

Figuraciones en el mar

El azar posibilita los encuentros. A veces todo es obra de un golpe de dados o de los movimientos de la brújula. Es probable que esta breve muestra de la poesía dominicana se gestara una tarde de abril con lluvia en el aeropuerto de Santo Domingo. Un aguacero barroco caía sobre la ciudad, contrario a la hoja luminosa del cielo que dejáramos momentos antes. Era la VII Feria Internacional del Libro, dedicada a Venezuela, a la que el poeta Alexis Gómez Rosa había tenido a bien invitar a toda una flotilla de poetas, narradores, librerías y editores de varios países. El viaje se prolongó por más de una semana, entre bachatas, colmados, el inmenso mar de las Antillas, la poesía, los libros y las amistades. Entonces la noche y el día eran uno solo. Quizá me estoy adelantando. Lo más seguro es que la gestación de esta muestra haya iniciado en el verano de 1999, en Bogotá, o en Oaxaca 2000, durante el Encuentro de Poetas del Mundo Latino o en el Encuentro Internacional de Escritores de Monterrey (2001). Sitios, lugares, territorios, fronteras, en los que el azar quiso que Alexis y yo coincidiéramos.

La muestra que hoy ofrecemos inicia con los poetas nacidos en el medio siglo, aunque la tradición moderna de la poesía dominicana echa a andar sus motores tal vez con José Núñez de Cáceres (1772-1846). A grandes saltos, la historia de la poesía en la República Dominicana registra nombres, tendencias, textos. Sobresalen los nombres de Rafael Américo Henríquez (1899-1968), autor de *Rosa de tierra* (1944) y *Briznas* (1977). Otros antecedentes, que desde el pasado delimitan la ruta de la poesía actual, los encontramos en la poesía de Freddy Gatón Arce (1920-1994), autor de una obra numerosa y que encierra variedades de matices, temáticas y formales, que se inician en 1944, con el poemario *Vlía*, y que continúan en la década de 1990 con obras como *La canción de hetera*.

La *Antología mayor de la literatura dominicana, siglos XIX-XX* (Corripio, 1999), cuya selección, prólogo y notas se deben a Manuel Rueda (1921), rememora un momento que para unos es el inicio de la poesía actual y para otros sólo la reminiscencia de un discurso que no alcanza a configurarse como obra. Me refiero a la conferencia, dictada por el propio Rueda, en febrero de 1974 en la Biblioteca Nacional. Ahí, al explicar el origen del poema "Con el tambor de las islas —Génesis", arranca el movimiento conocido como pluralista, que manifiesta, entre otros postulados, que "la tradición se modifica, no se amputa". Y continúa: "Aquellos que suponen que el arte debe circunscribirse a lo nuevo, moverse únicamente en lo experimental, yerra por omisión." Al ser protagonista y hacedor de la historia literaria de su país, Rueda es juez y parte. De hecho su poesía no tiene el alcance ni la provocación de los manifiestos del movimiento pluralista.

El propósito entonces, de esta muestra, es ofrecer un panorama de la poesía dominicana actual, a partir del medio siglo (Alexis Gómez Rosa) hasta la década de 1970 (Nestor E. Rodríguez). El itinerario de este viaje está trazado en un breve pero revelador ensayo de León Félix Batista, en el que llama a cebar el cancerbero de la poesía dominicana de hoy. La selección definitiva de estas 21 voces fue posible gracias al empeño de dos poetas dominicanos amigos: Basilio Beliard y Taty Hernández, así como a la crítica, siempre certera y puntual, del poeta y ensayista León Félix Batista, aunque debo asumir que la decisión final sobre los nombres y los textos que aquí aparecen fue mía. El trabajo de Alberto Martínez-Márquez, incansable promotor de la poesía caribeña desde Puerto Rico, sobre poetas mujeres dominicanas, complementa esta selección, deteniéndose en sus vertientes y trayectorias. Finalmente, la entrevista de José Ángel Leyva y el ensayo de Rei Berroa entran en detalle en la poética de dos voces fundamentales para el estudio de la poesía dominicana de quienes nacieron en los años sesenta: José Mármol y Martha Rivera, epígonos de una poesía que lo abarca todo: el sonido coloquial y el simbolismo barroco, el verso blanco y la prosa, las figuraciones del mar y los tambores del trópico.

Abril 6 de 2003

ALEXIS GÓMEZ ROSA

Oración

El mercado es el mercado y en él compro.
El mercado es el mercado y en él copulo.
El mercado es el mercado y en él vendo tu alma al diablo.

En el mercado soy la espuma en el vaso de cerveza.
En el mercado soy la máscara que ausculta los mundos interiores.

En el mercado soy la botella en la mera de tus pulsaciones
Haciendo girar basílicas y obeliscos del siglo XXI.

En el mercado no hay más mercado, se vende la vida.
En el mercado me abro al viento Sur como al del Norte.
En el mercado grito y blasfemo y esas pulcras palabras
Recrean la opípara mesa de la última cena.

Alexis Gómez Rosa. Santo Domingo, República Dominicana, 1950. Es poeta y editor. Ha obtenido los premios Nacional de Poesía con *Si dios puede y otros versos por encargo*, el Casa de Teatro con *Self service poems* y *New City en tránsito de pie quebrado*. Ha publicado, además, *High Quality Ltd*, *Oficio de postmuerte*, *Contra la pluma la espuma* y *Pluróscopo*.

SOLEDAD ÁLVAREZ

Recuerdo

Es marzo y es la hora del sol. Un pez hierve en el aire
y yo estoy buscándote por los salones umbríos de la casa.
Desnuda como si fuera el día que vendrás,
el día que escribí en la memoria el trayecto de tus manos
entre las tazas de café y las copas con los restos del vino.
Espacio. De la mesa a la rodilla tu mirada como río
por los vuelos de mi falda,
y el silencio, el silencio en el que un ángel despliega sus alas
y se esconde para que florezca la mandala húmeda del deseo,
toda yo un imán sin tino ni horizonte,
sólo cuerpo buscándote sólo piernas pelvis pechos hacia ti,
que sonrías mansamente desde el fondo iridiscente del vino
mientras contemplas el milagro que enciende en mi cuerpo,
y te acercas
y se detiene el silencio el ángel el pez el mediodía
porque desabotonas mi blusa y desatas mi pelo
y llevas en volandas por los salones umbríos de la casa
temblorosa y pequeña como la miga de pan
que dejo caer en el aire.

Soledad Álvarez. Santo Domingo, República Dominicana, 1950. Es poeta y ensayista. Obtuvo el premio Siboney de ensayos con su libro *La magna patria de Pedro Henríquez Ureña*. Publicó el poemario *Vuelo posible*.

CARLOS RODRÍGUEZ

Sobre

Después de la experiencia del mercurio en cuanto
a sus fisuras y tentáculos aparece un sobre blanco

discretamente rayado.
Va el señor y se desplaza con la mano en el sombrero.
Crujen los occipitales bajo el embarazo de la fibra última
y está distinto el panorama, sereno, oscuro como este renglón de otoño.
Es caso, fuego cortado el filtro lleno de líquido blanco y es espumoso.
Así el distante de sí mismo, lo ácido del vuelo.
Ahora que me salpico de barniz y aclaro mi posición de uñas mansas.
Me declaro tal cual soy sin precisamente sujetarme en mis niveles.
Osan las alas en un desierto panorama donde atino la neutralidad
y oprimo vida y muerte.

Carlos Rodríguez. Santo Domingo, República Dominicana, 1951. Vivió muchos años en Nueva York, donde murió en el 2001. Obtuvo el premio de poesía de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña con su libro *El ojo y otras clasificaciones de la magia*. Dejó inédito el libro *Volutas de invierno*.

ODALÍS G. PÉREZ

El tránsito invisible

Ojo sueña el centro
tu pie y tu brazo
la mejilla de una presencia secreta
que asegura elemento voraz y sempiterno
los ídolos caen sin tiempo
se descomponen
y de cada pedazo nace un águila
movimiento pervertido
agua que penetra estalla en la visión

Mundo en paso siniestro
que habita estos sueños infinitos
nace en la abertura
por donde el cuerpo se escapa
y sale de sí mismo
el tiempo lo asimila.

Odalís G. Pérez. San Cristóbal, República Dominicana, 1952. Poeta, ensayista, crítico y profesor universitario. Obtuvo el premio de poesía de Casa de Teatro con *Habitácula*. Además ha publicado *La pirámide en el hombro del dios* y *Papeles del Eterno*.

RANNEL BÁEZ

La poesía...

La poesía salió del cascarón y se puso a cacarear ronca y cacofónica nublada y calcinante
peligrosa y doméstica reacia y espigada Y las plumas se desprendieron de su edredón
y los jiriguaos despertaron al ogro del lodazal y comenzó la creación de la luz y la sombra
de lo nebuloso y opaco de lo ciego y lo frágil de lo culto y lo estéril de la furia y la palabra
de lo crudo y lo seco del cuerpo y lo bruto el disparate inteligente el sueño del Diabolo
nutrido y la trombosis de Dios santiguado

Rannel Báez. Ganador del Premio Internacional de Poesía Casa del Teatro.

CÉSAR AUGUSTO ZAPATA

Descarto: Descartes

La boca está llena de horizontes
sorprende el silencio poblándose de formas
yo pienso abandono:
palabra que no he dicho
espiga genial en que te pienso
por la debilidad me levanto
por esta ciega claridad veo lugares
sueño que sueño todo sueño
alerta la voz un puño de tierra
todo espacio es mío y allí pienso
la araña infinita teje
—donde la muerte fuma cuerpos—
su breve hilo de sílabas
se levanta y camina el pensamiento
regresa el aliento de la carne
el mundo lleva la palabra a cuesta
arriba/abajo/arriba
la voz que vuelve de la muerte
y se queda y se va y se queda
el pensamiento es víscera de voces
las formas son úlceras del verbo.

César Augusto Zapata. Santo Domingo, República Dominicana, 1958. Es poeta, cuentista, publicista, ensayista y profesor universitario. Ha publicado los poemarios: *Acrobacias del ser* y *Jardín de augurios*.

PLINIO CHAHÍN

Hechizos de la hybris

Qué ruinas empero huellan?
Circe vibrante y cingulo sonoro
Qué otros ecos desmueven en el alba
Un estremecimiento un dolor un quejido
Tantálico gótico del semen?
El ojo derramado en hondos círculos
Desretorna
Y el raudo potro de la perfección
Es mi dolor y mi otra muerte

Porque diverso y uno es el polvo
Turbio y vacío —los párpados sangrantes—

La incognoscible bajo el árbol llora
Desanda limpio el círculo
Deja su sombra que lo deja solo

Y entre corredores dibuja un alto lirio.

Plinio Chahín. Santo Domingo, República Dominicana, 1959. Es poeta, filósofo, ensayista y profesor universitario. Obtuvo el premio de poesía de Casa de Teatro con su libro *Hechizos de la hybris*. Ha publicado los libros *Consumación de la carne* y *Solemnidades de la muerte*.

VÍCTOR BIDÓ

Miro...

Miro.

(¿Quién no mira el dolor?)

Miro y respiro.

Se tambalea el agua y sigue la voz.

Miro y oigo.

Nostálgica canción en el río.

Miro y callo.

El silencio a orillas del corazón.

Miro y contemplo.

Vuela la luz en el amor.

Víctor Bidó. Santo Domingo, República Dominicana, 1959. Es poeta, filósofo, pintor y ensayista. Ha publicado los poemarios *Cuaderno de condenado*, *Poemas de la tortuga* y *Suma presencia*.

JOSÉ MÁRMOL

Deus ex machina

Arroja tú los dados, Señor, te ha llegado el turno
Y es invierno. Arrinconado está el tridente, una piel
De ceniza cubrió las cordilleras. Señor, he aquí el canto
De la luz a ti debida, en la quietud del mar y discreción
tan pura de la noche infinita. He aquí a tu hijo Elfuego,
ardiendo con su tacto la superficie toda y al agua
seduciendo con su lengua dorada. Ved aquí, Señor,
su hermanastra Elalba, hierofanta líquida, posesora de
las formas. Ellos narran en su tremendo idioma, las
celebraciones, la obediencia y el pecado. Arrójalos
tú esta vez, Señor, la semilla y el varón de la especie
más sana. No lo anuncies al azar, porque deviene
llanto y se alza con el tibio rumor del pavimento, y
otra vez se nos pierde, nos castiga, nos repudia. Que
nadie sino tú, oh Señor, esgrima esta vez el cuchillo
del jífero, madure un acorde cuando la vida cese y la
lluvia limpie, sorpresiva, las caderas uncidas de los
copulantes. Arroja tú los dados, Señor, te ha llegado
el turno de lo ineluctable. Despídelos sin miedo de tu
anchurosa mano, porque a los ocho lados la suerte
nada espera, y hacia la muchedumbre y el desastre
apunta el cielo. Arrójalos tú, Señor, te ha llegado el
turno y es ardiente verano.

José Mármol. Santo Domingo, República Dominicana, 1960. Es filósofo, poeta y ensayista. Ha obtenido los premios Nacional de poesía con *La invención del día*, el Casa de Teatro con *Deus ex machina* y el de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, con *Lengua de paraíso*. Ha publicado además: *Premisas para morir* (aforismos), *Criatura del aire*, *Encuentro con las mismas otredades I y II*, *Ética del poeta* (ensayos) y *El ojo del arúspice*.

MARTHA RIVERA

al influjo de las letras?
que crea un cuerpo
 que vibra un cuerpo
que llora un cuerpo

si creo
si vibro
si lloro:
 vivo

IX
el cuerpo sucumbe
 al roce de las hojas
del hastío

no hay arcoiris
 en su mirada

la rabia ennegreció
 la fe

las paredes se estremecen

el cuerpo vibra.

Taty Hernández. Jarabacoa, República Dominicana. Administra El Patio de las Cayenas, una comunidad literaria en Internet, y colabora con Pedro Antonio Valdez en la lista electrónica de los escritores dominicanos. Ha publicado en periódicos y revistas de República Dominicana, Panamá y Puerto Rico.

AURORA ARIAS

La mujer que soy

Por ahí debe andar
la mujer que yo soy
La mujer que me tiene escondida
el silencio
Por ahí debe ser
La mujer de mí misma
en la que no he vivido
Por ahí debe verme de mirarse
La que me nació al nacer
la simple
la forma verdadera del retorno
Por ahí andar
donde el cuerpo no sabe aún
que existo.

Aurora Arias. Santo Domingo, República Dominicana. 1962. Poeta y cuentista. Ha publicado los libros *Invis paradise* (cuentos), *Vivienda de pájaros* (poesía) y *Piano lila* (poesía).

LEÓN FÉLIX BATISTA

Vicio

Sería más fecundo bosquejar (para hacerlo uniformar con su contrario) el acto de los dedos ordenando los vestidos, repasando la cosmética, fumando. Pero se impone hablar de accidentes más activos, apenas inferibles de sus trazos. Como en los desenfrenos de las carnestolendas, apelar a la prehistoria para dar con el impulso que los disgregará. No un arpón (sino un reptil) la lengua describiendo superficies, un vértigo abundante las ancas vigorosas convertido en tema nulo por el barro submental. La expresión más sublime desde el pasto y su ilícito motor inmovible pudieron incubarse en aquel Color lavanda del nudo (ya amputado) de su teddy de satín. Sin ritos paralelos: la cánicula y los músculos se inducen mutuamente hasta que se coordinan continuando la espiral. Siguen siendo accidentes, ordenados de otra forma. Y evocándolos me expongo a corromperlos.

León Félix Batista. Santo Domingo, República Dominicana, 1964. Poeta y traductor. Vivió en Nueva York por más de 15 años. Obra poética publicada: *El oscuro semejante*, *Tour por todo*, *Negro eterno*, *Vicio* y *Burdel nirvana*. Obtuvo el Premio de Poesía de Casa de Teatro.

FERNANDO CABRERA

Ángel de seducción [Fragmentos]

Yo, el de la isla y todo continente es isla,
Después de fundar sobre duras piedras mi casa
En esta frívola ciudad de nadie,
Hoy huyo de mi imagen como del abismo.

No soporto las mil y una interrogantes en la barbilla,
Ni ese augurio agreste posado en los ojos
del que se sabe ausente,
Radicalmente solo,
Desahuciado entre hilachas de absurdos presentes
De obstinado fluir hacia el pasado.

Ninguna paz se avizora a lo lejos,
Ninguna esperanza hay que habite cerca.

Yo, el de la isla y toda tristeza es isla
Tal vez deba morir para nacer de nuevo...

Fernando Cabrera. Santiago de los Caballeros, República Dominicana, 1964. Libros publicados: *Planos del ocio* (1990), *El árbol* (1992, premio Concurso Dominicano de Poesía), *Ángel de seducción* (1996, Premio de Poesía Pedro Henríquez Ureña). Incluido en el fascículo de literatura dominicana de la revista italiana *L'immaginazione* y en la *antología Miroirs de la Caraibe de Francia*. Con el poemario *Destierros* ganó el Premio Nacional de Poesía que otorga la Universidad Central del Este.

CAYO CLAUDIO ESPINAL

Texto íntimo

Me encuentro tan triste que creo monstruos
Para tener de quien reír y a quién temer
Llevo el peso de una geometría que hace daño
Con fruto y hoja hace su fuga el árbol
Salpicada por la luz termina la vista
Objeto alucinante de la muerte
Reflejo del reflejo del reflejo
El mar y el animal doméstico rivalizan ser
La mortaja con que aprende su oficio el todo
Pero el cuerpo es la pérdida que amamos
Llorada victoria con uñas
Rigor inteligente del deseo
Ceguera con que vemos calma
La fuerza que clama desatarse pura
Llama dura del grito en nube próxima
Con que lo erótico fija la órbita
De la semejanza de la vida
Propiedad suspendida
Acertijo y derrota implacable
Del diminuto infinito que demora en la carne.

Cayo Claudio Espinal. San Francisco de Macorís, República Dominicana. Poeta, ensayista y abogado. Obtuvo el premio Siboney de poesía con *Banquetes de aflicción*. Ha publicado *Utopía de los vínculos* y *La mampara*.

NAN CHEVALIER

Ave de mal agüero

Monstruoso, el mar. Aun bajo la luz solar,
hay como una ebullición de cadáveres de espuma,
blanca de huesos. Definitivo el horizonte
plano, hay un abismo infranqueable aguardándonos.
En arrecifes la muerte estalla, parecieran
olas pero no: icebergs líquidos de sol.
Es un dios justiciero el mar, despedaza navíos
contra la sombra yerta de los arrecifes.
Imparcial el dios, al colapsar las naves sucumben
los racismos, tus privilegios: al fondo
del mar arribaremos, desorbitados los ojos
de insobornable azul.

Nan Chevalier. Puerto Plata, República Dominicana, 1965. Poeta, narrador y profesor universitario. Publicó el poemario *Las formas que retornan*. Tiene inédito además *Ave de mal agüero*.

BASILIO BELLIARD

Horizonte

Uno duerme
mientras la mirada camina:
rostro que al caminar
oye sus pasos soñar.
Un eco se hunde en el espejo
y remata en el mar.
La tarde clava sus ojos
como un ciego sus miradas en la noche.
Uno gira y gira sobre el destino
pero la eternidad se vuelve íntima.
El búho del alba vuela hasta dios
y cae en el horizonte de la dicha.

Basilio Belliard. Moca, República Dominicana, 1966. Poeta, ensayista y profesor universitario. Ha publicado *Diario del autófago*, *Vuelos de la memoria* (ensayos y poesía), *La espiral sonora* (antología del poema en prosa en Santo Domingo) y *Sueño escrito*, con el que obtuvo el Premio Nacional de Poesía.

PEDRO ANTONIO VALDEZ

Cadáver parado en una esquina

Yo maté a un hombre y eché su cuerpo al arrecife.
La nieve de la mañana va a sus zapatos mojados.
Parado sobre estos pies que me duelen como el hielo,
me estoy siendo su cadáver o el cadáver de mí mismo.
La remota sed, la sangre dura, la pedregosa pena de haber estado vivo;
quién ganará un corazón vacío de estas cosas,
quién recordará la puerta hacia el olvido.
El abrazo tan fuerte a este cadáver me hace parecer cruzado de brazos...
[Por qué la muerte dará tanto frío,
o será viento ese rumor que en los dedos se presiente.]
Me clavo en este punto de 145 y Broadway,
anclado a un ejemplar hueco de la Biblia:
no logro hallar adentro las marcas que hizo mi madre,
sólo estas pequeñas bolsas de cocaína.
Este punto cardinal hace la casa sobre otra casa que cerróse
con la puerta,
una casa que guarda mi rastro de inocencia
y de la que no recuerdo si he venido.

Pedro Antonio Valdez. La Vega, República Dominicana, 1968. Premio de Literatura UCE. En 1989 obtuvo el premio de Casa de Teatro y el Premio Internacional Alberto Gutiérrez de la Solana. Coautor de *Los nuevos caníbales: antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano* [2000], con el que obtuvo el Premio Pen Club a la Mejor Antología de Cuento.

NOE ZAYAS

Ingenuidad

La ingenuidad del hombre está en no despertar temprano
en no hacer tumba de piedras donde enterrarse vivo
en no haber inventado rostro para ocultar sus rostros
¡Ah estamos indefensos! Desmemoriado el cuerpo
se recrea en fuentes íntimas.

Corremos en el bosque siempre oscuro del río que bebemos.
Desde el día anterior a la muerte nos espera.

Noe Zayas. San Francisco de Macorís, República Dominicana, 1969. Fundador del taller literario Yocahu. Su poesía ha sido premiada en los certámenes de Alianza Cibaëña; de la Universidad Nacional del Nordeste y de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Ha publicado *Canto a la soledad* (1987) y *La trama ciega* (2002).

HOMERO PUMAROL

Cuartel Babilonia

En cada puerta hay un ojo
cada pasillo es una conjetura
una corriente obstinada
como un pájaro que cae
como un grito.

Sobre cada cabeza
se mece una gota
como un péndulo afilado.

La oscuridad se cuece
en las habitaciones
trabajada por roncadas mecedoras
y cigarros veloces.

En cada ventana
se agota un rostro de cera
sobre una vieja lata de alimentos
que atesora ceniza.

Homero Pumarol. Santo Domingo, República Dominicana, 1971. Obtuvo el premio de poesía de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña con su libro, inédito aún, *Orador de opio*.

NÉSTOR E. RODRÍGUEZ

Abolición de la suerte

La cosa no es gritar, es ser oído
en los recintos de la margen contraria,
el sonido agotado por la lisura de sus restos.
El barquero partió hace siglos,
al barquero nadie lo vio nunca,
aunque se sabe de su paso adoquinado.
Pregunta por él al peregrino en sus andares,
él lo ve, curtido de ceniza dice verlo,
parco en esperas.

Estampa del gramático hundido en su gabinete

A pesar del rigor, fíjate,
esa marca necia
sobre la página.

Néstor E. Rodríguez. Santo Domingo, República Dominicana, 1971. Doctor en literatura por la Universidad de Dickinson. Tiene un libro inédito: *Animal pedestre*.

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

José Mármol: poética del pensar

A sus 45 años, José Mármol es un escritor que goza de gran reconocimiento en su país y fuera de éste. Conductor de un programa de televisión de corte cultural y funcionario del Banco Popular de República Dominicana, es un personaje muy especial junto a sus otros oficios literarios, con los cuales él no encuentra incompatibilidades. Poeta y ensayista, nació en Santo Domingo, República Dominicana, en 1960. Sus obras han sido galardonadas en prestigiosos concursos nacionales e internacionales. Estudió filosofía y lingüística aplicada. Fue profesor de filosofía y coordinador de esa cátedra en importantes universidades dominicanas. Fundador de la colección Egro de Poesía Dominicana Contemporánea, ha publicado varios títulos de autores de las últimas generaciones. Miembro fundador y coordinador-director en varios periodos, entre 1979 y 1992, del Taller Literario César Vallejo, de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (uasd) y director del Círculo Literario del Instituto Tecnológico de Santo Domingo (Intec), entre 1985 y 1990.

Ha publicado los siguientes libros de poemas: *El ojo del arúspice* (colección Luna Cabeza Caliente, 1984); *Encuentro con las mismas otredades I* (colección Egro de Poesía Dominicana Contemporánea, 1985), *Encuentro con las mismas otredades II* (Editora Amigo del Hogar, 1989), *La invención del día* (Ediciones Intec, 1989, con el cual obtuvo el Premio Nacional de Poesía 1987), *Poema 24 al Ozama* (Madrid, 1990, con grabados del artista español Rufino de Mingo); *Lengua de paraíso* (Ediciones UNPHU, 1992, galardonado con el Premio de Poesía Pedro Henríquez Ureña 1992), *Deus ex machina* (Casa de Teatro, Editora Taller, 1994, con ilustraciones de German Pérez, libro que recibió simultáneamente los premios Casa de Teatro 1994 y el Accésit del Premio Internacional "Eliseo Diego" 1994 de la revista *Plural*, perteneciente al diario *Excelsior* de México) y una antología personal titulada *Lengua de paraíso y otros poemas* (Editora Amigo del Hogar, 1997).

El nombre y el origen

¿Qué significa para ti llevar el mismo nombre de un escritor romántico de Argentina, autor de Amalia, y multicitado por Borges sobre todo por compartir la ceguera y la Biblioteca Nacional de Buenos Aires?

Se trata, sin duda, de una feliz coincidencia. Existe una tradición en mi familia de llamar José a todos los descendientes varones, ya sea como primer o segundo nombres. No creo que mis padres hayan leído al genial y valiente romántico argentino, nacido en 1818 y fallecido en 1871, quien luchó arduamente contra la dictadura de Rosas. Escribió obras dramáticas, precisamente para atacar al régimen dictatorial que lo desterró, pero su obra más leída, prácticamente popular, es la novela *Amalia*, publicada en 1852, que también se ambienta en el Buenos Aires de la era del dictador. Me enorgullezco, pues, aunque guarde las distancias de rigor, de llevar su nombre.

El Caribe es un universo cultural de grandes mixturas y de grandes plumas. Pienso ahora en el caso de V.S. Naipaul, Premio Nobel 2001, de Trinidad y Tobago, quien en su libro Leer y escribir relata su infancia dentro de círculos lingüísticos culturales que se mezclaban con otros igualmente exóticos al origen de sus padres: India. Sé que República Dominicana no es el caso, pues su mestizaje es más parecido al de Cuba y Puerto Rico. ¿Cómo describirías ese universo cultural en tu formación literaria desde los años escolares y en tu imaginario?

El Caribe representa un interesantísimo mosaico étnico y cultural. En su singular geografía y en su trayectoria histórica y social se conjugan sociedades con raíces comunes, pero, al mismo tiempo, con diferencias identitarias y diversidad de lenguas. Es en este archipiélago donde ha tenido lugar lo real maravilloso y lo mágico de la literatura en Occidente. De estas latitudes son originarios otros Premio Nobel, como Derek Walcott y Saint-John Perse, entre otros notables

escritores, educadores, pensadores y artistas. Si en verdad existe el Paraíso, entonces debe ser un espacio bañado por la luz, las fragancias y los ritmos musicales caribeños. Aquí, en el Caribe, tuvo lugar la invención de América. De ahí su eterna promesa de esperanza y su visceral tragedia histórica.

En México conocemos, por razones históricas, el aporte de los hermanos Henríquez Ureña, y por otras causas la del poeta Pedro Mir. ¿Qué peso tienen esos nombres en tu proceso de leer y escribir? Quizás debas traer al tema a otros nombres igualmente significativos.

La dinastía de los Henríquez Ureña, desde su madre, Salomé Ureña de Henríquez, hasta la trilogía de hermanos, constituye un referente obligado —y dichoso, por supuesto— en todo lo relativo a la literatura, la educación y todos los valores humanísticos del siglo xx, no sólo para la República Dominicana, sino para todo el Caribe hispánico y para otros países hermanos como Argentina y México, también Estados Unidos, entre otros por donde cruzaron en su errancia y dejaron huellas prodigiosas los hermanos Pedro, Max y Camila. Cabe destacar, por supuesto, la supremacía del primero, por su enjundiosa y prolífica obra y por su intenso y fructífero magisterio continental. Asimismo, ha sido siempre bien valorada por los mexicanos la obra poética de Pedro Mir, uno de los pilares de nuestra poesía social del pasado siglo. México ha constituido siempre un referente cultural importante para los dominicanos. De ahí que mantengamos hoy un vivo intercambio cultural y unas estrechas y profundas relaciones entre nuestros Estados y pueblos, que van mucho más allá de la simple formalidad o la diplomacia.

Tú evocas a Eliot, en ese alegato a tres voces, con José Luis Vega y Pedro Granados, que publicamos en la revista alforja, para valorar el lenguaje oral frente al escrito, sobre todo en la vitalidad de uno y de otro. ¿Cuánto hay de oralidad en tu poesía?

Creo que hay una marcada presencia de la voz oral del español dominicano en mi poesía. He procurado imprimir giros expresivos y vocablos propios del lenguaje cotidiano en la superficie de mis poemas, con todo y que éstos parezcan, en una primera lectura, muy densos o muy cargados en términos conceptuales. Hay poemas míos en los que aparecen voces del habla popular que tal vez no aparezcan en diccionarios de la lengua española. Se trataría, pues, de neologismos, que, a decir verdad, nada tienen de nuevo en la tradición oral de mi país. Asimismo, hay regiones en mi país donde la variación sociolectal de español estriba en alteraciones de orden sintáctico que cambian la morfología de la oración. También he llevado esos giros a la poesía. Es probable que por su intrínseco espíritu libertario y por su elevado contenido de espontaneidad, el habla popular sea mucho más creativa que la lengua escrita. César Vallejo atribuía —con razón— a las voces populares los actos de genialidad en el idioma y en la poesía. Un limpiabotas de un pequeño pueblo del nordeste de mi país me enseñó, una vez, que podía haber una casa donde “tiembla hasta el misterio”. ¿No es eso poéticamente genial? Además, nutro las estructuras rítmica y sonora de mi poesía con los aires de la oralidad, con los pregones urbanos y campesinos, con las décimas y coplas repentistas, con los cantos de la religiosidad popular, con los estribillos del canto del labriego, en fin. La poesía evoluciona hacia el estado más natural de su propia lengua: hacia la oralidad.

La poética

Bueno, entremos de lleno en tu obra poética. El Ozama, que entiendo es una región de tu país, se convierte en un poema o poemas que dan la impresión de que tiene más significados que los geográficos, y algo más que los gráficos o plásticos a los que acompaña. ¿Podrías hablar acerca de la intención o las intenciones discursivas de ese libro?

El Ozama es más bien un río, a orillas del cual se construye y reconstruye, en el siglo xvi, la ciudad de Santo Domingo. Divide, hoy día, la ciudad capital hacia el oriente y el occidente, y alberga en sus orillas miles de viviendas humildes. Como desemboca en las aguas del mar Caribe, ha tenido que ser mudo testigo de desgracias históricas y de deleznales e inhumanas acciones de los más poderosos contra los más débiles, desde piratas y corsarios hasta violadores modernos de la integridad moral y la libre determinación de los pueblos. Desde la zona colonial amurallada o desde alguno de los puentes que lo cruzan, la vista hacia sus orillas es naturalmente espectacular. El espectáculo, también, por qué no admitirlo, de las injusticias y las desigualdades sociales. El espectáculo de la opresión, la explotación y el olvido. Escribí el “Poema 24 al Ozama; acuarela” a mediados de la década de 1980 y lo integré a mi libro *La invención del día*, con el cual obtuve el Premio Nacional de Poesía Salomé Ureña, en 1987. El

artista español Rufino de Mingo lo convirtió en libro-objeto, en Madrid, en 1990, al publicarlo con una serie de grabados que retratan la vida cotidiana, así como la flora y la fauna de ese río vital. Para mí, el Ozama es un río mítico, simbólico, es el agua desbordante que recorre nuestra historia, cargada de traumas y nuestro porvenir, henchido de incertidumbres e ilusiones. En términos de poética, el poema y todo el libro se aventuraron al desafío de encontrar un equilibrio, un punto de completa armonía entre el verso convencional y la prosa poética.

¿Cuánto valor le otorgas en tu poesía a lo geográfico, lo atmosférico, lo marino?

Con todo y que debo admitir que he sido el artífice de lo que en la tradición reciente de la poesía dominicana se conoce como “poética del pensar”, tal vez la postura estético-escritural más sobresaliente de las décadas de 1980 y 1990, no dejo de reír cuando algunos críticos un tanto miopes tratan de reducir mi poesía a su vinculación con la filosofía y el pensamiento en general. Lo que he hecho, en realidad, es penetrar y revelar en el poema la dimensión filosófica que hay en la vida cotidiana, las relaciones familiares, en el paisaje rural o urbano, en la belleza de nuestros mares y playas, en la singularidad de la luz de nuestro cielo, en la riqueza de nuestro español, en la música, el amor y el sexo, entre otros asuntos meramente humanos. Mi poesía está repleta de la plasticidad, las voces, la imaginería y la luz del trópico.

La crítica te refiere como un poeta reflexivo (no sé si hasta cierto punto místico: “Dios es como el fuego, cuya pasión redime.” [“Abdicación”]) ¿Reconoces estas miradas sobre tu obra?

Sí, ¿por qué no? Particularmente mi libro *Deus ex machina* (1984) es un libro intencionalmente místico o mítico. Mi escritura ha tratado de ser una suerte de diálogo con Dios; o bien, con todos los dioses posibles. Es decir, un diálogo con el principio de divinidad, que es una forma muy especial de dialogar con el hombre mismo. Por principio, la poesía es mi más honda forma de religiosidad.

*Al mismo tiempo, en *Deus ex machina* y en *Lengua de paraíso* se puede advertir cierto tono de inconformidad y de rebeldía (contra el Creador o la Naturaleza), que al final encuentra justificación, por ejemplo: “Cada palabra es una flor que aborrece su forma y su olor desprecia”, y al final: “cada palabra es una flor que aborrece su forma y en el instante queda”. ¿Tiene algo que ver esto con lo que he leído sobre ti, en el sentido de que encabezas una generación contra la estridencia, de la ruptura en la tradición? Soy más específico: ¿hay una posición más ecléctica de tu parte?*

Nunca he encontrado valor en una postura dogmática o reduccionista. Creo en la riqueza de la diversidad. Creo en el concierto de los ángulos de mira, en la oblicuidad múltiple y abierta. He proclamado a voz en cuello la necesidad de romper con los diques, los lugares comunes expresivos y la mera costumbre o evidencia en el lenguaje poético de mi país. Pero, al mismo tiempo, he planteado la necesidad de una vuelta crítica a la tradición, para extraer de ella la savia inventiva y rebelde, la semilla nutricia de los auténticos y creativos valores poéticos. Soy, en definitiva, ecléctico. Y no me corro. Creo en el trabajo constante, en el oficio permanente, en una abierta sensibilidad por y para el lenguaje como la vía más franca para el establecimiento de una obra con cierto valor estético e histórico.

*¿Consideras a *Jano* un emblema en tu poética?*

Sí. Creo en el envés y el revés de las cosas. Creo en la mirada oblicua. Creo en la cosa y su opuesto. Nada en el mundo existe sin su opuesto. Creo en la pluralidad, en la multivocidad, en el concierto y no en la monotonía.

¿Si no fuese así —que lo es—, entonces, cuál sería?

Entonces sería lo unidimensional. Rechazo, por cuestión de principios, toda forma de unicidad. En la pretensión de uniformidad se oculta el rechazo a la pluralidad.

El poeta y el filósofo caminan sobre la tierra

¿Por qué se te ubica en la generación de la crisis o de los ochenta? ¿A que se refiere esa crisis y quiénes de tus contemporáneos la representan?

Creo que es la crisis del agotamiento de los modelos de cambio y progreso socioeconómicos del postrujillismo en mi país y en toda Latinoamérica. Es la crisis por el fracaso de los intentos

de transformaciones sociales profundas en la sociedad dominicana, simbolizados por acciones como la guerra de guerrillas de 1963 y la guerra de abril de 1965 como fórmulas para reinstaurar el primer gobierno democráticamente elegido luego de ajusticiado el dictador Trujillo, los oprobiosos 12 años de los primeros gobiernos de Joaquín Balaguer, la pretensión foquista de liberación del coronel Caamaño en 1973, la frustración generada por el fracaso de los gobiernos del prd como partido tradicional de oposición a la extrema derecha, la crisis económica (la de 1980 es “la década perdida en Latinoamérica”), la ceguera ideológica de las izquierdas y —lo que es muy importante— la previsión crítica del agotamiento de la farsa del socialismo real y de la nomenclatura privilegiada de los estados obreros socialistas, que se derrumbarían a partir de 1989. Hicimos una lectura diferente de esos fenómenos; muy crítica o muy escéptica tal vez. Leímos autores proscritos por las ideologías político-partidarias o religiosas. Rompimos los moldes del convencionalismo escritural ceñido a la estética del realismo socialista. Fuimos subvertidores del orden estético e intelectualmente establecido. Nos aglutinamos, en buena parte, en torno al primer Taller Literario, el “César Vallejo” de la Universidad Autónoma (uasd), en 1979, para desde él sembrar todo el país de talleres y círculos literarios que ha dado relevantes frutos. Somos tantos, que dar algunos nombres podría ser un acto de injusticia. Sus nombres son inevitables a la hora de referirse a la literatura dominicana actual.

Eres, además de filósofo y poeta, conductor de televisión con un programa llamado “Conversación en la catedral”, que ya por el título deduce uno su carácter. ¿Cree el filósofo y el poeta que hay en ti en la eficacia de los medios masivos para inducir la lectura y la sensibilización hacia los valores culturales de tu entorno y para ampliar horizontes?
Hago un programa cultural. No un programa sobre libros. No existe en mi país un mercado editorial que respalde una iniciativa de televisión concentrada en la lectura y la escritura. Creo en la televisión como alternativa para la educación y la difusión de valores humanísticos y culturales. Creo, pues, en una televisión derrotada por la extravagancia del dinero y el consumismo, la violencia, la pornografía, la basura emocional y la información politizada y corrupta. Creo en una televisión que apenas subsiste, pero que, de una u otra forma, mantiene vivo el ideal del hombre y la mujer de profunda sensibilidad artística, intelectual y humana.

¿El filósofo le habla al poeta y a la inversa a la hora de escribir? “El teórico es estrecho; el poeta es amplio”, son tus pensamientos.
Así es. Están en mí el poeta y el pensador fundidos, como una entidad monolítica. Piensa el sentimiento y siente el pensamiento, dijo el maestro. El pensamiento y el poema son las más altas expresiones de la libertad del espíritu. Es, por ejemplo, en la figura y la obra de Nietzsche, como en otros, donde el poeta y el filósofo se dan la mano para danzar, jugar, cantar y pensar juntos. La teoría o la filosofía a secas son restringentes. Pero el pensamiento unido al poema es sinónimo de alto vuelo y de franca libertad.

Tienes en común con el poeta colombiano Darío Jaramillo Agudelo el trabajar para un banco, en tu caso, el Popular Dominicano. ¿Se acomoda bien ese trabajo con el oficio de poeta? ¿Cómo logras reconciliar ambas actividades que se antojan extrañas entre sí?
Luego de abandonar la docencia universitaria, debido al advenimiento de una profunda crisis institucional en la academia dominicana, he pasado más de una década trabajando en la más prestigiosa y grande institución financiera de mi país. En ella he recibido el respaldo para continuar con mis actividades literarias y artísticas. Desde ella he podido contribuir a la realización de importantes proyectos culturales, educativos y de desarrollo comunitario en la República Dominicana. No es, precisamente, un trabajo para poetas. Sin embargo —y no sin bastante sacrificio— he logrado conciliarlo con mis proyectos personales e intelectuales.

Por último, uno supone que el poeta va tras una búsqueda de algo que desconoce, pero intuye, de algo sobre lo que ha escrito (mentalmente al menos) o soñado, pero no se materializa en la hoja en blanco. ¿Reconoces esa búsqueda? ¿Cómo y cuál sería?
Mi búsqueda es el poema que me acerque al ser humano común. Un poema que pueda ser escrito y leído por todos los hombres y mujeres del universo. ¿Acaso no era éste el sueño de Lautréamont? Que la poesía pueda ser escrita y leída por todos. ¿A qué más?

Cebar a Can Cerbero [de la poesía dominicana actual]

Digamos que son apuntes, apenas, los que siguen, migajas para aplacar al monstruo. La poesía: Can Cerbero de apetito voluble e insaciable.

Entendemos que hechos de la centuria que antecede afirmaron, concretaron el cuerpo de escritura en el país, devenido en centro de múltiples aristas en las últimas tres décadas. El uso del gentilicio aquí, aclaro, no implica que fundamente la existencia de tal categoría (más bien el establecimiento en marcha) de una posible “poesía dominicana”: desde el brote del fenómeno en época poscolonial (y lo mismo es aplicable en toda hispanoamericana) ha tenido subrayados problemas de identidad, alargando sus ramas a la sombra de uno u otro ismo o figura de absorción.

Incluso el detonante pluralista en la década de 1970 (donde el texto es plural en el espacio e incluye partituras, colores y figuras), después de la sorpresa del primer puñetazo, reveló las costuras de su trama: los lectores descubrieron que estaba construido con material de varios otros géneros teóricos. Aún antes, la abigarrada voz que significa Manuel del Cabral se alcanzaba a leer en la intertextualidad, en el juego de otras líneas del idioma, y el romanticismo en ocasiones rancio de Franklyn Mieses Burgos había prescrito aún en vida éste. Sin embargo, gran parte de la última generación de importancia, la de la década de 1980, reclama para sí los ángeles, nadas e inmanencias del melifluido Mieses y del Cabral de “Los huéspedes secretos”. Es precisamente el creador del pluralismo, Manuel Rueda, padre genitor por una vía u otra de los tres poetas dominicanos más importantes de la actualidad: Alexis Gómez Rosa, Cayo Claudio Espinal y José Enrique García.

Gómez Rosa, lo mismo que dos o tres, contrajo el pluralismo (cuya inoculación —como por vía del zancudo— fue tan fugaz en la década citada como en el panorama literario general, salvo, como se verá más adelante, en Cayo Claudio Espinal y desde éste a Noé Zayas y al novísimo Víctor Saldaña). Tales mudanzas las ejecutará Alexis Gómez Rosa a lo largo y ancho de su trayectoria. Este curioso poeta proteico nos sirve en la diagnosis: ya antes había sido cantor contestatario; después trabajaría el haiku y el concretismo hasta parar a la especie de neopostumismo de sus últimos libros, versión actualizada (en amalgama) del ideario criollizante, salvo que el sujeto, en este maremoto de la verbalidad, se ubica en tierra isleña y también allende sus acantilados, además de contener una pinta de barroco y neón de la ciudad.

Cayo Claudio Espinal (verdadero *homo syntaxier* como quiso Mallarmé) también arranca de las aperturas pluralistas en su importante primer libro, *Banquetes de aflicción*, pero luego se convierte poco a poco en el teórico (y con la praxis, claro) del movimiento contextualista: escritura “cuyo eje creativo central se mueve a través de géneros, artes y textualidades diversas”, explica: afinidades con la escritura plural. Su más reciente libro, *La mampara* (2002), es el texto más ambicioso jamás escrito, me atrevería a decir, en nuestra historia literaria, un verdadero acontecimiento de pulsión lingüístico-imaginativa: *collage* de contextos que incluye teatro, ciencia, ensayo sociológico, cómic, estadísticas, narración, fotografía, en sus 395 páginas.

José Enrique García, por su parte, rescata la herencia del Rueda más sereno, dado menos a los quiebres del significante. Ese remanso que se empeña en decir, evocar y describir desemboca, sorprendido, en el relato. Si algo lo distancia de Gómez Rosa y Espinal es su rechazo al feísmo y a la experimentación: mas, si algo los vincula es un común interés por la épica (en Alexis la barrial, en Cayo Claudio la de los próceres y en José Enrique la del hombre común en contacto con el mundo natural); aunque, siendo preciso, la escritura de ninguno de los tres atenta contra el sentido. En general, comparada con un cuerpo que ceba a Cancerbero, nuestra lírica transcurrió en los últimos 30 años por las telúricas extremidades, el fuego genital, el compromiso cardíaco y el purismo cerebral. Así, la vena cava nerudiana es rastreable, hablando en amplia circunferencia, en una corriente que resbala desde Enriquillo Sánchez y Soledad Álvarez a Fernando Cabrera: a los sístoles y diástoles del pecho redentor se suman un progresismo maleado, el interés de género y las angustias existenciales en el último. Una de las bifurcaciones de este sistema sanguíneo trae la antipoesía turbulenta, desolada, irónica, eficaz, de René Rodríguez Soriano.

Hay aquí quien, como Martha Rivera y Aurora Arias, por ejemplo, se traslada fácilmente desde un eros fibroso, muscular, a la desolación urbana, sin reparar en grados ni matices, y menos en

las formas a aplicar, así sea el caligrama, como es el caso de la primera, o las referencias técnicas a que constantemente apela Aurora. Este imperativo erótico (que marca prácticamente a toda la G80) llega a derivar en eros *light*, de la sintaxis de las superficies, como el que exhibe Adrián Javier, políticamente correcto como el de los más, o francamente priápico y provocador, como en Pastor de Moya.

José Mármol (para quedarnos en ese cuerpo), significativo poeta y ensayista, escribe con el cráneo, apoyado al planteamiento de una metafísica depurada, llevada metódicamente al plano del papel de libro a libro. Su retórica, además de hacer acopio de un caudal de abstracción, da relieve a lo sublime del agujón humano, en su carnalidad maldita y admirable, inquiriente cuando no celebratoria. Es, probablemente, el poeta más importante de los últimos 20 años. Aunque Plinio Chahín empezó escribiendo con la cabeza acabó poniendo la escritura de cabeza: por un parto doloroso sus textos de estos días rescatan el barroco (tendencia entre nosotros soterrada) de una manera extraña: privilegiando el fragmento eyacula poco a poco su sintaxis renal, algo quebrada: la curiosa "piedra extrema". Posee la voz, sin dudas, de más actualidad entre nosotros.

Cuerpo visto de frente nuestro mazo escritural: carece solamente (no por inexistencia de los adecuados protagonistas, sino tal vez por falta de autenticidad de éstos) del esfínter psico y el nefando: sicólogos que hacen poesía (o a la inversa), como César Zapata y Jorge Piña, jamás aprovechan el caudal del sicoanálisis, que ha probado producir o incidir en poéticas de actualísima importancia como las de los peruanos Luis Hernández Camarero y Rodolfo Hinostroza, el uruguayo Roberto Echavarren o el argentino Osvaldo Lamborghini. Cada vez que los folios exigían las torsiones de la psique o el abordaje *queer* (aquí volvemos al padre Rueda) el producto se tornaba tangencial.

Mas, sabemos, la poesía de un país no es únicamente la que se escribe en tierra: más allá de los linderos de la media isla se gestan otras obras, tan importantes como —y a veces más que— las escritas en la nación. Poetas muy disímiles representan este estrato, desde niveles de edad en el exilio e interés equidistantes. Carlos Rodríguez Ortiz, por ejemplo, alcanzó el privilegiado asombro de poseer voz propia, de emplear unos matices inconfundibles, con tesis que tramontan persistentes hedonismos, conjugando con soltura elementos de angustia, pinceladas de paisaje y haciendo énfasis en la vista (que describe los espacios y los gestos y a sí misma, cuasi fenomenología) en una especie de constante localización del yo en un exterior por lo normal inhóspito y en hábitats cotidianos, estos sí ya cálidos.

Otro autor singular es Néstor Rodríguez, formado en prestigiosas universidades de Puerto Rico y Estados Unidos, cuyos escasos años no se reflejan en sus poemas frecuentemente escritos con madurez impresionante: labora, talla y pule sistemáticamente sus inéditos, vertiéndolos en temas heterodoxos, con un fraseo notoriamente agudo en los relieves de la forma. Un poeta posmoderno, burlón, juglar, viajero: se traga carreteras de páginas y geografías. Con poéticas como la suya se empieza a establecer una nueva generación de poetas dominicanos, todavía masa informe.

En tierras lejanas escriben, también, Norberto James, Miguel Aníbal Perdomo, Juan Carlos Mieses, Edgard Paiewonski, José Sirís, Virginia Moore, José Alejandro Peña, Claribel Díaz, Miguel Angel Fornerín, Marianela Medrano, José Acosta, Miriam Ventura, Miguel de Mena, Médar Serrata, Roberto Gómez Beras, Rei Berroa, José Carvajal, Maricécili Mora y César Sánchez Beras, entre otros. Habrá que esperar, aparte de la novedad Néstor Rodríguez, a la emergencia de Basilio Belliard, Eloy Alberto Tejera, Homero Pumarol, Rita Indiana Hernández y Pedro Antonio Valdez, para hacerse acompañar de otros registros ajenos a los de la G80. Belliard tiende un puente con ésta tocando ciertas recurrencias del discurrir ochentista, pero a la vez se escurre de la red: añade ahora el referente de la naturaleza como espacio simbólico (con el motivo básico del mar) donde respiran Perse y Marianne Moore. El yo, en él, se disuelve en el entorno. Tejera abandonó el tema de la infancia (casi intocado entre nosotros) para embarcarse en los trabajos de Jazz (2001), un libro fuera de serie, unitario y singular, que establece una sensibilidad sin precedentes.

Pero son Pumarol y Rita Indiana, con agrio sarcasmo y acidez iconoclasta, quienes han hecho detonar el hecho poético del último lustro, apelando a Bukowsky y Ray Loriga y un residuo humeante de la *Beat Generation*. Con ellos tiene expresión la nocturnidad distrital (del D.F. o del D.N.), con sus turbios drogadictos, ebrios y dementes y putas desvalidas y, de paso, la juventud de clase media urbana, que deambula sin sentido por el centro o trasnocha en los balcones de una torre: de ahí la violenta cotidianidad del yo poético que padece el *ennui* cioraniano, al que pretende aplacar con desplantes, licores o prozac. También con frecuencia intercalan frases y poemas completos en inglés, postura que subraya una condición de clase.

Con Pedro Antonio Valdez es, en cambio, la gran ciudad la que tiene un testigo puntilloso y audaz: se escurren por el obturador de su ojo fotográfico las edificaciones cercanas a la ruina o a la apoteosis y cientos de transeúntes enajenados que escupe el subterráneo, unos y otros muy grises porque son inconscientes de su drama.

Significativas y prometedoras voces derivaron hacia la narrativa (Marcio Veloz Maggiolo, Pedro Vergés, Andrés L. Mateo y Rafael García Romero), el periodismo de opinión o noticioso (Juan José Ayuso y Evan Lewis), la política activa (Tony Rafal), el ensayo (Diógenes Céspedes y Manuel Núñez), la crítica de arte (Abil Peralta Agüero) o simplemente hacia el silencio, como Manuel Marcano Sánchez, Luis Manuel Ledesma y Enrique Eusebio. Un grupo de poetas que me inclino a llamar “La generación perdida” (medra aparentemente sin hilo conductor en el laberinto entre las décadas de 1960 y 1980) incluiría a Dennis Mota, Aquiles Julián, Eduardo Díaz Guerra, Tomás Modesto, Raúl Bartolomé, Juan Freddy Armando y Odalís Pérez (este último el más activo e importante), algunos de los cuales sólo han publicado en revistas y suplementos literarios. Pedro Pablo Fernández, integrado aquí también, ha levantado una obra singularísima con el empleo de las técnicas de la publicidad comercial: sus libros son el desemboque final del mediano intento pluralista por el poema concreto.

La actualidad indica otros nombres importantes: los desaparecidos Miguel Alfonseca y René del Risco, Mateo Morrison, Jeannette Miller, Radhamés Reyes Vásquez, León David, Chiqui Vicioso, Rafael García Bidó, Cándido Gerón, Víctor Bidó, Ángela Hernández, Dionisio de Jesús, Sabrina Román, Luis Manuel Sepúlveda, Julio Cuevas, Manuel García Cartagena, Hilario Medina, Armando Almánzar Botello, Alejandro Santana, Miguel Antonio Jiménez, Nicolás Guevara, Pedro José Gris, Julio Adames, Amable Antonio Mejía, Nan Chevalier, Ylonka Perdomo, Rosa Silverio, Rannel Báez, Noé Zayas, Virgilio López Azuán, Taty Hernández, Amado Alexis Chalas, Leopoldo Minaya, Bernardo Silfa Bor... Entre ellos encontramos tanto hijos del buen decir y víctimas de sintaxis parálitica como expresiones que quiebran arquetipos. Tiene siempre sus riesgos descender a las cavernas donde mora el Can Cerbero del poema: se alimenta de vocablos y poetas.

ALBERTO MARTÍNEZ-MÁRQUEZ (introducción, selección y notas)

Cuatro mujeres poetas de República Dominicana

Recientemente se ha venido gestando lo que yo llamaría un “mini-boom” de la literatura dominicana. Se trata de la entrada sigilosa de un grupo de escritores de la República Dominicana dentro de los circuitos de la literatura latinoamericana. Donde antes se mencionaba la tríada Bosch-Mir-del Cabral —Henríquez Ureña es caso aparte—, ahora se añaden los nombres de José Alcántara Almánzar, Ángela Hernández, Pedro Antonio Valdez y Aurora Arias, por mencionar los que están ganando mayor exposición a nivel internacional en estos precisos momentos.

Enhorabuena. Ya se comienza a hacer algo más que justicia poética. Se trata de una justicia canónica. Esto es, el nuevo corpus literario se desplaza para integrar otros exponentes, otras tendencias estéticas, otras formas de construcción del lenguaje creativo. En un mundo que se pretende globalizador debe existir una mayor apertura a la producción cultural de aquellas regiones que no estaban contabilizadas dentro del marco general de la literatura escrita en lengua española. En un mundo que se piensa globalizador (o globalizante, si se quiere) debe existir una mayor internalización de la producción cultural, y esa internalización producirá una mayor reciprocidad entre las diversas zonas culturales de nuestro hemisferio. Tal vez se trate de una utopía, pero debo argüir que la proliferación de casas editoriales y las nuevas tecnologías de la información se dirigen precisamente en esa dirección.

Me atrevo a afirmar que éste es un gran momento para la literatura dominicana.

Especialmente en lo que concierne a la poesía. A partir de la década de 1980 ha habido una explosión del fenómeno poético que ha resultado en una proliferación de interesantes y sorprendentes propuestas escriturales. Parte del éxito de esta producción constante y de gran calidad estética se debe al trabajo realizado en los talleres literarios. El más importante de todos lo es indiscutiblemente el Taller Literario César Vallejo, cuyo centro de gravedad es la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Por el mismo han pasado un sinnúmero de escritores que han alcanzado fama dentro y fuera de su país. Las poetas reunidas en esta

selección —Carmen Sánchez, Claribel Díaz, Martha Sánchez e Yrene Santos— han sido producto de este taller. Pero el taller es tan sólo un punto de partida y estas poetisas han tomado rumbos distintos, propugnando distintas maneras de pensar la praxis poética produciendo textos de gran valor, cuestionadores de la experiencia humana a través de los cuales se revela el poder sugestivo de la palabra.

CARMEN SÁNCHEZ

Arquitecto de soledades

Disfruto mi soledad que no es mucha
que nadie pretenda quebrar un barrote
del encierro total que me construyo
poco a poco
poco a mucho
en él me fermento en mis pesares
hacemos un perfecto licor
no pienso tocarte nunca con mi amargura
ni siquiera intentes sustraerme
del encierro total que me edifico
donde pasta dichosa la desdicha
de la infeliz más feliz
que soy.

Poema de las dudas

*Dios no existe porque
a Dios lo mataron los malos.*
ANTONIO JOSÉ, 5 años

¿Qué hago con este minuto que me ha sido dado?
no planifiqué tenerlo
¡dejarlo ser en mí he decidido!
y si es mucho este minuto que no sea
no iré tras otro ni mejor
ni peor lo quiero así
así como ha llegado
con el primer grito y con el último suspiro
¿qué hago con este minuto que no pretendí
y que ha llegado a estas manos
artesanas del destiempo y de las dudas?

Renunciación

Renuncio a todo esto que entendiéndolo tanto me confunde
doy este salto al vacío
todo sujeto a prueba
¿nueva liturgia?
nada seguro quiero
soledad caminos tenebrosos inexperiencia riesgos
vengan ahora
necesito peligros
desaprenderlo todo
¿qué retomar?
estoy blanda y ligera

soy toda sorpresas para tu desvelo
toda ebullición adentro
ahí donde no hay otros testigos que este ser tan mutilado
arden las ropas de las que he quedado
desnuda se delata una cobardía de papel y nubes
la lluvia moja las ruinas de tu silencio
todo es tan real que parece un sueño
éxtasis plural que me envuelve
desde donde contemplo esto
 que no tiene nombre ni fecha ni edad
esto que nadie sabe desde cuándo se gestó
y que está naciendo sin poderse fecundar.

Receso del día

Hoy mi boca está muda para el mundo
estoy llena de cactus
mi clima está cargado
mi reloj pide recesos al día
mis muñecas salieron al campo
mi guitarra tras un bohemio trovador
allá abajo mis libros desordenados
no hay mica
las ondas fueron a huelga
doy vueltas como esfera perfecta
salgo de mi eje
busco
a nadie encuentro.

De regreso

Vengo hace tiempo que estoy sacudida
dejé caer todo cuanto me hicieron creer que tenía
y voy cada vez más plena
con la única intención de no tener nada
me quedo en la esquina de la mesa
observo tu discurso pretencioso
me crezco con la mirada que no me das
¡sigue con esos aires!
mientras yo beso estrellas cada mañana
me baño en el rocío coronado de estiércol fresco
y salgo feliz sin nada que probar
hace tiempo entendí que lo mejor es no pensarte
y después del entendimiento
¿dime qué?

Carmen Sánchez. Hato Mayor, república Dominicana, 1960. Ha publicado *Descalza entre piedras* (1985) y *Demando otro tiempo* (1995, Premio Nacional de Poesía). Su poesía figura en varias antologías de poesía dominicana. Participó en el Taller Literario César Vallejo y fundó el Círculo de Mujeres Poetas y el Colectivo de Escritores Dominicanos.

MARTHA RIVERA

Instantánea única

Deja
no levantes esa luna por encima
de mi cabeza gris
déjame quejarme que este amor me duele
voy a acomodarme para que me arrastres
con ese aliento tuyo de huracán sin tiempo
no existe nada que no sea este poema
al que los dos le hacemos el amor
déjate permanecer para siempre
en este instante eterno del ser
oscuro frágil
debajo del ruedo de mi niñez rodada
enciende todas mis lámparas
escribe tus versos alrededor de mi pubis
que tanto humedeces
invoca los muertos enredados a mi lengua
y arrepíentete mucho de lo poco que somos
después de esta noche en que hemos sido todo.

Por los caminos de Pericles y Anopulos

Bellísima en su sueño se tendió la mar...
ODYSSEAS ELYTIS

...la mar en torno hasta el sol, muerte entre las muertes
COSTAS CARIOTAKIS

Más lejos del mar cuando más cerca
(porque lejos del movimiento de la sombra
están los cuerpos que contemplan sus espejos).
Lejos de esa cifra de estrellas filosas,
caracoles de cristal,
peces blancos y dorados,
algas pequeñas que se ensartan
a los corales oscuros y monumentales,
mar que inventamos
para creernos salvados de lo que somos
entregado mi cuerpo al abandono de los barcos
cerca de olas que chocan en mi carne
y descienden lentamente
sin memoria sin olvido
olas que limpian mis pupilas de otros rostros
aguas espesas y negras
yo el cadáver azul
amanecido el pecho en el insomnio del faro
escuchando el sonido de un mar que me bebe
rota una estatua contra la pelvis
lámpara frágil que oscila entre el ser
y el no ser yo el cadáver azul soy río
y he descubierto al fin
que el mar siempre es ajeno.

Lo que nombran las palabras

Muy pronto en mi vida, para mí fue muy tarde.
MARGUERITE DURAS

Mi mujer se está muriendo aquí,
en este dedo oscuro que pone nombres a las cosas,
en el árbol, dejado ya de ser olvido y pesadumbre.

Sola estoy comiendo los pedazos
que van quedando de mí,
mientras intento recuerdos en el cofre,
pequeños gajos de papel.
Yo mujer, estoy fumando mi tristeza,
expío mis ojos, mentiras que soñé,
infieles en el juego del amor.

Mis senos fueron las piedras de las ruinas,
tizones que quemaron las manos del poema.
Y sola voy dejando los espejos a mis otros;
incendiada, mi mujer se murió de morir.

De la misma forma en que me prolongué,
con vértigo, con terror al odio en la sonrisa,
he amado.

(Los hombres olvidan el agua que los limpia del infierno.
El rostro que me alerta en los cristales es el mío).

Soy
esta mujer de aire,
esta pupila imbécil
que despierta las sirenas y los pájaros,
este número de plomo
que me entierra en el cráneo.

Soy también
una mueca que va mojando sílabas,
garabato pequeño que se escurre
y entra al sueño del poema.

El poema siempre está solo.
La soledad es palabra
en el instante de la muerte.

Martha Rivera. Hato Santo Domingo, República Dominicana, 1960. Poeta y novelista. Ha publicado *Twenty Century (aún sin título en español)* y *otros poemas* (1985), *Transparencia de mi espejo* (1985) y *Geometría del vértigo* (1995). Su poesía figura en antologías como *Reunión de poetas: poetas de la crisis*, *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX*, *Sin otro profeta que su canto*, *Al filo del agua* y *Juego de imágenes*, entre otras. En 1995 obtuvo el Premio Intenacional Casa de Teatro por su novela *He olvidado tu nombre* (1997).

CLARIBEL DÍAZ

Washington Heights desde mi ventana

Una calle desierta y pudorosa como una mujer dormida
después del amor
entre el sueño y la tibieza
una mano se desliza sobre la calma

ahuyentando la espera
Y un montón de niños que afuera procuran el desvelo
entre la risa y el miedo
en medio del día y de la noche
entre sonrisas fugaces como el olvido
y leves como el temblor y la prisa
se alborotan buscando en sus juegos realidades ocultas
inventan como dioses
como sólo los dioses crean
sin temor
con la presencia imposible de los sabios
se anteponen al tiempo
Y esos árboles escasos
agrietados también
pero redimidos por la niebla
me miran
interrumpen la suavidad de sábanas también dormidas
tras una ventana abierta
una ventana abierta por donde ni el sol ni el viento pasan
sólo la noche la atraviesa con el ruido de seres noctámbulos
una ventana abierta que se ahueca
sin recuerdos ni presencias.

Deshabitándome

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos
CESARE PAVESE

Me acecha la muerte en tu mirada
ahora en el instante del absurdo
ahora que mi boca dibuja tu silueta
y te desnuda
es bruma mi ser
trémula en tu vértice hueco
soy imagen despoblada
piel habitada por un cuerpo
que se escurre
verdad que se escinde en la ausencia
y en la levedad de un rostro que tiembla
Vuelo y no alcanzo el espacio de tu risa
ni la plenitud que mi cuerpo atrapa
quédate en lo vivido a explorar mis días
si la suerte olvida nuestro eco
átate a mi espalda
y bordéame despacio
aspírame
como quien absorbe el recuerdo en una huella
Nadie nos aguarda ahí afuera
nadie
ni los sueños
ni el poema
quizá sombras
sólo sombras
y la desvelada prisa de la espera.

Espejismo del deseo

*Detrás del nombre hay
lo que no se nombra*
J. L. BORGES

Tras la esfera de un cristal de polvo
vislumbro tu ser
desde el olvido y la sombra
adviento su clamor de fuego
llamarada de espanto
la palabra insinúa la mirada
del recuerdo
hálito breve que se esfuma en el
ensueño
como la tibieza de unas manos
que tocan sin tocar
como la inalcanzable estatura de tu rostro
eternizado en la sonrisa
sin aliento
vacua y exigua presencia eres
preludio del encuentro
el espejismo
sueño pretérito escondido en mi voz
te nombra
sin decirlo.

Claribel Díaz. Santo Domingo, República Dominicana, 1963. Poeta, narradora y ensayista. Ha publicado en revistas y antologías de República Dominicana y del extranjero. Participó en el Taller Literario César Vallejo. Fue fundadora del Colectivo de Escritoras Aída Cartagena Portalatín. Reside en Nueva York desde 1996. Fundó la Escuela Dominicana de Psicoanálisis, la cual dirigió hasta 1996. Ha publicado ensayos en esa disciplina. Actualmente coordina el Hispanic Psychoanalytic Study Centre en Nueva York.

YRENE SANTOS

Ciudad mecánica

En esta población de sueños
no caben las violetas
no pueden volar las mariposas
sólo el miedo deja su olor
en las esquinas desbordando
las arterias
las factorías se nos atragantan
clausurando voces
las niñas amanecen
con sus ojos cerrados
y bien abierto el sexo
el reloj gira
enloquecido (enloquecido)
las paredes se abalanzan
sobre nuestras neuronas
los peldaños ascienden
descienden
en dirección a la muerte.

Perdí las palabras

Hoy siento miedo
la palabra se me ha roto
la exactitud no es tan exacta
a esta hora de la tribulación
un sueño largo largo como la tristeza del tiempo
las palabras
qué son las palabras
He olvidado el tono de mi voz
la hilaridad y la coherencia.
Hoy me perdí en el paso intranscendente
de los pies qué confusión de rostros
cuántas ideas perdidas en la nada.

Malabarista

Empiezo a envejecer
y no me reconozco ante el espejo
soy objeto y sujeto de un pasado que me miente
agujoneada de amapolas en mi cuello
lloro risas, espavientos
recuerdo los bambúes que a la una y catorce
despojaban mi otro yo quedándome despierta
una interrogante que se vuelven miles en mi boca
no llego a pronunciar
es la hora a pronunciar
es la hora y la locura que gritan en mis sienes
la mirada a tantas muerte rostros
las pestañas son el muro
silencios
las audacias de quien no quiere asumirse como
amante
perdón pido a la noche que de cuando
en cuando me trae el retroceso, los temores, el sí, el no
y a Descartes con su duda
la agonía de un beso que se pierde entre lengua y dientes
una nariz congelada por el susto
una boca que no se abre porque ignora su futuro.
Empiezo a envejecer
envuelta entre rubores
malabarista de momentos nunca olvidados
el agua sobre el zinc
mis pies en el lodo
los truenos como muerte vomitando sorpresas
me miré vuelta niña jugando a las escondidas
toqué las acacias, los perejiles, las santomas
olí la yerbabuena, las gardenias, los lirios
Empiezo a envejecer
y veo los niños (ya no tan niños)
repitiendo mis días
empiezo a envejecer
y soy feliz.

Esta casa perfectamente ajena

La casa se rebela

es terrible y absurda
la quiero perfecta
sin paredes vibrantes
que alberguen soledades
y tiemblen en la cama
comiéndose
el manjar de mis tristeza
sin restricciones de techos
ni oído
debo
deshabitar las iris
del reloj
hasta mutilar estas
multiplicaciones
del cemento.

Yrene Santos. Salcedo, Villa Tapia, República Dominicana, 1964. Participó en el Taller Literario César Vallejo. Fundadora de la Tertulia de Escrituras Dominicanas de Nueva York. Estudió actuación en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ha publicado *Desnudez del silencio* (1987), *Reencuentro* (1997) y *El incansable juego* (2002). Es profesora de Bread and Roses Integrated Arts High School (Nueva York).

MISCELÁNEA

YVES NAMUR

Nota y traducción: Stefaan van den Bremt y Marco Antonio Campos

Nacido en Namur en 1952, Yves Namur es médico, editor (*Le Taillis Pré*) y autor de una treintena de obras, entre las cuales podrían destacarse: *Le voyage en amont de () vide* (reeditado en 1995), *Fragments de l'inachevée* (1992), *Le livre des sept portes* (1994), *Figures du très obscur* (2000), *Le livre des apparences* (2001), *La petite cuisine bleue* (2002) y *Les ennuagements du coeur* (2004). Sus libros han sido traducidos y publicados en alemán, español, portugués, chino, húngaro, rumano, árabe y hebreo. Ha ganado, entre otros, los siguientes premios literarios: Charles Plisnier, Jean Malrieu, La Bienal Robert Goffin, Louise Labé y Maurice Carême. Es miembro de la Academia Real de la Lengua y de la Literatura Francesas de Bélgica y miembro correspondiente de la Academia Europea de Poesía.

Del volumen *El libro de las apariencias* (2001)

*

El ángel que hoy toca a la puerta,
Nada tiene que darme.

En cuanto a mí,
No tengo que ofrecerle sino estas pobres manos
Abiertas en las suyas.

Así
¿Somos nosotros tal vez en este instante
La misma mirada y la misma inmovilidad?

Así
¿Somos tal vez nosotros el mismo alboroto oscuro
Y la misma desaparición,

La misma fiesta
Y la misma soledad verde?

*

Hoy es la infinita presencia
De una brizna de hierba sobre el borde de la ventana,

Es la que me habla
Y me interpela.

¿Me atreveré, cuando me toque, a hablarle del tiempo,
del tiempo perdido o del tiempo que se necesita perder,
de la fábrica del viento
o del rosal que debería aún podarse?

¿Me atreveré asimismo a hablarle de este hombre,
Oh, cuán extraviado en el poema?

*

Hoy abro unos libros,

Cierro los libros e interrogo.

¿Qué es la ligereza,
Qué es el aire y el peso del aire?

¿Qué ínfimas partículas componen la luz
O la plena oscuridad?
¿Qué otras son en el vacío?

¿Cuántos círculos rodean el tiempo,
Los hombres o la muerte?

¿Qué sentido dar a todas estas cosas
que se hallan en el mundo?

Me interrogo,

Y a veces me pregunto qué hacer,
Si la lluvia de repente viniera a caer en el poema.

(A Pedro Tamen)

*

Caminamos,

Caminamos con la soledad,
Con la nieve y las ramas de los árboles.

Caminamos con los errantes,
Con la palabra perdida, las oscuridades
Y los poemas desechos.

Caminamos,
Como si caminar fuera mantenerse en pie,
Lejos de sí y delante de sí mismo.

Caminamos

Caminamos desde siempre
En un bosque de cristal y en los árboles,
En el pico del pájaro y bajo el anillo de oro.

Caminamos,
Caminamos en la inmensidad.

(A Monique Dorset)
Del libro *Las nubosidades del corazón* (2004)

*

Esta rosa

Nos fue dada para la sed
Y el relámpago.

Pero la hemos dejado tantas veces
Sobre el borde de la ventana,

La hemos,
Oh cuántas veces, abandonado a ella misma,

Al poema y a la loca,

Que hoy ya no se sabe verdaderamente

¿era rosa en la rosa
o montaña sobre la montaña?

*

Fue tan invocada esta rosa

Que olvidó el peso de la abeja
Y aquel del primer rocío,

Que se olvidó de la lluvia,
Del olor del caballo y la forma del poema.

Olvidó aun el sentido de las palabras,
De las palabras más simples y comunes,
Ésas con las que uno sueña y éstas con las que uno llora.

Olvidó asimismo todas esas de las que llevaba aún
El corazón rojo y las respiraciones,

Olvidó todo de todo.

Porque todo eso, dijo ella,
El poema, la cólera, las lágrimas y aun la tristeza del cielo,

Todo eso no es respuesta a nada.

*

La rosa
Y el paseante fatigado están allí

Escuchan el mirlo
Y las soledades negras del prado.

Una y otro están sentados
Al borde de la hierba, al borde del pensamiento,
Al borde mismo del vacío

Una y otro,
Como tantos cristales y cenizas
Que se acordarían aún de la estrella amarilla,

Una y otro miran el mundo

Y este dolor
Escondido en la boca de los hombres.

(a Ferry y Jacques Crickillon)

*

Esta mañana
Una rosa se ha abierto al gran vacío,

Se ha vaciado

De su sangre negra,
De toda su sangre, de su atuendo
Y sus deseos de abejas.

Una rosa
Se ha erguido hacia la estrella y el dolor,

Una rosa vacía
Se ha abierto así a lo lejos

Y
A las miradas del otro.

*

¿Cuántas rosas hay
para caminar aún en el gran prado
y la soledad?

¿Cuántas hay,

Rosas venidas de mayo
O de lejanas tierras blancas,

Cuántas hay,

Que no serán nunca enteramente abiertas,
Que no serán nunca sino silencios, palabras a medias
O dolores?

¿Cuántas hay
Que se vuelven así hacia las ruinas
Y los vacíos de un hombre?

*

¿Qué hay en la mirada de la abeja?

¿Qué hay
Que el hombre no conozca ya?

Tal vez una casa sin techo,
Tal vez una silla sin patas,
Sin voz y sin gestos,

Tal vez una piedra sin historias,
Sin peso y sin ninguna consistencia,

Tal vez un lamento
O algunas palabras inútiles y bellas,

¿Tal vez
Hay de todo eso en el ojo de la abeja,

Y tal vez incluso una lágrima
Y un poema que no se ha acabado?

*

Una voz de oro se levanta
Como lo hicieron no hace mucho el polvo y las palabras leves.

Hela que se ausenta ahora de ella misma

Y camina con los pájaros por encima de la palabra verde,
Por encima del gran prado, más allá del aire.

Una voz camina hacia un dios oscuro
O a un bosque de nada.

Una voz camina
Que nada ni nadie sabrían desde hoy detener,
Tan inmenso es el verde, tan abierto el poema
Queda.

RENATO SANDOVAL

El tránsito de Cesare Pavese

Cuando en la mañana del 28 de agosto de 1950, en la habitación más sombría de un hotel turinés, el ama de llaves encontró el cuerpo inerte del suicida Cesare Pavese, el mundo empezaría a lamentar la prematura desaparición de uno de los escritores más importantes y vitales de la literatura europea contemporánea.

Pavese había nacido en 1908 en las verdes y sensuales campiñas de las Langhe piemontesas, envuelto por el amable perfume de heno y las siluetas acezantes de las túrgidas colinas del lugar. Así como sus días transcurrieron intermitentes entre el blando rumor de los arroyos y el tráfago sudoroso de la urbe, de igual modo, el narrador Pavese alternaría entre la terrestre y sanguínea representación de la campiña de sus orígenes y la de la ciudad, ora popular y proletaria, ora burgués e intelectual. Prueba de ello son sus poemas de *Trabajar cansa*, como casi toda su obra narrativa en la que, progresivamente, Pavese irá evolucionando desde una etapa de palabras y sensaciones, hasta un punto en que la anécdota se resuelve en mito y en realidad simbólica, y que tendrá en *Diálogos con Leucó* a su más insigne exponente.

Pero, ¿cómo alcanzar dicho estadio sin antes desmitificar la prosa y la poesía, que a la sazón, en tiempos en que se consolidaba la terrible amenaza fascista, eran enunciado hermético o decadentismo dannunziano? Es entonces que Pavese, sin dejar de padecerse, se violenta a sí mismo volcándose a la campiña que vive íntima y feraz en su recuerdo, honda en tradición, en antiguo y mítico ritual recogido en los ojos, así como a la urbe, que es reflejo exterior, modernidad, presente y futuro de una nueva estirpe. De allí que el poeta acceda a un nuevo mito: en un primer instante, al del encuentro del campo con la metrópoli que por rudo no deja de ser misterioso y fecundo, lo cual después lo llevaría a intuir, con trágica lucidez, la gran contradicción vital por la que el hombre con todas sus pasiones termina pereciendo sin comprenderse. Por ello el autor de *Adiós Masino* renunciará no sólo a la literatura sino a la vida misma.

Como el Endimión de sus *Diálogos...*, el hombre —o por lo menos Pavese— tiene el sueño que se merece: el sueño de un infinito de voces y de ritos, de salvaje soledad *repitiendo ad infinitum* que el amor es la vida y es la nada. Y él puede afirmarlo, ya que durante su existencia amó fracasadamente a muchas mujeres, para terminar diciendo que nadie se mata por ellas. Uno se mata porque un amor, cualquier amor, nos revela nuestra desnudez, nuestra miseria, nuestro desamparo, la nada.

Eso creía este poeta desamado, quien se quejaba de ignorar la mirada de reconocimiento que una mujer dirige a un hombre agraciado con los infinitos dones del amor. “¡Me asqueo! ¡Basta de palabras! ¡Un gesto! ¡No escribo más!”, alcanzaría a decir en su último diario. Y así lo hizo. Días más tarde ingeriría una sobredosis de sedantes mientras repasaba la historia de su Endimión a la espera del ansiado tránsito.

Al igual que el héroe, se diría que cuando uno no duerme quisiera dormir y pasa a la historia como el eterno soñador. En eso habría estado pensando. También en Constance Dowling —su último gran amor—, en la fiera campiña, en sus gatos de Roma, en el vino triste, cuando por fin, a los 42 años, como jugando, dulcemente la muerte le tomó los ojos. Amanecía.

Renato Sandoval. Lima, Perú, 1957. Ha publicado cinco libros de poesía, el más reciente fue *Nostos / El revés y la fuga*. Este 2005 publicará *Suzuki Blues*. Ha publicado varios libros de ensayo (sobre José María Eguren y Jorge Eduardo Eielson) y una veintena de libros de traducciones (Kafka, Rilke, Edith Södergran, Pentti Saarikoski, Drummond de Andrade, Pavese, Tabucchi...). Dirige las revistas literarias *Evohé* y *Fórnix*, así como la editorial Nido de Cuervos. Enseña en la Pontificia Universidad Católica de Lima, donde dicta literatura nórdica, alemana y francesa medieval.

CESARE PAVESE

Traducción del italiano de Renato Sandoval

El vino triste

Lo difícil es sentarse sin hacerse notar.
Todo lo demás viene luego por añadidura. Tres sorbos
y vuelve el deseo de pensarlo a solas.
Se abre un fondo de lejanos zumbidos,
todo se esparce, y es un milagro
haber nacido y contemplar el vaso. El trabajo
(el hombre solo no puede no pensar en el trabajo)
vuelve a ser el antiguo destino que es hermoso sufrir
para poderlo recordar. Después los ojos se clavan
en la nada, dolientes, como si estuvieran ciegos.

Si este hombre se levanta de nuevo y va a su casa a dormir,
semeja a un ciego que ha perdido el camino. Cualquiera
podría aparecer de pronto en una esquina y molerlo a golpes.
Podría surgir una mujer y tenderse en la calle,
bella y joven, bajo otro hombre, gimiendo
tal como una mujer gimiera alguna vez con él.
Pero este hombre no ve. Va a su casa a dormir
y la vida no es más que un zumbido de silencio.

Si se le desnuda, en este hombre se encuentran, dispersos,
miembros exhaustos y pelo brutal. ¿Quién diría
que en él transitan tibias venas
donde antes crepitaba la vida? Nadie
creería que alguna vez una mujer acarició
y besó ese cuerpo, estremecido,
bañándolo de lágrimas, ahora que el hombre,
al fin en casa para dormir, no lo consigue, y gime.

Diciembre de 1934.

Creación

Estoy vivo y sorprendí las estrellas en el alba.
La compañera sigue durmiendo y no lo sabe.
Todos los compañeros duermen. El día claro
me es más límpido que los rostros sumergidos.

A lo lejos pasa un anciano: se va al trabajo
o a disfrutar la mañana. No somos distintos,
ambos respiramos el mismo resplandor
y fumamos tranquilos para engañar el hambre.
También el cuerpo del viejo debe de ser puro
y vibrante tendría que estar desnudo frente a la mañana.

Esta mañana la vida nos descubre en el agua
siempre joven, los cuerpos de todos estarán al descubierto.
Habrá un gran sol y la aspereza del camino
y el rudo cansancio abatiendo bajo el sol
y la inmovilidad. Estará la compañera
un secreto de cuerpos. Cada uno entregará su voz.

No hay voz que quiebre el silencio del agua
bajo el alba. Ni nada que vibre
bajo el cielo. Sólo una tibieza que derrite las estrellas.
Uno tiembla al oír la mañana estremeciéndose
toda virgen, como si ninguno de nosotros estuviera despierto.

Enero de 1935.

Costumbres

En el asfalto de la alameda la luna forma un lago
silencioso y el amigo recuerda los tiempos idos.
Le bastaba entonces un encuentro fortuito
y ya no estaba solo. Mirando la luna,
respiraba la noche. Pero más fresco era el olor
de la mujer descubierta, de la fugaz aventura
en los frágiles peldaños. El cuarto tranquilo
y el raudo deseo de habitarlo siempre
le colmaban el corazón. Luego, bajo la luna,
con grandes pasos aturdidos, regresaba contento.

Por ese entonces era un gran compañero de sí mismo.
Despertábase en la mañana y saltaba de la cama,
reencontrando su cuerpo y sus viejos pensamientos.
Le gustaba salir bañándose en la luna
y también en el sol, disfrutaba mirando las calles,
conversando con gente imprevista. Creía
saber empezar cambiando de oficios
hasta el último día, cada nueva mañana.
Después de grandes esfuerzos se sentaba a fumar.
Su placer más grande era estar solo.

El amigo ha envejecido y quisiera una casa
que le fuese más amable, y salir de noche
y detenerse en la alameda a mirar la luna,
pero encontrar a la vuelta una mujer dócil,
una mujer tranquila, en paciente espera.
El amigo ha envejecido y ya no se basta.
Los transeúntes son los mismos de siempre; la lluvia
y también el sol, los mismos; y la mañana, un desierto.
Afanarse no vale la pena. Y salir a la luna,
si nadie lo espera, no vale la pena.

Agosto de 1936.

Ensueño

¿Ríe aún tu cuerpo con la aguda caricia
de la mano o del aire y a veces reencuentra
en el aire otros cuerpos? Muchos vuelven
de un temblor de la sangre, de una nada. También el cuerpo
tendido a tu lado te busca en esa nada.

Era un juego pueril pensar que un día
la caricia del aire resurgiría
como súbito recuerdo en la nada. Tu cuerpo
se despertaría una mañana, enamorado
de su propia tibieza, bajo el alba desierta.
Un recuerdo punzante te recorrería
y una punzante sonrisa. ¿Es que ese alba no vuelve?

Se apretaría contra tu cuerpo al aire
aquella fresca caricia, en la íntima sangre,
y sabrías que el tibio instante
respondía en el alba a un temblor distinto,
a un temblor desde la nada. Lo sabrías
como un día lejano sabías que un cuerpo
reposaba a tu lado.

Leve dormías
bajo un aire risueño de lábiles cuerpos,
amando una nada. Y la punzante sonrisa
te recorre clausurando tus ojos pasmados.
¿Es que el alba no regresó ya de la nada?

12-16 de octubre de 1937.

Indiferencia

Ha estallado este odio doliente como vivo amor
y anhelante a sí mismo se contempla.
Pide un rostro y una carne, como si fuese un amor.

Han muerto la carne del mundo y las voces
vibrantes, un temblor ha invadido las cosas;
toda la vida pende de una voz.
En amargo éxtasis transcurren los días
en la triste caricia de la voz que nos vuelve
pálidos los rostros. No sin dulzura
esa voz en la memoria resuena temblorosa
e impía: una voz ha temblado por nosotros.
Pero la carne no tiembla. Sólo un amor
la podría incendiar, y este odio la busca.
Todas las cosas y la carne del mundo
y las voces no valen la caricia encendida
de aquel cuerpo y aquellos ojos. En amargo éxtasis
que a sí mismo se aniquila, este odio reencuentra
a diario una mirada, una palabra rota,
y las aferra, insaciable, como si fuese un amor.

24 de octubre de 1937.

Celos

De día, el hombre viejo tiene la tierra, y de noche una mujer que es suya —que era suya hasta ayer. Le gustaba descubrirla, como si abriese la tierra, y mirarla detenidamente, tendida en la sombra, en espera. La mujer, con los ojos cerrados, sonreía.

Esta noche el hombre viejo está sentado a la vera de su campo descubierto, pero no escruta la mancha del seto lejano, no extiende la mano para arrancarle un tallo. Contempla entre los surcos un pensamiento en brasas. La tierra revela si alguien le ha puesto las manos y la ha quebrado: hasta de noche lo revela. Pero no hay mujer viva que conserve la huella del abrazo del hombre.

El hombre viejo repara que la mujer sólo sonríe con los ojos cerrados, aguardando tendida, y de pronto comprende que sobre el cuerpo joven el abrazo de otro recuerdo pasa en ensueños. El hombre viejo ya no ve el campo en la sombra. Se ha hincado de rodillas apretando la tierra como si fuese una mujer y supiese hablar.

Esta noche, tendida y con los ojos cerrados, la mujer no habla ni sonríe, desde los labios torcidos hasta el hombro morado. Por fin el cuerpo revela el abrazo de un hombre: el único que ha podido marcarla y le ha apagado su sonrisa.

2-3 de noviembre de 1937.

Dos

Hombre y mujer, tendidos en la cama, se contemplan: dos cuerpos grandes y extenuados. El hombre está inmóvil, sólo la mujer respira profundamente y por eso el suave flanco le palpita. Las piernas extendidas del hombre son enjutas y nudosas. El rumor de la calle soleada ha llegado a los postigos.

El aire pesa impalpable en la grave penumbra congelando las gotas de vivo sudor en los labios. Las miradas de las cabezas juntas son iguales, pero ya no encuentran de nuevo a los cuerpos abrazados como antes. Apenas si se rozan.

La mujer, que calla, mueve apenas los labios. El respiro que agita su flanco se detiene ante una mirada más larga del hombre. La mujer vuelve el rostro acercando su boca a la suya. Pero la mirada del hombre no cambia en la sombra. Graves e inmóviles pesan los ojos en los ojos entre el tibio aliento reavivando el sudor, desolados. La mujer no mueve su cuerpo

blando y vivo. La boca del hombre se acerca.
Pero la mirada inmóvil no cambia en la sombra.

4-6 de abril de 1938.

**Dos poemas a T.
(Roma, 1946)**

1.
También eres el amor.
De sangre eres y de tierra,
como los otros. Caminas
como el que no se aleja
de la puerta de casa.
Miras como el que aguarda
y no ve. Eres tierra
que padece y calla.
Sobresaltos tienes y cansancios,
tienes palabras —caminas
a la espera. El amor
es tu sangre —sólo él.

2.
Las plantas del lago
te han visto una mañana.
Los guijarros las cabras el sudor
están fuera de los días,
como el agua del lago.
El dolor y el tumulto de los días
no rasguñan el lago.
Pasarán las mañanas,
pasarán las angustias,
otros guijarros y sudores
te morderán la sangre
—no siempre será así.
Volverás a hallar algo.
Volverá la mañana
donde, pasado el tumulto,
estarás sola en el lago.

Regreso de Deola

Volveremos por la calle mirando fijo a los transeúntes
y también nosotros lo seremos. Estudiaremos
cómo levantarnos en la mañana deponiendo el malestar
de la noche y cómo salir con el paso de antaño.
Inclinaremos la cabeza frente al trabajo de antaño.
Regresaremos allá, apretados contra el vidrio, fumando,
aturdidos. Pero los ojos serán los mismos
y también los gestos y también el rostro. Ese vano secreto
que se nos demora en el cuerpo y nos esparce la mirada
morirá lentamente en el ritmo de la sangre
donde todo se diluye.

Saldremos una mañana,
ya no tendremos casa, saldremos a las calles;
el malestar nocturno nos habrá abandonado;
temblaremos por estar solos. Pero queremos estar solos.
Miraremos a los transeúntes con la muerta sonrisa
de quien ha sido golpeado, pero que no odia ni grita
porque sabe que desde un tiempo remoto el destino
—todo lo que ya ha sido y será— reposa en la sangre,
en el susurro de la sangre. Inclinaremos la frente
solos, en medio de la calle, a la escucha de un eco
en la sangre. Y ese eco dejará de vibrar.
Alzaremos la mirada, mirando fijo la calle.

Marzo-abril de 1936.

Verano

Reapareció la mujer de ojos entornados
y cuerpo reunido caminando en la calle.
Miró de frente extendiendo la mano
en la calle inmóvil. Todo volvió a emerger.

En la inmóvil luz del día lejano
el recuerdo se hizo añicos. La mujer alzó de nuevo
su sencilla frente, reapareciendo la mirada
de entonces. La mano se dirigió a la mano
y el apretón angustioso fue el mismo de antes.
Cada cosa recobró color y vida
ante esa mirada absorta y esa boca entreabierta.
Volvió la angustia de los días distantes
cuando un inmóvil verano de color
y tibieza surgía de pronto
bajo aquellos ojos sumisos. Volvió la angustia
que ninguna dulzura de labios entreabiertos
es capaz de mitigar. Un cielo inmóvil se acoge
fríamente en esos ojos.

Era dulce el recuerdo
ante la luz sometida del tiempo, era un dócil
moribundo para quien la ventana ahora se nubla y desaparece.
El recuerdo se hizo añicos. El apretón angustioso
de la mano leve volvió a encender el color,
el verano y la tibieza bajo el vívido cielo.
Pero la boca entreabierta y la mirada sumisa
sólo dan vida a un duro e inhumano silencio.

7-9 de octubre de 1937.

El amigo que duerme

¿Qué le diremos esta noche al amigo que duerme?
La palabra más tenue nos sube a los labios
desde la pena más terrible. Miraremos al amigo,
sus inútiles labios que nada dicen,
hablaremos suavemente.

La noche tendrá el rostro
del antiguo dolor que cada noche resurge
impasible y vivo. El remoto silencio
padecerá como un alba, mudo, en la sombra.
Le hablaremos a la noche que suave respira.

Oiremos en la sombra rezumar los instantes
más allá de las cosas, en el ansia del alba,
que de pronto vendrá recortando las cosas
sobre el silencio difunto. La luz inútil
develará el rostro absorto del día. Callarán
los instantes. Y las cosas hablarán suavemente.

20 de octubre de 1937.

IGNACIO BETANCOURT

Un modernista desconocido: José María Facha Precursor de la poesía erótica en México

*Y es que en América está ya en flor la gente nueva,
que pide peso a la prosa y condición al verso, y quiere
trabajo y realidad en la política y en la literatura.*
JOSÉ MARTÍ (1893)

En las últimas décadas del siglo XIX, justo cuando Nietzsche habla de la muerte de Dios —“el capital toma en sus manos la administración puramente humana de la Tierra; es el capital quien sustituye efectivamente a la administración de Dios así como a los mandamientos de los reyes; él es quien modela y se apropia, coloniza y provoca, invade y reina [...]”—¹ la nueva sociedad ignora al arte y los poetas latinoamericanos más avanzados del último cuarto del siglo XIX la desprecian, mientras rechazan la tradición literaria castiza y colonial; insolentes y lúcidos confrontan al sueño positivista y entre frustración social y alejandrinos, encabalgamientos e inusitadas combinaciones métricas, consolidan en México el modernismo (1880-1920), un movimiento literario latinoamericano no involucrado directamente en la transformación política pero profundamente comprometido con la libertad artística. Provocadores y sarcásticos intensificaron la batalla contra la intolerancia y, paradójicamente, su elitismo abrirá anchos cauces a la autonomía artística.

Dice Rubén M. Campos que la mayoría de los literatos modernistas mexicanos sólo se preocupaban “de gozar el día que pasaba, como si todos tuvieran el presentimiento de que el bienestar económico mundial duraría unos cuantos años [...] era la convicción de que debían ser agotados ávidamente todos los placeres materiales”;² Rubén Darío escribe: “¡Comed!, ¡Bebed! El cielo se derrumba, / y tras la losa helada, / más allá de lo oscuro de la tumba, / sólo reina la nada.” Sin embargo, escritores como Alberto Leduc (1867-1908), e incluso el propio director de la *Revista Moderna*, Jesús E. Valenzuela (1856-1911) —que era diputado federal — confrontaron de diversas maneras a la dictadura. “Hombres a quienes la historia tomó por asalto, los modernistas ven caer una a una todas sus defensas.”³

Uno de los modernistas con más intensa participación en la política de fines del siglo XIX y principios del XX fue José María Facha, ignorado por los escasos estudios regionales, desconocido para la historiografía centralista, escamoteado localmente en su tiempo y un siglo después. Poeta erótico y político antiporfirista, nace en la ciudad de San Luis Potosí en 1879 y muere en el Distrito Federal en 1942; autor, a los veinte años, de *Idilio bucólico* (64 páginas), primer libro de poemas eróticos publicado en México y editado en la capital potosina por Imprenta de El Diario en abril de 1900.

En su breve trayecto literario, el joven José María, pleno de neologismos, arcaísmos y sinestesias, se manifiesta decadentista en sus inicios, para luego continuar con explícita intención provocadora, como en este soneto con evidente influencia de Rebolledo publicado en la *Revista Moderna* (año II, núm. 1, enero de 1899), titulado “Habla la novicia”, en cuyo terceto

final dice: “Pues al ver a Jesús casto y severo / al amante soñado me figuro / que desciende a mis brazos del madero”; para culminar con la extraordinaria vitalidad de *Idilio bucólico* (1900), con poemas como “Canicular”: “Salpicó la canícula sus rojos / efluvios en la tierra fecundada / y la tigre arrastró por la llanada / su vientre, su furor y sus enojos. // Despidieron faunáticos mis ojos / festejos de atracción en la mirada / y batiendo sus alas, en parvada, / piaron en tu pecho los antojos. // Bramó de tentación el océano / y acogió en su interior el bosque anciano, / paternalmente mis dulzuras todas; // el uror del follaje en los pensiles, / el connubio lascivo en los cubiles, / y el ferviente placer de nuestras bodas.”⁴

El caso del potosino Facha resulta excepcional no sólo por la fugacidad de su vida literaria — cuatro años hasta 1902—, si no por la calidad de su breve producción: 25 poemas no coleccionados que localicé en publicaciones de la época, algunas prosas poéticas y artículos periodísticos, aunque anunció que preparaba dos libros de poesía —Sanguinas y Onices—, uno de cuentos —*De Rembrandt*— y uno de crítica —*Los nuevos. Impresiones*. Su único libro publicado fue *Idilio bucólico*, luego de cuya aparición el joven abandona la poesía, entre la indiferencia de sus amigos modernistas de la ciudad de México y la de la crítica local, y se dedica intensamente al activismo teórico-político en su ciudad natal, trinchera que también abandonará intempestivamente en 1902, para, desencantado de todo, trasladarse a la capital de la República y desaparecer del panorama político y literario del país, pese a que no murió sino hasta 1942.

En julio de 1898 aparece en la ciudad de México la Revista Moderna, “vocero del movimiento modernista de todo el continente”,⁵ y ya en ese tiempo José María publicaba en periódicos locales sus primeros trabajos sorprendentemente maduros. En el número 10 (diciembre de 1998) Facha debuta junto a Ceballos, Tablada, Valenzuela y Rubén Darío, entre otros, con un poema de influencia parnasiana. Pero no sólo versos le publica el grupo modernista; en el mismo número de la revista el joven aparece polemizando con los editores de Estrella Occidental, periódico cuyo jefe de redacción es Victoriano Salado Álvarez, y del cual ha retirado trabajos suyos porque al corregir las pruebas de sus versos vio, “en un artículo sobre el obispo Montes de Oca [obispo de San Luis de 1885 a 1921], tantos insultos y dolosas befas personalísimas contra Tablada, Delgado, Balbino, Couto y Ud. [Ceballos], que, justamente indignado, exigí se retiraran mis versos y mi retrato”.

Quién es este joven que con sorprendente oportunidad informaba en el periódico *potosino El Estandarte*, del 3 de julio de 1898: “Hemos recibido con júbilo el anuncio de una nueva buena, de esas noticias que hacen relampaguear de alegría los ojos y bañan el rostro con la fulgurante luz del contento: ‘*Revista Moderna*, periódico literario modernista aparecerá próximamente. [...] ¡Bienvenida seas *Revista Moderna!* para honra y gloria de México y de las letras modernas’.” José María Facha nació el 4 de septiembre de 1879 en la capital potosina,⁶ “de viejas tradiciones, de vida tranquila y solemne, donde sonaba grato un alegre revuelo de campanas; tenía sus calles estrechas, su cielo claro y su vecindario conservador y sosegado”,⁷ hijo de Eduardo Facha y María Othón, una de las dos hermanas del poeta potosino Manuel José Othón (1858-1906). Miembro de una familia perteneciente a la “buena sociedad”, socios de La Lonja —el antiguo club de la aristocracia potosina, excluyente y racista—, José María fue la oveja negra aunque circunstancialmente participó de su parafernalia. Estudiante de leyes, era vicepresidente del Comité Liberal de Estudiantes y, por supuesto, no formaba parte de la estudiantina del Instituto.

Aunque Manuel José Othón nunca menciona a su sobrino, éste sí habló sobre él pero sin señalar su parentesco; en nota periodística da cuenta de la aparición del poema “Pastoral” y aprovecha para explicitar su propia orientación política:

Los cultos han tributado una ovación al talento de Manuel José, la que ha pasado desapercibida para los oídos de los burgueses, para esos oídos cerrados a todo lo que es arte, pero que se abren al tin-tin metálico del dollar [...] Othón vive olvidado y oscuro en un lugar de Durango: en Ciudad Lerdo, ahí lucha con estoicismo de gañán por el pan de cada día, ganado con el sudor de su frente. ¡Qué contrariedades para aquella alma de poeta! y en cambio cuántos burgueses se apoltronan con placer porcino en muelles terciopelos [...]⁸

Sabidamente, Othón supo relacionar al sobrino adolescente con sus amigos modernistas de la capital del país, de otra manera Facha no se habría enterado del lanzamiento del primer número de la *Revista Moderna*, que tiene fecha de julio aunque apareció con posterioridad. Evidencia palpable de la relación entre el joven poeta y el grupo modernista se encuentra en la publicación de *El Estandarte*, fechado el 24 de diciembre de 1899:

Mañana hará un año que pasé una de las fiestas más perdurables y regocijadas de mi vida. Nos reunimos varios amigos literarios de Chucho Valenzuela, el hombre de corazón más generoso que he conocido, para festejarle su santo. [...] En esa reunión estaban los pintores Ruelas e Izaguirre, los poetas Dávalos y Campos, los prosistas Ceballos y Couto. La nota triste fue la ausencia de Tablada, tirado en la cama con una pierna rota.

Ese tono de cercanía con que se refiere al grupo hace aún más extraña la indiferencia ante la aparición de *Idilio bucólico*, publicado tres o cuatro meses después; probablemente el carácter del joven o alguna discusión ríspida con algún miembro puedan explicar el desprecio a una obra indudablemente meritoria por su calidad y por la audacia de su temática. En cierta forma, el *Idilio*... nació marcado por la fatalidad, pues el único comentario que tuvo cuando fue editado resultaría un plagio. El poeta potosino Francisco A. Sustaita (1873-1961) escribió una nota⁹ sobre la aparición de la obra de Facha, utilizando partes de un prólogo que Manuel José Othón había escrito para un libro de cuentos ocho años atrás.¹⁰

De José María Facha prácticamente no se sabía nada debido al escamoteo de su obra por razones políticas: su excomunión, junto con los integrantes del Club Liberal "Ponciano Arriaga"; y por razones morales: el tratamiento explícito de la sexualidad resultaba inadmisibles en la sociedad de ese tiempo. Por parte de la historiografía local, la indiferencia a una obra que enriquece el panorama literario, local y nacional, duró un siglo. Fui reconstruyendo la figura y reuniendo la obra de Facha lenta y tortuosamente, pues en la capital potosina se desconoce su actuación política y literaria, y lo único que se comenta de él es lo que el historiador potosino Francisco Pedraza me contó que a su vez le había dicho Nereo Rodríguez Barragán —otro historiador local— en 1966, brillante ejemplo de elaboración biográfica para anular toda complejidad:

Presumía de poeta, publicó uno o dos folletos de versos. Era estudiante de leyes a fines de siglo. Sus amigos decían que estaba lleno de pretensiones, vestía muy bien y era afectado en su hablar y en sus maneras. Luego que lo apresaron en 1902, dicen que se asustó. Lo cierto es que ya no volvió a San Luis ni participó en cuestiones políticas.

Mi primer encuentro con la obra del joven José María se dio a finales de 1997, en una antología de 1919 que lleva por título *Del lírico vergel potosino. Semblanzas y peregenios*, en donde se publica un soneto tetrasílabo de 1898. Sin tener la menor idea de quién fuera el autor llamé mi atención al poema, no por la singularidad de la forma —la experimentación era común entre los modernistas— sino por una cierta sensibilidad ajena al entorno local; el poema se titula "Gris de tedio" y dice: "Un paraje / de pereza / con pobreza / de ramaje. // Gris terraje, / gris maleza, / gris tristeza, / gris paisaje. // En los broncos / yermos troncos, / esperezos; / y en las bocas / de las rocas / los bostezos."¹¹

Además de la belleza del poema, en la antología aparece un comentario que aumentó mi entusiasmo: "Dijérase que la gárrula musa de la zambra, del sarao y de la orgía entusiasmó al poeta, que de los vórtices a que le condujo su febril temperamento, supo sacar ileso el incólume tesoro de su inspiración sagrada. Y supo con ello resarcirse del epíteto de libidinoso y decadente que asignaríanle algunos timoratos espíritus."¹² Así, con tan estimulantes indicios, inicié la búsqueda hasta encontrar —discretamente publicado— *Idilio bucólico*, conjunto de 29 sonetos en los cuales se recrea el encuentro sexual y erótico entre una doncella, su joven amante y el entorno natural. En la obra, la naturaleza se suma a los enamorados y, contra lo que pareciera sugerir el título, los protagonistas no tienen nada de pastoril; son un hombre y una mujer de carne y hueso que se ocultan del mundo para amarse dos días completos entre la exuberancia del paisaje. Por un lado, los personajes padecen y disfrutan, son plenos y contradictorios, lo cual otorga una vigencia que los actualiza sin apartarlos del condicionamiento cultural de su época; por otro, al no ser descrita la naturaleza como paisaje de fondo para el encuentro, se vuelve una presencia que enfatiza su condición de personaje y testigo.

En el conjunto de poemas que integran esta obra hay una unidad de acción que evoluciona linealmente dentro de una atmósfera de logrado erotismo, hasta los últimos cinco sonetos en los cuales, de manera atípica, aparece la culpa, y lo dionisiaco y lo solar ceden paso a la lobreguez. La obra en su conjunto bien puede entenderse como una sinfonía poblada de cúspides, abismos, arrepentimientos, pasiones, penumbras y claridades, expresadas siempre con un adecuado y a veces brillante manejo del verso. Texto para los cinco sentidos, poema

del viento, del agua, del sol, de la tierra, de las flores, del cielo, de la mañana y del atardecer, del mediodía y la noche.

Idilio bucólico apareció un año antes que *Lascas* (1901) de Salvador Díaz Mirón (1853-1928), y dos antes que *Poemas rústicos* (1902) de Manuel José Othón; coincidentemente los tres autores publicaron poemas eróticos titulados “idilios”: Díaz Mirón su “Idilio”, Othón su “Idilio salvaje”, y Facha el suyo; los dos primeros son producciones de madurez, pero el último es un trabajo inaugural en el que, extrañamente, pareciera anticiparse en forma simbólica el destino del autor, pues así como en los sonetos finales del *Idilio*... se aleja de lo erótico, en los últimos meses de su actividad pública se alejará del combate y de la creación poética.

Se creía que los textos de Efrén Rebolledo (1887-1929) publicados en *Cuarzos* (1901) eran los poemas eróticos por excelencia de la poesía mexicana, y especialmente *Caro victrix* (1916), porque era desconocido *Idilio bucólico* (1900), que en uno de sus sonetos decía: “Al claror de tus ojos siderales / probé tus senos —opulentas pomas— / y emigraron cual vuelo de palomas, / al roce de tu piel mis ideales.” Porfirio Martínez Peñaloza dice: “Rebolledo es acaso el único poeta abiertamente erótico del modernismo”,¹³ y de manera similar opinan en distintas épocas Xavier Villaurrutia, Luis Mario Schneider, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis. Sin embargo, ya a fines de 1899 Facha escribía: “Bajo la audaz presión de mi coraje / y la ansiedad de mi pasión cabruna, / que torcían tus nervios, eras una / convulsión en la sombra del bosque.”

Rebolledo —una de las cuatro personas a las que fue dedicado *Idilio bucólico*— y Facha conocían y habían asimilado el conjunto de poemas *Los doce goces*, del argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), escritos entre 1897 y 1900 y que primero se publicaron en revistas de Buenos Aires, luego Lugones los incluiría en el libro *Crepúsculos del jardín* (1905). Jesús E. Valenzuela publicó en el número 6 de la *Revista Moderna* (año II, junio de 1899), bajo el título *Los crepúsculos de jardín* —dedicados a Tablada por Lugones— el ya famoso conjunto de poemas. Rebolledo, Horacio Quiroga (1879-1937), Julio Herrera y Reissig (1875-1910) y el joven Facha indudablemente fueron influenciados por Lugones. Facha escribía en el quinto soneto de *Idilio bucólico*, “Fascinación febril”: “Estaban soñolientas las campañas, / de sol acribillados los confines, / y en la contemplación de los satines / del cielo, se abstraían las montañas. // El viento, fascinado por extrañas / sensaciones, lamía los jazmines / de tu piel y con músicos festines / hizo vibrar su frenesí en las cañas. // Con embriaguez de gozo inextinguida / ostentabas desnuda tu silueta, / como una ovación para la vida. // Y en tanto que anheloso el mar convexo / contraía sus músculos de atleta, / me hipnoticé en el hachís de tu sexo.”¹⁴

Desde los 18 años José María fue agitador estudiantil en el Instituto Científico y Literario de la capital potosina, junto con Antonio Díaz Soto y Gama quien, años después, participaría en la Convención de Aguascalientes (1914) y llegaría a ser asesor de Emiliano Zapata; James D. Cockcroft los incorpora a la “vanguardia intelectual de la revolución mexicana” y menciona, en abono del activismo de los jóvenes, que “Díaz Soto y Gama presidió una reunión del Comité Liberal de estudiantes en donde José María Facha fustigó al clero intrigante y a los capitalistas usureros”.¹⁵ Además, en sus artículos periodísticos el poeta manifestaba su repudio a Estados Unidos, del que afirmaba era un pueblo “cuya trinidad adorada la integran un tornillo, un jamón y un dólar”.

Ambos jóvenes pertenecían al Club Liberal “Ponciano Arriaga” liderado por Camilo Arriaga —poseedor de la más extensa biblioteca de la región sobre anarquismo, socialismo y comunismo—, quien en compañía de Juan Sarabia y Librado Rivera, entre otros, el 13 de septiembre de 1900 fundaría el Club, a partir de la gota que derramó el vaso: un discurso que el 6 de junio pronunció en París el obispo de San Luis, Ignacio Montes de Oca y Obregón, durante la celebración del Congreso Internacional de las Obras Católicas.

Tres semanas después de la publicación del discurso, Camilo Arriaga y su grupo lanzaron un desplegado con el apoyo de varias decenas de firmantes; apareció como hoja volante el 30 de agosto bajo el título “Invitación al Partido Liberal”. En él denunciaban que *El Estandarte*, “periódico clerical de esta ciudad” —el mismo en el que Facha publicaba sus poemas unos meses antes—, reproducía el discurso de Montes de Oca, y señalaban al respecto: “Admirable moralidad católica la suya: jactarse de violar la ley para realizar una obra inicua, fanatizar a la mujer y por la mujer conquistar el mundo [...] El clero es fuerte con su capital, su aristocracia, sus elementos conservadores en los puestos públicos, su prensa, su púlpito, sus mentiras, su inmoral confesionario.” Y comenzaron a planear el Primer Congreso Liberal, que habría de inaugurarse el 5 de febrero de 1901 en el Teatro de la Paz de la capital potosina. Durante seis

días —con el ejército rodeando el local— participaron más de 50 delegados de distintos estados del país, entre los que estaban los hermanos Flores Magón representando a Oaxaca. A finales de 1900, Facha pasó una breve estancia en la cárcel por haber publicado ciertas calaveras, “un papel de versos que contenían injurias a particulares y a ciertos funcionarios públicos”,¹⁶ caso en que el abogado defensor fue su amigo Soto y Gama, quien al impedirle acompañar a su defendido en una diligencia, armó gran escándalo y tuvo que ser sacado por la fuerza. Indignado ante el atropello, de inmediato Soto y Gama redactó e hizo circular por toda la ciudad una hoja bajo el título: “Protesta. Graves atentados de los clericales de la judicatura de San Luis Potosí [...]”.¹⁷ El episodio pone de manifiesto la combativa creatividad de los dos grandes amigos, pese a los personales intereses de ambos, que sin ser los mismos coincidían en el disgusto por un México de principios de siglo que los asfixiaba con su progreso. La notoria indiferencia local ante la aparición de Idilio bucólico resulta explicable, no así la de los colegas modernistas de la ciudad de México, de quienes probablemente se había alejado Facha debido a su intenso activismo, al que se entregó apasionadamente sin perder la elegancia en su vestir, su pedante erudición ni su excentricidad modernista. “Lo grandes y poéticos que somos en nuestras corbatas y nuestros botines acharolados”, decía Baudelaire (1821-1867); posteriormente Luis G. Urbina (1864-1934) escribiría: “Melenas floridas, románticas barbas, / chambergos arcaicos... ¡Locura y pasión!” Durante todo ese año de 1901 José María incrementó su participación político-teórica, hasta llegar a su momento más significativo en noviembre con la publicación de un documento que, según James D. Cockcroft, es capital en la vida política del país: “El 4 de noviembre la radicalización del movimiento liberal alcanzó su clímax con la publicación de un manifiesto por el Club Liberal “Ponciano Arriaga”. Este manifiesto, firmado por Camilo Arriaga y José María Facha, y publicado en *El Porvenir y Renacimiento*, de Juan Sarabia, introdujo por primera vez el problema agrario y la necesidad de reforma social.”¹⁸

El documento significaba la transición del “anticlericalismo tradicional”, dirigido principalmente a las clases altas, al “reformismo social”, cuyo destinatario ya era la mayoría de la población; esto alarmó al gobierno porfirista quien de inmediato intensificó la represión y, aprovechando una conferencia organizada el 24 de enero de 1902 por el Club Liberal “Ponciano Arriaga”, realizó una provocación coordinada por el general Heriberto Barrón, diputado reyista, autor del “Himno de la Segunda Reserva” (“Ay de aquél que su espíritu innoble / femenil en los goces enerva / mientras marcha la heroica Reserva / con valiente y leal corazón”), organización paramilitar promovida por Bernardo Reyes. Este siniestro personaje de horca y cuchillo, junto al teniente Amado Cristo y un grupo de soldados disfrazados, sabotearon el evento, y al grito de ¡Viva el general Díaz! hicieron disparos y lanzaron sillas, provocando una trifulca en la que destacó la ferocidad de Amado Cristo. Esto fue el pretexto para detener a los principales dirigentes del Club, lo cual impidió la celebración del Segundo Congreso Liberal. Días después de la represión, *El Hijo del Ahuizote* publicó una nota:

No satisfecha la tiranía de los césares con el atropello efectuado hace poco en San Luis Potosí contra los miembros del Club Liberal “Ponciano Arriaga”, no satisfechos con tener arbitrariamente presos a los Sres. Ing. Camilo Arriaga, Librado Rivera y Juan Sarabia, se acaba de cometer otro atentado tan repugnante como el anterior; ha sido encarcelado el enérgico y valiente liberal D. José María Facha, Secretario del referido Club Liberal, por supuestos ultrajes al Presidente de la República, a la Suprema Corte de Justicia y a la Cámara de Diputados, acusación que también se hizo contra el Sr. Ing. Camilo Arriaga.¹⁹

De inmediato el ingeniero y el poeta promovieron un amparo —que obviamente les fue negado— en el cual explicitaban “la insolente procacidad del obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón”, su “odio a la república y su amor a los traidores”, y advertían de las violaciones a la ley que “esa iglesia siempre traidora, comete día a día, y no tolerar en lo adelante, la intromisión de la clerocracia en la política de nuestro infortunado país”.²⁰ Ambos fueron remitidos a la cárcel de San Luis: Arriaga condenado a diez meses de prisión y a pagar una multa de 600 pesos; Facha a siete meses y multa de trescientos.

Durante el tiempo en prisión el joven poeta entró en conflicto con sus camaradas presos, y de la misma forma inesperada en que se alejó de los escritores de la *Revista Moderna*, ahora lo hacía del grupo político al que perteneció desde los últimos años del siglo XIX; aunque a diferencia de su separación del grupo modernista, para su rompimiento con los liberales jacobinos podemos encontrar algunas razones. La principal sería la aparición de *El Demófilo*, “periódico político antirreeleccionista que publicaría todas las quejas de los obreros que fueran

víctimas de injusticias”, del que José María ya se había deslindado; publicación semanal jacobina y satírica planeada desde la cárcel por Camilo Arriaga, Juan Sarabia, Librado Rivera y Soto y Gama, pero que un primo de Arriaga editaba y publicaba como de su autoría para proteger a los presos. Esta furibunda y humorística publicación semanal apareció de abril a julio de 1902 y arremetió contra políticos, curas y ricachones de la localidad, muchos de ellos cercanos a Facha, a quien posteriormente los editores de *El Hijo del Ahuizote* injustamente señalarían como quien denunció a los verdaderos autores de *El Demófilo*.²¹ Esto ofendió profundamente al joven poeta provocando su indignada respuesta:

Se me difama porque no he transigido con las farsas carnavalescas de una dirección anónima, porque no he querido llevar a cuestras el oprobioso fardo de opiniones ajenas. ¡lucido estaría yo con servir de biombo en cualquier periodiquillo, para que tras de mí se escondieran Quijotes chauvinistas que más bien resultan calculadores San chopanzas!²²

Breve e intensa fue la vida literaria y política de este poeta, revolucionario, periodista, erudito, excéntrico, que como una llama ardió para ser consumido con rapidez; pese a ello, fue capaz de enriquecer la literatura y la política de su país.

Notas:

¹ Jean Cristophe Bailly, *Adiós. Ensayo sobre la muerte de los dioses*, JGH, México, 1998, p. 20.

² Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, México, UNAM, 1996, p. 109.

³ José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo, 1884-1921*, México, UNAM, 1970, p. VIII.

⁴ José María Facha, *Idilio bucólico*, San Luis Potosí, Imprenta de El Diario, 1900, p. 16.

⁵ Max Enríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954, p. 465.

⁶ Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, *Libro de Actas de Nacimiento de 1879*, foja 162.

⁷ José Francisco Pedraza, en *Cuadrante. Revista de Cultura*, verano-otoño de 1958, núm 2, p. 113.

⁸ *El Estandarte*, 24 de diciembre de 1899, p. 3.

⁹ *El Estandarte*, 10 de mayo de 1900, p. 1.

¹⁰ Alberto Sustaita, *Siete pecados*, San Luis Potosí, Imprenta de Vélez e Hijos, 1892, p. 5.

¹¹ Rodolfo Diódoro Ruiz, *Del lírico vergel potosino. Semblanzas y peregrinos*, San Luis Potosí, edición de autor, 1919, p. 88.

¹² *Ibidem*, p. 87.

¹³ Porfirio Martínez Peñaloza, *Las máscaras de la Revista Moderna 1901-1910*, México, Ed. Tezontle, 1969, p. 43.

¹⁴ Facha, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵ James D. Cockroft, *Precursores intelectuales de la revolución mexicana, Siglo XXI*, México, 1971, p. 92.

¹⁶ *El Estandarte*, 9 de noviembre de 1900, p. 2.

¹⁷ Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, copia simple del acta del juicio de amparo, 18 de octubre de 1901.

¹⁸ Cockroft, *op. cit.*, p. 96.

¹⁹ *El Hijo del Ahuizote*, núm. 799, México, 23 de febrero de 1902, p. 1126.

²⁰ Camilo Arriaga y José María Facha, *Petición de amparo*, San Luis Potosí, Imprenta de Rafael B. Velez, 1902, p. 2.

²¹ *El Hijo del Ahuizote*, núm. 826, México, 31 de agosto de 1902, p. 1148.

²² *El Estandarte*, 2 de septiembre de 1902, p. 3.

EDUARDO GARCÍA AGUILAR

Primera tarde en Rabat

Cae el sol sobre el verde y arbolado Rabat
ondea la bandera de la patria lejana

Cantan los pájaros

Las rosas de Marruecos
esparcen su inconfundible aroma
Intenso es el mensaje de sus pétalos

La sabia arena del desierto
impregna todo de calma

Cipreses
Araucarias

Rabat, 1998.

Tour / retour

I

El extraño recurso de volver a la llama
para probar fortalezas de tensa piel vivida
y tras la prueba recorrer espacios proyectados:
la iglesia barroca de Santo Domingo
donde fluye la música del juicio final
entre sus propios torcidos caracoles
o la calle de comienzos de siglo aún más vieja
cubierta por la luz de este 15 de junio
donde pululan vendedores de baratijas y serpientes
y pasan cuerpos con cientos de hormigas inyectadas

II

Es otra vez el túnel y la arteria
el conjuro que brota de los murales de Rivera
cubiertos ya por vendas y gasas profilácticas
aptas para curar toda enfermedad de la belleza
entre un olor de químicos que disuelven
la herrumbre la terrible infección de los años
Y allá las monjas coronadas
entre sótanos recién levantados
y ese olor de tierra prehispanica
mientras los albañiles juegan dominó
y se dejan desear por viejos homosexuales

III

Hacia la plaza de Santo Domingo
la casa donde murió Manuel Acuña
y junto a la pared los cuerpos incapaces de ignorar
a los transeúntes sonámbulos con aire de momias
los cuerpos de quienes se poseyeron y con necedad
vuelven a recorrer la huella de su loca tropelía
la piel como un perfecto hallazgo
cada poro exacto en su reacción cada negro cabello
cada diente cada pequeño pliegue consumido
cada saliva cada olor buscando su volátil reacción
por las escaleras del caótico hotel Altazor
o por la vieja Aduana y las arcadas coloniales

y los edificios de los años 20 aún no restaurados
donde en un balcón hay plantas florecidas

IV

El torturado fuego
las llamas de la Santa Inquisición
deseosas allí como hace 300 años
o los fantasmas de la monja o el abate
que cruzan sin pisar
volando hacia una epifanía de gritos de candela
mientras el condenado expira
con su piel hecha de carbón solitario
humareda de carne calcinada
pliegues que brotan
y dejan ver vísceras sanguinolentas
entre curiosos que vuelven
a su vieja diafanidad de nada

V

En la calle Belisario Domínguez
junto a pequeñas imprentas
de tarjetas inútiles o invitaciones a bautizos
de niños recién asfixiados
otra vez corazones palpitando
cuerpos entrelazados manos atadas
risas bajo las cúpulas
y luego
el extraño recurso de volver a la llama
para probar allí la fortaleza
de esas tensas pieles condenadas
el eterno retorno como un enorme discurso de tuercas
invasadas por violetas
el sabor intacto de esas bocas
el aroma de esos cabellos
que ya no son los mismos cabellos
de esas células que no son las mismas células
pero que se acomodan al molde de su única derrota
poblándose de vendas con la inyección fija y persistente
en fatigadas camas de ruinosos hoteles citadinos

Ciudad de México, 1990-1993.

Eduardo García Aguilar. Manizales, Colombia, 1953. Ha publicado las *novelas Tierra de leones* (1986), *Bulevar de los héroes* (1987), *El viaje triunfal* (1993) y *Tequila coxis* (2003); *Urbes luminosas* (relatos, 1991), *Llanto de la espada* (poesía, 1992), y los ensayos *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis* (1993) y *Delirio de San Cristóbal. Manifiesto para una generación desencantada* (1998).

HELIO ROLA

Comida corrida

Especie de isla, rodeado de ranas, de pie, decidido e impaciente ordenaba, como siempre, el sabio del charco: ¡No! Para “breakfast”¹ nada de huevos revueltos con jamón. ¡No quiero esto!

Él decía, alto y a buen sonido. Quiero como siempre, y ustedes ya lo saben: claridad. Exijo claridad, nada más, no me vengan con huevo o yema ni clara, quiero solamente distinción batida en el mortero de madera hasta que todo se vuelva luz en grano. Bramía él, impaciente, y advertía: no exagerar en las piladas, pues todo puede virar polvo y por una reacción en cadena, quién sabe, despertar intenso e indomable brillo —¿Recuerdas Hiroshima? ¿Ni pensar, verdad?— Batir con cuidado, continuó él, pues todo lo que queremos es soltar luz de a poco, “bit” por “bit”. Granos de luz es lo que queremos. “Es decir, luz desabitada”, decía él. “Basta!, basta de luz en ondas y suelta”, continuó él su letanía. Lamento que se escuchó de lejos y se tornó el gemido del mundo: ¡Quiero Luz! Mientras tanto, distante de allí, perplejo y siempre tenso, de cara a las derivas de todo, el sabio del charco, en medio de sapos y ranas, y acurrucado con ellos, en plena cena y royendo un hueso decía, entre hueso y dientes, que hueso duro de roer no era el hueso-nuestro-de-cada-día, mas, sí la “paçoca”² picante, con “noodles”³ y mucho ajo, “soul food”⁴ para el cuerpo que porfía en servirnos a la hora de la merienda. ¿Extasiante, innegable plato vitaminado, lleno de corcovas barrocas, que lo pone a pensar, es verdad, para que negar? ¡Pero, como bocado, que por la sazón prima por el sin-rima, es plato hecho que va y que viene, yendo, y, vuelta y media, balanza, resbala, desliza, despeña y, milagro! Coge el bejuco y en una frágil rama se arrima. Mas para sorpresa de todos, como un ágil “Tarzán”, voltea, entra en tornillo, voltereta como un caprichoso bumerán, da la vuelta por abajo, levita, sube, para en el aire, como balón y, luego retoma su ruta inclinada: un canal al contrario, canal de canales, siempre sierra arriba. Como Sísifo en permanente caída, subiendo. ¿Quién sabe?

¹ Breakfast: desayuno en inglés.

² Comida típica del nordeste brasileño compuesta de carne de res seca y harina de yuca, todo esto macerado en mortero.

³ Fideos, en inglés

⁴ *Soul* —alma— y *food* —comida—, en inglés. También remite a la idea de *Soulfull*, sentimental, emocional.

Helio Rola. Médico, investigador, artista plástico. Reside en Fortaleza, Brasil. Dibujos suyos aparecen en *alforja* núm. XIX.

NUNO JÚDICE

Traducciones de Blanca Luz Pulido

Intervalo

Yo soy el aire,
la extraña humedad que impregna los libros y la minuciosa caligrafía
del perseguidor de eternidad: el poeta, cuyas palabras
el horizonte dispersa. Yo, hechicero absurdo de un ceremonial
oblicuo, dirigiendo movimientos sonoros en la abstracción
de la página. Yo, de nuevo, removiendo las cenizas de un ritual amoroso
en un fondo de taza de café, mojándome — reflejo en los escalones negros
del muelle.

Les diré de qué tengo miedo: de esa agua oscura que engulle los barcos
y las islas; de un nombre divino murmurado aprisa, entre
frases banales de despedida; de las miradas secas de la soledad
de las estaciones; de versos escritos despacio, en la respiración paciente
de las métricas. Y me siento en los rieles de la madrugada, con tu cuerpo
ausente en los sentidos de la imaginación, oyendo una trepidación
de nubes. Los soles distraídos del canto me arrastran
hacia la sombra.
Cerré los libros. Están a mi alrededor, con las páginas

marcadas a la mitad, para que no los vuelva a abrir. Pero los oigo, vagamente, en una confusa dilatación de corolas. Ah, si esta persecución de una naturaleza de ser se aclarara — disipando las nieblas del infinito; y una risa de astros surgiera del tedio de las almas... Entonces, el constructor de un equilibrio de algas me revelaría el placer de la serenidad; una voz lenta me hablaría de la desnudez de las colinas; y el interruptor de la memoria apagaría las iluminaciones pasadas.

De A Condescendência do Ser (1988).

Fórmula, repetición

Dime, perdido tu cuerpo en la tarde de lluvia, si es justa la soledad de quien te ama, sin decirlo, y en esta incertidumbre del habla. O, mejor, recuérdame si alguno de tus gestos y palabras, ahora que los evoco, uno por uno, en la lenta enumeración de la memoria, se dirigían a ese amor que oculto, sin que lo sepas, para tenerlo que revelar. Oh imagen antigua de una vida que no tuve, enséñame esas frases sutiles que dan fuego a las tardes, incluso a las de lluvia y de invierno, y despiertan los cuerpos a la oscura realidad; y disipa el fondo escondido de la mirada para que un cielo pálido y luminoso se descubra, trayendo el canto de una ave rigurosa —esa cuyo sabio vuelo dio vuelta al horizonte del corazón; y en un enjambre de áridas emociones, reconoció el deseo de los amantes y el suave furor de un encuentro de labios. Entonces, puedes olvidarme, dormir un sueño sin alas, proteger los senos de un ansia de raíces. Sin embargo — ¿por qué no dices nada? y me dejas sin saber nada de ti, ausente, en la sombra del poniente.

De Enumeração de Sombras (1989).

Poética con arte analógico

Es verdad que todavía no sé cómo empezar el poema cada vez que lo empiezo; tampoco sé cómo escribirlo, cada vez que lo escribo. Es verdad que estoy lejos de esa verdad esencial que está en el fondo de cada poema, como la semilla está lejos de la raíz, o el fruto se aleja de la rama en la caída irreversible de cada nuevo otoño. Las leyes del verso, que busco a medida que la estrofa se va construyendo, no son nunca evidentes; tampoco sé cómo traducir en lenguaje lógico ese ritmo que nace y muere como las olas, bajo el influjo de las mareas. Avanzo, así, por la arena de las palabras hasta ese límite de agua en que los pies se hunden, y veo,

cuando retrocedo, que la espuma cubre mis huellas. También en el poema, cuando lo termino, lo que en él quedó de mí se desvanece bajo la música y el viento de una voz subterránea, o líquida; y lo que queda, al final, es ese vuelo de aves marinas sobre la bahía, los acantilados oscurecidos por la tarde, una resaca de invierno en la belleza melancólica del fin.

De *Teoria Geral do Sentimento* (1999).

Proyecto

Trabajo el poema con una hipótesis: el amor que se vierte en el vaso de la vida, hasta la mitad, como si lo pudiéramos beber de un solo trago. En el fondo, como el vino turbio, deja un gusto amargo en la boca. Pregunto dónde está la transparencia del vidrio, la pureza del líquido inicial, la energía de quien procura vaciar la botella; y la respuesta son estos trozos que nos cortan las manos, la mesa del alma sucia de sobras, palabras esparcidas en un cansancio de sentidos. Vuelvo, entonces, a la primera hipótesis. El amor. Pero sin gastarlo de una vez, esperando que el tiempo llene el vaso hasta el borde, para poder alzarlo a la luz de tu cuerpo y ver, a través de él, tu rostro entero.

De *Teoria Geral do Sentimento* (1999).

Nuno Júdice. Algarve, Portugal, 1949. Su poesía es una referencia fundamental de la literatura portuguesa contemporánea. A su vasta serie de libros de poemas publicados (más de veinte) se suma una decena de obras de ficción, ensayos de crítica literaria, dos obras de teatro, amén de ediciones críticas, antologías de otros autores portugueses, traducciones, etc. Desde 1990 varias de sus obras poéticas han sido traducidas, entre otros idiomas, al francés, inglés, español, italiano y sueco. Su primer libro completo traducido al español es *Teoría general del sentimiento*, publicado en México (Trilce Ediciones, col. Tristán Lecoq, 2001).

JORGE CASTILLO FAN

¿Hubo un jardín o fue el jardín un sueño?
BORGES

Hubo luna en nuestro sueño
o fuimos un error con dos ventanas?
(el puente de tu cuerpo se me apaga)
Hubo error en nuestro sueño
o fuimos las ventanas de la luna?
(el puente de mi cuerpo se te apaga)
Hay lunas?
Hay sueños?
O sólo error (y sin ventanas)
Y sin embargo he sido error (tú : mi ventana)
Y eras un sueño

(yo fui tu luna en la ventana)

De *Canción triste de cualquier hombre*.

Danza de / lirio

alma del fuego : el canto
fuego del canto : el alma
canto del alma : el fuego
fuego del alma : el canto
canto del fuego : el alma
alma del canto : el fuego.

De *Lámpara de fiebre*.

Lengua violeta tras la pura retención
lazo de ojos que acarician
(nombraría río tu pasar de espejos)
Como un síndrome de fuego
te abalanzas sobre el manto de mi huida?
Pareces un amar entre perdones
lloroso cuarzo de silencio
Qué crimen sin memoria
qué exceso de tentáculos voraces vomitaría
(después de que danzara la pureza
sobre el césped del delirio)
un mar de hiel para tu nombre?

De *Ojo danzante*.

Jorge Castillo Fan. Piura, Perú, 1967. Miembro del Movimiento Internacional de Metapoesía. Ha publicado: *Insurrección del silencio* (1994), *Eco del fuego* (1995), *Revólver del amor* (1996), *Canción triste de cualquier hombre* (1998), *Lámpara de fiebre* (2003), *Yo soy aquel espejo* (2003). Poemas suyos han aparecido en revistas de literatura de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa, así como en las antologías *Homenaje al centenario de César Vallejo. Poetas de la Región Grau* (1992), *El verdor del algarrobo. Muestra de 8 poetas piuranos* (1997) y *Karminka. Antología de la poesía piurana* (2000).
www.castillofan.cjb.net

NIKOLAI BARATASHVILI

*Traducción del grusino al ruso de Boris Pasternak
Traducción del ruso al español de Carlos Maciel*

Color azul, color celeste
Amor de mis primeros años.
Fue para mí desde la infancia
El color azul de aquel comienzo.

Ahora que alcancé
La cima de mis días,
No cambio yo al azul
Por los demás colores.

Sin afectación él es magnífico.
Es el color amado de tus ojos.
Es la profundidad de tu mirada,
De color azul amurallada.

Es de mis sueños el color.
De la altura su semblanza.
Solución azul
Que constriñe las fronteras terrenales.

Es el tránsito ligero
Al lado ignoto de la pena
Y del llanto familiar
Derramado en mis exequias.

Este azul ya no es espeso
Escarcha apenas en mi tumba.
Este azul gris, humo de invierno
Bruma sobre el nombre mío.

ANRI VOLOJONSKY

Traducción del ruso de Carlos Maciel

Hombre Negro [fragmento]

Amigo mío, amigo mío
Yo estoy cada día más enfermo
Yo mismo no sé de dónde salió este mal
Será el viento susurrante
Sobre los campos despoblados y desiertos
Será acaso, como cuando el bosque de septiembre
Cubre de alcohol el cerebro.

Mi cabeza bate las orejas
Como alas de pájaros
Con las piernas en el pescuezo
Sufrir más ya no es posible
Hombre negro
Hombre, negro
Hombre negro
Se sienta al lado en mi cama,
Hombre negro
No me da paz ni sosiego

Hombre negro
Corre el dedo por un libro abominable
Burlándose de mí,
Como de un fraile fallecido

Me lee la vida
De ciertos bribones y perdidos
Llenándome el alma de terror y de tristeza
Hombre, negro
Negro, negro
“Escucha, Escucha,
Me dice al oído
En el libro hay infinidad de maravillosas
Ideas y lugares
Este hombre por ejemplo
Vivió en el país
De los más terribles
Saqueadores y charlatanes
En diciembre en aquel país
La nieve es endiabladamente pura,
Y las ventiscas forman
Alegres rucas
Era aquel hombre un aventurero,
De la más alta
Y de la mejor marca

Era elegante (y fino),
Y además, poeta,
Aunque con no mucha
Pero con algo de comprensión,
A cierta mujer,
Con cuarenta y pico de años
La llamaba niña inmunda
Pero también su amada.

La felicidad —solía decir—
Es la habilidad de la mano y del cerebro.
Todas las almas torpes
Por infelices son siempre reconocidas
Pero no importa
Que el mucho sufrimiento
Provoque rotos
Y falsos gestos.

En las desgracias y en la borrasca
En el hielo cotidiano,
Ante las grandes pérdidas
Y cuando te ahoga la tristeza
Mostrarse sonriente, indiferente
Es de las artes la más grande del mundo

“Hombre negro!
Tú a esto no te atreves
Tú bien sabes, nada haces
Vives en la holganza
Qué tengo yo que ver
Con la vida escandalosa del poeta

Por favor, a otros
Léales este cuento”

Hombre negro
Me mira a mí con insistencia
Y los ojos se cubren
Con una sombra azul

Literalmente me quiere decir
Que soy granuja y ladrón
Así con descaro e insolencia
Como si atracara a alguien

Amigo mío, amigo mío
Yo estoy cada día más enfermo...
Yo mismo no sé de donde salió este mal
Serán los silbidos del viento
Sobre los campos despoblados y desiertos
Será acaso, como cuando los bosques de septiembre
Cubren de alcohol el cerebro

La noche helada.
Calma y silencio en el cruce de caminos
Yo estoy solo de cara a la ventana,
Ni amigos ni visitas espero
Todo esta cubierto
De una granulada y blanda escarcha
Y los árboles, como jinetes
Se han reunido en mi jardín.

NERY CÓRDOVA

Ileana
[Fragmento]

II
...El fuego...

Miro el fuego de tus ojos sin huellas
Y más allá de la lluvia en llamas también te admiro a ti.
Bajo los resplandores engañosos
Citadinos y ufanos y posmodernos y ladinos
De una estepa humana inescrutable
Bajo la basura pura de las formalidades
Y de las esclavitudes de los pueblos
Me descubro ignorante y de la vida indigno
Y entonces entre el azoro adivino
Que apenas estoy aprendiendo a mirar el mundo.

Gravita un vasto cometa
De esquirilas-flechas transparentes
Que perennes me asedian y lastiman
¿Mis sentimientos inconfesables?
Abarcan los planos de los espacios de un reino
Y sus paradojas
Donde gobierna la humildad de tu altivez
Extasiada niña a la que igual lastima el mundo.
Y etéreas las flechas se incrustan
Con vigor y avidez de sanguijuelas
Haciendo nichos en el alma.
Simbiosis de la tierra y de la carne mía
Entre los colores del océano y del aire
Te aposentaste sin remedio en mi sangre
Para poder soportar estoico a la vida.

Y a pesar del teatro del absurdo
De lo extraño y patético de estos avatares
Guardo con tu sonrisa los misterios
Quizá los hondos silencios de la mujer
Que una noche me atrapó tras el milagro de su voz
Y en los febriles sentidos encendidos
De la magia y el instinto
Los que me hacen pedazos a cada instante
Y a cada noche de nirvana y ángeles
Y a cada día de gnomos y de monstruos
Y durante todos los instantes de toda esta vida.
Mucho tiempo después abrumado por tu esencia
Sólo alcanzo a murmurar que sí y que eres todo
Que por ti haría heroísmos y guerras y locuras
Y hasta la más terrible inquina.
Haría todo
Incluso construirte los versos inexistentes de la vida
Pero igual desfilaría por los ghettos
Y mataría en los barrios de la oscuridad
Las cosas necesarias.
Y es que las sobrenaturales centellas de tu mirada
Suaves y estilizadas y exactas y virtuosas
En el atrio sublime del placer
Furtivamente enclavadas en los peldaños de la creación
Que en el fuego nuevo de tus ojos
Son aviesa sugerencia de los ardientes empedrados
De mi infierno.
Pese a todo lo sabes y lo sabes bien:
Más allá de los misterios de la luna
En tu rostro hoy majestuoso de ensueños y de encantos
Se inscribirán redes y flecos inevitables
De los derroteros y ensambles y ecos del dolor.

Nery Córdova. Chiapas. Poeta. Actualmente reside en Mazatlán, Sinaloa, donde trabaja como catedrático en la Universidad Autónoma de Sinaloa. Es autor de los poemarios *El espejo y la mujer*, *Bajo los efectos* y *los espejos de la luna y Amor*.

CARLOS PAYÁN VELVER

Ixqui

Uno llega al restaurante
Y pide sopa de cilantro.
Ella, que ha llegado con uno,
la pide de flor de calabaza.
Uno y la otra van descubriendo, poco a poco,
la palabra sopa, la palabra flor,
la palabra calabaza y aquélla otra
que sobrecoge los corazones:
ci...lan...tro.

Al terminar la sopa alcanzan a ver
Cómo el último sol de la tarde apaga las luces.

Descubrí sus ojos
en la mesa, cuando la sopa.
Usted la sorbía lentamente
mitigando con suavidad
el hambre que la perturbaba.
Los vi, sus ojos,
languidecer a la primera cucharada.
Cuando al fin se posaron en los míos,
yo ya no devoraba la propia
sino la ternura derramada por los suyos.
Del huachinango con jengibre
no hablo, ni del vino blanco, seco
que bebimos sin piedad.
Al final, usted sabe bien,
yo me bebí sus besos.
Después del café
Sólo el adiós
cuando empezaba a descender la tarde.
Entré en la nave en construcción.
Habían quitado unos andamios
y por el vano de la ventana
podía observarse la transparencia del aire,
la montaña llena de esplendor y de misterio.
Me senté sobre una caja de libros:
aquí estará la cama, a esta altura,
y al despertar, al abrir los ojos,
me encontraré con ese paisaje.
Ahí, frente a la ventana,
algún día ella estará leyendo,
la luz poniente bañará su cara, su vestido
y yo recordaré a Pellicer:

Mi querido Jan Vermeer:
Ella está en la ventana a la hora de siempre...

Regresé a Ixqui
Aún no llegaba la primavera
y ya era verano

El aire estaba seco,
la tierra, leonada.

En los agujeros,
las ranas
celebraban la noche.
Cincuenta y seis árboles
han sobrevivido en Ixqui.
Algún día florecerán
y sus hojas en el otoño,
esparcirán su oro por el suelo,
y los ciruelos, a la luz de la luna,
cubrirán de follaje las estrellas amarillas.

Para entonces, las clivias y los agapandos
ya habrán cumplido el sueño.

Voy a tus piernas.
Pasaré por tu vientre,
lameré tu espalda,

tus brazos, tus caderas.
Me quedaré en tu boca largo tiempo.
Luego caeré,
como ave de presa,
entre tus muslos,
y abrevaré en tu sexo
hasta que estalle el firmamento
y un rayo parta nuestras espaldas.

Carlos Payán Vélver. Ciudad de México, 2 de febrero de 1929. Licenciado en derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México. Connotado periodista. Fue fundador y subdirector general del periódico *Uno más Uno* del 14 de noviembre de 1977 hasta el 1 de diciembre de 1983. Fundador y director general del periódico *La Jornada* desde su fundación, el 19 de septiembre de 1984, hasta el 5 de junio de 1996. Ha recibido varios reconocimientos por su labor periodística.

CARLOS PINEDA

El silencio fuera de su cauce (apunte)

Ocasiones hay en las que el silencio abandona su cauce e inunda los dominios del sonido. Es entonces mímica sonora, rizoma de neblina al cual se adhiere —como sin querer— la música. Ocasiones son, que de tanto ser asunto cotidiano, domestican al oído. Por eso ya no percibimos el escándalo de su maquinaria oxidada al pasar delante nuestro. Por eso le creemos inmutable, como cierto acero: aleación trágica de ausencia y olvido.

Sea así la creencia nuestra, mas quede constancia en actas y hágase público, cómo es que el silencio es un nervio hermafrodita; de ahí que a veces el oído se confunda y escuche algo nunca dicho, o que no escuche el grito de dolor que profiere la piel al ser abandonada por la caricia.

Memoria del verbo, el silencio. Indómito amante de pecadores y mendicantes a quienes consuela por la madrugada con ridículas cancioncitas de cuna. Confesor de reinas y prostitutas. Tabernero que te sirve llanto, aguamala, aguafuerte, aguardiente y cicuta. Musa de poetas, a quienes para placer de los amigos que gustan de la burla, les aconseja ripios y cacofonías.

Ahora que acaso y no tenga color, sabor o textura, pero sí el calor oliváceo del Do mayor, que con el vientre sostenido e inflamado, mira con desdén al pentagrama de al lado, que carece de vestido y armadura.

Acaso así sea (o no) pero seguro ha de tener cuerpo de reptil mítico. De ahí la forma de nuestra oreja: retorcida, hecha como a mano, en canales, para que el silencio espere, repose, medite, duerma.

Lo del caracol que habita oído adentro, es asunto para otro día.

Aldaba

La pequeña puerta diaria,
paréntesis del discurso que es la casa,
donde el paso se suspende y el ojo atisba el afuera, la nada.

La puerta con su aldabón de lengua,
que ya nadie mira de tantas veces abierta y cerrada,
excepto los fantasmas.

Por eso a veces crujen las puertas y las cartas no llegan,
o alguien toca y es nadie, y son ellos,
que torturan a los amores que dejamos afuera.

Calderón del camino y el andar:
la pequeña puerta de madera,
que cuando bien abierta con su vieja aldaba de garra
a manera de campana y trompeta,
da la bienvenida a los amantes,

y la despedida
a los que pronto serán patriarcas de tierra.

Grave asunto éste para tan blanda madera.

Mejor quitemos todas las puertas de todas las casas,
para que nadie las cierre,
nadie las abra,
y aunque nadie llegue,
nadie se vaya.

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

Francisco Quintanar. Sentir y presentir en la memoria

El grabado tiene hondas raíces en México, se remonta al tiempo de las culturas prehispánicas y a la llegada de la imprenta a tierras americanas vía la Nueva España. Su auge, por motivos sociales y políticos, también estéticos, lo adquiere durante el último tercio del siglo XIX y alcanza una gran efervescencia en casi todo el siglo XX, cuando el Taller de la Gráfica Popular dio muchos maestros para las escuelas de artes plásticas en la república mexicana. El grabado fue reconocido como el medio democrático de las artes plásticas, no sólo por su capacidad de ser reproducido y pegado en las calles como mensaje político, sino porque podía —y puede— ser además una obra artística original al alcance de numerosas personas de escasos recursos económicos. Pero el grabado parece entrar en un proceso de desgaste e indiferencia por diversos motivos, entre ellos la irrupción de tecnologías de copiado y reproducción de altísima calidad. Recuerdo una entrevista con mi amigo Octavio Bajonero, formador de muchos artistas gráficos e iniciador del ya desaparecido Taller de Grabado “Molino de Santo Domingo”, cuyo edificio correspondió, en efecto, al primer molino de trigo en toda América, y que también fue reducido a escombros. Él afirmaba, con dolor, que el grabado es un lenguaje en extinción, sobre todo si se piensa en la emergencia de las nuevas técnicas electrónicas de reproducción y el escaso valor que se le otorga al proceso artesanal de una pieza que está hecha para multiplicar su imagen o para hacer variaciones sobre ésta. Quizás tenga razón Bajonero al augurar un destino semejante al de tantas lenguas que mueren en nuestro país y en el mundo ante el avance de la globalización; pero en el caso del grabado vemos aparecer nuevas señales que lo reinventan y descubren en sus perspectivas tecnológicas, en sus posibilidades fotográficas y digitales.

Francisco Quintanar es precisamente uno de esos forjadores de un lenguaje estético renovado y promisorio. Él se manifiesta como artista plástico cuya herramienta de expresión es la gráfica. Originario de la Ciudad de México (1971) y egresado de la licenciatura en Artes Visuales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM, en 1994, es heredero de esa antigua tradición que haya en José Guadalupe Posada un mapa humano inagotable, donde los esqueletos y las calaveras recuerdan con afiladísimo humor la condición finita de los espectadores y los creadores. La muerte se ve domesticada por la ironía y la caricaturización, se advierte muscular y gestual, animada por todas las pasiones humanas. Es quizás este reconocimiento estético lo que impulsa a Quintanar a no detenerse en el simple reciclamiento o en la repetición de estilos y contenidos profusos en su medio y en su formación académica, sino a responder a los desafíos de un momento de caducidades y silencios con respecto al futuro. La revisión de la historia y el interrogatorio incesante del hoy y del mañana obligan a sentir de maneras distintas

a las que nos enseñaron y a presentir nuevas posibilidades de ver y de construir el sueño, la realidad, el porvenir.

Quintanar erige una arquitectura anatómica apegada al humanismo renacentista, al tiempo que la dota de una utilería contemporánea sin pretender la fabulación o el mito, sino la fuerza del misterio, el enigma elemental e indescifrable de la vida. El mito se adosa a su iconografía de un modo inherente, eficaz, pero sin convertirse en obligada recurrencia o en motivo. Más que estudios anatómicos, sus dibujos —de impecable factura— se muestran como anotaciones de un arqueólogo rodeado de sofisticados instrumentos y dinámicas posmodernas, de conceptos y fenómenos que rasgan la tela de lo táctil y de lo real-real para entrar en los terrenos de lo real-virtual. En ese sentido, la elección temática, artesanal y expresiva de Francisco Quintanar se proyecta en una poética de lo biológico y lo antropológico. Su discurso posee además una fuerza lírica que dota a su obra, en lo particular y en lo general, de una gran energía reflexiva y emocional. Dichos atributos la liberan de posibles ataduras neoclásicas, surrealistas, posmodernas, neobarrocas, aun cuando puede estar rindiéndole tributo a cada una de éstas. Su carácter pasa más por el simbolismo aplicado por Peter Greenaway en el cine. El consumo mediático de la muerte, el silencio que deja el aturdimiento sonoro de la época, la sensación de vacío, la saturación de los sentidos, lo efímero y lo banal, la noción de agotamiento y de extravío provocan no sólo la náusea sino el delirio, la conciencia clara de nuestra proximidad con el pasado, con el origen, con la bestia. La escatología puede ser otro de los componentes de su poética.

Quintanar halla en el subsuelo de la historia la belleza técnica de los grandes anatomistas que dibujaron con afanes médicos una y otra vez el cuerpo humano en cada una de sus partes, no sólo para comprender sus funciones sino para descifrar la causa, la voluntad que las anima. El joven artista también advierte el placer del antiguo dibujante que recrea la gestualidad de los organismos y las anatomías que permanecen sin alteraciones en el presente, cuando las tomografías sustituyen al ojo y al lápiz. Quintanar coloca al espectador frente a un escenario donde el hombre, la máquina pensante, no es más que un montón de huesos y de partes, residuos del tiempo.

En el dibujo de Quintanar se consigna la presencia de anatomistas como Vesalio y de artistas como Leonardo, pero también subyace la línea descarnada y lúdica de Posada —con todos sus antecesores: Manuel Manilla, José María Villasana, Constantino Escalante, Piqueta, Alejandro Casarín, entre muchos más—. Sus atmósferas evocan los afanes de la medicina positivista de mostrar la corporeidad y la mente como objetos de experimentación y comprobación a toda costa. La fisiología de Claude Bernard se emparenta en esos planos con la belleza de los trazos con que Quintanar rescata del patetismo a la figura humana y la coloca en su dimensión de posibilidades creativas, depredadoras, espirituales, tecnológicas, verbales, animales, estéticas, éticas, simbólicas.

En México, otros artistas plásticos como Arturo Rivera han utilizado este recurso del cuerpo como objeto de estudio en ámbitos escenográficos donde lo tecnológico y lo monstruoso entreveran sus imágenes. Rivera nos confronta con atmósferas de dolor y de sombras; la muerte y las malformaciones físicas son de un realismo sin concesiones, pero embutido a menudo en composiciones surrealistas que lo extraen de su oscura y morbosa iconografía. También en Quintanar la muerte representa un papel central, ya sea en forma de osamentas o de cuerpos humanos y animales desollados, de fotografías o de objetos que simbolizan la ausencia. Tales características son más abundantes en los primeros años de su producción artística, pues en las últimas etapas de su trabajo explora más en el color y en la simbología, con materiales y herramientas que abren el horizonte de su discurso plástico-gráfico. Así va dejando atrás la sobresaturación de elementos, la trama coleccionista de lo raro, lo esotérico, lo antropológico, lo alquímico, lo macabro, la disección de la naturaleza. En su lugar hay más luz, más idea de la inconformidad y de la búsqueda, de la suma y del montaje que empleara Marcel Duchamp para significar el objeto y el deseo. Quintanar no está fuera del foco de influencia parcial de ese artista.

Si bien ha trabajado la escultura y la pintura, el grabador se afianza cada día más en un lenguaje que eleva al nivel de una representación plástica. El espectro técnico del grabado pasa por todas las posibilidades que ofrecen los diversos materiales e instrumentos aplicados en la impresión y la reproducción de sus imágenes, es decir, tres procedimientos: tipográfico (xilografía y linóleo), calcográfico (grabado en metales) y planográfico (litografía y la serigrafía). Quintanar trasciende estos límites y se interna en el uso de la fotografía para ensamblarla o trasladarla a impresiones de gráfica tradicional, al tiempo que aprovecha texturas y estratos

que cubre con cera o con otros materiales como el látex. Encapsulamiento de grabado, le llama él.

El virtuosismo del dibujo y la limpieza del proceso gráfico en los tórculos, se articula con juegos luminosos e iconográficos que hacen pensar en los inicios del cine. Quintanar aplica una fuente luminosa en la cara posterior de la imágenes impresas en papel japonés para separar la luz de la penumbra y obligar al espectador a introducir el ojo al espacio interior de su obra. Allí advertimos una velocidad estática, un vértigo de tiempos que se parecen al estupor y al desconcierto que dejan los escombros de la civilización, las osamentas humanas, los fósiles vegetales y animales, los signos y los símbolos de algo que se dijo o se pretendió revelar, de un movimiento estacionado en su degradación. No es la hibridez, sino lo fantasmal lo que nos habla desde esa fuente conceptual que ilumina el discurso. El material, los instrumentos, las sustancias, los soportes son elegidos con base en las ambiciones expresivas del artista, a sus indagaciones de un ayer que se actualiza en cada una de las señales del porvenir, al silencio de una sombra que puede ser la clave de un enigma.

Quintanar construye una obra plena de emotividad y raciocinio donde la alquimia se conjuga con el escepticismo, la naturaleza con sus contradicciones, el sentimiento con el presentimiento.

MIGUEL ILDEFONSO

Miguel Ángel Zapata y el ritual de la poesía

En los años recientes, el poeta y ensayista peruano, Miguel Ángel Zapata, se ha convertido en una presencia necesaria e innovadora en la nueva poesía peruana e hispanoamericana, y al mismo tiempo una autoridad en los estudios de la poesía hispanoamericana contemporánea con la publicación de *Moradas de la voz. Notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea* (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2002). Ha publicado los volúmenes: *Cuervos* (México, 2003), *El cielo que me escribe* (México, 2002), *Escribir bajo el polvo* (Lima, 2000), *Nueva poesía latinoamericana* (México, 1999), *Metáfora de la experiencia. La poesía de Antonio Cisneros* (Lima, 1998), *Lumbre de la letra* (Lima, 1997), *El bosque de los huesos. Antología de la nueva poesía peruana* (con José A. Mazzotti, México, 1995) *El pesapalabras. La poesía de Carlos Germán Belli* (Lima, 1994), *Poemas para violín y orquesta* (México, 1991). Ha recibido el Premio Latino de Literatura, que otorga el Instituto Latinoamericano de Escritores de Nueva York, y el Eugenio María de Hostos de Ensayo (2003). En la actualidad es profesor de literatura latinoamericana en Hofstra University, Long Island, Nueva York. Óscar Hahn ha dicho que "la poesía de Zapata es el registro de una forma de vida que no deja huellas de sangre en el texto, sino el rastro de un poeta singular que se interna con regocijo en el valle sagrado de las letras. La obra poética de Miguel Ángel Zapata se destaca entre las voces literarias más renovadoras en Hispanoamérica a partir de 1980."

En sus libros se va decantando una voz mediante la contemplación del mundo. ¿Cuáles han sido los momentos más importantes en su vida para que su poesía vaya adquiriendo esa voz? No me refiero a influencias literarias, sino a sucesos que lo han marcado. ¿Cómo ha sido su proceso de formación de poeta?

El polvo y el mar surgieron como un vendaval cuando era niño. Mis primeros seis años transcurrieron en un pueblito llamado Bellavista, en Piura. Mi padre era un hombre que amaba los libros y la cultura. Mi madre amaba y ama la poesía. El silencio de los pueblos pequeños se parece al silencio en la poesía. El estar callado a la fuerza era una pauta a seguir en la noche de los ventarrones. En el campo, cada ruido lo oye hasta el más sordo, y los animales raros que ves, los insectos y el río que cruzas por primera vez, los papayos, las norias, no se parecen en nada a los espejismos de las ciudades. Mi encuentro con la palabra se me dio en mi primer contacto con el mar, el campo, y el río salado que está cerca de mi pueblo. Siempre recuerdo el polvo de Bellavista, el postigo de mi casa grande, el cielo abierto y el sol fuerte de la tarde. Hay una fuerza que te abre el corazón: es la fuerza de expresar lo inexpresable, ese sueño real que es la poesía. Después, a los siete años, cuando mi familia se mudó a Lima, y con ellos yo llegué a una ciudad grande, pero hermosa para mí. Entonces, desde muy niño

pude jugar con la memoria de los objetos y las cosas agradables del campo donde antes había vivido. Siempre quise describir a mi caballo colorado, en el que comencé a aprender a montar desde muy pequeño. El cielo entre gris y azulino, los duendes de que hablaba mi hermana Carmen, y mis primas que me enseñaron a sentir la felicidad de otra manera. Así comenzó, me parece, mi primera contemplación del mundo, con todos sus objetos, hasta los más mínimos son importantes.

La primera pregunta viene porque encuentro en esa voz una actitud en constante anhelo de trascendencia, una voz sosegada que, a su vez, se aproxima al estado místico. En El cielo que me escribe (Ediciones El Tucán de Virginia, 2002) ha reunido poemas con este tono. ¿Cuáles han sido los criterios de esta reunión?

Los reuní porque mi amigo, el poeta y editor mexicano Víctor Manuel Mendiola quería publicarme un libro, y en ese momento no tenía tantos poemas inéditos. Entonces me senté una noche a juntar poemas que tuvieran, según mi criterio, la misma actitud contemplativa sobre las cosas y la vida. Quería mostrar de alguna manera algo que celebrara la vida, que dijera que la vida es hermosa, y también el dolor, y los sueños. En el proceso selectivo, tal vez inconscientemente seleccioné poemas que les tenía cariño porque marcaban una etapa feliz o dolorosa de mi vida. Sabía que la poesía había sido un escape trascendente para una etapa difícil durante 1995 y 1996. En esa época había escrito mis primeros poemas que tenían alguna relación con lo invisible, ya que había tratado de hablar con el gran silencio mudo. Por otro lado, no creo que todos los poemas de *El cielo que me escribe* tengan un corte místico. Pero eso es cosa de los lectores, cada uno tiene un criterio distinto, y eso hay que respetar porque es saludable. Uno no escoge las experiencias, los acontecimientos, sólo pasan por tu vida quieras o no.

No es por nada que el acto de escritura se señale en el título, puesto que es una constante en sus poemas. ¿Es un ritual? ¿Es una vía? Cito apenas unas frases: “Brisa de ningún árbol donde no se escribe el poema”, “Escribe con su pico la soledad de la noche”, “Escribo en la ventana”. ¿Son las correspondencias?

Escribir es un ritual. El gozo es tal que sólo lo puedo comparar con el gozo sensual y sexual. El acto de escribir está en todos los actos cotidianos de nuestra existencia: el cuervo escribe, el cielo te escribe sin querer, y la ventana, que es el limen entre la felicidad y el dolor, es también el espacio por donde pasa la palabra, y se va quedando contigo.

En el poema “La ventana” encuentro una imagen que resume esa actitud del que hablaba antes: “Voy a construir una ventana en medio de la calle para no sentirme solo.” Esto es la poesía, ¿cierto? El poema habla de la construcción del poema, del poeta, del hogar del poeta y, a su vez, del mundo. Usted vive hace muchos años en Estados Unidos. ¿Cómo ha mantenido su relación con Perú? Aquella “ventana” de la que habla, ¿en qué calle está?

Hermoso comentario. La ventana es el lugar donde sucede lo imposible. Es el corazón abierto de la poesía. Una ventana en medio de la calle es un escape hacia la soledad, y una alegría, al mismo tiempo, ya que tú la construyes y puedes escribir lo que gustes aunque “la lluvia golpee los cristales”, y la tienes ahí a tu lado para reír y escribir sobre lo que quisieras ver en este mundo. He visto muchas ventanas, y creo que la ventana es un objeto indispensable desde la antigüedad de los tiempos. Es un mirar hacia la otredad, hacia el no lugar, hacia el infinito para encontrar otro aire y otro cielo. Emily Dickinson conoció ese otro cielo. Emerson y Rilke lo vieron en los bosques sagrados.

Hace muchos años que vivo en Estados Unidos, y mi relación con el Perú es cada día más fuerte. De alguna manera, me quedé con el Perú cuando salí de Lima. Siempre vuelvo a ver a mi madre, a mis hermanos, a mis amigos, a recorrer las calles y las noches de Lima, que para mí es una ciudad inusual, viva, fugaz, tremendamente entrañable y hermosa. Cada ciudad tiene su horror y fascinación pero no todo es horroroso ni fascinante. Para mí Lima es fascinante, por eso vuelvo. Por eso mi ventana está en muchas calles, no sólo en Lima, también en ciudad de México, en Buenos Aires, en Nueva York.

La presencia de niños (“te ofrezco estas rosas anacoretas que tú sembraste cuando dejé en tu frente mi abecedario de niño entusiasmado...”), de seres de la naturaleza que escriben, así como el cielo, me incita a preguntar: ¿cuál es el anhelo de la poesía, por ende del poeta?

El ser demasiado arrogante con la poesía te lleva a la destrucción. La inocencia es más fuerte que la sabiduría, así como la imaginación es más importante que el conocimiento, como quería

Einstein. Es una inocencia que tiene que ver con la absorción de un mundo puro y contaminado. Ese niño entusiasmado era yo cuando tenía diez años en Lima. Volver a la niñez es algo maravilloso, siempre hay que ser niño. Hay miles de maneras de serlo. La poesía es justamente una manera de soñar que el buen tiempo vendrá, y que el cielo y el pan llegarán a la ventana y a la mesa. Por eso el anhelo de la poesía es llegar a penetrar el corazón del otro, de la otra que busca algo para ver al otro lado de la ventana, y sentir un poco de fe en el horizonte de mañana. El anhelo de la poesía es hacer que todos hablen: los animales, los árboles, los ríos como lagos, y el cielo que nos mira todos los días mientras seguimos con nuestras viditas saltando sobre la grama del tiempo.

Ahora sí viene la pregunta típica, ¿cuáles han sido los autores que lo han influenciado? ¿Y con qué poetas de la actualidad encuentra afinidades?

Todos tenemos influencias en la literatura. A mí me pasa que cuando leo un gran poema de inmediato me siento contagiado y escribo algo que deviene sólo de alguna palabra o de una oración. Así me sucedió una vez que leí un poema de Paul Celan que hablaba de las rosas susurrando, ¿no es eso hermoso? El poema se llama "Cristal". A veces pasa de otra forma: escucho a alguien decir algo lindo, por lo general a mujeres o a niños, y me robo esas palabras y las devuelvo en el poema. Hace poco estuve con mi familia en la casa de Robert Lois Stevenson, donde vivió durante siete meses tratando de curarse de la tuberculosis que padecía, en Sarenac Lake, al norte del estado de Nueva York. En ese momento, justo al frente de la casa, había un campo verde enorme rodeado de casas, de repente vimos unos cuervos merodeando por ahí. Mi hija dijo: "Papi, mira esos cuervos acampando en la pradera." De inmediato busqué un lapicero para escribir la primera parte de un poema sobre estos cuervos que habían venido siguiéndonos hasta la casa de Stevenson. La poesía, como se puede ver, está en todas partes, y los cuervos saben de lo que hablo.

Me interesa Vallejo, también Emerson, sobre todo su poema "Bosques, un soneto en prosa", Theodore Roethke, todo Paul Celan y Kafka. Hay muchos muros y ventanas en Kafka. Una influencia importante en mi trabajo es la música, desde la lírica del rock, el tango, los valeses criollos peruanos, hasta las canciones de Vivaldi, Elgar, Bach y Arcangelo Corelli. Yo toco el cajón peruano; como se dice en Lima, soy "criollo" y me gusta la jarana. El ser criollo de verdad es un arte. Cualquiera no puede ser "criollo", lo digo en serio. La música te da algo que las palabras no pueden darte: la fuerza directa de la turbina que mueve el corazón y los sentidos. Algo inexplicable pasa cuando vibra el pentagrama. El chelo es un instrumento que me llega al corazón, y pareciera que mi corazón habla cuando oigo una *suite* para chelo. La música está en el corazón, tiene la fuerza de la vida y es el lenguaje de los pájaros. Igual que Bach se puede ser objetivo y apasionado. Escuchar la sinfonía concertante para violín y viola de Mozart me ha dado más que cien novelas. Me siento afín con los poetas actuales que trabajan la relación con el espíritu, la naturaleza y el lenguaje. Aquellos poetas que sólo se preocupan por el lenguaje no son ni mi presente ni mi futuro.

Usted también es crítico literario. ¿Cómo ve la poesía hispanoamericana actual?

La poesía actual sigue con sus transfiguraciones y rupturas, que al final nos conducen al mismo camino: la vuelta al origen, es decir a Homero, Horacio, y después Dante. La poesía hispanoamericana seguirá siendo atractiva y novedosa mientras no se aleje del ciclo clásico, y de los poetas fundadores no sólo de Hispanoamérica sino de todo el planeta que nos respira. Venimos de Darío, el poeta de *Azul...* y *Cantos de vida y esperanza*. Su obra poética aún está presente entre nosotros. Hay que estar abierto al mundo como Darío. Por otro lado, hay una poesía que aún no termino de entender, aquella que trata de jugar con el lenguaje y el sinsentido sin haber leído bien a Góngora. Hay ciertos poetas que están escribiendo poemas impresionistas, juegos exagerados que sólo llevan a la confusión y al vacío. Ellos, engañados buscan una apariencia en el lenguaje, lo sorprendente de lo externo, y no dicen absolutamente nada. Vallejo logró en Trilce decir lo indecible, pero lo dijo bien, lo mismo Quevedo, y San Juan.

¿Cómo está la poesía estadounidense en la actualidad?

La poesía estadounidense pasa por uno de sus mejores momentos. Lo mejor de Estados Unidos son sus escritores y sus artistas, aparte de sus museos, bibliotecas, y grandes ciudades. Aquí por Nueva York leen sus poemas John Ashbery, Charles Simic, Billy Collins y Louise Glück. Este país produjo un raro personaje en la poesía mundial del siglo xx: Theodore Roethke. A él hay que leerlo bien con todos sus cormoranes y la serenidad de sus estanques y sus peces.

Ahora mismo estoy terminando una antología selecta de la poesía estadounidense contemporánea traducida al español. También termino un libro con mis nuevas versiones al español de la poesía de Billy Collins. Uno de los faros más importantes de la poesía en el mundo está aquí en Estados Unidos, y aunque la mayoría de los estadounidenses no lo sepan —mejor aún—, ya que los poetas que llegamos de afuera nos bebemos todo como una gran copa de vino tinto.

Lima, noviembre de 2004.

MIGUEL ÁNGEL ZAPATA

La ventana

Voy a construir una ventana en medio de la calle para no sentirme solo. Plantaré un árbol en medio de la calle, y crecerá ante el asombro de los paseantes: criaré pájaros que nunca volarán a otros árboles, y se quedarán a cantar ahí en medio del ruido y la indiferencia. Crecerá un océano en la ventana. Pero esta vez no me aburriré de sus mares, y las gaviotas volverán a volar en círculos sobre mi cabeza. Habrá una cama y un sofá debajo de los árboles para que descansen la lumbre de sus olas.

Voy a construir una ventana en medio de la calle para no sentirme solo. Así podré ver el cielo y la gente que pasa sin hablarme, y aquellos buitres de la muerte que vuelan sin poder sacarme el corazón. Esta ventana alumbrará mi soledad. Podría inclusive abrir otra en medio del mar, y solo vería el horizonte como una luciérnaga con sus alas de cristal. El mundo quedaría lejos al otro lado de la arena, allá donde vive la soledad y la memoria. De cualquier manera es inevitable que construya una ventana, y sobre todo ahora que ya no escribo ni salgo a caminar como antes bajo los pinos del desierto, aun cuando este día parece propicio para descubrir los terrenos insondables.

Voy a construir una ventana en medio de la calle. Vaya absurdo, me dirán, una ventana para que la gente pase y te mire como si fueras un demente que quiere ver el cielo y una vela encendida detrás de la cortina. Baudelaire tenía razón: el que mira desde afuera a través de una ventana abierta no ve tanto como el que mira una ventana cerrada. Por eso he cerrado mis ventanas y he salido a la calle corriendo para no verme alumbrado por la sombra.

Una puerta

El domingo pasado leía con esmero a Francis Ponge. Callado me decía, abraza una puerta, siente el umbral de sus arcos, atraviesa su temor hacia el aire nuevo de su aldaba. Mira los pinos cómo vuelan con el viento del norte, cómo se balancean con la luna y el sol de la noche. Mira las aves, siente su vuelo, y después ve a casa y escribe sin parar. No te canses de mirar el florero de cristal que corta la luz de la persiana y la desvía hacia tus dedos. Huele su pelo, viaja. El agua te lleva por las calles de tu ciudad sin nombre, navegando por el mar sin los veleros absurdos de los sueños. Huele el agua salada de la arena mojada con el agua del tiempo. Escribe sin parar. Tal vez una ventana sola en una calle sola sea lo más triste del mundo. Algo así como una celda donde cae el abismo de la sombra. La ventana tiene la luz natural del otro día. Mira la ventana, está nevando. El cielo ha entrado por sus bordes y te llama para cruzar al otro lado. Ha nevado toda la noche y sólo deseas escribir y escribir mientras el cielo es una tinaja gris, una puerta olvidada en plena calle.

Long Island: vuelan desde el oriente para salvarse de la muerte

El cuervo vuela en círculos dándonos la bienvenida con sus alas abiertas. Ha dejado su casa para irse a escribir en la pradera. Corazón, aquí te dejo estos remiendos, decía, son los restos de mis voces atadas a estos árboles viejos, son los residuos de las ciudades que recorrí

volando de negro como un vampiro. Mi corazón es un lago o un bosque por donde baja un arroyo lleno de vino.

La vela del cuervo

Nadie sabe por qué la ciudad esconde el lenguaje oscuro de las aves y los muertos.

El cuervo permanece callado, no quiere abrir la bisagra y dejar salir su luz por la rendija de una bocacalle.

Más allá del sueño de los cipreses está la sombra de una manzana verde, la puerta que nos lleva a la felicidad.

Dicen que la soledad nos llega con la lluvia, y que la arena de las playas sube como un viejo reloj hacia las torres derrumbadas.

El vino le habla al fuego, tu perro te mira escribir y presiente las nubes que lo distraen en el jardín.

El sonido de una nube es como una campanada de agua.

Nadie sabe por qué la puerta sigue cerrada, y los pájaros no han vuelto a suceder.

Sólo hay una ventana, y desde ahí se ve a una mujer con su deslumbrante cabellera trotando sobre un caballo blanco.

Miguel Ángel Zapata. Perú, 27 de junio de 1955. Poeta y ensayista. Vive en Long Island, Nueva York, donde es profesor de literatura hispaoamericana en la Hofstra University. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Partida y ausencia* (1984), *Periplos de abandonado* (1986), *Imágenes los juegos* (1987), *Poemas para violín y orquesta* (1991), *Brookings Hall (plaquette)*, 1994), *Mi cuervo anacoreta (plaquette)*, 1995), *Lumbre de la letra* (1997), *Escribir bajo el polvo* (2000), *Cuervos* (2003). En ensayo ha publicado *Moradas de la voz. Notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea* (2002), *Nueva poesía latinoamericana* (1999) y *Metáfora de la experiencia. La poesía de Antonio Cisneros* (1998). Es codirector de la revista *Tabla de Poesía Actual*, en Princeton, Nueva Jersey.

CRÍTICA DE LA POESÍA Y DE LOS POETAS

SERGIO TÉLLEZ-PON

“Los valles saqueados de la libido”*

A Maggie, hasta Madrid.

Y...
*Mis amores de pura sensualidad
repetidos en los valles saqueados de la libido*

sádica, masoquista, los pantalones
con su alforja tibia
donde está señalado el destino de un hombre
—Son actos que realizo únicamente
en el mar fastosamente revuelto.
PIER PAOLO PASOLINI
La banderas hermosas.

Antes de la aparición del número XXIX de *alforja*, José Ángel Leyva me habló del proyecto de hacer un número monográfico sobre poesía homoerótica y me pidió que, ya habiendo aparecido, escribiera algo posterior al magnífico trabajo que, ahora se ve, hicieron dos poetas primordiales ya de nuestra lengua: el español Luis Antonio de Villena y el colombiano Harold Alvarado Tenorio. Así que esto sólo intenta ser una coda, una apostilla o un complemento a ese trabajo invaluable que muy afortunadamente intitularon “Ardor de hombre”. Aunque José Ángel Leyva me dijo que escribiera sobre el estado específico de la poesía gay actual en México, los parámetros bastante laxos de la selección de Luis Antonio de Villena me hacen regresar hasta el rapto de Ganimedes, Aquiles vengando la muerte de Patroclo, Caín y Abel, David y Jonathán y San Sebastián (de la tradición judeocristiana) y el arte Shugan oriental, que han inspirado infinidad de poemas. En lo único que Luis Antonio de Villena se fija es en no incluir a poetas menores de cuarenta años; por mi cuenta, cito a casi todos los que he podido de edades menores a la que se estableció De Villena, dado que son de los que me siento más cercano.

Si bien es cierto que, como dice De Villena en la presentación a su antología, en un principio la homosexualidad empieza con la sátira, la burla o el insulto,¹ también es cierto que la práctica homosexual, al remitirse a años lejanísimos y a culturas tan disímbolas (como lo muestra su propia selección), no ha dejado tampoco de proclamarse; mucho menos en la poesía así sea muy veladamente. En estos tiempos el homosexual cuenta con un arsenal infalible para enfrentar ese ataque social: la combinación de lenguaje y mordaz ironía.

La cultura con temática gay goza, hoy en día, de una gran difusión, por ejemplo, en el cine (las más recientes cintas han sido: *Madame Sata*, *Amigos y familia*, *El viaje*, *About Adam*, *Tres hermanas y dos novios*, *Matrimonio a la italiana*, *Jossi y Jagger*, *Una casa en el fin del mundo* y *Un toque especial*), en las series de televisión (*Veronica's secrets*, *Will n'Grace*, *Queer as folk*, *Boy meets boy*, *Oz*, *Six feet under* y *Angels in America*), y en la literatura en el género más leído por comercial: la narrativa (que no garantiza la calidad literaria y por eso se va desde las novelas de Fernando Vallejo, Álvaro Pombo, David Levitt, Terenci Moix, hasta las de Luis González de Alba, Jaime Bayly y Fernando Zamora); lástima que toda esa difusión no llegue a la poesía (gay o no, es el género que la modernidad ha desdeñado), por eso lamento no conocer la otra antología de Luis Antonio de Villena —*Amores iguales*—, de la que no sé si algún ejemplar perdido haya llegado hasta México.

Para retroalimentar más esta selección me remito a otros trabajos significativos: *Love speaks its name* (Random House, Nueva York, 2001) seleccionada y presentada por J. D. McClatchy; al número monográfico del suplemento cultural *La Jornada Semanal* (núm. 424, 20 de abril de 2003) “Esta poesía que es de otro modo”; así como al número XXIV de *alforja*, en el cual el tema central fue el erotismo. Y, finalmente, la antología de Víctor Manuel Mendiola, *Sol de mi antojo* (Plaza y Janés, 2001) que, independientemente de las limitantes teóricas y en la selección (por ejemplo, discriminar estos versos de sor Juana dedicados a la marquesa de Paredes: “Hete Yo, divina Lysi, / considerado estos días / ocupada en él que sólo / es digno de tus caricias”), lo más relevante de la muestra es la inclusión de poetas heterosexuales escribiendo poesía homoerótica (Nervo, Leduc, Huerta, Deniz, Ruy Sánchez). Es decir, la poesía homoerótica es, ante todo y sobre todo, poesía.

Para empezar con este modesto aporte recurro a unas conferencias que sobre la obra de Shakespeare dio W. H. Auden en Nueva York en 1964 (*Trabajos de amor disperso*, Crítica, 2003); en la correspondiente a los CLIV sonetos de dudosa dedicatoria, Auden dice:

Aún cuando pueda haber varios hombres jóvenes a lo largo de las diversas series de sonetos, el que predomina, sin duda, es el hombre joven que Shakespeare había conocido tres años atrás (según el soneto civ). Hay un periodo de amor correspondido, una separación, por lo menos un viaje; el joven parece haberle dado a Shakespeare un retrato suyo; ambos intercambiaron libros de notas personales, y Shakespeare regaló a su vez el que le habían regalado y luego pidió disculpas. El joven se portó mal con Shakespeare, y viceversa, como

podemos ver en los sonetos CXIX y CXX. Son cuestiones que llevan a pensar en la infidelidad sexual, lo cual carecería de sentido si antes no hubiera existido una relación sexual entre ambos.

A continuación cito los sonetos en la traducción de Agustín García Calvo (Anagrama, 1974) conforme los va nombrando Auden:

CIV

Para mí, hermoso amigo, nunca serás viejo:
Como eras cuando por primera vez vi tus ojos,
Tan bello sigues. Tres inviernos del festejo
De tres veranos han barrido los despojos,

Tres primaveras gualdecidas en otoños
He visto al proceder del años, y por tres veces
De abril quemándose en tres junios los retoños,
Desde que te vi verde, y verde permaneces.

Ah, y con todo, hermosura, como en el cuadrante
La sombra, huta sus cifras, sin sentirse el paso;
Y así tu dulce tez, que semeja constante,

También se muda y burla a mis ojos acaso
No sea que así sea, oh tú, futuro incierto,
Oye noticias bien certeras:
Antes que tú nacieras,
El verano de la hermosura estaba muerto.

CXIX

¿Qué filtro bebí de lágrimas de harpía
o de alambiques infernales destilado,
miedo a esperanza, a miedo esperanza, mezclado,
perdiendo aún cuando ganando me veía?

¿Qué desdichado yerro mi alma ha cometido,
al creerse a sí misma nunca tan dichosa?
¿Cómo mis ojos de sus cuencas se han salido
en arrebatos de esta fiebre rabiosa?

¡Gracia de la desgracia! Ya por cierto pruebo
que lo bueno en mejor por el mal se convierte,
y el amor derrumbando, al construirse nuevo,

más bello que antes sube, más grande, más fuerte.
Así retorno a mi contento castigado,
y gano por mi pena triple que he gastado.

CXX

Que una vez fueras duro ahora me entornece,
y en gracia de la pena que sentí entonces
mi nervio al peso de mi crimen me estremece;
fuera, si no, forjado en duro hierro y bronces.

Que, si a ti mi aspereza igual te ha trastornado
que, si a ti mi la tuya, habrás vivido una agonía,
y yo, tirano, a calcular no me he parado
cuánto yo un tiempo en tu delito padecía.

Ah, hubiera nuestra noche mísera a mi alma
hecho ver cómo hiere mi pena verdadera,
y pronto a ti, como a mí tú, aplicado hubiera
bálsamo humilde que llagados pechos calma.

Más ya ese crimen tuyo es fondo de rescate:
rescata el mío al tuyo: ¡el tuyo me rescate!

Y ya que he citado a Auden y que De Villena seleccionó a Stephen Spender, traduzco un
conocidísimo poema del primero:

Blues de funeral

Paren todos los relojes, corten el teléfono,
Impidan al perro seguir ladrando con un jugoso hueso,
Silencien los pianos y con un tambor ensordecedor
Saquen el ataúd, dejen que los dolidos vengan.

Dejen a los aviones gimiendo en círculos sobre nuestras cabezas
Garabateando sobre el cielo el mensaje "Está muerto",
Pongan el platón cerca del público de cuellos blancos como palomas,
Dejen al policía de tránsito usar guantes negros de algodón.

Él fue mi norte, mi sur, mi este y mi oeste,
Mi semana de trabajo y mi domingo de descanso,
Mi mediodía, mi medianoche, mi plática, mi canto;
Pensé que el amor sería para siempre: estaba equivocado.

Las estrellas ahora no son requeridas: ponerlas todas afuera;
Empaquen la luna y dismantelen el sol;
Derramen el océano y levanten la madera;
Ahora, por nada, puede venir algo mejor.

Después, de la misma selección tomo un poema de Hart Crane (Cleveland, Ohio, 1899-Golfo
de México, 1932) que, ante mi petición, el poeta español Daniel Aguirre traduce *ex profeso*
para este trabajo:

Viajes III

Infinita consanguinidad lleva...
este tema presentado de ti que la luz
rescata de marítimos llanos donde el cielo
renuncia a un pecho que toda ola entroniza;
mientras las cintas de agua encauzada que serpenteo
se bañan y esparcen sin un golpe
amplio de tu costado, hacia donde ahora
alza el mar, también, manos de reliquia.

Y así, admitido por hinchadas compuertas negras
que por lo demás toda distancia han de atajar...,
más allá de arremolinados pilares y ligeros frontones,
donde la luz, incesante, pugna con la luz,
a la estrella besa la estrella de ola en ola hasta
tu cuerpo meciéndose,
y donde la muerte, si es derramada,
no supone carnicería, sino este único cambio...,
sobre el escarpado fondo, arrojada de alba en alba
la sedosa, diestra transmembra del canto;

permíteme viajar, amor, hasta tus manos...

Del mismo libro traduzco uno de los poemas compilados ahí del dramaturgo Tennessee Williams (1914-1983):

Tú y yo

¿Quién eres tú?

Una superficie caliente para mis dedos,
una forma sólida, una ocupación de espacio,
una clase de gozo,
un ser despiadado que huye como el agua,
algo infinito, fuera de un problema inferior.

Algo que Dios pensó.

Nada, a veces todo,
algo que no puedo creer,
un tonto argumento, tú, tú mismo, no yo,
un enemigo mío. Mi amante.

¿Quién soy yo?

Un hombre herido mal vendado,
un monstruo entre ángeles o un ángel entre monstruos,
una caja de preguntas agitadas y tiradas al suelo.

Un pie en las escaleras, una voz en el alambre,
una colección de pulgares tapados que imitan dedos,
un enemigo tuyo. Tu amante.

La indefinición de género del inglés me permite traducir así el segundo poema inglés del argentino Jorge Luis Borges (en *Obras completas II*, Emecé, 1996, p. 240):

¿Con qué puedo retenerte?

Te ofrezco estrechas calles, atardeceres desesperados, la luna de los suburbios derruidos.
Te ofrezco la amargura de un hombre que ha visto mucho tiempo la luna solitaria.
Te ofrezco mis ancestros, mis hombres muertos, los fantasmas que los vivos han honrado en bronce: el padre de mi padre muerto en la frontera de Buenos Aires, dos balas atravesaron sus pulmones, barbado y muerto, fue envuelto por sus soldados en cuero de vaca; el abuelo de mi madre —con tan sólo veinticuatro años— encabezando una cargada de trescientos hombres en Perú, ahora fantasmas en caballos esfumados.
Te ofrezco cualquier acierto que mis libros puedan encerrar, cualquier virilidad o humor en mi vida.
Te ofrezco la lealtad de un hombre que nunca ha sido leal.
Te ofrezco el centro de mí mismo que salvé de algún modo —el corazón central que no utiliza palabras, no trafica con sueños y está intocado por el tiempo, por la desdicha, por las adversidades.
Te ofrezco el recuerdo de una rosa amarilla vista al atardecer, años antes de que nacieras.
Te ofrezco explicaciones de ti mismo, teorías sobre ti mismo, auténticas y sorprendentes noticias de ti mismo.
Te puedo dar mi soledad, mi oscuridad, el hambre de mi corazón; trato de sobornarte con la incertidumbre, con el peligro, con la derrota.

El sensualismo caribeño ha quedado para la posteridad principalmente en la narrativa, tomando como punto de partida la obra de Lezama Lima (más en *Paradiso* que en sus poemas); en el máximo creador polifacético, el poeta, novelista, dramaturgo y traductor Virgilio Piñera, y en muchas de las novelas de Reinaldo Arenas, pero además, entre los más jóvenes, en Abilio Estévez (*Tuyo es el reino* y *Los palacios distantes*), Jorge Ángel Pérez (*Cándido habanero* y *Fumando espero*) y José Prats Sariol (Guanabo gay). En la poesía, sin embargo, uno de los poetas cubanos más relevantes de la lengua es el prácticamente desconocido

Emilio Ballagas (1908-1954), quien confesó sus pasiones por un ángel caribeño de alas turbias, principalmente en dos poemas: "Nocturno y elegía" (1938) y "Elegía sin nombre" (1936):

Elegía sin nombre [fragmentos]

Iba yo. Tú venías,
aunque tu cuerpo bello reposara tendido.
Tú avanzabas, amor, te empujaba el destino,
Como empuja a las velas el titánico viento de hombros estremecidos.
Te empujaba la vida, y la tierra, y la muerte
y unas manos que pueden más que nosotros mismos:
unas manos que pueden unirnos y arrancarnos
y frotar nuestros ojos con el zumo de anémonas...

[...]

Así anduvimos luego uno a lado del otro,
y pude descubrir que era tu cuerpo alegre
una cosa que crece como una llamarada que desafía al viento,
mástil, columna, torre, en ritmo de estatura
y era la primavera inquieta de tu sangre
una música presa en tus quemadas carnes.

[...]

Nadabas,
yo quería amarte con un pecho
parecido al del agua; que atravesaras ágil,
fugas, sin fatigarte. Tenías y aún las tienes
las uñas ovaladas,
metal casi cristal en la garganta
que da su timbre fresco sin quebrarse.
Sé que la paz ya no es mía:
te trajeron las olas
que venían ¿de dónde? que son inquietas siempre;
que te vas ya por ella o sobre las arenas,
que el viento te conduce
como un árbol que crece con musicales hojas.

De sus poemas ya escritos en España, otro cubano, Gastón Baquero (Cuba, 1918-España, 1997) escribe:

Palabras de Paolo el hechicero

No hay para nosotros una marcha nupcial,
Ni muestran una alianza de oro nuestras manos.
Nosotros reunimos nuestras soledades desautorizadamente,
Pero sabemos que Dios tiene una respuesta para todo.

No podemos mirar en derredor para pedir clemencia,
Ni hemos de esperar nunca una señal de consuelo.
Con nuestras manos desnudas, manos sin alianzas,
Llamaremos directamente a la puerta de Dios,
Contemplando en la alta noche ese fulgor de las estrellas
Que no preguntan por el cuerpo de quien las mira,
Sino que vibran sólo al sentirse golpeadas por un alma,
Por un alma que pide socorro contra la hostilidad de los hombres.

No podemos mirar en torno: nadie ha de perdonarnos.
Ninguna mano humana acariciará nuestra extraña herida
(Esa herida que Dios mismo tiene que haber hecho).
Sólo podemos tú y yo acompañarnos valerosamente,
Y ser yo el castillo donde refugies en la tierra tu soledad,
Y ser tú para mí el amparo que halla en medio del bosque

El ciervo sin cesar acosado por el furor de la jauría.

No hay un himno nupcial para nosotros: somos el espejo de la nada.
Pero yo escucho en torno nuestro toda la música del cielo,
Y cuando estamos tú y yo ofrecidos en nuestra miseria a Dios,
Cuando interrogamos con nuestro sufrimiento al creador de toda herida,
A la luz de todo misterio, a la clave de todo jeroglífico,
Nos bendice desde la última de las estrellas la música celeste,
Y comprendo que sólo Él puede perdonarnos, porque sólo Él nos ama
Y nos comprende, ya que nos ha creado como abismo y misterios,
También para su gloria.

Del experimental neobarroco Severo Sarduy (Camagüey, Cuba, 1937-París, Francia, 1993)
tomo uno de sus sonetos del libro *Un testigo fugaz y disfrazado* (1980), aunque mi favorito sea
otro:

El émbolo brillante y engrasado
embiste jubiloso la ranura
y derrama su blanca quemadura
más abrasante cuanto más pausado.

Un testigo fugaz y disfrazado
ensaliva y escruta la abertura
que el volumen dilata y que sutura
su propia lava. Y en el ovalado

mercurio tangencial sobre la alfombra
(la torre, embadurnada penetrando,
chorreando de su miel, saliendo, entrando)

descifra el ideograma de la sombra:
el pensamiento es ilusión: templando
viene despacio la que no se nombra.

El poeta peruano César Moro (Lima, Perú, 1903-1956), después de pasar sus años de
formación poética en las filas del surrealismo francés, vive en México de 1938 a 1948, donde
conoce a un joven estudiante del Colegio Militar de Tacuba llamado Antonio; además de "Carta
de amor", éste es el poema que explícitamente le dedica el poeta:

Antonio

Antonio es Dios
Antonio es el Sol
Antonio puede destruir el mundo en un instante
Antonio hace caer la lluvia
Antonio puede hacer oscuro el día o luminosa la noche
Antonio es el origen de la Vía Láctea
Antonio tiene pies de constelaciones
Antonio tiene aliento de estrella fugaz y de noche oscura
Antonio es el nombre genérico de los cuerpos celestes
Antonio es una planta carnívora con ojos de diamante
Antonio puede crear continentes si escupe sobre el mar
Antonio hace dormir al mundo cuando cierra los ojos
Antonio es una montaña transparente
Antonio es la caída de las hojas y el nacimiento del día
Antonio es el nombre escrito con letras de fuego sobre todos los planetas
Antonio es el diluvio
Antonio en la época megalítica del mundo
Antonio es el fuego interno de la tierra
Antonio es el corazón del mineral desconocido
Antonio fecunda las estrellas

Antonio es el Faraón el Emperador el Inca
Antonio nace de la noche
Antonio es venerado por los astros
Antonio es más bello que el coloso de Memnón de Tebas
Antonio es siete veces más grande que el coloso de Rodas
Antonio ocupa toda la historia del mundo
Antonio sobrepasa en majestad el espectáculo grandioso del
mar
enfurecido
Antonio es toda la dinastía de los Ptolomeos
México crece alrededor de Antonio

De la titulada simplemente como *Antología* (FCE, Perú, 1996) de otro extraordinario poeta y artista visual peruano, Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924), cito de su libro *Ceremonia solitaria*:

Ceremonia solitaria acompañada por tu cuerpo

Penetro tu cuerpo tu cuerpo
De carne penetro me hundo
Entre tu lengua y tu mirada pura
Primero con mis ojos
Con mi corazón con mis labios
Luego con mi soledad
Con mis huesos con mi glande
Entro y salgo de tu cuerpo
Como si fuera un espejo
Atravieso pelos y quejidos
No sé cuál es tu piel y cuál es la mía
Cuál mi esqueleto y cuál el tuyo
Tu sangre brilla en mis arterias
Semejante a un lucero
Mis brazos y tus brazos son los brazos
De una estrella que se multiplica
Y que nos llena de ternura
Somos un animal que se enamora
Mitad ceniza mitad latido
Un puñado de tierra que respira
De incandescentes materias
Que jadean y que gozan
Y que jamás reposan

En *Recinto y otras imágenes*, de Carlos Pellicer (1899-1974), hay un poema que rompe con el tono de toda su poesía y adquiere uno más elegíaco, por lo cual se acerca, en mucho, a ese poema de Novo (“Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen”):

Nocturno

Para aquellos que han pasado la vida mirando la dicha de otros
y sin mirar sus harapos de soledad se han alegrado con la ajena alegría;
para quienes han llorado con la inocencia del sol del desierto
que no sabe que alumbra los esqueletos de las caravanas;
para aquellos que han gritado en las torres altísimas de la media noche
sus soledades tan solas que casi nadie puede mirarlas,
recojo mi voz como el último sorbo de sed de mi vida
para decirles de la horrible belleza que el destino me envía.
En vano los siglos cargados de historias y estatuas
tendieron tapices de tiempo a mis ojos brotantes de fuentes eternas.
Yo nací para estar tres mil años y vivir sólo un día.
Tiempos antes que las manos sublimes del Cristo hubiesen partido los últimos panes.
Yo pasé de los órdenes griegos a las pirámides sabias de América

y escuché los dilemas fatales que a los hombres animan la propia conducta.
Apenas me quedan temblando los nombres de sitios sonoros:
Tequendama-Iguazú-Usumacinta-Tzaráracua,
nombres de aguas cuya sed no ha secado la sed que en un día
tres mil años de vida juntaron igual que un tesoro-yo el dueño.
Para aquellos que han pasado la vida llorando las soledades de sí mismos,
para quienes la ternura ha sido infinita como su propia esperanza;
mi corazón esta noche de sangre va diciendo la angustia
y el espanto delante de la hora de plenitud esperada, temida, tal vez.
Porque en la belleza del tiempo de junio
salió como de un espejo el ser esperado de siglos de esperanza.
Toda la dulzura del viento nocturno en las playas del trópico
es un ramo de espinas, al lado de su propia dulzura.
Sus manos, sus ojos, sus voces, viven dulcemente.
Yo sé por los cielos de junio
que su corazón tiene mares profundos de bienes.
Las horas fatales que yo había despreciado en el tiempo
ciñeron el cambio guardado en mi vida
y sólo miré la alegría perfecta, de lejos.
Yo habría condensado las nubes más raras al pie de esa dicha.
No sé por mi sangre que crímenes corran y que hagan indigna mi suerte
de ser acompañado siquiera un instante por el fruto fatal que el destino
me había deparado. Pero al menos no muero
sin haber mirado los campos de espigas que incitan sus ojos.
Al menos mis manos han estrechado las tuyas, temblando,
Y he oído su voz mezclarse a mis voces sin que nadie jamás lo sospeche.
Aquellos que saben como yo de la gran soledad,
conocerán la profunda amargura del tren del poema
que dice el horror de la horrible belleza que así significa
la vida severa y heroica de una esperanza pronto-por siempre desierta.

Entro en la parte final y quizá más interesante, ya que si Luis Antonio de Villena nos proporcionó poemas de los poetas más relevantes y aún por descubrir de España y de otras culturas y latitudes, así como hace lo propio Harold Alvarado Tenorio con los poetas de Colombia, actualmente en México también hay poetas muy relevantes sobre el tema y que no han sido difundidos porque —ya se sabe— la poesía sólo pertenece a unos cuantos interesados. Es por eso que agradezco al piadoso que alguna vez me dio una *plaque* del poeta zacatecano Uriel Martínez, titulada *Estatuas de granito* (2002); el poema que le da título es el siguiente:

Estatuas de granito

Hay vergas en forma de piloncillo
Con sabor a anís
Que remueven malas voluntades;

Hay reatas que serpentean
Recónditos agujeros
Y asean lenguas viperinas;

Hay chafalotas que reptan
Superficies líquidas
Y emite lágrimas de cocodrilo;

Hay chiles que florecen
Y florecen cuajo adentro
Hasta encontrar y ahogar gusanos;

Hay pispiotes rinconeros
Que conmueven lombrices

De tierra y solitarias crónicas;

Hay pilingas que desde edad temprana
Levantán carpas como catedrales
Y sacan barros, espinillas y acné;

Hay ñongas que desvirgan
Tamales hoja tras hoja
Y resuman mocos en abundancia;

Hay penes que ni con el pétalo
Del paladar se dejan
Rimar, sorprender, apagar.

De Villena olvida a dos compatriotas de Alvarado Tenorio; el primero, Jaime Jaramillo Escobar (Antioquia, 1932), que en sus *Poemas principales* (Pretextos, 2000) le canta así a “El deseo”:

Hoy tengo deseo de encontrarte en la calle,
Y que nos sentemos en un café a hablar largamente
De las cosas pequeñas de la vida,
A recordar de cuando tú fuiste soldado,
Do yo era joven y salíamos a recorrer juntos
La ciudad, y en las afueras, sobre la yerba, nos echábamos
a mirar cómo el atardecer nos iba rodeando.
Entonces escuchábamos nuestra sangre cautelosamente
Y nos estábamos callados.
Luego emprendimos el regreso y tú te despedías siempre en la misma esquina
Hasta el día siguiente,
Con esa despreocupación que uno quisiera tener toda la vida,
Pero que sólo se da en la juventud,
Cuando se duerme tranquilo en cualquier parte sin un pan entre el bolsillo,
Y se tienen creencias y confianzas
Así en el mundo como en uno mismo.
Y quiero además aun hablarte,
Pues tú tienes dieciocho años y podríamos divertirnos esta noche con cerveza y música,
Y después yo seguir viviendo como si nada...
O asistir a la oficina y trabajar diez o doce horas,
Mientras la Muerte me espera en el guardarropa para ponerme mi abrigo negro
A la salida,
Yo buscando la puerta de emergencia,
La escalera de incendios que conduce al infierno,
Todas las salidas custodiadas por desconocidos.
Pero hoy no podré encontrarte porque tú vives en otra ciudad.
Mientras la tarde transcurre
Evocaré el muro en cuyo saliente nos sentábamos
A decir las últimas palabras cada noche,
O cuando fuimos a un espectáculo de lucha libre y al salir comprendí que te amaba,
Y en fin, tantas otras cosas que suceden...

El otro colombiano es Darío Jaramillo Agudelo; en la parte llamada “Cónclave” del libro *Tratado de retórica —o de la necesidad de la poesía—* (1978), a su vez incluido en el *Libro de poemas* (FCE, 2003), encuentro un poema titulado sencillamente así, “Poema”:

Hombres que caminamos en una misma dirección
desde puntos distintos ignoramos
indagamos el origen bajo el horror o la certeza de encontrar un espejo,
acaso de encontrar un talismán:
en el principio y ahora fue siempre el padre,
cada uno por su lado, solos, amigo mío,
guardándonos los secretos que se adivinan sin haberlos oído nunca;

sabemos que nunca habrá respuestas suficientes ni preguntas necesarias,
entre la rutina del almacén y la siesta,
descendientes de ningún dios, nunca sabremos si el sol que nos alumbre es un único sol
o si cada día estrenamos uno nuevo;
del libro a la radio, me excedo un poco en palabras
y soy incoherente por lo que se refiere a temas trascendentales
como quien de veras no cree en ellos y los trata por teléfono:
pero sé que todo está pendiente de un hilo y que un milagro puede suceder en
cualquier momento:
hubo un tiempo cuando sospeché que usted existía desde siempre
(ambos sabemos que decir desde siempre es también decir desde nunca);
sé que me dirá que estoy haciendo metafísica de borracho
y es casi seguro que tenga razón, más razón de la que usted cree
si tenemos en cuenta el caso de Malcolm Lowry, hijo de comerciantes ingleses
nacido el 28 de julio de 1909;
pero este ejemplo no tiene sentido para usted; prefiero decirle
que alguna noche verá un aviso sobre el espejo del baño:
“por favor, mantenga los ojos abiertos para observar las cosas providenciales”
(la frase será leída en Defoe);
no sé si hablar de usted o con usted; no tengo idea si daré con esas cosas esenciales
que deben decirse en ocasiones tan solemnes como un poema
o si me iré torpemente por las ramas,
lo cual no es lo que usted esperaría de mí, pero aquí está la palabra de mi amor.

El chileno Gonzalo Rojas (1917) escribe un poema lésbico que después será el material
esencial para la versión homoerótica del jalisciense Baudelio Lara (1954). Presento los poemas
uno seguido del otro:

A unas muchachas que hacen eso en lo oscuro

Bésense en la boca, lésbicas
baudelerianas, árdanse, aliméntense
o no por el tacto rubio de los pelos, largo
a largo el hueso gozoso, vívanse
la una a la otra en la sábana
perversa,
y
áureas y serpentientes ríanse
del vicio en el
encantamiento flexible, total
está lloviendo peste por todas partes de una costa
a otra de la Especie, torrencial
el semen ciego en su granizo mortuorio
del Este lúgubre
al Oeste, a juzgar
por el sonido y la furia del espectáculo.
Así,
equivocas doncellas, húndanse, acéitense
locas de alto a bajo, jueguen
a eso, ábranse al abismo, ciérrense
como dos grandes orquídeas, diástole y sístole
de un mismo espejo.
De ustedes
se dirá que amaron la trizadura.
Nadie va a hablar de belleza.

*

A unos muchachos que hacen eso en lo oscuro (Divertimento ready made sobre un poema de Gonzalo Rojas)

Bésense en la boca, pervertidos
baudelerianos, árdanse, aliméntense
o no por el tacto rugoso de sus pieles, largo
a largo el hueso gozoso, vívanse
el uno al otro en la sábana
inversa,
y
áureos y serpientes ríanse
del vicio en el
encantamiento flexible, total
está lloviendo fuego en Sodoma, por todas partes de
una costa
a otra de la Especie, torrencial
el semen ciego en su granizo estéril
del Este lúgubre
al Oeste, a juzgar
por el sonido y la furia del
espectáculo.

Así,
equivocos efebos, húndanse, acéitense la vida
locos de alto a bajo, jueguen
a eso, ábranse al abismo, ciérrense
como dos grandes lenguas bífidas, en un lúbrico
abrazo, diástole y
sístole
de un mismo narcisista
espejo.

De ustedes
se dirá amaron la trizadura.
(Y de ti, Gonzalo: sólo cámbiale el género.)
Nadie va hablar de belleza.

El poeta sonoreño Abigail Bohórquez (1937-1995) publicó en 1976 su libro *Digo lo que amo*, recogido en un pequeño tomo titulado *Las amarras terrestres* (UAM, 2000); a continuación el primer soneto de la tríada llamada "Saudade":

Pensar que duermes y que, solamente
por no morir de ti, de tu cintura,
mi corazón: velero en andadura,
remontaría el aire dulcemente.

Saber que duermes y que me condenas
a rotura de ti, a desprendimiento;
mi corazón a tierra, tú en el viento
y todo lengua muda y me encadenas.

Tú tan desnudo ahora y no te toco.
Tan dolorido ya y no te acongojas.
Te me robas y en vano te convoco.

Quédate así, amor mío. Si guardeces
noche para la noche a que me arrojas
de ti anocheceré, tú me amaneces.

Arturo Ramírez Juárez (Ciudad de México, 1949-1988) poetizó el equivalente *a/ West Hollywood* de Los Ángeles, el *Castro* de San Francisco, el *SoHo* de Nueva York: la *Zona Rosa* de la ciudad de México:

Zona Rosa

[...]

La carne del espacio se abandona
en estas calles donde los ojos dialogan
con el lenguaje del deseo.
El aire narra lo indescifrable del paisaje
que se aferra en construir las formas de la soledad.
También el aire espolvorea su insomnio sobre los escaparates
que madrugan en el clima,
desgastando sombras y miradas
que estrechan las formas del suceso
mientras la eternidad sobrevive.

[...]

Aquí los hombres maduros sonrían a los muchachos
y los bendicen con sus miradas.
Las mujeres hablan largamente sin marearse.
Las risas deliran sofocadas entre Génova y Hamburgo.
Y aquí nos encontramos,
entre el cielo nublado y las fachadas rosas de esta zona
donde la ansiedad de las sombras
se abren como el desencanto.

Ramón Bolívar (Tabasco, 1953) ha publicado seis libros de poesía y una antología de su obra poética en la antología personal *Summa de la noche* (Conaculta, 2000).

Breve definición del único amor

Es acaso un no sé qué
que viene no sé de dónde
y entra no sé por dónde
y mata no sé con qué.
Es como un intruso amado
que adentro en sordo sonido,
se entierra, nubla el sentido
transgrediendo lo tocado.
Sin saber el cómo fue
se hunde no sé por dónde
y acaba en un dos por tres.
Y horadando en leve herida
que causa gozosa muerte,
inunda en ardor su fuego,
nos vulnera, y luego luego
modifica nuestras vidas.
Y en una tarde perdida,
sin saber lo que sucede,
entre las piernas veredes
hurgar, sin alzar la vista.

Juan Carlos Bautista (Chiapas, 1964) es el autor de tres poemarios: *Lenguas en erección* (1990), *Cantar del Marrakech* (1993) y *Bestial* (2004); desde el primero de ellos su voz sonó nueva y transgresora; como ejemplo, este poema de extraordinaria factura:

Caín y Abel

Trepado en mí
casi no hacía ruidos,
pero desafortadamente
su bestia comía de mi culo.
Un hombre silencioso en tiempos de guerra.

Este hambriento —dije— es mi hermano.
Y me abrí delicadamente como un jacinto a la pisada del buey.
Le di agua de mi boca,
manos que fueron pañuelos para su frente,
mi espalda como un pan
y ojos que supieron cerrarse a tiempo.

Trepado en mí,
dije este hombre es mi hermano
y lo quiero
porque somos igual de pobres
y estamos igual de hambrientos.

El poeta nacido en Zacatecas pero ferviente tijuanaense, Noé Carrillo Martínez (1970-Tijuana, 2003), publicó en el número XXIV de *alforja* un poema, "La nave cotidiana", del cual vale la pena recoger un fragmento:

II

Cuando llegó la noche el otro estaba despierto y vio cómo los ojos de él se cerraban sobre el día y entonces escribió salmos de silencio para no despertarlo y entonces se levantó y lo dejó descansar y entonces escribió sobre el viento poemas de sueño y entonces se iluminó entre sus manos el amor y vio que el cuerpo de él temblaba en fiebre y lo cubrió con su cuerpo y los dos hicieron el amor en fiebre y el ruido de las caricias rompió las naves y no hubo manera de regresar.

José Landa (Veracruz, 1976), poeta avecindado en la ciudad de Campeche escribe:

Muchacho de mezclilla

Con ese permiso que uno adquiere para tocarlo todo compartimos el tacto el aliento por el que alguien ajeno a los dos no pagaría nada Aquí tenemos el silencio unos cuantos minutos de lumbre y un *ten para siempre esta humedad* Una vez dijiste *no hace falta esa lámpara* Es cierto creo que no hace falta la luz la sombra donde nos reconocemos hombres porque bastante sabemos del miedo del mundo y sus reflejos Otros pueden preguntarse *¿qué gracia encuentran al compartir la ropa los zapatos y el desayuno?* Ignoran que no encontramos: inventamos cada segundo un pez nuevo en los pliegues del pantalón de la camisa y la sed Uno comparte por aquí por allá hasta la manera de enfrentarse al mundo

Este muchacho que mira el sol de mediatarde tiene el silencio entre los labios como quien se sabe dueño de las palabras Hablar es una mala costumbre que los mudos conservamos Tocar es todo lo necesario Respirar sólo No multiplicarnos como el fiero y la fiera en medio de aplausos y griteríos de circo Tenemos permiso y lo sabes habría que hacer a un lado las ruinas de Adán Desmitificar los cielos y el origen perpetuo

Del *webblog* del *alter ego* del artista visual Omar Feliciano (www.frankapolari.blogspot.com), tomo "Sodomías":

Golpeteo de pelvis
en nalgas marmóreas
Chasquidos del látex
mordido por el culo
hambriento

Resbala
Aprieta
Resbala
Aprieta
Resbala
Aprieta

Resbala
Aprieta
Resbala
Aprieta

Tensión irresistible conjetura
el tormento gozoso
farsa de la defecación
donde parlotean
las entrañas
en dialectos ajenos

Punzada
Cólico
Punzada
Cólico
Punzada
Cólico
Punzada
Cólico
Punzada
Cólico

Monólogo de respiros
interrumpidos
Palabras fetiche en el tropel
sobre el oído amante
deleite porno

Lamí
Gemido
los bordes
Gemido
de tu agujero
Gemido
mierdoso
Gemido
con un placer
Gemido
indecible
Gemido

Luis Felipe Fabre (Ciudad de México, 1974) es autor de los poemarios *Vida quieta* (ICCM, 2000) y *Una temporada en el Mictlán* (Mantarraya Ediciones, 2003):

Exvoto

Exvoto: gracias a San Sebastián por los favores concedidos.
Ex libris: este poema es de San Sebastián.

Imagen de San Sebastián: un cuerpo atravesado
de dardos por amor a Cristo. Imagen de Cristo:
pez pero a la vez cordero: ¡misterio, misterio!

De San Sebastián podría decirse
lo contrario al puerco espín: alfiletero: erizo inverso:
un muchacho ambiguo como una heroinómana:

ah, las bodas contra natura entre la carne y la flecha.

Mauricio Nehbli (Campeche, 1975) vive en Guadalajara desde 1981. Es autor de los libros *Las estancias del hombre* (UJAT, 2003) y *Primera piedra* (Gobierno de Jalisco-Mantis Editores, 2003).

Amante

Demasiada piel para ser santo
demasiado cuerpo para mantenerle entre las ropas
un cerebro torpe al que no alcanza ninguna explicación
del mundo
que concentra estrategias en el imán de su mirada
manos sin mayor don que la empuñadura de la pluma
como un falo
y un tacto de semillas para aligerar la carne
labios que en sus comisuras guardan las sílabas del beso
la afirmación de una vida resuelta en una sola aspiración
la voluntad de no ser sino un amante

La antología de Mendiola da a conocer más a las mujeres, entre ellas, las dramaturgas Reyna Barrera y Sabina Berman; la poeta Silvia Tomasa Rivera ha escrito hermosos poemas con su inconfundible y seductor tono jocoso del que le provee su raíz veracruzana (su conocidísimo poema "Los pechos de Magali"). Todas fieles hijas de Safo, otra hija moderna de ésta es la gran escritora francesa Marguerite Yourcenar (*Las caridades de Alcipo y otro poemas*, trad. de Silvia Baron, Visor):

Erótico

Tú la avispa y yo la rosa;
Tú el mar, yo la escollera;
En la creciente radiosa
Tú el Fénix, yo la hoguera.
Tú el Narciso y yo la fuente,
En mis ojos tú brillando;
Tú el río y yo el puente;
Yo la onda en mí nadando.

Y tú el sol y la sal
Y en los labios el caudal
Del rumor meciendo el juego.

Yo el pájaro y el cielo
Azul cruzando su vuelo,
Como el alma atiza el fuego.

Del *Cuaderno de amor y desamor* (Miguel Ángel Porrúa, 2004) de la dramaturga, activista social y poco conocida como poeta, Nancy Cárdenas (1934-1994), son los siguientes poemas:

A piel húmeda y ojos fulgurantes
dos cachorras
juegan
un juego sorprendente.

*

Te desnudas como niña,
te restriegas como gata,
me buscas, te ofreces, te repites
y cuando me abrazas como hermana
incluso los gatos duermen complacidos.

Finalizo esta selección complementaria a la de De Villena con la joven tijuanaense Margarita Valencia (1980), quien escribe más que algo andrógino, me parece que sin problemas de género:

Me gustan los hombres
con caras de muñequitas de porcelana
con cuerpos delgados como alfileres
con ojos espléndidos, brillantes, hundidos y ungidos.
Me gustan los hombres que parecen mujeres
y las mujeres altas, mujeres-mujeres.

Como en toda selección, y como el propio De Villena lo reconoce, siempre se presentan dificultades que impiden tener la antología que todos quisiéramos. Este trabajo no podía ser la excepción.

Ciudad de México, septiembre-octubre de 2004.

PEDRO GRANADOS

José Watanabe y las trampas de la fe

Poeta con página *web*, el nombre de José Watanabe es uno —si no el más asiduo— de los requeridos por la prensa —nacional e internacional— para ilustrar lo que sucede actualmente con la poesía peruana. Sin embargo, comentarios periodísticos al vuelo y algunas elocuentes entrevistas es lo que, fundamentalmente, hasta ahora tenemos sobre la obra poética de este autor nacido y criado en un campamento rural costeño hasta casi bordear la adolescencia. Su primer libro se tituló *Álbum de familia* (1971) y le valió el premio “Poeta Joven del Perú”, compartido con Antonio Cillóniz. En palabras de José Güich Rodríguez:¹ “Los textos incluidos en esta colección fueron escritos a fines de la turbulenta década de 1960. Esa agitación exterior contrasta con el universo generado por el poeta en torno de los años infantiles, transcurridos en Laredo, pueblo norteño donde recalara su padre —inmigrante que llegó al Perú en 1912; además, aquí mismo, con la parsimonia que lo caracteriza, el poeta declara:

El libro se inserta en una tradición de larga data. Me refiero a las *Canciones de hogar* que aparecen en la última sección de *Los heraldos negros*, de Vallejo, o a poemas como “El hermano ausente en la cena Pascual” y “Tristitia”, de Valdelomar. Mi intención fue rescatar el mundo de la infancia, de la intimidad hogareña con sus grandezas y tragedias.

Luego, después de 18 años, vino *El huso de la palabra* (1989); a partir de este libro, ha ido publicando con regularidad: *Historia natural* (1994), *Cosas del cuerpo* (1999) y, recientemente, *Habitó entre nosotros* (2002). Si su primer poemario fue escrito “a fines de la turbulenta década de 1960” —y, como el mismo poeta declarara, bajo la sombra acogedora del hogar de César Vallejo—, la saga de libros que va de 1989 a 2002, como enseguida pasaremos a analizar, tendrán —aparte del autor de Trilce— del recientemente fallecido Javier Sologuren (poeta de la generación de 1950) y también de algunos de sus contemporáneos: Luis Hernández Camarero o Roque Dalton, mas, no sin conflicto, sobre todo de la vedette miraflorentina de aquella época, Antonio Cisneros. De alguna manera, toda la poesía de José Watanabe, aunque con variada fortuna, es asimismo una polémica en sordina con aquel precoz y afamado ganador del Premio Casa de las Américas. Consciente Watanabe de que, con respecto a la poesía urbana (*Hora Zero*) y cosmopolita (“británico modo”) predominante, él traía otro imaginario cultural y distinto escenario social, le cupo también, para incorporar estas nuevas variables, intentar encontrar un lenguaje distinto. En general, convincente zozobra y una sutil ironía, en un grado de destilación mayor que la de Antonio Cisneros, es finalmente lo que halló. Sin embargo, pensamos que el de Laredo es un poeta —semejante a las actuaciones de la selección peruana de fútbol— de logros alternados. Quisiéramos pensar que su último libro —*Habitó entre nosotros*— es

anuncio, ejercicio o ensayo de otro más logrado, tal como *Historia natural* lo fue respecto a *Cosas del cuerpo*. Aunque debemos ir por partes.

Desconfiado o escéptico como su pueblo, Watanabe confiesa ser —en un libro de entrevistas que desafortunadamente no tenemos a mano—,² es, ante todo, un poeta de vocación mimética; como los clásicos, quisiera que las palabras sean autosuficientes, que éstas nombren las cosas con plenitud. A manera de broma antes señalábamos —porque debemos sumar a esta estética, digamos, de la caligrafía, la vida casi novelesca del yo poético— que esta obra era una “mezcla curiosa de criollismo y Tao”.³ Y nos referíamos allí al Tao no de una manera caprichosa ya que, por lo menos desde *El huso de la palabra*, Watanabe está atento a lo mismo que Javier Sologuren, donde, especialmente a partir de su libro *Estancias* (1960),

se deja atrás una estética de la fuga a “otro mundo” (a través del neoplatonismo o el sueño), cuyo esquema podrían ser unos vectores que apuntan hacia lo alto, y se adopta —de modo extraordinariamente logrado— un esquema inmanentista. Es decir, el anhelo por “otro mundo” continúa, pero esta vez ya no está en lo alto, en un mundo paralelo trascendental o de ideas platónicas; sino que está aquí mismo, tal como a través de unos versos de Yasunari Kawabata —los cuales Sologuren toma como epígrafe para sus *Folios del enamorado y la muerte* (1980)— lo podemos colegir: “aquella blancura que habitaba las / profundidades del espejo / era la nieve”. Accedemos a este “nuevo mundo” a través de una experiencia de satori, epifanía o anagnórisis, pero necesariamente en nuestro mundo corriente y, de modo privilegiado, en el ámbito de la naturaleza”.⁴

Así pues, estos discretos aunque profundos vasos comunicantes son los que unen a estos dos poetas peruanos: un mismo interés por el budismo zen japonés, revelado a Watanabe por su padre desde la infancia —a través de la lectura viva de traducciones de haikus— y conquistado paulatinamente en los libros por el inolvidable autor de *Vida continua*. Ejemplos de esta opción —por lo demás, puntualizada al máximo por el propio poeta—⁵ saltan a la vista en *El huso de la palabra*: “Las palabras no nos reflejan como los espejos, así exactamente, / pero quisiera. / Escribo con una pregunta obsesiva en las orejas: / ¿Es ésta la palabra exacta o es el amague de otra / que viene / no más bella sino más especular?” (“Los versos que tarjo”). También constituye parte sustancial de su arte poética posterior; por ejemplo, en *Historia natural*, libro irregular y descuidado —plagado de muletillas comparativas y lugares comunes—,⁶ cuyo único interés radica, probablemente, en seguir comunicándonos aquella clase de atisbos metapoéticos: “[En el contexto de la guerra sucia en el Perú de esos años] Bajo el puente de Chosica el río se embalsa / y es de sangre, / pero la sangre no me es creída. / Los poetas hablan en lengua figurada, dicen. / Y yo porfío: No es el reflejo del cielo crepuscular, bermejo, / en el agua que hace de espejo / ... / Yo escribo y mi estilo es mi represión. En el horror / sólo me permito este poema silencioso” [“El grito (Edvard Munch)”].

Pasando ahora a *Cosas del cuerpo* —con el de 1988, aunque no sin altibajos—,⁷ hasta ahora al libro más logrado por el polifacético escritor norteño (aparte de poeta es dramaturgo y guionista cinematográfico), la dialéctica entre testimonio y estampa, entre narración e instantánea fotográfica prosigue; nos topamos con verdaderos hallazgos en las pinceladas, surgidos de la cantera de la cultura popular: “Mi cuerpo no es mucho. Soy / una palada de órganos enterrados en la arena” (“El lenguado”); “Hay que ser cabra / para vivir / en esta maraña punzante. Hay que tener lengua / de cabra / para separar con resignación pasto / de espinas / y engordar” (“En el bosque de espinos”); “En este mundo pétreo / nadie se alegrará con mi despertar. Estaré yo solo / y me tocaré / y si mi cuerpo sigue siendo la parte blanda de la montaña / sabré / que aún no soy la montaña” (“Animal de invierno”); “La señorita Esther H. era mi maestra rural. / Ella dilató por primera vez la nariz / de mi corazón / ... / En la escuela rural sabíamos poco / pero sospechábamos mucho” (“Canción”); y así podríamos ilustrar con más ejemplos.

Junto a este acendramiento de la escritura —vinculado directamente con *El huso de la palabra* y no, como cabría suponer, por ciertas afinidades temáticas con *Historia natural*— tenemos, asimismo, un torpe y oportunista buceo en lo femenino. A la manera de Vallejo (“hembra es el alma de la ausente / y hembra es el alma mía” o “Niños, si tardo”), Watanabe nos dice: “Mi útero de humo / sale por la chimenea y se disuelve como nimbo / en este cielo que nunca tiene violencias. / Una violencia de cielo me hubiera consolado más” (“Cielo de hospital”); “Ayer / me acerqué por tus espaldas / y deslicé mis manos / bajo tus axilas / hasta tocar tus senos. De pronto / sentí / el temblor de una restitución: / si yo hubiera tenido tetas / serían / como las tuyas” (“El baño”). En realidad, y no sólo en este subirse al tren de la literatura de género, en el

arduo trabajo de nuestro poeta —corrige muchísimo, declara— podemos constatar reflejarse repetidamente lo que él teme, aquello de un lector “desconfiado de las muchas astucias de los pobrecitos poetas”. Watanabe es, ante todo, un buen ingeniero de *la media* (de los medios de comunicación, se entiende). Poeta de nuevo cuño, también resulta constatable aquello de que “En la escuela rural sabíamos poco / pero sospechábamos mucho”; es decir, su nivel de reflexión teórica (en el poema) es, pues, el de la pura sospecha, un enorme y aburrido lugar común. Esto, precisamente, es lo que contribuye a los desniveles retóricos de su discurso, a veces, de un populismo asentado con té jazmín que ni a él mismo convence.

Pero en *Cosas del cuerpo* también se vuelve religioso o esta temática pareciera perturbarlo: “Pronto se acabará esta noche con su estrella compasiva / en la ventana / y tampoco hoy sabrás / si el ojo que viaja por tus confines / es el ojo de Dios que observa maravillado / a cada órgano / haciendo incansablemente y todavía lo suyo / o si es el indiferente pero acucioso ojo de la nada” (“El ojo”); de aquí estamos a un paso de *Habitó entre nosotros*. Sin embargo, creemos que en este último poemario de Watanabe —incluso pasando por alto cosas como “Yo grité en el desierto / que vuestros pecados eran como puercos” (“El bautismo”), “Vino el mal y calzó perfectamente / en mí / como una perversa lucidez” (“El endemoniado”) o “Entre ellos viniste a recogerte como una grave montaña” (“Oración en Getsemani”)—, salvo contados aciertos en la caracterización de sus personajes (de algún modo seguimos en el ancho campo de la descripción), no aporta absolutamente nada en cuanto a su poética habitual (“curiosa mezcla de criollismo y Tao”). Es decir, sus bondades no calzan necesariamente con lo que dice, hasta ahora, la crítica de gaceta:

Habitó entre nosotros, su nuevo poemario, tiene como tema la vida de Cristo. Pero no es libro religioso ni converso, sino un texto que busca intersecar dos imágenes de Jesús: la iconográfica (este libro partió como una serie de poemas dedicados a pinturas clásicas donde el tema religioso cristiano remitía siempre al Mesías) y la histórica. De la unión de esas dos realidades se vislumbra una tercera, sintética, que es aquella a la que Watanabe aspira: el Cristo artístico, un personaje que sirve de pretexto para la creación y la reflexión poética.⁸

Como no puede existir auténtica creación sin un gesto original de reflexión poética, lamentamos decir que este libro de José Watanabe, semejante a la película de Mel Gibson, queda en lo puramente decorativo y efectista. Son rescatables, eso sí, algunos poemas enteros (“El mercader”, “La última cena”, “La crucifixión”), así como partes espléndidas de otros: “Cúrame, / pero no totalmente, / déjame un pelo de demonio en la mirada” (“El endemoniado”), “Yo vi: la cólera / es una rara belleza cuando enciende a un animal / tan albo” (“El mercader”), “Vean: / el cuerpo sólo se impone sobre nosotros, / no necesita ninguna otra grandeza” (“El descendimiento”).

Con suma facilidad para la fabulación y para la elocuencia, pensamos sin embargo que a Watanabe le tocaría —para salir de este, al menos en apariencia, callejón sin salida que constituye su último libro— ensayar nuevamente con los haikus, pero —y esto creemos lo podrá hacer muy bien— conectados esta vez a una epifanía auténticamente involuntaria: gracia indiferente a los compromisos, desconectada de iconos y efemérides. Lo que aprendió en Laredo —sobre todo la desconfianza o escepticismo de su gente— es, catalizándolo con otras lecturas, formas de vivir y alguna meditación, capaz de aplicarse a la gran ciudad, a cualquier comunidad humana sobre el planeta. Las trampas de la fe —así reza el título de nuestro breve ensayo— no alude sino a tratar de llamar la atención en esto: no bastan a la poesía ni el populismo ni el refrenamiento; sí, la máxima avidez, entendida necesariamente como osada aventura intelectual y díscolo deseo.

Notas:

¹ “Biografía de la carne”, *Caretas*, núm. 1547, 7 de diciembre de 1998.

² Cesáreo Martínez, *Desde la vigilia. Hablan los escritores y pintores peruanos*, Arte / Reda, Lima, 1989.

³ Pedro Granados, “Los poetas vivos y más vivos del Perú (y de otras latitudes)”, *Crítica. Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, núm. 95, México, octubre-noviembre de 2002.

⁴ Pedro Granados, “Hitos del amor en la poesía de Javier Sologuren”, *Identidades (El Peruano)*, 7 de junio de 2004.

⁵ Por ejemplo, en "Elogio del refrenamiento", *Quehacer*, núm. 117.

⁶ Como muestra un botón: "Tiendo a la noche / La noche profunda es silenciosa y robusta / como una madre de faldón amplio" ("A la noche"); aunque, un poco a la manera del distanciamiento irónico de un Roque Dalton, también en este mismo poema trate de relativizar o justificar el descuido de sus versos: "Yo siempre supongo un lector duro y severo, desconfiado / de las muchas astucias / de los pobrecitos poetas."

⁷ De la misma prosapia que el poemario anterior, ejemplo: "Pero hay días que no tienes carne ni vegetales / sino arena en la lengua. Te explicas: tal vez has comido una sequedad inicial, insidiosa, de pecho, y nunca/ se acaba, el desierto / nunca se acaba" ("Restaurante vegetariano").

⁸ En *Sin plumas*, comentarios de libros por Iván Thays. [<http://www.sinplumas.blogspot.com>]

RESEÑAS

VÍCTOR LUNA

***Al fuego de la panga*, de Rubén Rivera**

Para aquellos que no conocen a Rubén Rivera, se los voy a presentar: él es su poesía y la poesía es su vida. Nadie como Rubén Rivera sabe lo que podría perder al entregarse a su vocación y su demonio; y nadie, ni siquiera Rubén, sabe lo que puede ganar. Este nuevo libro de poemas nos ofrece la prueba palpable de que junto con el talento, el poeta necesita disciplina y trabajo, ingrata labor siempre mal apreciada la de escribir versos. El panadero gusta de su pan y vive de su pan, el carpintero recibe las ganancias por un mueble bien fabricado, el herrero alimenta a su familia con su duro y humilde trabajo, pero el poeta sólo alimenta a sus demonios con sus poemas, lo dejan vacío y nada los sacia, finalmente: lo devoran.

He sido testigo del arduo y feliz trabajo que Rubén ha llevado en *Al fuego de la panga*; he tenido el honor de dar mi opinión antes que el libro fuera publicado. Falta mucho para que Rubén sea el poeta que quiere ser y escriba la poesía que lo salvará, él lo sabe perfectamente. Sus maestros son grandes y la admiración que siente por ellos es mayor. Li Yu tuvo que perder un imperio para encontrar su poesía. Tu Fu casi perdió a los que amaba por su amor a la poesía, Baudelaire y Rimbaud se perdieron a sí mismos y la poesía los encontró. Con esos modelos a seguir, la poesía de Rubén tiene un largo camino. Espero que le alcance la vida a mi amigo para ver la maduración y el lugar de su obra.

Rubén Rivera, el poeta, es amigo y un gran bebedor, de la poesía ha dicho: "Se bebe, no se vive", su inteligencia poética lo lleva a cantarle al vino y decir: "Un verso de Li Po resuena cuando chocan las botellas." Su registro lírico lo lleva del poema breve, certero, exacto, al poema elaborado a partir de formas extensas; una voz potente como la de Rubén Rivera es el signo de una nueva poesía que emerge, después de las diversas poéticas practicadas por los poetas nacidos en la década de 1950, diversidad que sólo en apariencia distingue a cada uno de sus miembros: Hernández, Bartolomé, Esquinca, Rivas, Langagne etc., ante el versolibrismo de esta generación, Rivera rescata la poesía que se escribe directamente donde acontece el acto poético. *Al fuego de la panga* fue escrito con los pescadores, con el mar, con botellas de luminoso alcohol, con amaneceres, con muchachas, es decir, con lo que sólo se puede escribir la poesía: con palabras y vida.

RUBÉN RIVERA

Al fuego de la panga

Praxis y Difocur Sinaloa, 2001.

AGLAE MARGALLI

Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica, una apuesta por la preservación del lenguaje

La *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica. Pícaras, místicas y rebeldes* es una antología que trasciende su carácter de selección de poemas para adentrarse en el de la aportación documental e histórica en un campo inexplorado en muchos sentidos todavía, como lo es la producción poética femenina de ambos continentes.

La voluntad de atreverse en un terreno yermo carente de coordenadas por la escasez de registros formales o académicos, merece la debida valoración y el reconocimiento de los estudiosos de la literatura, ya que representa un documento que viene a mostrar la evolución de un lenguaje literario que ha sido capaz de traducir la lengua castellana en composiciones plenas de vocablos que conforman una poética exuberante, de diversas corrientes y modalidades, desde el manejo de las formas clásicas en las distintas épocas hasta la trascendencia de un lenguaje en plena evolución. Todo esto da como resultado una obra que recupera las particulares resonancias y sonoridades de una poesía que no se circunscribe a los estereotipos o clichés de lo que se ha definido hasta hace poco tiempo como “lo femenino” vinculado a la emotividad sensiblera, amorosa-erótica y, desde luego, “curisi”.

Así lo demuestran las voces reunidas en esta antología, que representan ocho siglos de poesía escrita por mujeres, en cuanto al sentido de sus etapas evolutivas y la variación del pensamiento creativo que no sólo responde al estado de opresión y marginación al que ha estado sometida la mujer en diversos momentos, sino que es el resultado de un vasto bagaje cultural fundamentado en la tradición y en esa fuerza vital y profunda que anima el espíritu femenino.

La crítica formal no se ha detenido lo suficiente hasta donde tengo conocimiento, a atisbar, con el rigor que se requiere, una poética esencial, aunque fragmentada en lo social e histórico, que es parte importante del patrimonio literario de América Latina, a pesar de que las diversas circunstancias que han gestado nuestra literatura nos han sido común a hombres y mujeres al compartir una misma geografía continental.

La tarea emprendida por las poetas mexicanas Aurora Marya Saavedra,[†] Maricruz Patiño y Leticia Luna adquiere así su verdadera dimensión en el tiempo y la distancia, pues se convierte en un legado para las generaciones futuras, ya que, en términos formales, esta antología apuesta por el rescate y la salvaguarda de una escritura que ha permanecido dispersa y desconocida, si se consideran las escasas opciones editoriales, la discriminación de la poesía en los espacios culturales tanto nacionales como extranjeros y los pobrísimos registros de voces femeninas de las antologías poéticas, pero en otro sentido nos permite tomar conciencia de la intensa producción de poesía escrita por mujeres que empezó a registrarse a partir de la segunda mitad del siglo xx, lo que nos da la posibilidad de ubicar al ejercicio poético dentro del llamado “boom latinoamericano”.

Un avance incuestionable para nues-tro panorama literario dada la apertura hacia los distintos países de nuestro continente y las diferencias de generación de las autoras —donde se incluye también a las españolas por compartir la misma lengua— son la mayor riqueza de esta aportación literaria. No obstante, la diversidad en el quehacer poético y la pluralidad de voces no menoscaba la calidad poética que se aprecia en los distintos apartados en los que se divide la obra.

Toda antología es una aventura donde la búsqueda y la posibilidad de los hallazgos incentiva la indagación, sobre todo en un ámbito poco explorado pero, por lo mismo, abundante en riesgos, donde es fácil perderse en el cúmulo de información indiscriminada, o bien caer en la opción complaciente que puede representar una muestra de poesía al margen del rigor y la solidez que permitiría, desde luego, la realización de la tarea en menos tiempo y sin mayores ambages. No es el caso de las poetas responsables de la antología que hoy nos ocupa, pues en el proceso de realización de este proyecto invirtieron varios años y muchas horas robadas al sueño; incluso, en el trayecto, una de ellas —Aurora Marya Saavedra— murió sin llegar a ver concluido este proyecto.

Un trabajo de estas dimensiones exige la realización de una investigación de campo nunca agotada pero necesariamente delimitada por las coordenadas de la búsqueda en la construcción poética, la temática, la técnica y el manejo de la imagen, que se plantean como vertientes en la revitalización de un lenguaje literario y que, en el caso de la antología que

comentamos, permite bosquejar las coordenadas para un estudio crítico de la poética femenina en Hispanoamérica, que es una demanda inminente.

La dificultad que plantea toda obra antológica, en particular aquella que lleva por guía la palabra o la valoración de la creación poética al margen de corrientes literarias o aproximaciones generacionales, acusa una mayor complejidad para quien la realiza, y más aún cuando las responsables son poetisas, pues es de entender que su compromiso no se limitará a la aplicación metodológica que sirva para estructurar un andamiaje discursivo tendiente a reinterpretar la experiencia poética, sino que se acendrará en la confrontación, el cuestionamiento, el criterio de selección que se arraiga en el compromiso del propio hacer en la poesía.

No es fortuito que en un proyecto de estas dimensiones se haya contemplado en los países participantes una labor de rastreo de las llamadas obras de autor de escaso tiraje, que casi siempre terminan por perderse en los librerías familiares, ya que no cuentan con la debida difusión; que las autoras hayan considerado la lectura de otras antologías, así como la consulta de ediciones agotadas que sólo es posible localizar en bibliotecas o en las llamadas "librerías de viejo", lo que dio como resultado descubrimientos y hallazgos de voces en la poética femenina que han permanecido en el anonimato o bien, que en su momento fueron determinantes para la formación de otras poetisas y que, no obstante, sus obras terminaron por perderse para las nuevas generaciones. Sin duda, el mayor peso en esta tarea estuvo en el trabajo de selección y en la unificación de criterios que definen las tres partes que integran la antología.

Motivo de celebración merece esta publicación que en nuestro panorama nacional viene a representar un sólido avance y un contrapeso intelectual y literario de otros acervos que por sus dimensiones y especiales características han sido, en su momento, abrevadero de poetisas, lectores y críticos, como *Ómnibus de poesía mexicana*, realizada por Gabriel Zaid, que se ha convertido en documento histórico de lectura obligada para los lectores de poesía y para los estudiosos del género. En las notas del prólogo, el autor reflexiona sobre la repercusión de toda antología en el devenir de los tiempos cuando expresa: "Ni Netzahualcóyotl ni sor Juana fueron nuestros en su tiempo. ¿De qué nosotros podían ser, si no del suyo, entonces? Lo son hoy porque hablamos de ello, y con ellos, como nuestros. La *Muerte sin fin* de Gorostiza hace más nuestro el Primero sueño de sor Juana. Así también la poesía indígena, la lírica popular, son especialmente nuestros hoy porque aparecen leídas en la poesía de hoy."

Otro acierto está en el título bajo el cual se acoge la edición —*Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica (pícaras, místicas y rebeldes)*—, ya que delimita el espacio geográfico de las poetisas, no de la poesía, lo que libera a la misma de la clasificación bajo cánones de sobra discutidos. Recuérdense las palabras de Octavio Paz, en la célebre *antología Poesía en movimiento (México 1915-1966)*, cuando nos manifiesta que: "La poesía de los mexicanos es parte de una tradición más vasta: la de la poesía de lengua castellana escrita en Hispanoamérica en la época moderna. Esta tradición no es la misma que la de España.

Nuestra tradición es también y sobre todo un estilo polémico en lucha constante con la tradición española y consigo mismo. [...] No hay una poesía argentina, mexicana o venezolana: hay una poesía hispanoamericana o, más exactamente una tradición y un estilo hispanoamericanos."

El mayor riesgo de cualquier antología está en los alcances y en la correspondencia del material, sobre todo, cuando éste incluye la selección de autores en activo, cuyo trabajo literario aunque sólido no está del todo concluido. En este sentido es posible incurrir en omisiones que pueden propiciar una crítica parcial o sesgada que minimice la verdadera aportación en el campo del conocimiento y la difusión de nuestra propia lengua que alcanza su mayor expresión en la poesía. Toda antología de poesía es una apuesta por la preservación del lenguaje y debe considerarse como un compromiso que debe ser asumido por los poetisas y renovado en cada generación, pues ello asegura la sobrevivencia de nuestra cultura y su fortalecimiento en el tiempo.

La importancia de la poesía y por ende de todo trabajo de rescate de la poética en cualquier época vigoriza nuestra afirmación cultural frente a la influencia de otros pueblos y es un instrumento vital de preservación de nuestra propia historia.

Retomando las palabras de Eliot, nos aproximamos al valor fundamental del quehacer poético y su trascendencia, en particular en este tiempo donde las influencias de otras culturas actúan en detrimento de nuestras propias tradiciones. En las reflexiones *Sobre poesía*, el poeta escribió: "[...] la mayoría de la gente no comprende que a menos que cada pueblo continúe produciendo grandes escritores, y en especial grandes poetisas, su lengua se irá menoscabando, su cultura se perjudicará y quizá hasta llegue a ser absorbida por otra cultura

más fuerte. Es claro que si no tenemos una literatura viva, iremos alejándonos cada vez de la literatura del pasado, si no conservamos una continuidad, nuestra literatura del pasado se hará más y más remota hasta que llegue a ser tan ajena como la literatura de un pueblo extranjero.”

Saludamos con satisfacción este titánico trabajo —y no exagero— de antología de mujeres poetas en Hispanoamérica que viene a sentar un precedente en nuestro panorama continental, y a las realizadoras Aurora Marya Saavedra[†], Maricruz Patiño y Leticia Luna por la materialización de esta publicación en la que destaca la factura de la generosidad amorosa, para distraer un cúmulo de horas restadas a la propia creación con el propósito de rescatar otras voces femeninas de la dispersión y colocarlas donde muchos podamos escucharlas; y la factura correspondiente a la labor intelectual del compromiso asumido en el trabajo de selección en el que se sustenta esta publicación que en justicia irá adquiriendo su mayor relevancia e incidencia en la formación de otros poetas.

AURORA MARYA SAAVEDRA[†], MARICRUZ PATIÑO Y LETICIA LUNA (compiladoras)

Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica. Pícaras, místicas y rebeldes

La Cuadrilla de la Langosta, col. Once Mil Vírgenes, 3 vols., 388 pp., 388 pp. y 452 pp., 2004.

RAMÓN PERALTA

El paisaje son kilómetros y centímetros a partir del poema “Xihualpa”

Con el poema de “Xihualpa” inicia el poemario *Los hábitos de la ceniza*. El poema describe desde el orden sensible, un mundo de fenómenos organizados conforme a ordenamientos estéticos, cotidianos y geográficos, sin que predomine uno sobre otro. El efecto producido por la percepción y el andar del paseante a través del espacio geográfico es el soporte del paisaje, como establece Mathieu Kessler en el libro *El paisaje y su sombra* (Idea Books, 2000). Así, entendemos que el paisaje no es una realidad separada de la mirada de quien lo contempla, es la medida subjetiva de un espacio geográfico personal, y demuestra que el paisaje no existe sin una perspectiva humana.

El poeta ante el paisaje es un intérprete. A través de la contemplación compone y edifica su pensamiento en torno al espacio geográfico. El paisaje, según Kessler, es la expresión espacial de una experiencia vivida. Así, el poeta y el viajero no saben dónde encontrar el paisaje o la poesía; descubren sobre la senda, encuentran y delimitan para que, después, el turista o el lector observen el hallazgo, tomen fotografías y las enseñen a sus conocidos. Al igual que al viajero, la senda los hace. Pero el poeta se representa a sí mismo y no sólo por la imagen. Si la intuición de la búsqueda permite la estancia, y la estancia permanencia, entonces el sujeto se olvida y se confunde con la conciencia de un objeto mayor y más presente que él mismo. Y se piensa, quizá, como Alberto Caeiro en *El guardador de rebaños* al ver en la naturaleza a un ser divino: “Quien tiene las flores no necesita de Dios.”

La geografía no reconoce el privilegio de un sitio; el poeta sí, a través de la delimitación y comprensión del paisaje. Fernández Granados se recrea por la mirada, escudriña en la imagen que tiene de un paisaje. Lleva al lector a un asunto específico, en un tema, aislando del resto, es decir, de lo que pueda representar un paisaje: una mirada, la pura contemplación de la fracción, una secuencia cuya percepción esta ordenada pero que, si se reflexiona sobre ella, se advierte que carece de jerarquía significativa de privilegios de lugar y de instante. “Los muebles tienen frío / y un poco de vejez en las orillas. / Las ventanas son nuevas, el paisaje es el mismo / que llenaba de azules el jardín y a casa, / las noches en lo alto del insomnio, / contando campanadas.”

A lo largo del poemario, Granados establece una distinción entre la expresión de una significación trascendente a toda mirada, por una parte, y la narración de la propia experiencia perceptiva, por la otra. A través de la imagen, pinta el paisaje que desea que veamos. Parte de un punto conocido para el lector y se aleja de la copia, para regresar a los puntos conocidos de un objeto. “La luz de los inviernos / era roja en la flor de Nochebuena / ámbar dentro del jugo de las peras caídas, / blanquísima en las calles camino al mercado, / violeta en los crepúsculos de misa / y azul entre los cerros.”

El paisaje permite al poeta y al viajero vencerse a sí mismos a través del viaje. Ambos son tragados, progresivamente, por el objeto que tienen enfrente y que les domina por entero. Para el lector y el turista el paisaje representado siempre fortalecerá su idea sobre el paisaje, ya que el poema o la imagen que se quiera presentar al turista serán un testimonio. El paisaje en el poema, al igual que sobre una fotografía, será el eterno retorno a un instante: una imagen pasada que coincide o se relaciona en una proyección en el futuro suspendida en el tiempo. Viajar, tomar fotografías o escribir no es simplemente trasladarse a un espacio o lugar exótico, es también, inscribir en la historia un momento.

“Xihualpa” muestra un vértice de la provincia con un aspecto de recordatorio, y crea, por momentos, una estampa para la contemplación. Organiza, en función de un punto de vista en apariencia distante y próximo al paisaje. Reconcilia lo que está disperso, como lo cotidiano dentro de una casa. No demasiado cerca, porque el autor no se arriesga a aislar y privilegiar una parte, ni demasiado lejos, porque el espacio geográfico se anonada entonces y se dispersa en una inmensidad sin vínculos con el lector que contempla y puebla.

JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

Los hábitos de la ceniza

Joaquín Mortiz, 2000.

BERNARDO RUIZ

Poetas italianos del siglo xx: Saba, Cardarelli, Ungaretti, Quasimodo

Hay un serio problema con los poetas muertos. Traducirlos. Comentaba Rubén Bonifaz Nuño alguna vez respecto a lo imposible que es para el lector de una traducción de Horacio comprenderlo cuando el traductor ha soslayado la traducción rítmica de sus versos. “Horacio es sobre todo música; quien se la quite, mata al poeta”, concluía. Así son de explícitos los comentarios de Bonifaz respecto de la traducción literaria.

Atento alumno de Bonifaz a lo largo de más de veinte años, ha sido Marco Antonio Campos quien, a lo largo de su vida, se ha dedicado a traducir con singular tenacidad y oficio a diversos poetas (no sólo italianos, sino franceses y alemanes también). Los ha traducido bien. Sin embargo, su perfeccionismo y su amor a la poesía lo han llevado en diversas ocasiones a volver sobre anteriores versiones y revisarlas, reconstruirlas, reintentarlas.

Campos es, en efecto, un traductor generoso: gusta de compartir la poesía que él disfrutó en otras lenguas y, en particular, prefiere difundir a aquellos escritores de quienes más ha aprendido y respeta; porque, sabemos bien: traducir es la manera óptima de rendir homenaje a autores que reconocemos como universales.

A diferencia de quienes prefieren considerarse los supuestos propietarios de un autor y desdeñan la crítica o el consejo, Campos investiga a un poeta, coteja, evalúa versiones, comentarios, opiniones y experiencias de otros traductores y lectores. Sus estancias en Francia, Italia, Quebec o Austria las ha dedicado al estudio del uso de las lenguas, su relación con hábitos y giros propios del lugar y, en la medida de lo posible, un conocimiento directo de las ciudades y sitios relacionados con los poetas que ocupan su atención. Ello, sin embargo, no se manifiesta jamás como erudición, sino en un intento sincero por comprender los mecanismos íntimos de la creación de un autor con base en el mundo que lo rodeó.

Acierto adicional en la labor de Campos es la distancia y el respeto que tiene por la posición política o religiosa de un autor, como pudiera darse, concretamente, en el caso de Ungaretti y su estrecha relación con Mussolini, actitud que Campos desdeña sin que esto afecte la relación estética. En tal sentido, si se considera el volumen del trabajo dedicado a la poesía de Ungaretti en este tomo, se observará que más de la mitad del libro se dedica a la traducción de los trabajos de este poeta.

Ya iniciados en la discusión acerca de los autores incluidos en esta selección, cabe referirse a la temática de la compilación hecha por Campos de la obra de Saba, Cardarelli y Quasimodo. Si bien cada uno de ellos es distinto, comparten el dolor de los acontecimientos de la guerra y ser testigos de la devastación de un país y de su gente. En tal medida, son poetas que nos ofrecen sus heridas más profundas con una reiterada enseñanza: la fugacidad de la vida y la certeza de la incomprensión humana.

Vidas devoradas por la injusticia y la jamás aceptada costumbre de la proximidad de la muerte, esta reunión de poetas es un *carpe diem* y un *miserere* que se alternan y confunden, ocasionalmente, en una lejana belleza percibida en el paisaje o bien en la imagen o la presencia de una mujer. Su sufrimiento tiene, en contraste, una madurez sublime aprendida o asimilada a partir del más exigente estoicismo, donde esta rebelde resignación ofrece la más depurada intensidad poética.

En el conjunto, comprendemos la riqueza de esta antología: nos encontramos ante una fuente de sabiduría profunda, producto de una meditada selección poética, tras una larga contemplación del sentido de cada poema. Por ello estremece a cada momento.

Por naturaleza, la poesía es un misil transcontinental: el lector de poesía no tiene la prisa del de la narrativa; no la necesita. El impacto poético es propiamente inmediato o a cortísimo plazo. Mas el avance en la lectura de estos poetas es particularmente lento. Tras una breve ráfaga inicial de tres o cuatro versos, el resto de sus poemas tienen otro ritmo, donde la idea necesita de un cambio de verso, para encabalgarse o contrastar las imágenes evocadas, con la excepción del verso de Quasimodo quien rara vez excede un promedio de seis o siete sílabas en sus versos. Veamos uno o dos ejemplos de la traducción de cada poeta.

Encuentro al azar este poema de Umberto Saba (1883-1957) —que me hubiera gustado fuera “Aveo”—: **Este año la ida de las golondrinas** // “Este año la ida de las golondrinas / me oprimirá, en un pensamiento, el pecho. // Los estorninos harán un clamor alto / sobre los árboles, al reunirse / en la avenida Veinte de septiembre. / Al mal prolongado del invierno / sólo tendré aquí de compañeros / ese pensamiento, y en el tejado el pardo gorrión. // En mi soledad las golondrinas / faltarán; y el amor en mis días tardíos.”

Contrastémoslo ahora con Vincenzo Cardarelli (1887-1959): **Cruel adiós** // “Te conocí cruel en la separación. / Te vi partir / como el soldado que va a la muerte / sin piedad para el que queda. // No me dejaste ninguna esperanza. / No tenías, en aquel punto, / la fuerza para verme. / Después, nada de ti, salvo tu espectro, / asiduo compañero, tu silencio / pavoroso como un pozo sin fondo. / Y me ilusiona / que puedas amarme de nuevo. // Y no hago sino buscarte, no espero / sino tu vuelta, / para verte cambiada, desmemoriada, / con fastidio de mí que me atreveré a hacerte / un amoroso y vano desdén.”

De Giuseppe Ungaretti (1888-1970) cito dos: **Eterno** // “Entre una flor que cortas y otra que das / la inexpresable nada.” **Despertares** // “Mariano, 29 de junio de 1916 // Cada momento mío / lo he vivido de nuevo / en una época honda / fuera de mí // Estoy distante con mi memoria / detrás de aquellas vidas perdidas // Me despierto en un baño / de cosas amadas habituales / sorprendido / y endulzado // Con los ojos atentos / recorro las nubes / que se desatan dulcemente / y me acuerdo / de algún amigo / muerto // Pero Dios, ¿qué es? // Y la criatura / aterrada / abre bien los ojos / y acoge / gotas de estrellas / y la llanura muda // Y se siente / recuperado”.

Este lacerado Salvatore Quasimodo (1901-1968): **Acaso el corazón** // “Se hundirá el olor acre de los tilos / en la noche de la lluvia. Será vano / el tiempo de la dicha, su furia, ese / mordisco suyo de rayo que destruye. / Abierta queda apenas la indolencia, / el recuerdo de un gesto, de una sílaba. / Pero como un vuelo lento de pájaros / entre vapores de niebla. Y aún esperas, / no sé qué cosa, mi extraviada; acaso / una hora que decida, que reclame / el principio o el fin: la misma suerte. / Aquí, negro, el humo de los incendios / reseca aún la garganta. Si puedes / olvida aquel sabor de azufre, / y el miedo. Las palabras nos cansan, / ascienden desde un agua lapidada; / acaso el corazón nos queda, acaso el corazón...”

Cada uno de ellos es distinto, original y magnífico. A cada uno de ellos lo sitúa Campos en su tiempo y lugar en un breve bosquejo biobibliográfico. Sin embargo, al final del volumen se ofrece un ensayo de Stefano Strazzabosco que sitúa a los poetas y a las principales corrientes de la poesía italiana del pasado siglo para quienes no somos especialistas en ella.

De modo que leamos con detenimiento estas más de 450 páginas de poesía, gocemos de la espléndida calidad un libro —en su papel, impresión y formato bilingüe— y felicitemos a Marco Antonio Campos por esta labor que nos permite un nuevo acercamiento a estos espléndidos autores.

MARCO ANTONIO CAMPOS (selección y traducción), STEFANO STRAZZABOSCO (epílogo)

Poetas italianos del siglo xx. Umberto Saba, Vincenzo Cardarelli, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo

UNAM, Difusión Cultural, col. El Puente, México, 2004.