo entre ellos. Tan es así, que el propio Flores Magón se definía, y definía su lucha, como anarco-comunista. Se trata de una verdadera mixtura que sólo adquirirá caminos divergentes cuando se conocen los furibundos textos antianarquistas de Lenin y de Stalin que se divulgan entre nosotros a partir de la década de los treinta. Mientras tanto, el autoritarismo marxista y el

libertarismo anarquista, con sus llamados a la acción directa de las masas, conviven sin ningún problema.

No es Germán List el primero, hay que reconocerlo, que escribe entre nosotros poemas de esta intención y este calibre. Lo precede, apenas por un año, quien en algún momento llegará a ser maestro de Efraín Huerta, el poeta Carlos Gutiérrez Cruz, también cultivador del haiku. Con prólogo de Pedro

Henríquez Ureña, lo cual implicaba un notable respaldo, Gutiérrez Cruz publica, en efecto, *Sangre roja. Poemas libertarios* (Liga de Escritores Revolucionarios, México, 1924), libro que contiene versos incendiarios que utilizará Diego Rivera en varios pasajes estratégicos de sus murales en la Secretaría de Educación. Menciono esto como una prueba de la estima en que se tenía el trabajo de Gutiérrez Cruz, hoy totalmente caído en el olvido, salvo el rescate que hizo Guillermo Rousset Banda al conseguir que se publicasen en la editorial Domés los libros de Gutiérrez Cruz con el título

de *Obra poética revolucionaria* (Domés, México, 1980). Colaborador de *Crisol*, teórico a su modo de la estética revolucionaria, amigo de Mayakovski, con quien conversó ampliamente durante la visita de éste a México, autor también de un curioso opúsculo titulado *El brazo de Obregón* (1924), y militante —supongo— del Partido Comunista Mexicano, Gutiérrez Cruz se dirige en estos términos a quien él llama *El campesino rojo*: "Si eres un hombre de campo, compañero,/ lucha contra la sombra como el sol mañanero,/ mas si es pobre tu fuerza para vencer su encono,/ prende fuego a la casa del patrono/ y ya verás que entonces se ilumina el potrero,/ y verás que las llamas son el mejor abono, compañero".

Proclamas incendiarias como ésta no eran para la época nada inusitado. Incluso un pintor como Rufino Tamayo, me permito un paréntesis, todavía hacia 1937 utiliza una expresión pictórica muy en este tono de la "acción directa" cuando realiza el muro

que se encuentra hoy en el Museo Nacional de las Culturas, a un costado de Palacio Nacional. Los trazos orozquianos de este Tamayo primerizo no me dejan mentir: El soldado, el obrero y el campesino (la *santísima trinidad* de la revolución popular) están a punto de moler a golpes de bayoneta al odiado patrón que simboliza a la burguesía.

Con *Plebe*, Germán List Arzubide se coloca como un seguidor de la estética social de Gutiérrez Cruz. Su libro consta de doce textos en los que se abordan distintos tópicos de la lucha social. Imposible ocultar su eminente sentido panfletario. “Manos obreras”, el primer poema, concluye con esta invocación que me ahorra muchas explicaciones: “¡Oh manos, rudas manos!/ que pronto vuestra huella mugrienta/ ha de manchar el cuello a los tiranos”.

El tópico anarquista de que la noción de patria es una noción inventada por la burguesía para mayor provecho de sus intereses, se refrenda aquí con el texto que tiene como tema la bandera. El lienzo tricolor deja de ser un signo de la nacionalidad; no es sino otra máscara del poder del capitalismo, que explota y asesina en nombre de la sagrada plusvalía. El texto pregunta: “Ciudadano: te descubres sumiso/ frente a la bandera que enarbola un soldado/ ¿No sabes cuánta sangre ha derramado?” Por su parte, el poema dedicado a los presidiarios parece una nueva versión del viejo dicho de que en la cárcel no se castiga el delito sino la pobreza (en este punto, cuando menos, no han cambiado los tiempos): “No te avergüences presidiario/ que asesinaste por tu mal;/ más ha matado por salario/ el general...”

La tercera estrofa contiene unas líneas de una deliciosa ingenuidad, muy propia de la violencia jacobina en contra de los sacerdotes, una herencia de la hegemonía liberal, pero también con un acento machista que hoy haría respingar a las feministas, y no sin razón. La transcribo por su inusitado impulso reivindicador: “Y si violaste no te asombre/ tu crueldad tosca e impura,/ has sido cruel ¡mas eres hombre!/ ¿Podría decir lo mismo el cura...?”

No falta el esperable poema a la prostituta, esa proletaria de la sexualidad, que entrega su cuerpo y sus caricias a cambio de unas monedas, y que no vacila en ofrecer su “almohada ruda” para que duerma “su protesta ruda/ el borracho”.

Con todo, el texto representativo de la violencia revolucionaria encarnada en texto literario, o que

aspira a ser literario, el texto que sintetiza el aspecto que hoy los lingüistas llamarían *pragmático*, esto es, que consiste en la posibilidad de trascender, de producir una acción, de influir en el ánimo del lector, y de moverlo para que luche contra sus opresores, se titula “La siega”. Me parece que por su calidad de modelo amerita su transcripción completa para la mejor inteligencia del sentido de protesta entonces imperante:

LA SIEGA

Campesino,
que vives en derruida cabaña
espiando el horizonte para ver si la lluvia se
aproxima
afilas la guadaña,
que va a lucir el sol sobre la cima
y es hora de segar,
ya está el grano maduro
y la mano del patrón ya quiere el grano.
Siega pronto esa mano
que te quiere robar.

Tuyo es tan sólo el trigo,
tu sudor solamente lo ha regado,
sólo tu brazo hundió el férreo arado
en el solar amigo.
Y si hoy el patrón con necio orgullo
quiere el trigo que es tuyo
amparado en sus mañas de ladrón,
muéstrale que también tú tienes maña:
afilas la guadaña
¡y siega la cabeza del patrón...!

Creo que no necesito agregar más comentarios. Terminó esta nota reproduciendo el colofón. En este caso, el colofón aporta una información que es algo más que suplementaria. Helo aquí:

Se acabó de imprimir este libro rebelde, el día 30 de junio de 1925, en los talleres de la Casa Editora Germán List Arzubide. La carátula fue grabada en madera con ánimo de protesta por el pintor revolucionario Ramón Alva de la Canal y se hizo un tiro de 5 000 ejemplares que llevarán su consejo libertario a muchos camaradas obreros.

SALUD Y REVOLUCIÓN SOCIAL.

1. *El establecimiento de la imaginación:* En el número 100 de la avenida Jalisco (hoy Álvaro Obregón), en el barrio de la Roma, se reunían y hacían planes en los años veinte el que fue quizás el grupo de vanguardistas por excelencia en México: los estridentistas. El grupo lo formaban varios poetas: el veracruzano Manuel Maples Arce (sin duda el más dotado), el poblano Germán List Arzubide, el aguascalentense Salvador Gallardo, Miguel Aguillón Guzmán, Miguel N. Lira, el novelista Arqueles Vela, el grabador Leopoldo Méndez y el infinito proyectista Germán Cueto. En torno a ellos giraban músicos como Manuel M. Ponce, quien aún musicalizó un poema de Maples Arce, el joven Silvestre Revueltas, considerado hoy como el mejor compositor mexicano del siglo, y pintores como Diego Rivera, quien acabaría creando para sí una leyenda terrible e ignea, Fermín Revueltas, de la gran dinastía familiar, y Ramón Alva de la Canal, autor de varias imágenes gráficas del grupo. Si algo distingue a los estridentistas son tres palabras: imaginación, humor, vitalidad. Venían del futurismo marinettiano. El estridentismo había nacido en 1921 y el periódico *El Universal Ilustrado* fue, como se ha dicho, “su agencia propagandística”. La capital del movimiento fue poco después Jalapa, Veracruz, la cual se llamó, entre 1925 y 1927, gracias a ellos o sólo para ellos, Estridentópolis.

Sobre el café escribieron magníficamente algunos de sus miembros: Germán List Arzubide (n.1898) en su libro *El movimiento estridentista* (1929), en dinámicos y fosforescentes fragmentos, Manuel Maples Arce (1900-1981), cabeza del grupo, en sus memorias (*Soberana juventud*, 1967), y Arqueles Vela (1899-1977), cuya novela o cuento largo lleva el nombre del local (*El Café de Nadie*), y es única en su género.

Según List Arzubide fue Maples Arce quien descubrió el café una noche de llovizna. En el establecimiento no había nadie. Pasó a otra pieza, donde sólo halló una cafetera que hervía. Se sirvió, regresó a su mesa y se tomó el café. Como nadie vino a cobrar pagó a nadie y dejó una propina a una camarera que nunca vio. Y así fue y así regresó otras noches al café donde nunca encontró a nadie.

En las memorias de Maples Arce hay una versión más realista y más fiel a la verdad pero mucho menos bella. Cuenta que en esa época él y Arqueles Vela paseaban por las calles del barrio de la Roma y entraron al Café Europa, “que Arqueles bautizó con el nombre de Café de Nadie, tema de uno de sus libros”. En el café asimismo surgió la idea de echar a andar en 1925 la revista del grupo (*Irradiador*) y un manifiesto con lemas quemantes, donde nadie salía indemne. El final del primer manifiesto definía su posición y probaba como única la verdad estridentista: “Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no están con nosotros se los comerán los zopilotes. El

estridentismo es el almacén donde se surte todo el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarían con nosotros. Apagaremos el sol con un sombrero”.

Al Café de Tacuba y la Flor de México, ya citados por Novo, Maples Arce añade otros dos cafés a los que asistían en el centro histórico en los “alegres veintes”: El Principal y Las Olas Altas. Éste era —recuerda— “un café pintado de azul claro”. Poco después abrió el españolísimo Tupinamba; los amigos no soportaron “el ambiente de toreros y de gente flamenca”. ¿Qué mexicano aguanta la conversación estruendosa de los españoles aun cuando formen un grupo llamado estridentista?

Los estridentistas y el Café de Nadie

Marco Antonio Campos



2.- *Una bella nouvelle*: La novela corta *El Café de Nadie* de Arqueles Vela, es preciosa. Se publicó en 1926. Que yo sepa es la única en México que tiene como motivo y escenario a un café. En la novela se cuenta una rara historia de amor entre Mabelina y uno o dos o todos los parroquianos. La anécdota, es dable resumirla, es la siguiente:

Dos clientes llegan siempre juntos al café pero no se sabe quién entra primero. La elegancia de ambos es su igual diferencia. La primera impresión que tienen al entrar es que en el laberinto de espejos se refleja un laberinto de miradas femeninas. Una y otra vez uno y los dos llaman a un mesero hipotético, el cual, día tras día, se vuelve más extraño. El mesero sólo sirve a estos dos clientes “que sostienen el establecimiento con no pedir nada”. Apenas de vez en cuando en otro piso se oye una ahogada carcajada de mujer. El café cambia de dueño a diario pero aun así se ignora siempre quién es el dueño en turno.

Los dos clientes conversan, miran, sonríen, fuman. Los relojes viven eternamente en una hora quieta.

Un día Mabelina aparece por el café. El mundo cambia, o más bien, el café y el mundo cambian. Mabelina tiene vivaces, “perversátiles ojos, llenos de los holgorios de las tardes de verano”. Con uno de los parroquianos —¿cuál?— Mabelina busca un gabinete o reservado para sentarse pero los números de éstos son insípidos o demasiado escogidos.

Deciden salir. Es de noche. La avenida está llena de luces. Las calles se abren y se extienden. Él la sigue. Vuelven al café. Aunque el establecimiento está vacío, ella tiene fija la mirada en “la difusidad del gabinete que hubiera querido ocupar”. Sintiendo sin amparo, separada de todo, huye del sitio.

Pero Mabelina vuelve y se hace cliente de la casa. Comprende pronto que el parroquiano no tiene intención de inmiscuirse “en ninguna labor tan complicada y molesta como la de hacer el amor a una mujer”. Mabelina sale con otros hombres, verdaderos o hipotéticos. Con alguno de ellos va a un baile (Mabelina es una bailarina de asombro), del cual, al salir, se dirigen al café, donde se hallan (si se hallan) los dos parroquianos de costumbre. Mabelina se deja tocar las piernas por el hombre, él comienza a besárselas, pero...

Mabelina regresa al café donde se encuentra con un periodista que quizá sea uno o los dos parroquia-

nos inevitables. Al periodista lo prefiere sobre otros con los que sale porque él y ella se poseen “en la perennidad de lo improbable”.

Al final, cuando Mabelina lee y relee en el café una lista de 53 nombres y algunos etcéteras, nos damos cuenta quiénes son los otros: los estridentistas y sus amigos: desde poetas y escritores como Germán List Arzubide (su nombre se repite tres veces), Salvador Gallardo, Rafael López, Ramón Gómez de la Serna y Rafael F. Muñoz, hasta artistas como Leopoldo Méndez y Ramón Alva de la Canal. Mabelina comprende que había sido un poco de todos y todos le habían arrancado algo. Con cada uno se había sentido distinta pero de tanto sentir se había vuelto insensible. Al leer la lista vemos la luz de la señal soterrada que nos envía el autor; dos estridentistas faltan: Manuel Maples Arce y Arqueles Vela; podemos suponer que se trata de los dos clientes que son de una diferencia exactamente igual.

Mabelina se siente exhausta y derrotada: “Después de ser todas las mujeres ya no era nadie. Acaso por esa inconsistencia se encontraba agradablemente en el rincón de este café, sin nadie, con nadie, como nadie, expuesta a que la tomaran, la canjearan por cualquiera de las mujeres que nadie toma”. Aun su nombre se va haciendo ilegible y su mirada y su voz y su risa van secándose.

Se levanta y sale.

Luego de leer el texto sólo nos queda el resplandor triste del recuerdo y la imagen de Mabelina y un mundo como de figuras fragmentadas picassiana-mente con un fondo de sombra. Más allá de esta síntesis, más allá de cualquier imposible síntesis, mucho de la belleza de esta *nouvelle*, radica en el desintegrado y a la vez exacto lenguaje, y en la velocidad, o mejor, en las varias velocidades del texto. Es una de las narraciones verdaderamente sugerentes y hermosas de la vanguardia mexicana. *El Café de Nadie* es ante todo, nos parece, una rara y bella historia de amor imposible en un café que es un mundo y el mundo, y donde no se sabe dónde empieza la realidad y dónde el sueño, dónde la ficción y dónde las sombras de lo hipotético.

Una narración imaginativa que merece mucha más atención de la que ha tenido hasta ahora. Un texto que sólo pudo escribir un poeta.

Coatlicue: La imagen sitiada. La diosa madre azteca como *imago mundi* y el concepto binario de la analogía/ironía en el acto de ver

Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte

Luis Roberto Vera

La Coatlicue Mayor, la escultura monumental de la diosa madre de la tierra azteca, ha desempeñado un importante papel en la crítica de arte de Octavio Paz tanto en su percepción de observador como en la transformación de tal experiencia en escritura. En el pensamiento de Paz, en general, y en su actividad estética, en particular, parece haber un substrato de relación con el pasado mesoamericano que encuentra su expresión a través de la Coatlicue Mayor.

Para Octavio Paz, analogía e ironía representan una doble entidad o, mejor, una sola unidad, un concepto binario: analogía/ironía. A veces las dos mitades se dividen y funcionan como términos opuestos, aunque más a menudo su función permanece como un doble concepto correspondiente y complementario. Primero se establece una comparación al unir una determinada imagen con un concepto específico. En un segundo movimiento, esta imagen se repliega sobre sí misma en una actividad introspectiva. Y, en una tercera etapa, la imagen se vuelve contra sí misma, crítica, irónica: es la conciencia de la muerte. Este último proceso, que podríamos llamar implosivo, culmina con la detonación de las analogías propuestas al provocar su propia destrucción.

LUIS ROBERTO VERA es poeta, traductor y crítico de arte, ha llevado paralelamente una carrera académica en Chile, México y Estados Unidos. Nacido en Linares (Chile, 4 de junio de 1947), vivió allí hasta 1963, año en que se trasladó a Santiago, en donde terminó sus estudios de bachillerato e ingresó a la Universidad de Chile para estudiar Letras Clásicas e Historia del Arte. Llegó a México el 17 de octubre de 1972 gracias a una beca de la UNESCO para cursar estudios de maestría en Estudios de Asia en El Colegio de México. En 1994 obtuvo su doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Nuevo México. Actualmente prepara la traducción de su disertación, que será publicada por la Universidad Autónoma Metropolitana, de la cual se ofrecen unos fragmentos.

TRANSTERRADOS

Extensión de la poesía mexicana II

por Raúl Renán



En el número anterior, Ramón Xirau con su X mayúscula encabezó el primer impulso de la exposición de poetas transterrados y cuya obra se ha entramado con la nuestra de buena ley. Nada puede ser puro que perviva. La combinación siempre enriquece a la poesía y la eleva a un magnetismo profuso. Con Ramón Xirau, otros diez poetas iniciaron lo que en este número continúa antológicamente en orden alfabético. La diversidad tiene nuevos visos con los versos impulsivos de Álvaro Mutis, la visita momentánea pero exacta de Juan Gelman y la fabulatoria de Fabio Morábito entre los componentes de la segunda entrega de poetas nacidos en otros países que ahora viven haciendo su obra en México. Una extensión de nuestra poesía que la dignifica con creces.

Eduardo Milán

[Debajo de eras milenarias]

Debajo de las eras milenarias
de tierra, trabajo, manos y mentira,
un manoseo del sentido del corazón
que no responde a su latido en el sentido y se le fue.
Ahora vuelve, ahora no hay: se había ido en uno
de los abandonos flotantes que las nubes tienen
por costumbre. Debajo de las eras milenarias
de tierra, trabajo, manos y mentira que no están
sino encima de ti, no hay altura digna de un himno,
debajo de las eras milenarias donde hay un venado
alce, un caballo vaca, una mujer toro, una imaginación humana
alce y una pausa; ¿quién alza los sentidos?, ¿quién sube
hasta las nubes los precios del espíritu del alce?
El alce tiene espíritu, ¿quién lo alcanza
si ya son incomparables las imágenes del alce?
Yo ya no sé si soy el alce o quien lo esconde.
En Los Ángeles la imagen es cara, la fotografía rostro,
la sangre un tomate contenido en su lugar común, Del Monte,
la importación, no la importancia, las ganas no:
la ganancia o en su traducción ligera, literal:
tomato, por esto matador de los sentidos. Debajo de las milenarias,
¿eras?



EDUARDO MILÁN nació en Rivera, Uruguay, en 1952. Vive en México desde 1976. Su obra poética incluye *Secos y mojados* (1974); *Nervadura* (1986); *Errar* (1991); *Son de mi padre* (1996), entre otros. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1997 con el libro *Alegrial*.

Fabio Morábito

[Yo que he olvidado las palabras]

Yo que he olvidado las palabras
de los rezos,
enciendo el purificador de aire
por la noche.
Todos rezamos antes de dormir
aunque no recordemos las palabras
de los rezos
y ese zumbido,
como un rezo,
da un toque lírico a los muros
de mi cuarto.
También quien reza,
me imagino,
reforma el aire
con un rezo,
lo pasa por un filtro,
pero prefiero ese zumbido,
que es fe en estado puro,
a las palabras de los rezos,
que circunscriben una fe
y estrechan el espíritu.
Tal vez sólo rezamos
para recrear
la combustión del fuego
alrededor del cual nacieron
los primeros círculos.
Con el murmullo
de los labios
regresa otro murmullo
que le dio forma a nuestro oído.
Nuestras plegarias son el eco
del trabajo de las llamas
que levantaban de la nada un muro.

Algo en nosotros no confía en los muros
que son inmóviles y torpes,
el muro que realmente conocemos habla,
tiene una voz y un rostro,
respira como un animal
y esa respiración nos da tranquilidad,
la sensación de un círculo cerrado.
Nadie se duerme sin un poco de ese círculo
en los labios.



FABIO MORÁBITO nació en Egipto en 1955. Vive en México desde 1969. Estudió letras italianas en la UNAM y traducción literaria en El Colegio de México. Es autor de los libros *Lotes baldíos* (Premio de Poesía Carlos Pellicer 1985), *El viaje y la enfermedad* (ensayo, 1984) y *Gerardo y la cama* (cuentos, 1986), entre otros.

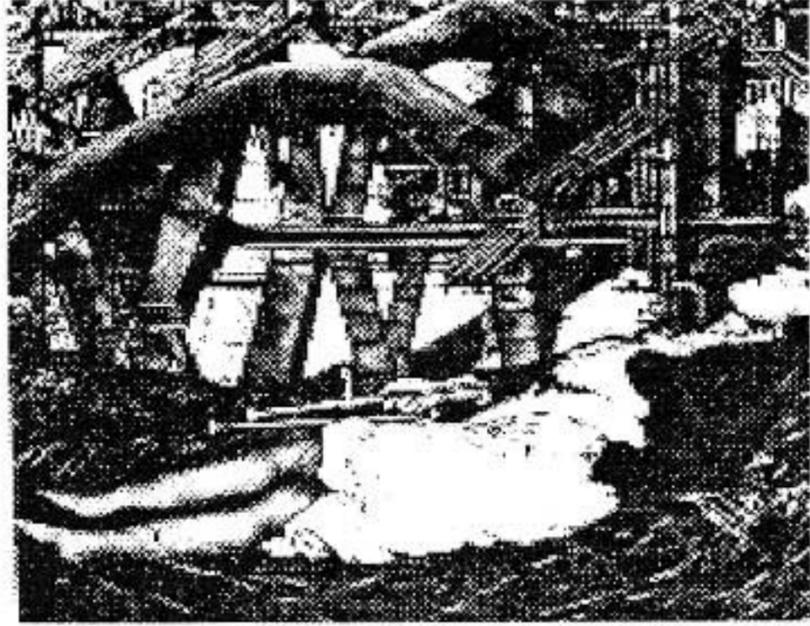
Álvaro Mutis

Ponderación y signo del tequila

para María y Juan Palomar

El tequila es una pálida llama que atraviesa los muros
y vuela sobre los tejados como alivio a la desesperanza.
El tequila no era para los hombres de mar
porque empaña los instrumentos de navegación
y no obedece a las tácitas órdenes del viento.
Pero el tequila, en cambio, es grato a quienes viajan en tren
y a quienes conducen las locomotoras, porque es fiel
y obcecado en su lealtad al paralelo delirio de los rieles
y a la fugaz acogida en las estaciones
donde el tren se detiene para testimoniar
su destino de errancia sujeta a leyes inapelables.
Hay árboles bajo cuya sombra es deleitoso beberlo
con la parsimonia de quien predicó en el viento
y otros árboles hay donde el tequila no soporta la umbría
que opaca sus poderes y en cuyas ramas se mece
una flor azul como el color que anuncia los frascos de veneno.
Cuando el tequila agita sus banderas de orillas dentadas,
la batalla se detiene y los ejércitos tornan
al orden que se proponían imponer.
Dos escuderos lo acompañan a menudo: la sal y el limón.
Pero está listo siempre a entablar el diálogo
sin otro apoyo que su lustral transparencia.
En principio el tequila no conoce fronteras.
Pero hay climas que le son propicios
como hay horas que le pertenecen con sabia plenitud:
cuando llega la noche a establecer sus tiendas
en el esplendor de un meridiano sin obligaciones

ÁLVARO MUTIS nació en Bogotá, Colombia, en 1923. Se estableció en la ciudad de México en 1956. Sus siete libros de poemas publicados hasta hoy están reunidos bajo el título de *Summa de Maqroll el Gaviero* (FCE, 1990). Ha obtenido el premio Médicis extranjero, Francia, 1989; el Roger Caillois, Francia, 1992 y el Villaurrutia, México, 1986.



en la más alta tiniebla de las dudas y perplejidades.
Es entonces cuando el tequila nos brinda su lección consoladora,
su infalible gozo, su indulgencia sin reservas.
También hay manjares que exigen su presencia,
son aquellos que propició la tierra que lo vio nacer.
Inconcebible sería que no fraternizaran con certeza milenaria.
Romper ese pacto sería grave falta contra un dogma prescrito
para aliviar la escabrosa tarea de vivir.
Si "la ginebra sonrío como una niña muerta",
el tequila nos atisba con sus verdes ojos de prudente centinela.
El tequila no tiene historia, no hay anécdota
que confirme su nacimiento. Es así desde el principio
de los tiempos porque es don de los dioses
y no suelen ellos fabular cuando conceden.
Ése es oficio de mortales, hijos del pánico y la costumbre.
Así es el tequila y así ha de acompañarnos
hasta el silencio del que nadie regresa.
Alabado sea, pues, hasta el final de nuestros días
y alabada su cotidiana diligencia para negar ese término.

Ambar Past

La luna

No hay hoja en blanco
más grande que la luna llena
Cada mes la cubro de tinta
y cuando ya no cabe
ni una sinalefa en su faz
empiezo a borrar los gerundios
los qués, las rimas cursis
hasta descubrir
la luna sin metáfora



Despedidas entre mujeres

Se fue ya de una vez.
Tampoco tenía cajón ella.
Y se queda para siempre
en su lugar donde ya sobre el cielo.
Ya quedó enterrada.
Ya está bajo la tierra.
Ya se volvió suelo.
Se perdió su vista de ella.
Ya se acabaron sus ojos.

Quedó nuestra casa, donde seguimos pisando.
Quedó nuestra comida.
Se quedó todo lo que nos gusta en el mundo.

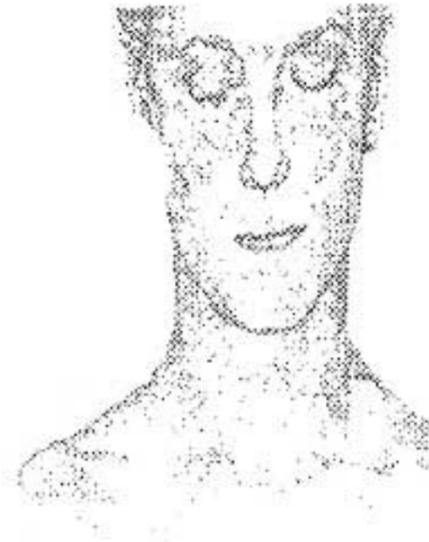
*Ya están cruzados mis pies,
Ya no sirven para nada mis gallinas.*

AMBAR PAST nació en Estados Unidos en 1949. Emigró a México en 1973 y desde entonces radica en Chiapas. Se nacionalizó mexicana en 1985. Sus primeros libros fueron editados en tzotzil maya: *Slo'il jchiltaktik* y *Bon*. En español ha publicado *Yayamé* (1981); *Mar inclinada* (1986); *Nocturno para leñateros* (1989); *El bosque de colores* (1992) y *Caracol de tierra* (1994).

Isabel Quiñones

Y dijo el pez

Donde casaron la madrugada y el silencio,
varado azul falto de estrellas;
ahí donde la muerte acepta su designio:
ser vida y desierto,
impedida a confesar su natural bondad
aguijoncada por la luz
hasta ser sal, cegada su blancura.
Un pez ahí punzó los ojos,
denso en belleza me hizo extraña,
y reflejé aquella sonrisa: esos dientes ridículos, grandes
como su cuerpo lento,
mas tallado por siglos en relieve:
arcoiris de ligero verde a dulce verde aguamarina,
ceñido el amarillo.
Claro presagio era aquel pez,
éste su augurio:
“Sangrar de ojos no reconocibles,
labios guardianes frente a una sed inagotable,
el rostro se deshace
y se destroza sin progenitor o asesino;
luz que gira o distorsiona
hará sentir la pesantez y lo sumido;
acciones transitorias —o no— serán regalo:
si un paso, si un músculo se mueve
en un sentido, en otro,
un golpe y otro esfuerzo darán renacimiento
pues alma que quiere conocerse
en otras almas ha de verse,
y actuará según vacíos,
espejo tras espejo,
si quiere conocerse ha de quebrar,
para volar deberá hundirse.
Como es designio llegará
absoluto, conforme a un tiempo ingobernable.



Escucha:

Irás, volverás, no morirás;
no volverás, serás vencida.
Bajo muerte, fragancia perdurable,
gorjearán pájaros marinos
y habrá nubes de fértil hermosura.
Algún amanecer te encontrará
sin la respuesta
como algún sueño amado por el viento
con memorias de gran felicidad
no comprendida
—desde su propio sitio te verá, severa—
y estallarás como una ola,
vas a encontrarte en esa espuma
conociendo en los ojos tu mirada,
el silencio pleno y el sangrar no conocible
tu rostro volverá a modelarse ya deshecho.
Esto ha de cumplirse —dijo el pez—
palabra por palabra,
y éste es su sentido, o el opuesto”.

ISABEL QUIÑONES nació en San Pedro Sula, Honduras, el mes de julio de 1949. Se estableció con su familia en México en 1951. Su obra poética la componen los siguientes títulos: *Extracción de la piedra de la locura* (1979); *Alguien maúlla* (1985); *Esa forma de irnos alejando* (1990); *Así en la tierra* (1996).

Víctor Sosa



The End

Tanto parto para qué me pregunto
para cuántos será el mañana de estos versos
si de mañana se hablara, si de veras
hubiera mañana en ese gallo cantor
—el siamés de la púrpura cresta que
ilusiona ilusiona; no, no habrá mañana
mañana: maullido (voz de gato) puede ser
ventrílocuo en la dársena del dar, en
la alacena de Chernobil (abril 1986), justo
el año en que Beuys se murió (Düsseldorf
enero 23) después de plantar siete mil robles
y cerrar así el siglo porque ya no se podía con tanto
(The End of the 20th Century), tanta herida
a la intemperie arterial no se podía sustituir
soslayarla cómo; había que llorar el simulacro
la sinrazón del ser, había que plantar
el roble de la verdad en la cara de la historia
(del arte) más vale ni hablar: ¡mírate, respira!
Tanto me pregunto para qué tanto parto
si de veras hubiera mañana.

*(Escrito en la madrugada del 26 de abril de 1996,
décimo aniversario de la tragedia de Chernobil)*

VÍCTOR SOSA nació en Uruguay en 1956 y reside en México desde 1983. Es poeta, crítico y pintor. Tiene publicados los poemarios *Sujeto omitido* (1983), *Sunyata* (1992) y *Gerundio* (1996). Se encuentra en prensa su libro de ensayos *La flecha y el bumerang*. Ha impartido cursos de poética en la Casa Universitaria del Libro, Casa Lamm y Casa de la Primera Imprenta. Fue becario del FONCA en el área de investigación (1995-96). Colabora con crítica literaria y de artes plásticas en *La Jornada Semanal* y otros suplementos culturales.

Ikram Antaki

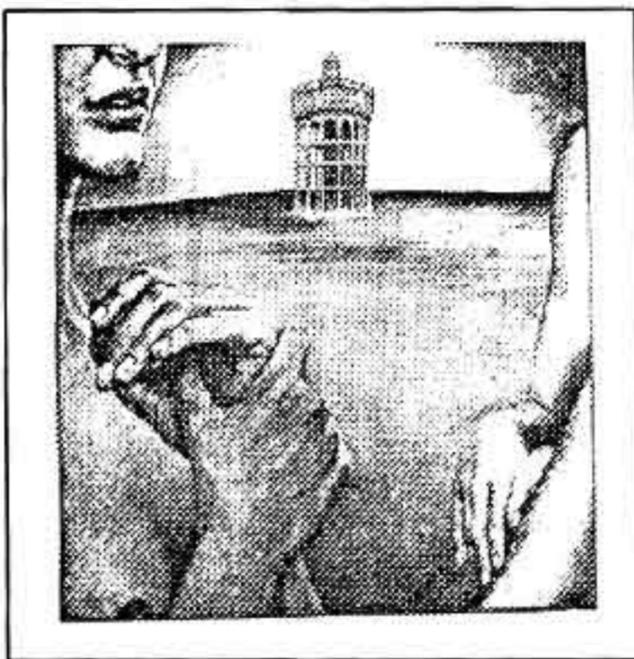
El pueblo que no quería crecer (Fragmento)



Dije: ven a cortar mi derecha y mi izquierda; tus manos se han vuelto corazón del mundo. Para ti quise dejar de errar y asentarme; o errar sentado ahí donde se ubica el horizonte de los pueblos. Tus padres creen en la magia y yo soy el milagro; sigo siendo el mar rehén de las mareas que provoca la luna y la luna que borra el sol y el sol que secuestra la noche y la noche que vence la luz de tus ojos. Heme aquí vencido de nuevo, oh mi hija, mi hermana, mi madre. Maldita seas, oh bendita. Entre tú y mi razón está la anchura de mi lecho. En este llano debo perderme y odio todo lo que no es mi extravío. Eres la orilla de mi barranco, eres mi víctima. Juro que no hay más aurora que la tuya, ni paz fuera del espacio de tu frente, ni vida lejos de mi muerte en ti. Tu cabellera es la corona del mundo, oh mi caída. Pretendí ser el heredero de los siglos y heme caminando sobre la tierra primera. Tu rostro ataca mi libertad y sitia y gana y bate por encima de mis ruinas. Era yo el ejemplo del triunfo del pensamiento, pero aquello que el hombre separa el hombre tiene que unirlo, como el espíritu con el cuerpo, y la tierra que otros habían quemado tú la sembraste, oh mi caída. Santa eres. Llegas hasta el firmamento y levantas el techo del cielo y lo abres. Me uniste cuando la división se había vuelto un infierno y me despedazaste en este mi nuevo exilio. Sin tener nada en tus manos has limpiado mi frente cuarteada. Eres la mentira, y, por supuesto, que existen cosas más importantes que la verdad. Yo no estoy compitiendo con nadie pero: mírame, no tenía parecido, y no era poco lo que has logrado y ahí estamos, el uno en el otro, entregando al mundo las potencias de los ángeles que nos precedieron. Las malas hierbas invaden los muros. Las aves de paso que no tienen país emigran. Que se vayan; ésta es mi estancia. Y había en el mundo, mundo y cielo y criaturas pero sólo vi tu rostro, sólo supe que me hacías falta, que mi sed había alcanzado sus límites. Y, como cada vez antes de ti, cayeron

IKRAM ANTAKI nació en Damasco, Siria, en 1948. Llegó a México en 1976. Sus libros de poesía son: *Aventuras de Hana en la historia* (1984), *Poemas de los judíos y los árabes* (1989), *La pira* (1990), *Epiphanías* (1992).

las lluvias de la vida; no dejes que se sequen. Oh ángel de la historia, aléjate; ángel de la razón, ángel de la fuerza, de las épocas, aléjate. Y que se alejen las naciones altaneras y el rencor y la prepotencia y el juicio: mi amor no ha muerto, no debe explicaciones. Mi amor aprueba la demencia, el tiempo de los niños y la sinrazón. Mírame: soy quien carga con las llaves del Erebo y tú eres el caos que ha incendiado mis árboles. Soy el inocente que cae en todas las trampas; soy el que no ha muerto en siglos; soy el zorro; soy aquel que posee el privilegio de vivir y de morir por tu espada. Oh mi caída, inventaste la vida cuando ésta se acababa. Erguida sobre la orilla del mar observas cómo me hundo y ordenas mi salvación. Pequeño continente, sombra de los continentes, triunfo de los bárbaros, toma de mis manos las llaves de la ciudad. Has nacido para ser una capital y para corregir las arquitecturas. Destruye, destruye y que suba la santidad desde las columnas de tus piernas. Que cierren las escuelas, que reinen los iletrados, que quemen los libros. Amplía el océano, amplíalo. Deja que los peces y los hombres nos miren. Hemos inventado algo en contra del miedo y de la insignificancia, en contra del odio, de la envidia, en contra del desierto, en contra del llanto, en contra del hielo y del exilio y de los sitios. Hemos inventado algo en contra de las tormentas, de las fieras, del terror, de la moral, de la civilización, de las fronteras. Hemos inventado algo en contra de las ejecuciones, en contra de los sabios del pasado que nos aleccionan, en contra de las pisadas que despiertan a los niños. Hemos inventado algo en contra de las ruinas habitadas por los espíritus, en contra de la maledicencia, de la calumnia, de las acusaciones, del sufrimiento. Hemos inventado algo en contra de la muerte; algo más grande y más generoso y más eterno que la eternidad; algo que va hacia Dios, adentro de Dios, por encima de Dios; Él que es la desnudez del mundo, que se alojó entre tus piernas. Hemos devuelto a este país la propiedad de Dios, Él que permite la alegría, que estaba muerto en nuestras conciencias, que amarraron al pozo para impedirle liberar el agua. Él que no sufre, no teme, no limita, no doblega, Él que nace del incendio de mi amor por ti, que nace de tus manos, del río de tu ciudad, de tu lecho. Y vienen las épocas y Su gloria. Y descende sobre la gente Tu gloria. Bendita seas.



Horacio Costa

Canciones de la Barda

para Pedro Paulo de Senna Madureira

1

Quien haya puesto el revoco en esta barda
no tenía un buen dominio de la espátula,
ignoraba la mezcla correcta de la argamasa,
no era buen albañil.

¿O será el tiempo el único culpable
por la destrucción de su trabajo?
No hace tantos años
que levantaron esta barda.

La pintaron de blanco
y varias veces la repintaron,
de blanco primero, después sólo de ocre.

2

El sol daba en plomo sobre la barda
que pareciera estar allí
desde que es el mundo mundo:
los caminantes no la percibían más.

La usaron como soporte
de campañas políticas & publicitarias,
Kolynos & logos
& siglas & partidos
impresos con tinta barata.

3

La usaron también para *graffittis*:
escribieron sobre rostros & restos
de *affiches* & argamasa
como si fuera una hoja en blanco.

La carne de la barda se volvió
una especie de pasta: un Tàpies
olvidado en un rincón de la ciudad, obra
in progress
de significado igual & forma inestable
(del otro lado, se escondía/
se esconde
el viejo jardín de rosas).

¿Quién notó la progresión de las grietas
sobre su superficie & medió
el deslave & la erosión milimétricos?
¿Quién leyó las pautas que se formaban?
¿Quién vio el revoco caer como icebergs
en el océano de la banqueta?

A solas se deshacía/
se deshace la barda,
su música para nadie cantada,
sordina para sordos, canto llano para el llano,
desnudo descendiendo la escalera en una casa
vacía,
natividad en un museo antártico.

HORACIO COSTA nació en São Paulo, Brasil, el 14 de diciembre de 1954. Vive en México desde 1987. Entre sus obras de poesía escritas en español figuran: *El libro de los fracta* (1990); *Quadragésimo/Cuadrajésimo* (bilingüe, 1996); *Los jardines y los poetas* (antología poética bilingüe, 1993).

5

¿Por eso cantaría yo a la barda?
¿Por eso eximiría
al albañil del mal revoco
de su mal trabajo
de hace cuarenta y tantos años?

Su obra ha resultado en obra de arte
—que vive en la retina, que no en el espacio—,
pero no es ésta la razón,
ni este poema su defensa
ni la épica del descubrimiento súbito
de la barda.



6

Canto a la barda porque sí
porque su piel & la mía se asemejan
puesto que también he estado bajo el sol &
estado bajo la lluvia,
puesto que sobre mi cuerpo discursos
& campañas se imprimieron/
imprimí:
ya tuve tantas caras & sonrei
como fueron de mi vida los meses
& las ideas políticas o no
que se han sobrepuesto
unas sobre las otras.

7

La canto & le doy ojos & oídos
para cantarme a mí;
al prestarle mi voz/
tomarla prestada para mi voz
me canto a mí:

edificado por el acaso en una esquina del tiempo
(del otro lado, el viejo jardín de rosas)
rumiando, canturreando lo que me plazca
(sí que hay rosas, me lo han dicho)
& los Tápies, los topacios
sobre mi piel
(& los pétalos)

8

& las fracturas
& los derrumbes
& las cantigas de la gravedad
& el camino hacia el polvo

mi camino
& la barda.

Ciudad de México, 25 de agosto de 1996

Eduardo García Aguilar

Ars Mexica

La oscura india con sus gruesos labios
 nombra los secretos de su raza
 junto al soporte ritual del sacrificio

En el moderno templo de antropología
 niños de la noche prehispánica
 corren avorazados entre mariposas
 tras sus piernas de piedra semiocultas
 por la extremada minifalda

Habla con la seguridad de su belleza
 su firme seno entre la blusa verde
 mientras el sol de julio cruza las ventanas
 y roza los pies de la Coatlicue

Negra y porosa la piedra del Popocatepetl
 labrada en su delirio por Mexicas
 absorbe su docta clase autóctona
 en la lengua brutal de su Cervantes

Aceites de su piel indígena
 humedecen las rutas de su cuerpo
 y Tláloc —Dios de lluvia— languidece
 entre secos arbustos que se encienden



EDUARDO GARCÍA AGUILAR nació en la ciudad de Manizales, Colombia, el 7 de septiembre de 1953. Se estableció en México el 7 de septiembre de 1980. La UNAM, en su colección El Ala del Tigre, publicó su libro de poemas *Llanto de la espada*. Estudió en la Universidad de París. Es autor de tres novelas.

Valéry Larbaud en Cartagena

Valéry Larbaud pernocta en Cartagena
y en el Hotel Colón mastica sus murallas
mientras Fermina colecciona relojes
traídos a su estancia desde Brujas

El motivo es su amor por la marquesa
casada ya y cuyo esplendor se agota
en terribles silencios y dolores
calmados por un clown con anestesia

Monsieur Larbaud delira entre sus ánimas
nombrando calles y cañones mustios
atado a la quimera de un ido amor
cuyas cenizas viajan a Goa en transatlántico

La noche volverá a sus aposentos
donde el confort no calma sus tristezas
y la imposible bella sólo será la parca
que hace mucho trenzó su inútil pluma



Juan Gelman

Ovidio

La luz cae sobre la mesa del hombrecito
que repasa algunos fuegos y
descose las espaldas de la unidad.
La luz avisa que se va a ir
con una especie de apagación que
sobreviene y entra el desierto, la incierta
boda del hombre con su furia. Un perro
conversa con los astros y la casa
se llena de compañías oblicuas
y chillonas. El mal está ahí, sentado.
El hombrecito moja la pluma
en sangres que no existen, enredadas
en monstruos mismísimos y
países visibles que crujen.
Pide dos bueyes que le arranquen el corazón aterrado
mientras revuelve los infiernos.

D.F., 17 de junio de 1996



JUAN GELMAN nació en Buenos Aires el 3 de mayo de 1930. Autor de más de 20 libros de poesía, libretos de dos óperas y varios LP. Traducido a 12 idiomas. Reside en México desde 1989.

Josu Landa

Carga larga

a Jacqueline Goldberg

Después de todo llevamos cosas en la sangre
gotas de un día destrozado
almíbar para santos
ríos siempre ríos
tirados como un suelo rojo
(como un sueño rojo)
y también un poco de luz
páginas como horizontes
con la garganta abierta
y por qué no el cuchillo
el brillo gris del alarido
cuántas caricias del silencio
y desde luego flores como tumbas
y besos como verdaderos labios
alas de carne y humo
balas más agudas
ruedas de víboras en cero
y el niño blando bien peinado
a manos de un otoño anunciado
pasos como huellas
como mariposas dormidas en la arena
llamaradas de gatos dando tumbos
sin corazón y sin habla
pero eso sí la peste de palabras
y un peso
un peso de discretas piedras calientes
de larvas abandonando piel tras piel
ánimas ladinas más allá de la sonrisa
y el flujo sordo del tú
del que estás ahí como si cuerpo
sibilante sofocante asfixiante



el orden y la orden
do brama la tapa de los sexos
clavos para llagas
y todo un bicho expiatorio
y el túnel en el rayo que no cesa
pero arde y esparce claras cenizas
la barca llena de vírgenes
y claro claro el cisne
y su calmo sollozo que madura todo
hasta las semillas
hasta el punto final

Y tal vez algo de sangre
secándose

JOSU LANDA nació en Caracas en 1953. Llegó a México el mes de noviembre de 1982. Sus libros de poesía publicados son *Arropaineko tankak/Los tankas de Arropain* (Bilbao, Laida, 1991); *Falasha/Falaxa* (1992); *De animulas, viajes y otras falacias* (1995); *Treno a la mujer que se fue con el tiempo* (1996); *La luz en el vano* (1996).

La Coatlicue Mayor ostenta los símbolos de la vida y de la muerte —el vientre y la tumba—, una verdadera *coincidentia oppositorum*. Así, Octavio Paz articula el concepto binario de analogía/ironía a través de la imagen arquetípica de la diosa madre de la tierra.

Para Paz la imagen de la mujer es la manifestación de la presencia: el mito de la Madre-Virgen Diosa de la Tierra. Al mismo tiempo, el profundo interés de Paz en la historia del arte está en relación directa con su crítica del lenguaje y la literatura, de igual manera que la crítica de la historia, la política y la economía tensa sus reflexiones acerca de la antropología y la filosofía. Se trata de una mirada dilucidadora, particular y global, vasta y concreta, en donde sus preocupaciones teóricas y creativas abarcan lo nacional e inmediato sin perder de vista la necesidad de ofrecer una síntesis planetaria, pero también, y con la misma perentoria exigencia, en donde se concentra esta perspectiva para enfocarla puntualmente en una imagen, adorable y terrible, que da sentido al mundo. Este es el contexto en el cual se inscribe su percepción de la Coatlicue Mayor.

Piedra fundamental en el doble sentido de la expresión, la Coatlicue Mayor lo ha guiado en su aproximación al trabajo de artistas tan diversos como lo son Rivera, Tamayo y, en especial, Duchamp, al que se acercó con una renovada perspectiva. En la Novia de Duchamp, Paz ha sido capaz de asociar ejemplos tan distantes como lo son una representación bengalí de Kali, el código amoroso de las cortes provenzales y el mito de Diana y Acteón.

La documentación del hallazgo de la Coatlicue Mayor bajo el Zócalo y de sus sucesivas inhumaciones y exhumaciones ilustran la conflictiva pero paulatina aceptación de un pasado oprimido, negado y, literalmente, enterrado. Una mirada detenida a la evolución de las reflexiones de Paz acerca de la Coatlicue Mayor a través de su poesía es particularmente iluminadora. Esta escultura ha ofrecido a Paz

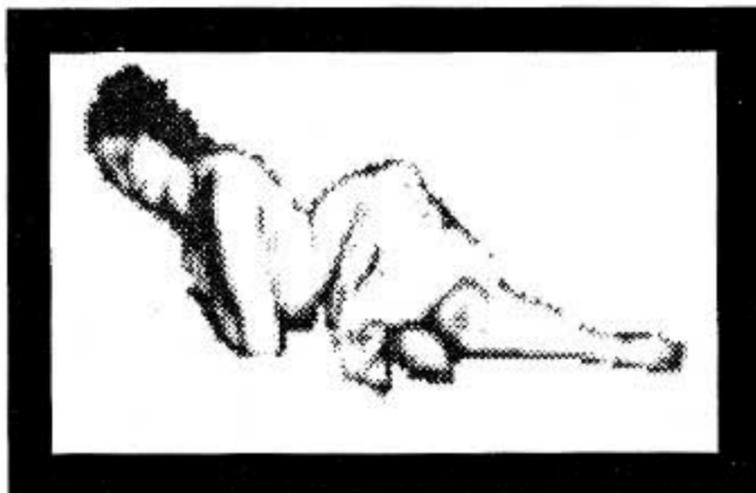
los atributos materiales, recursos de composición, signos y símbolos iconográficos, amén de los fundamentos epistemológicos con los cuales moldear su propia visión y lenguaje. Enfrentado desde este punto de vista, cada poema muestra el estrato mesoamericano subyacente que sostiene y resurge en la obra de Octavio Paz.

Al sostener y fundamentar su poesía con el uso particular de la manifestación mesoamericana del mito de la Madre-Tierra, Paz preserva y revitaliza aspectos de esta civilización casi completamente perdidos. Al mismo tiempo, al mezclar los aspectos particulares de la representación mesoamericana con sus contrapartes del Viejo Mundo y mediante la utilización de la analogía/ironía, Paz mantiene las consideraciones universales del fenómeno de la creación y destrucción a través de la íntima relación entre mujer y realidad.

Las referencias de Paz a la Coatlicue Mayor ejemplifican la manera en que la civilización mesoamericana aún sobrevive y provee a su visión totalizadora tanto de un inesperado significado

como de un específico código interpretativo. El proceso de esta percepción visual es una investigación —una consideración— acerca del poder de la imagen como línea conductora de la crítica. Aquí no se trata de analizar la obra de arte —a pesar de su relevante importancia—, sino la lógica y la visión de los textos de Octavio Paz sobre arte. Su acto de ver no sólo encarna las relaciones entre palabra e imagen con un mito en particular sino que también abarca reflexiones lingüísticas, históricas, políticas y metafísicas acerca de Coatlicue tanto como imagen de la decadencia social, así, como la esperanza que provee la crítica.

“Petrificada petrificante”, un gran poema que merece un estudio más meticuloso que el que se le ha otorgado hasta el presente, ofrece la triple confluencia y final identidad entre la Mujer como Fuerza Cósmica, la escultura de la Coatlicue Mayor como *Imago Mundi* en su versión azteca y México-Tenochtitlan, la Ciudad sobre la Isla del Lago como



el lugar sagrado que simboliza el Centro del Mundo. Aquí, en “Petrificada petrificante” atestigüamos la encarnación de la mujer y su paisaje. Y viceversa: el paisaje se hace cuerpo. Tiempo y espacio se han vuelto uno: su punto de encuentro es una escultura que es una mujer, una ciudad, un paisaje. Pero aún hay una cuarta dimensión en el poema. Y no es un azar que sea la cuarta, puesto que la civilización mesoamericana piensa mediante una distribución cuaternaria del cosmos. Todas estas series analógicas son destruidas por la conciencia de su desaparición final: la ironía devasta este poema que es asimismo una crítica de la historia de México. Esta imagen estereoscópica es reflejada en un poema que resuelve en su unidad y singularidad la múltiple riqueza del mundo.

Para Octavio Paz, la Coatlicue Mayor “muestra las entrañas del ser”. Esta escultura es la manifestación de la ausencia; en su imagen se encarna el vacío. De manera análoga, la visión de Paz se corporiza en el poema. Allí, Paz alcanza una meta que él mismo exige del verdadero arte moderno: no enmascarar el vacío, sino manifestarlo.

**El vientre y la tumba:
Coatlicue y otras imágenes
de la Diosa Madre en los escritos
de Paz sobre arte**

(Fragmento del capítulo III)

El concepto de la Gran Diosa ha desempeñado un importante papel en la imaginación de Octavio Paz, ya sea que aparezca en las civilizaciones clásicas de Grecia, India y Mesoamérica o en las obras de arte contemporáneas. Para él esas imágenes míticas configuran una operación circular que devela y objetiva la realidad fenoménica de este mundo. Es a través del cuerpo femenino transpuesto a un orden cósmico que la vida y la muerte aparecen representadas al mismo tiempo y sobre el mismo plano: el vientre y la tumba. Las imágenes de las diosas encarnan los dos aspectos de la realidad. Hasta aquí no veríamos sino una coherencia más de la visión del poeta. Pero lo que sorprende es descubrir de qué manera crucial el análisis y descripción de la figura femenina que él realiza esté en deuda con los signos —símbolos—

iconográficos y la historia de la Coatlicue Mayor; y que esta influencia se manifieste no sólo en sus escritos acerca del arte sino que los rebase y alcance a toda la obra de Octavio Paz.

Confrontado con la experiencia visual de la Coatlicue Mayor, el acto de ver del escritor involucra no sólo su personal lectura de los signos escultóricos, es decir, el desciframiento y la rearticulación de los temas que constituyen la representación material —formal y simbólica— de la escultura, sino también la recuperación de un proceso imaginativo de orden histórico.

En primer lugar, la interpretación actual de cualquiera de las características estéticas de la Coatlicue Mayor no ha sido posible sino gracias a que la civilización mesoamericana misma ha sido revaluada. Con el colapso de la sociedad indígena también cayó una concepción del mundo; y la Conquista trajo aparejada consigo una reorientación del gusto colonial. No cuestionadas y preconcebidas hasta fecha muy reciente entre los observadores de arte, las nociones eurocéntricas acerca del orden, simetría, racionalidad y mimesis idealista de origen clásico afectaron negativamente la percepción estética de la Coatlicue Mayor. En segundo lugar, el *status* que el siglo XX le otorga a las obras de arte precolombino es parte de un panorama cultural más amplio: de un lado existe el resurgimiento de los problemas sociales, políticos y económicos que condujeron a la Revolución Mexicana; del otro, la antropología moderna y la vanguardia europea contribuyeron a esta reapreciación cultural. Es a partir de esta reanimación que volvieron a emerger los aspectos trascendentales e inmanentes adscritos al papel de la diosa madre de la Tierra que la escultura representa. Así, los sucesivos entierros y desentierros de la Coatlicue Mayor recuerdan los cambios culturales ocurridos en la valoración de las obras de arte precolombinas a través de la historia de México.

Todos estos niveles de significado se han vuelto parte inevitable y esencial de la poiesis paciana en sus textos coatlicuanos. Ya sea en prosa o poesía, esta información visual/conceptual aparece impregnando necesariamente el mecanismo analógico/irónico por medio del cual Paz presenta la diosa/estatua. Como hemos visto en los capítulos anteriores, esta organización binaria no es casual.

Ahora, al analizar el tratamiento cronológico del tema de la Coatlicue Mayor, se hará evidente cómo aquella “constelación de signos” que conforma la estatua, pero de la cual también participan las representaciones de otras figuras de la diosa madre de la Tierra, va a iluminar —y, paralelamente, asimismo ensombrecer— permanentemente sus conceptos estéticos; y viceversa: al analizar el desarrollo de su pensamiento estético acerca de la Coatlicue Mayor, en el que también confluyen otras figuras de la diosa madre de la Tierra, espero que sea posible contemplar cómo este racimo de ideas (y la estructura binaria de analogía/ironía que la constituye) es susceptible de aplicarse específicamente a cualquier obra de arte —y figura femenina— que haya llamado la atención de este poeta mexicano.

Cierto, en términos artísticos, los ensayos de Paz acerca de Rufino Tamayo y Marcel Duchamp son más precisos, extensos y complejos que el ensayo y los párrafos dispersos en textos de diversa índole que los que este autor ha dedicado a discutir la Coatlicue Mayor. Pero si estos textos coatlicuanos escritos en prosa se toman en consideración de manera conjunta con sus poemas sobre el mismo tema, la perspectiva interpretativa que se obtiene acerca de la experiencia visual del escritor es aún más rica y polifónica.

Este trabajo, evidentemente, es muchísimo más complejo y desafiante puesto que involucra una verdadera “exhumación conceptual”, un proceso de excavación del tema de Coatlicue y la indagación de su desarrollo en los escritos acerca del arte de este poeta. Laberíntica y espejeante, en los textos de Paz esta toma de conciencia ha sido también lenta, oblicua, densa, y ella misma se ha realizado mediante un código personal específico, el concepto binario de la analogía/ironía, que le ha ayudado a desentrañar el apretado nudo de imágenes que constituyen los atributos materiales, signos iconográficos, esquemas de composición y sucesos históricos adscritos a la Coatlicue Mayor.

Este sistema codificador se articula mediante la oposición y contraste de sus elementos. Luego, está constituido por el nivel de materialidad del medio expresivo elegido para representar la escultura: su cualidad pétreo se vuelve una condición del mensaje. En seguida hallamos un nivel iconográfico, en donde destaca la omnipresencia de las serpientes y

las cuentas de jade. Si la observamos desde abajo encontramos los pies como garras de águilas y entre ellas un gran miembro como serpiente colosal entre las campanillas que simbolizan el xiuhcōatl de Huitzilopochtli; después, la falda de serpientes, epíteto de la diosa; la calavera al nivel de la cintura (y vientre) de la estatua, entre la guirnalda de manos y corazones tronchados; y, por detrás, las trece trenzas de cuero por debajo del escudo de Huitzilopochtli, el plumero de Coatlicue y el atado de plumas de águila que simboliza su concepción partenogenética; las garras de águila y las mandíbulas de serpiente en cada coyuntura; más los siete discos de jade que aparecen como un collar en el cuello de la estatua, diosa sin rostro, o mejor, con símbolos que manifiestan tanto esta ausencia como la dualidad, ya que su lugar está ocupado por dos serpientes de mayor tamaño, ambas de perfil, lo que hace que, enfrentadas semejen una máscara serpentina festoneada de escamas, plumas, colmillos y chalchihuites, por donde se deslizan sus cuerpos como dos chorros de sangre brotando simétricamente de su cabeza cercenada para fertilizar al mundo. Este doble sistema de códigos iconográficos —realismo representativo del detalle y su reconstitución en un orden significativo global trascendente— también incluye los esquemas compositivos de la escultura: su aspecto vagamente humano bajo la forma general de una cruz y ambos patrones combinados constituyen una estructura piramidal truncada; tres composiciones que a su vez descansan sobre una base que representa al Mictlán. Y, finalmente, su origen, la trayectoria de sus entierros y desentierros; hechos históricos a los que Paz alude frecuentemente y que han pasado a ser ya parte de la “biografía” de la Coatlicue Mayor.

Para Paz el sistema de códigos de la escultura, tanto su materialidad y aspectos iconográficos como las circunstancias que han acompañado la presencia de su imagen —aún y más todavía si enterrada—, parecen haber sido estructurados siguiendo un sistema específico, el concepto binario de la analogía/ironía. Este concepto binario involucra la convergencia de elementos contrarios y correspondientes, la *coincidentia oppositorum*. Por una parte considera que todo en el universo está conectado y que el lenguaje es el equivalente del universo, esto es analogía; por el otro, todo nos recuerda la última falta de significado, esto es ironía. Si cada fase analógica

establece el papel del Ser, la Muerte/Crítica es finalmente la entidad responsable por la gran ruptura dentro de la fase irónica. La convergencia de los opuestos, el *nunc stans* en el *nunc fluens*, enmascara y desenmascara la incesante rueda del Ser.

La compilación de estos "textos coatlicuanos"—y del material concomitante relacionado con las figuras de las diosas madres— llama entonces la atención al hecho de que, una vez leídos de acuerdo con el juego particular de códigos ya establecidos y del específico sistema provisto por el concepto binario de la analogía/ironía, este nudo de imágenes se desata revirtiendo esencialmente su decodificación/develamiento para enviar a quien lo perciba de regreso a la fuente original de información, la estatua de la Coatlicue Mayor. En cambio, en los ensayos sobre Tamayo y Duchamp, aunque el desarrollo de las ideas visuales se origina en los trabajos de estos artistas, el *leitmotiv* soterrado que los domina es ancilar y dependiente del tema más general de la diosa madre.

Paz ha escrito tres ensayos sobre Rufino Tamayo, "Tamayo en la pintura mexicana" (noviembre de 1950), "De la crítica a la ofrenda" (diciembre de 1960) y "Transfiguraciones" (abril de 1968); y dos sobre Marcel Duchamp, "Marcel Duchamp o El castillo de la pureza" (1966), y "*water writes always in * plural" (1973). Todos han sido recogidos como libros acerca de cada artista y traducidos a la mayoría de las lenguas europeas. Estos ensayos tienen una fuerza centrípeta: todo lo que ha interesado a la mente del poeta encaja perfectamente en la visión que ofrece para cada uno de ellos. Estos ensayos también demuestran la amplitud y justeza de la aproximación crítica de Paz convirtiéndose ya en lecturas esenciales para el estudio de cada artista. Pero, al menos para el propósito de este libro, pienso, sin embargo, que en estos ensayos el tema general que conduce su reflexión es subsidiario de la imagen de la Diosa Madre. De allí que sean los textos sobre la Coatlicue Mayor los que provean del ejemplo más claro acerca de la utilización del concepto binario de analogía/ironía y del papel de la imagen femenina como imagen unificadora subyacente de la visión crítica de Octavio Paz.

En el *leitmotiv* de Coatlicue ("Nuestra Señora de la Dualidad") encontramos la relación intrínseca entre una experiencia visual dada (originada ante un



emisor concreto, la estatua de la Coatlicue Mayor) y el sistema cognitivo específico (analogía/ironía) diseñado como un transmisor que transcribe y critica el proceso de la percepción de una obra de arte.

Al tratar la obra de Rufino Tamayo y de Marcel Duchamp, las ideas de Paz acerca del papel de la imagen abarcan tres aspectos. Primero, la cualidad material de la obra de arte: enfatizada en el caso del primer artista; cuestionada, si no es que negada en el caso del último. Segundo, la presencia de las figuras femeninas como prototipos de la Mujer-Madre-Diosa: feroz para el artista mexicano; ridiculizable para el francés. Y tercero, la paradójica afirmación acerca de la representación, a través de su obra, tanto del Mito de la Crítica como de la Crítica del Mito. Pero, como veremos de inmediato en el próximo apartado, las referencias poéticas y de crítica artística acerca de la Coatlicue preceden estas nociones. Y la combinación de ambas reflexiones desplegadas en su ensayo más importante ("Diosa, Demonia, Obra de arte", 1977), junto con el poema más extenso y elaborado sobre el tema ("Petrificada petrificante", 1973) nos ofrece la clave que reorganiza y subsume en uno mayor los conceptos analizados en los ensayos acerca de Tamayo y Duchamp.

Por supuesto, el propósito de esta aseveración no pretende en absoluto minimizar los logros alcanza-

dos al tratar la obra de Tamayo y Duchamp, sino expresar la extrema complejidad de las percepciones del poeta y de qué manera todos los textos son mutuamente iluminadores. De esta manera, si no se pierde de vista la imagen de la diosa Coatlicue y si, al mismo tiempo, se tiene presente el concepto binario de la analogía/ironía, se descubrirá que sosteniendo los ensayos bien conocidos acerca de Tamayo y Duchamp se hallan tres temas recurrentes que replantean aquellos concentrados alrededor de la escultura de la diosa de la tierra azteca: primero, la cualidad material de la obra de arte —enfaticada, cuestionada, si no es que negada— y que se deriva directamente de la conciencia de Paz acerca de la radical materialidad de la estatua de la Coatlicue Mayor; segundo, que el arquetipo de la Mujer-Diosa-Madre ha sido construido siguiendo a la imagen de la estatua misma de la Coatlicue Mayor; y tercero, que el Mito de la Crítica y la Crítica del Mito es el modo efectivo (manifestación o materialización) del concepto binario de la analogía/ironía, que fue desarrollado desde un principio a partir de la imagen de la Coatlicue Mayor. La resonancia de la presencia de la diosa puede ser percibida como una irradiación desde la imagen, pero también como un agujero negro: todo es arrastrado por su campo gravitatorio.

Coatlicue y la otra orilla

La primera vez que Coatlicue aparece nombrada en la obra de Octavio Paz es también la primera vez que el poeta ofrece una exposición teórica de su concepto de la ironía. Ambos temas, Coatlicue y la ironía, están presentados en el contexto de una sección dedicada a sus reflexiones acerca de la otredad en su libro *El arco y la lira* (primera edición: México, agosto de 1955).

Coatlicue es literal y visualmente la representación de lo desconocido, del horror sagrado: “Mas lo horrible no consiste en la mera acumulación de formas y símbolos, sino en ese mostrar en un mismo plano y en un mismo instante las dos vertientes de la existencia”. ¿Cuáles son esas dos vertientes? La final identidad de la vida y de la muerte: “La vida es la muerte. Y ésta, aquélla”. Octavio Paz afirma: “Lo horrible muestra las entrañas del ser [...] Los

órganos de la gestación son también los de la destrucción”.

Aquí, a través de la imagen de Coatlicue, Paz inserta el concepto de la ironía en el contexto más amplio de la poesía y la metafísica estableciendo una distinción entre el carácter temible del numen, es decir, el aspecto insondable y terrible de la inspiración poética, y la experiencia “acaso más profunda del horror sagrado”.

Hay también un curioso detalle que se deslizó en la descripción de Coatlicue y que muestra el sincretismo que ya había ocurrido en la percepción de Octavio Paz acerca de esta diosa. Paz escribe “Coatlicue está cubierta de espigas”, no elotes o mazorcas (puesto que la estatua se encuentra cubierta de serpientes y el nombre de la diosa Chicomecóatl, “Siete Serpiente”, es, asimismo, según Alfonso Caso, el nombre esotérico del maíz). Ruth L. C. Simms, la traductora de *El arco y la lira* al inglés, recompone la descripción (“Coatlicue is covered with ears of corn”), puesto que el trigo llegó a México junto con la Conquista. Pero creo que el origen de este lapsus estriba en la relación que implícitamente había establecido Paz entre Coatlicue y Ceres/Deméter.

Seis años después, en 1961, con la publicación del poema “Solo a dos voces”, Paz hizo una serie de observaciones acerca de los símbolos y epítetos relacionados con el culto de las diosas Ceres y Deméter. En una nota al poema, Paz recuerda que Ceres/Deméter fue “tres veces arada” o poseída por Jasón sobre un campo que también había sido arado tres veces. También menciona que uno de los epítetos de la diosa Deméter era Melaina: la negra. En sus andanzas en busca de su hija Perséfone y huyendo de Poseidón, la diosa se transformó en yegua. El dios se transformó de inmediato en potro y su unión se realizó bajo esta forma animal. Paz recuerda que en Grecia había templos en los que se representaba a Deméter bajo la forma de una mujer cubierta por un manto negro y con cabeza de yegua.

Paz también recuerda que en Arcadia había un santuario en el que se veneraba a Deméter representada mediante una piedra negra. Tres estrofas de “Solo a dos voces” muestran en particular la relación implícita, es decir, la asociación que para el poeta ocurre entre Coatlicue y Deméter, diosas agrícolas.

La secuencia es clara: Ceres/Deméter y Coatlicue son diosas de la madre tierra. Ambas son representadas mediante piedras negras. Y si Deméter fue tres veces “arada o poseída sobre un campo que había sido arado tres veces”, tres son también las veces que Coatlicue fue enterrada: primero, por los sacerdotes aztecas para preservarla de la destrucción de los conquistadores; luego, por los doctores de la Universidad (adonde había sido enviada por el virrey conde de Revillagigedo, interesado en preservarla), horrorizados ante su presencia; y la tercera (después del segundo desentierro, realizado para complacer la curiosidad de Alexander von Humboldt), también por los mismos representantes del saber académico. Afortunadamente, con la Independencia, la estatua fue nuevamente desenterrada y, con esta tercera vez, ya para siempre.

Si a estos tres desentierros sumamos el de su develación al momento de ser consagrada originalmente, tenemos que Coatlicue ha aparecido y reaparecido cuatro veces. Este número no debe tomarse a la ligera. Si la tríada es frecuente en el Viejo Mundo, la unidad cósmica cuaternaria no lo es menos en Mesoamérica, un hecho anotado por Paz en “Diosa, Démonia, Obra de arte”. Así, este número de apariciones de Coatlicue en el centro de México se proyecta asimismo sobre las cuatro apariciones de Tonantzin/Guadalupe: tres en el Tepeyac y la cuarta, por coincidencia, de nuevo en el centro de la ciudad, en el Palacio del Arzobispado —construido sobre el antiguo templo de Tezcatlipoca— al surgir, junto con las rosas, la imagen de la Virgen impresa en la tilma de Juan Diego.

Las alusiones de Paz al hecho de “enterrarla en el patio” y de “horadar el cemento”, en la primera estrofa, no pueden sino estar relacionadas con la suerte de la estatua, puesto que el segundo y tercer



entierros de la Coatlicue Mayor ocurrieron, precisamente, en uno de los patios de la universidad. La segunda estrofa inicia con una metáfora acerca de las muchachas, “cántaros penantes”. En los mitos eleusinos las vírgenes —Kore en griego significa, precisamente, muchacha, doncella, virgen e hija— jugaban un papel importante, puesto que representaban el descenso de Perséfone/Kore al infierno como esposa de Hades/Plutón: el agua resuena —tiene una voz— en las vasijas hechas de arcilla —tierra— cocida por el fuego. En seguida, vuelve a retomar tres de estos cuatro elementos griegos arquetípicos: el agua y el fuego se derraman y penetran

las entrañas de la piedra —la estatua— que representa a la Tierra misma. Además de las metáforas dirigidas a expresar la cualidad material de la escultura de la Coatlicue Mayor, esta estrofa contiene una referencia explícita al mito azteca de la relación entre el sol y su madre, la Tierra: los versos “la piedra se despierta: / lleva un sol en el vientre” y “es el hijo de nadie” señalan la partenogénesis por medio de la cual Coatlicue concibió al dios del sol, Huitzilopochtli.

Por último, los versos: “simiente, / gota de energía, / joya verde / entre los pechos negros de la diosa” quizá podrían referirse tanto a un grano de maíz apenas sumido en la tierra, joya de la Naturaleza y sustento del mundo mesoamericano, como a cualquiera de los chalchihuites del collar de siete cuentas de jade que adornan el cuello de Coatlicue, en donde algunos arqueólogos han visto una representación glífica de la Diosa Chicomecóatl.

El poema, “sonaja de simientes”, pasa de ser voz —ritmo en el aire al chocar unas contra otras— a grano de fuego —palabra en la tierra— y tenaz gota de tinta para, finalmente, derramarse sobre “los pechos negros de la diosa”.

Dos poemas de Homero Aridjis

Terremoto

Los muertos de acá estaban allá,
las puertas acostadas sobre el polvo
abrían sus hojas hacia el aire,
la actriz nortea del retrato
tenía las mejillas arañadas,
y la taza del excusado era un féretro
azul que miraba al cielo.

El edificio se había abajado tanto
que para acceder al quinceavo piso
ya no se necesitaba elevador ni escalera.
Dos mujeres, madre e hija,
salieron caminando de las ruinas.
Y entre los añicos de la vida cotidiana
una de ellas mostró un espejo intacto.

México, lunes 16 de octubre de 1995. Noche





Sombras

Hay un camino en Contepec
donde se pueden levantar sombras del suelo,
donde la sombra de un caballo
corre más que la sombra de una nube.

Hay una calle en Contepec
donde la sombra de la lluvia
cae sobre las sombras de paredes verdes,
y la sombra de una mujer la está mirando.

Hay un cerro en Contepec
donde los pájaros presentes
gorjean posados en las ramas
de árboles ausentes.

Hay una cama en Contepec
donde la sombra abrazada de dos cuerpos
más se junta entre más en polvo se convierte,
como si para amarse no bastara la noche de los
tiempos.

Hay un lugar en esos cuerpos
donde se oye palpitir la sombra.
Hay un niño en esa sombra
oyendo fenecer los cuerpos.

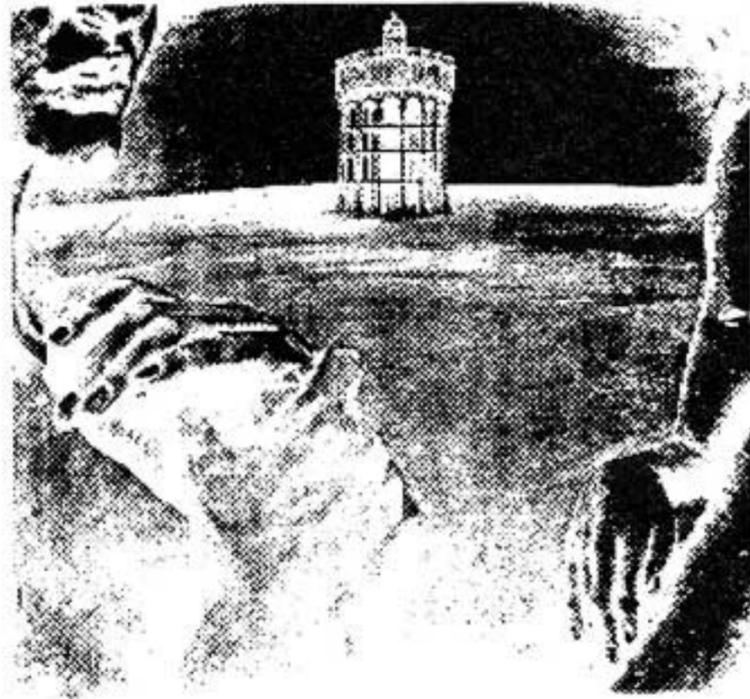
Bellagio, miércoles 27 de abril de 1994

Ida Vitale

Sol tan tenue

Sol tan tenue que apenas se deduce
de una gasa de sombra,
de un levisimo pio.
Hay un paraje aquí que no codicia nadie,
por nadie resguardado.
Lo señala esa nube que sangra
su inapresable forma.

Pero la nube cambia de sitio a cada instante,
siguela,
observa sus agüeros,
inaugura,
que no llegue lo cierto a aguar el gozo
en su pobre guarida.
Y recoge los oros
que pagan tu ninguna codicia.



Thelma Nava

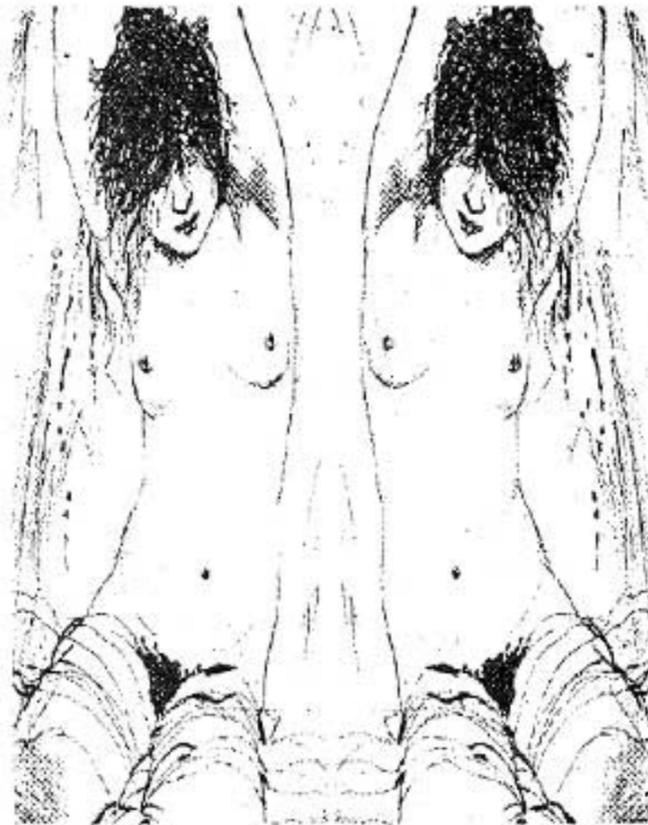
Mi mano se transforma en la diestra de Mahler

¿Por qué mi escritura se mimetiza al punto de que mi mano se mueve de acuerdo con las circunstancias, al ser que tengo más cercano?

Alguien parece sugerir los rasgos
de una diminuta letra que no es mía y que dicta la sombra.
Soy ahora la mano de Mahler
y empiezo a describir el oído del árbol
la anticipación de la belleza eternizada en la piedra,
en pequeños y lentos movimientos.

El crepúsculo adormece las notas de la pasión.
Mi mano celebra el esplendor lúdico de la inocencia.

El allegro ha dicho la última palabra.



Efraín Bartolomé

Baudelaire (Transparencia en rojo)

*Un espíritu, una sombra pasó frente a mi rostro
y el vello de mi carne se me puso de puntas.*
Elifaz el temanita (Job 4:15)

Baudelaire: cerebro crudo.

Alma llena de sangre:
alma que es un rubí como un puño cortado.

Leo
y tengo a Dios en las venas.

Y el cielo a punto de llorar.
Pero no llueve.

Tan sólo se humedece el aire claro.

Baudelaire: alma suelta, labios apretados.

Entre sus dientes tiemblan las uvas y el agraz.

Dolor: copa de llanto.

Cilicio, aguja, espina, brasa viva para el ojo del niño:
para la fresca piel de la Inocencia.

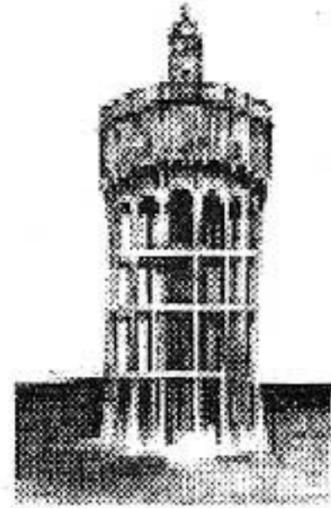
El padre muere: hachazo.

Mamá se casa con Aupick: sal sobre la herida.

Nos ofende la vida en tantas formas.

El mariscal Aupick lo quería diplomático.

Ah, el insoportable Aupick, siempre tan correcto.



Las flores del mal.

Saltan chispas en el lomo del siglo
como en el lomo de aquel gato de ojos fosforescentes
que juega con las almas perdidas
en la oscuridad.

Ah, Baudelaire, espantando burgueses con frases como
Yo, que soy hijo de cura...

o

Cuando arrojé a mi querida por el balcón...

o

¿Ha comido usted sesos de niño?

o

Después de haber asesinado a mi pobre padre...
dichas con aquella naturalidad, con aquella corrección.

Temblarás, Baudelaire, ante el misterio de una mujer desnuda.

Las mujeres...

¿qué conversación pueden tener con Dios...?

Lo preguntabas porque lo sabías.

La verdad es aristocrática:
una mujer conversando con Dios: el Monólogo.



Y aquella Venus negra.

La negra de ancha grupa y ojos profundos como el Deseo.

Por la negra la locura, el amor, los celos,
la rabia, el odio.

Y sentir su desprecio, su desdén.

¿Qué pueden saber de eso los señoritos que se recuestan
en el hombro de un viejo pederasta?

(Qué pequeño es el diablo Rimbaud junto a este santo amargo.)

Baudelaire:

de su libro nos caen en la inerme pupila
las purísimas gotas de un líquido diamante rabioso:
la humana flor.

Hierva en las venas Dios
cuando leemos sus versos, cuando comemos pétalos de flor,
cuando comemos su corazón crudo.

El mariscal Aupick te quería diplomático,
te quería "hombre de bien"
y tú le diste esas flores del mal
capaces de engendrar el fruto de la Inmortalidad.

Después vendría el triste señor Pinard y aquel proceso
que instituyó la Estupidez contra el Genio.
Y la miseria, las deudas, la cárcel
y los préstamos,
ante los cuales se humilla el santo
recibiendo en la frente
el sucio escupitajo de Mammón.

Y Jean Duval, la antigua reina negra,
se convierte en un espantajo paralítico:
en un bagazo de hospital.

Y el Poeta, solo,
maldice su raíz

(sus "antepasados idiotas")

que lo han hecho raquítrico, mal conformado,
predestinado a engendrar niños muertos.

Sólo el orgullo lo hace resistir el guiño de la Muerte.

Y luego, con algo de esperanza, el viaje.
Choca con *el pueblo más bestia de la tierra, los belgas,*
que son monos y moluscos y rumiantes que no digieren nada,
los papanatas y canallas de ingenio excremental.

Después vendrá la sífilis, la caída del pelo, la debilidad,
las súbitas caídas, el vómito, el frío sudor,
el ala de la idiocia.

Y las palabras que volaban solas
como un remolino de palomas
completamente ajenas a su voluntad.

No puede pronunciar sino sílabas sueltas.

Y el hombre que nos hizo ser más hombres
alguna vez olvidará su nombre.

Luego el ancho desierto: la vida de hospital.

Con el cuidado de las buenas monjas,
con la ayuda del médico,
con una gran paciencia,
llegará a pronunciar frases como
Buenos días señor...

Buenos días...Señora...

y poco antes de morir

La Luna es bella...

¡La Luna es bella!

Luego muere.

Sin palabras.

Es el 31 de agosto de 1867.

Tiene cuarenta y seis años.

En su cráneo quedan sólo unos cuantos mechones blancos.

Y el cerebro cocido.



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)

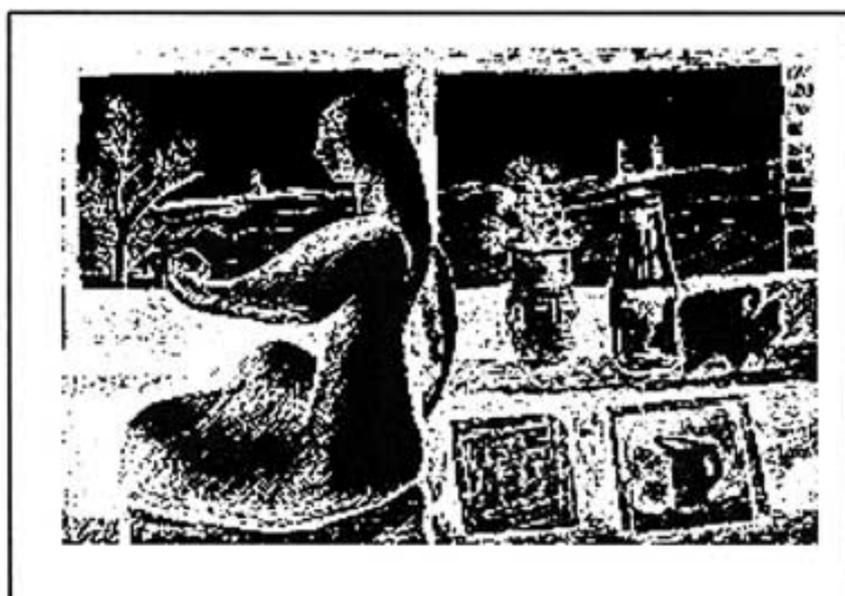
Carlos Oliveira

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?



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 imaginerías —apunta Méndez Plancarte en sus *Poetas novohispanos*—, nos hacen recordar a la lírica azteca”: “a gozar fueron de las flores y aves, / süave olor y música süaves”. 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 variotonos, 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.



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.



EDUARDO 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 mezquinos* 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 de México desde 1986. Ha publicado entre otros libros: *Aquamor*, *Visiones de piedra*, *Viaje al fondo de la o*, *El espejo de 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.

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
infinitud 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.
Echelon 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 ráfidos 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. Es 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 alumbra.

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 LAVÍN 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.

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 traves,
¿esta daga,
esta palabra arcaica?



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

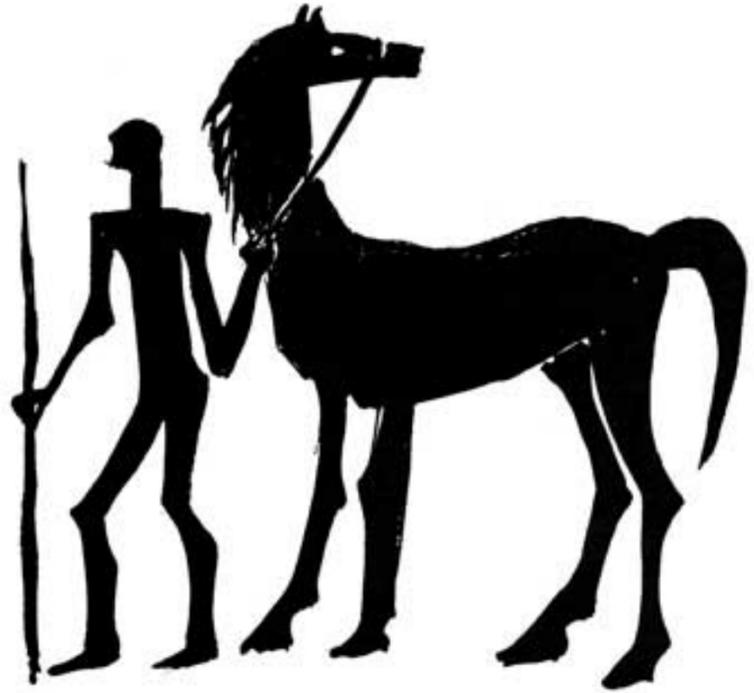
Cavalo; reprodutor
 de luz nos prados; quando
 respira, os brônquios;
 dois frémitos de soro; exalam
 essa névoa
 que o primeiro sol transforma
 numa crina trémula
 sobre pastos e éguas; mas aqui
 marcou-o o ferro
 dos lavradores que o anjo ignora;
 e endureceu-o de tal modo
 que se entrega;
 como as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

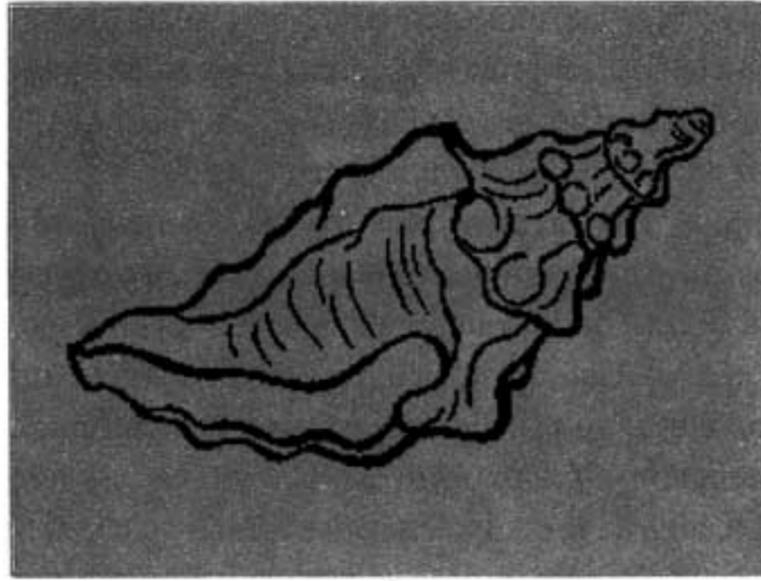
Eduardo Milán: La poesía como un acto de resistencia

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, revaloriza, 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 llamándose 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 acriticamente 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 errar 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 caparzones de caguamas,
y ellos, léperos, detonan bombitas de azufre
como si estuvieran cenando buchets 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 lorche
y puentes modraquinos y espinales falurmudentos
 coso la breba.
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
sí 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 dieinueve poemas dispersos, fuera de otro 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 escribí poesía frecuente, buena, que conocí 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 aguijoneaban 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.



Carla Faesler Bremer

Poemas

Entra
el reflejo de Narciso
en el estanque.

Entra
la belleza.

Para los peces y las algas,
se ha hecho de noche.

He visto el estupor
de aquellos que fueron resucitados
en los quirófanos
y la tristeza en las abuelas
que han sido reemplazadas
por máquinas
emulando milagros cotidianos.



He visto a los jóvenes
mirar ausentes
desde el otro mundo
de sus sillas de ruedas
y cómo niños destinados
a los cementerios
respiran ensangrentados
en las incubadoras.

Después,
apariciones que ya no tienen sentido
deambulan como penando
en parques húmedos.

No existe más el Final.
Aunque la Novedad agonice,
al igual que la Fealdad y la Belleza.

He observado
las manos acribilladas en anillos,
los rostros perforados por metales
y los ojos de la ira
bajo las pinturas de la enajenación.

He observado
el cráneo de las estatuas nuevas
y los pies de los iluminados recientes.

Se encuentra ya nuestro Hijo
primer nieto de dios,
en las ciudades.

Víctor Manuel Calderón

Introducción

Para ejercer el arte del amor es necesario
prescindir de todo tipo de pensamiento,
cultivar en los labios el idioma
absurdo de los pájaros y darse
como el agua a la sed de cada día.

Hora tras hora el inmortal inicio.
hora tras hora la aridez y el odio.
El alma rompe las costuras de la carne
y sube al humo en pos de su deseo.

La única prueba

No la cabeza de un dragón,
no la reconquista de tierra santa,
no el vellocino de oro,
no los doce trabajos
no los poemas de amor...

sino yacer, la noche entera,
a orillas de la amada desnuda
sin tocarla.



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 serpentinatas* 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, Nohemi 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 sesenta 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 palmas al deván. Corazón de Ave lleva reflejos ilusorios, se desprende perlas plata. En la bandeja una pequeña elige parece sonreír. Ella peina rosas, descubre armarios lúcidos, se postea ante cualquier cristal, vacía su virtud en un estuche y piensa en un arcángel que acaba de posarse en el alfiler. Corazón de Ave besa el cristal frágil y el rumor de labios hace de testigo. Eva espasmo ceniza en el trapajo y allí, desnuda, se acuesta mientras el tímido de alas vacía su vino, imita su cuerpo colofón. 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, ahora aprenderá a vivir en el reflejo allí donde se posan las alas más altas y la magia es un ave indescifrable de infinito pluma. Abajo quedarán todas las habitaciones cerradas al hombre. Corazón de Ave medio muerto aletea, choca con las cosas comunes fulminado por el ruido del teléfono.

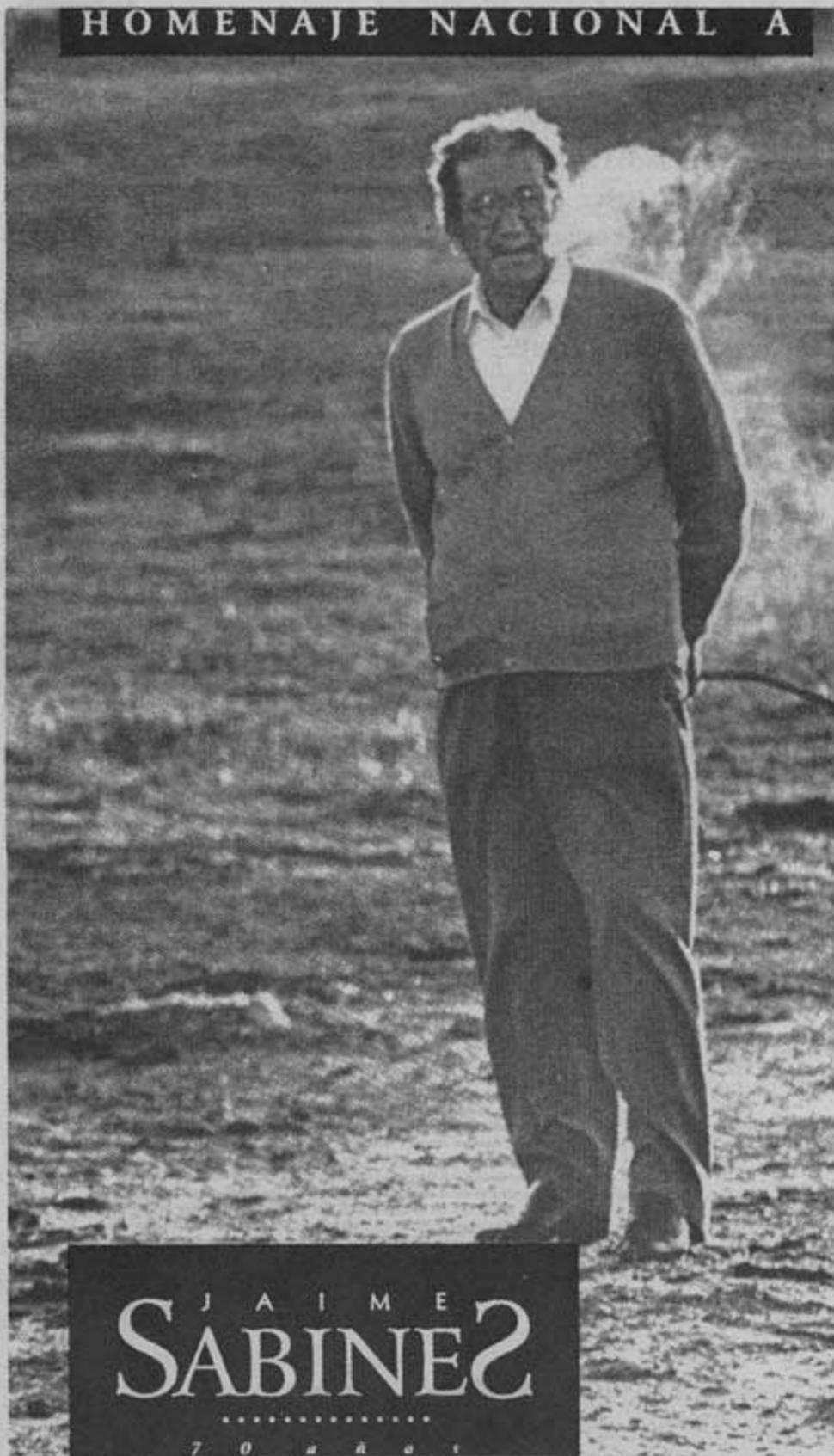
La Habana, Cuba
DELENS RODRIGUEZ



Dibujos: ARTURO BARRON

VIDEO DEL RECITAL POÉTICO EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES

HOMENAJE NACIONAL A



LA VOZ Y LA IMAGEN DEL POETA

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

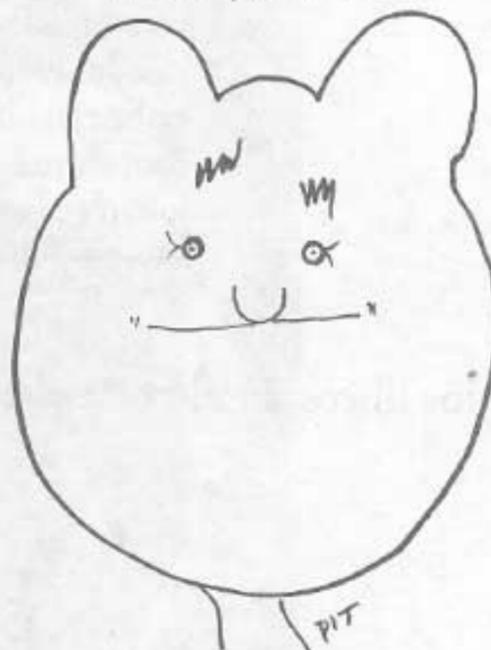
BRASIL NO.37 COL. CENTRO

PRECIO \$200.00

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

Carla Rippey

y la poesía visual

Para Carla Rippey, el arte es el camino de acceso más importante hacia el interior del ser humano y el artista es quien se encarga de reinventar el lenguaje con el que se expresa y renovar constantemente los símbolos y signos de su época. La finalidad es encontrar con la obra creada un eco en los demás.

¿Cuáles son entonces los ecos de la poesía en tu pintura?

Desde niña estuve rodeada de imágenes y libros. En la ciudad de Kansas donde nací, con un padre fotógrafo y mi madre muy inclinada a la literatura, la costumbre de mi familia fue cultivar la lectura de manera especial. Todas las noches nuestra convivencia consistía en sentarnos a la mesa a comer palomitas y leer. Me encantaba dibujar. Dibujé muchísimo, hasta los 13 años, pero de repente me asaltó la ocurrencia de que mis dibujos eran muy estereotipados y que ya no me podía expresar a través de lo visual. Comencé a escribir poesía. Quería ser poeta. Escribí pá-

ginas y páginas durante diez años, hasta que cumplí los 22. Mi gusto por la fotografía me llevó a estudiar Artes Plásticas. De los Estados Unidos viajé a París, después estudié en

Nueva York, y me gradué en la Universidad de Old Wetsbury. Comencé a trabajar con técnicas gráficas y me incorporé a los movimientos antibélico y feminista, para los cuales produje carteles caseiros. En 1972 me fui a vivir a Chile, me casé con un mexicano y me di cuenta que toda mi vida transcurriría en América Latina. Con las barreras del idioma no quise dedicarme a una actividad que fuera

difícil compartir con los demás y me decidí por la veta expresiva del arte visual.

¿Cómo incorporas la poesía en tu obra plástica?

Ambas expresiones artísticas tienen en mí la misma raíz pues primero fui poeta y ahora soy pintora, sin embargo prosigo expresándome a través de metáforas y muchas de mis imágenes son yuxtaposiciones o evocan otra cosa distinta de lo que mira el espectador.



Fotografía: Salvador Herrera

sigue en la página 139

