

Alforja 34

otoño 2005

Poesía de lengua alemana

Coordinador: Luciano Pérez

Obra gráfica: José Castro Leñero

Grabado que acompaña a *alforja* 34

José Castro Leñero

La caída, 2005

Aguafuerte, aguatinta y punta seca sobre metal

16 x 38 cm (papel: 26 x 45 cm)

LUCIANO PÉREZ (selección y traducción)

Diez poetas alemanes

Esta es una muestra de diez poetas de lengua alemana. Pocos para una literatura tan vasta y de tanta antigüedad, pero que consideramos un intento de buena fe para incursionar en una poesía poco difundida en nuestro medio. Por supuesto que no son los seleccionados los únicos poetas de importancia, pues hemos tenido que dejar fuera a muchos que son también notables, pero la necesidad editorial nos urgió a elegir sólo diez. Claro está que los elegidos se encuentran entre los más significativos, aunque nos hubiera gustado incluir además a Lenau, a Rilke, a Walter Mehring, a Enzensberger, y a muchos otros. Mas con los que aparecen aquí basta por ahora.

La poesía alemana nace en un ámbito épico, siendo el mayor ejemplo de ello el *Cantar de los Nibelungos*, escrito en el siglo XII, aunque con materiales de origen muy antiguo. Después recibió la influencia de los trovadores provenzales y franceses, de lo cual surgió un grupo de poetas llamados Minnesänger (cantores del amor), el más importante de los cuales fue Walter von der Vogelweide, esto en el siglo XIII. Después de la Reforma y a partir de la fijación definitiva del idioma alemán por obra de Martín Lutero y su traducción de la Biblia, la poesía germana se expande y obtiene grandes logros en la época barroca, sobre todo con los versos místico-panteístas de Ángelus Silesius (siglo XVII).

Sin embargo, las letras alemanas no habían logrado hasta entonces ninguna proyección universal, en un momento en que las literaturas de Francia, España e Inglaterra vivían sus épocas de oro. No es sino cuando llega Johann Wolfgang Goethe (último tercio del siglo XVIII), que por primera vez Alemania trasciende con una literatura de primer orden. Y después vendrían Schiller, von Kleist, Hölderlin y el maravilloso movimiento romántico, todos con gran repercusión en todo el mundo.

Hemos elegido para abrir esta muestra a Novalis, uno de los poetas románticos esenciales. Su misteriosa e incansable búsqueda de la flor azul es en realidad un programa poético que contiene a la vez el amor a la belleza y un anhelo revolucionario. Entre estas dos tendencias se ha desarrollado la poesía alemana posterior al romanticismo, y a veces las dos han convivido dentro de un mismo poeta (por ejemplo Nietzsche, con su afán apolíneo y dionisiaco). En otros poetas hubo más apego a la belleza (Stefan George, Hofmannsthal y Hesse), y en otros más amor a la revolución (de corte expresionista con Trakl y Benn, y marxista con Brecht). Toda traducción es difícil, aún más tratándose de una lengua tan compleja como lo es la alemana. Esperamos haber logrado una versión, si no impecable, por lo menos conveniente, que sobre todo dé idea de lo que ha sido esa gran poesía, una de las más influyentes del orbe occidental, y que significa todavía mucho para hoy y para el futuro.

Tepito-Mexicópolis, marzo de 2004

NOVALIS

Estuvo siempre obsesionado por la muerte y la noche, para él elementos esenciales de la vida y la ensoñación. Su verdadero nombre fue Friedrich von Hardenberg, nació en 1772 y murió en 1801, en su amada tierra turingia de gnomos. Poeta fundamental del romanticismo alemán, Novalis recoge las aspiraciones de los clásicos (Goethe, Schiller, Hölderlin) hacia una vida mejor, pero también quiere buscar algo que no es fácil hallar: la imposible flor azul que nos abre la puerta al reino de las hadas. Y creyó también que el amor a la mujer era lo más alto, lo único, lo maravilloso y lo inapresable. Como su musa Sophie von Kühn, Novalis murió joven, de la tuberculosis que tanto perseguía a los poetas en otro tiempo.

Marienlieder

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.

Ich weiss nur, dass der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar süsser Himmel
Mir ewig im Gemüte steht.

Canto de la Virgen María

Te veo en mil imágenes,
María, con amorosa expresión,
pero ninguna de ellas puede retratarte
como mi alma te ve.

Sólo sé que el tumulto del mundo
desde entonces pasa como un sueño,
y un inexplicable cielo dulce
permanece eterno en mi ánimo.

El carbunco

Existe una piedra con un signo misterioso
profundamente enterrado en su ardiente sangre,
es igual a un corazón en donde
la imagen de lo desconocido descansa.
Al frotarse salen alrededor
mil chispas como flujo luminoso.
¿Acaso la luz del resplandor yace
sepultada también en este corazón de corazones?

Si en adelante cifras y números...

Si en adelante cifras y números
ya no son la clave de todas las criaturas,
si entonces éstas al cantar o besar
saben más que los profundos sabios,

si el mundo libera su vida
y regresa a ser mundo,
si otra vez luz y sombra
se unen en legítima claridad,
y se reconoce que la verdadera historia universal
son los cuentos de hadas y los poemas,
entonces volará lejos la completa y cambiante esencia
de una secreta palabra.

A la tumba de Werther

Pobre joven, has dejado ya de sufrir,
has terminado este sueño de la vida,
y ahí sobre las aldeas de paz
apenas piensas en las penas de la tierra,
ahora que amas tranquilamente a Carlota
y en el beso del cielo sientes
alegría, pues el amor puro se aprende,
y jamás se acaba, en el descanso eterno.

Canto de la fábula de las parcas

Despertad en vuestras celdas,
vosotras hijas del viejo tiempo;
dejad vuestras posiciones de descanso,
la mañana no está lejos.

Doy vuelta a vuestros hilos
para cada hada hay uno;
en época de conflictos
cada vida debió ser vuestra.

Cada quien vive en todo,
y todo en cada quien también;
un corazón hervirá en vosotras
desde un soplo de vida.

Mas nada sós como almas,
sólo sueño y hechicería.
Idos horribles y desnudas al infierno,
vosotras las tres santas.

FRIEDRICH NIETZSCHE

Es una de las figuras culturales más poderosas, atractivas y estimulantes de todos los tiempos. Sin él no se puede concebir la sensibilidad moderna, sobre todo porque definió el rompimiento con el cristianismo no sólo como una necesidad, sino también como una alegría. Ya hubo demasiado Cristo, en adelante aprendamos a vivir sin Él: tal fue su mensaje liberador, transmitido en polémicos ensayos y alados versos para beneficio de las futuras generaciones. De origen sajón, nació en 1844, hijo de un párroco protestante; y falleció en 1900, víctima de la locura, posible precio que tuvo que pagar por haberse atrevido a ver más allá.

Solitario

Las cornejas gritan
y arrastran zumbantes vuelos hacia la ciudad:
de pronto nevará—
¡bien por aquel que aún tiene patria!

Ahora tieso estás de pie,
¡ah, miras hacia atrás! ¡cuánto hace ya!
¿Quién eres tú, loco,
para huir del mundo ante el invierno?

El mundo —¡una puerta
muda y fría hacia mil desiertos!
Quien pierde
lo que tú pierdes, en ninguna parte se detiene.

Ahora pálido estás de pie,
para maldecir el viaje de invierno,
igual al humo
que siempre busca cielos fríos.

¡Vuela, pájaro, chirría tu canto
en tono de ave del desierto!—
esconde, loco,
tu sangrante corazón en hielo y mofa.
Las cornejas gritan
y arrastran zumbantes vuelos hacia la ciudad:
—de pronto nevará,
¡ay de aquel que no tiene patria!

Venecia

De pie en el puente
yo el más joven en la noche café.
Acá lejos llegó el canto:
Gotas de oro rodaron
sobre la temblorosa superficie.
Góndolas, luces, música—
hongo borracho hacia fuera del atardecer...

Mi alma, un intérprete de cuerdas,
canta, por eso toca,
invisible y secreta, un canto gondolero,
trepidante de colorida felicidad.
—¿Alguien la escucha?

Canto de Zaratustra

¡Oh, hombre! ¡Escucha!
¿Qué dice la profunda medianoche?

“Yo duermo, duermo—
en el profundo sueño estoy despierto:—
El mundo es profundo
y más profundo como el día recordado.
Profundo es su soplo—,
Goce— ¡más profundo aún como canto del corazón!
El soplo habla: ¡pasa!
Mas todo goce quiere eternidad—
—¡quiere profunda, profunda eternidad!”

Declaración de amor
(por la cual el poeta cayó en un foso)

¡Oh maravilla! ¿Él vuela todavía?
¿Sube arriba y descansan sus alas?
¿Qué lo levanta y lo lleva?
¿Cuál es ahora su meta y camino y rienda?

Igual a la estrella y la eternidad,
vive ya en las alturas, de las que huye la vida,
compasivo él mismo con la envidia—:
¡y alto vuela también aquel que sólo está colgado!

¡Oh pájaro albatros!
Hasta lo alto floreces para mí con retoños eternos.
Pienso en ti: ahí me fluye
Lágrima sobre lágrima, —sí, ¡yo te amo!

Sils – María

Aquí me siento, esperando, esperando, —pero de la nada,
más allá del bien y del mal, de pronto el goce
de la luz, de la sombra, todo es sólo juego,
todo mar, todo mediodía, todo tiempo sin meta.

¡Ahí, rápido, amiga! El uno llegó a ser dos—
—y Zaratustra pasó junto a mí.

STEFAN GEORGE

Su estilo deliberadamente oscuro no es impedimento para sentir la fuerza, el encanto, de su palabra poética. Hondamente influido por los simbolistas franceses, así como por Nietzsche, pretendía un ideal de belleza que crease una aristocracia del cuerpo y del espíritu para la nación alemana. No consideraba que los nazis encarnasen ese ideal, así que los rechazó para, en 1933, emigrar a Suiza, donde ese mismo año murió. George nació en 1868 en Hessen. Formó a su alrededor un grupo de fieles discípulos, la Alemania Secreta, entre los cuales estuvo el conde von Stauffenberg, que atentó contra Hitler en 1944.

La palabra

Maravilla o sueño, de lejos
la traje hasta orillas de mi tierra

y esperé a que la gris norna encontrase
su nombre en la fuente—

después de eso pude pasarla por la frontera
y pesada y fuerte ahora florecía y brillaba

pero luego de tan largo y buen viaje
con esa joya rica y delicada

ella me hizo saber lo siguiente:
“aquí no se duerme sobre tierra profunda”

luego de lo cual escapó de mi mano
y jamás mi tierra ganó ese tesoro...

así que triste aprendí la renuncia:
ninguna cosa hay donde la palabra falta.

Ven al parque de los que llaman muertos...

Ven al parque de los que llaman muertos y observa:
el resplandor de la lejana y risueña costa,
el azul puro de nubes inesperadas
ilumina el estanque y el colorido sendero.

Ahí están el profundo amarillo, el blando gris
de los abedules y los arbustos, el viento es tibio,
las rosas tardías no se marchitan tan pronto,
selecciona tú besos y esgrime la corona.

Tampoco olvides esta última flor extraña
que empurpura alrededor de trepadoras y silvestres vides,
y a lo demás que permanece verde de vida
y se consuela suave en la cara del otoño.

¿De qué maravillas ríe la tierra del mañana...

¿De qué maravillas ríe la tierra del mañana
como si fuese el primer día? Asombrosos cantos
de nuevos y crecidos mundos el viento trae,
la vieja montaña ve formas cambiadas
y como en el jardín de la infancia brotan columpios...
La corriente de agua riega la orilla y serpentea
su temblorosa plata con todo el polvo del año,
la creación se estremece como gracia en pie.
Ninguno anda por el camino cuya cabeza
una ignorada grandeza no lo adorne.
Una amplia luz está derramada sobre la tierra...

¡Saludos a todos los que en ese rayo van!
El molino deja los brazos quietos...

El molino deja los brazos quietos
ahí el erial quiere descansar.
El estanque aguarda el rocío del viento,
sus plantas son lanzas luminosas
y los pequeños árboles se inmovilizan
como blanqueadas retamas.

Niños blancos arrancan cánticos
sobre el mar de ciego hielo,
para el día de bendición barren
las aldeas del pueblo que imploran paz
al lejano Dios que les enseñaron.
que ya suplican se acerque.

¿Vino un silbido por todo el campo?
Todas las lámparas tiemblan inquietas.
¿No fue como si algo llamara?
Recibieron a sus novias
los muchachos negros desde lo profundo...
¡Campanas, repiquen! ¡Campanas, repiquen!

Sobre nuevas tablas...

Sobre nuevas tablas escribe la nueva posición:
dejen a los viejos que se alegren de los bienes adquiridos,
la lejana tormenta no enriquece sus oídos.
Pues toda juventud debe nombrar a sus esclavos,
y hoy con blandos repiques se aturde
y con rosas circunda y juguetea frente al precipicio.
Vosotros debéis escupir la pudrición,
debéis llevar el puñal con ramilletes de laurel,
conforme a los pasos y sonidos de la cercana decisión.

HUGO VON HOFMANNSTAHL

Perteneciente a la rica veta literaria austriaca, Hofmannsthal fue un fino escritor dotado de exquisito talento lírico, el cual proyectó en obras de teatro, libretos para ópera y poemas. Pero cabe decir que todo cuanto escribió fue esencialmente poético, pues estaba enamorado de las palabras y de los símbolos. Su afán esteticista no dejó de ser afectado por la índole ambigua de la existencia vienesa de fines del siglo XIX y principios del XX, donde ya se gestaba la vida moderna, con todos sus horrores y bellezas. Hofmannstahl nació en 1874 en Viena y murió en 1929, en esa misma capital.

Terzinas

Somos de igual tela que nuestros sueños,
y los sueños abren los ojos de golpe
como niños bajo los cerezos,

sobre cuyas copas la marcha oro pálido
de la luna llena se levanta en la gran noche.
...Nada más emerge de nuestros sueños,

ahí están y viven, como un niño que ríe
no menos grande colgado arriba y abajo
como luna llena, que se levanta tras la copa del árbol.

Lo más íntimo abre su tejido,
como manos espectrales en espacio cerrado
que están en nosotros y siempre tienen vida.

Y tres son uno: un hombre, una cosa, un sueño.

¿Qué es el mundo?

¿Qué es el mundo? Un poema eterno,
de ahí el espíritu divino irradia y encandece,
de ahí el vino de la sabiduría espumea y centellea,
de ahí el sonido del amor nos habla.
Y cada hombre es un rayo
de ánimo cambiante rompiendo el sol,
un verso que pide otros mil,
que inadvertido se contiene y se marchita.

Y es también un mundo por sí solo,
lleno de dulces secretos, de tonos jamás cantados,
de talento con apropiada, inviolable belleza,
y ninguna otra resonancia o reflejo.

Y cuando tú por ventura leas en alguna hora
un libro, que sea aquel que en la vida no exploraste.

Muchos libremente...

Muchos libremente deben morir abajo,
donde los duros timones de los barcos van;
y otros arriba, manejando aviones
que conocen el vuelo del pájaro y las tierras estelares.

Muchos están siempre con sus cuerpos duros
arraigados en la vida confusa;
otros se encuentran sentados en sillas
junto a las sibilas y las reinas
y ahí están como en casa,
las cabezas y las manos ligeras.

Pero una sombra cae de cada vida
al otro lado de la otra vida,
y lo ligero va junto a lo difícil
como combinando aire y tierra:

La fatiga de pueblos olvidados por completo
no puedo descartar de mi parte,
pues en las almas asustadas detiene su camino
la caída muda de lejanas estrellas.
Muchos destinos se tejen al lado del mío,
todos mezclados en el juego de la existencia
y participo más en esta vida
sea yo esbelta llama o lira pobre.

Balada de la vida exterior

Y los niños crecen con ojos profundos
que nada saben, crecen y mueren,
y todos los hombres van por esos caminos.

Y dulces frutos brotan de los ásperos
y caen de noche como pájaros muertos
y se quedan unos pocos días y luego se pudren.

Y siempre sopla el viento, y siempre otra vez
oímos y hablamos muchas palabras
y rastreamos lujuria y cansancio en las partes del cuerpo.

Y las calles corren entre la hierba, y los lugares
están ahí y allá, llenos de antorchas, árboles, estanques,
y amenazadores y adheridos de muerte, se secan...

¿Para qué están contruidos? ¿Y nunca iguales
unos a otros? ¿Y muchos en número?
¿Qué cambia risas, llantos y rostros pálidos?

¿Qué nos aprovecha todo eso y esos juegos,
pues estamos ya grandes y eternamente solos
y jamás vagamos buscando ninguna meta?

¿Qué aprovecha haber visto tanto tan semejante?
y sin embargo, lo mucho dice, la “noche” dice
una palabra, de la que fluye sentido profundo y luto

como dura miel de panales huecos.

Secreto del mundo

La fuente profunda lo sabe bien,
una vez todos fueron profundos y mudos,
y todos por eso lo supieron.

Como palabras mágicas, tartamudeadas
y no comprendidas en su fundamento,
así va ya de boca en boca.

La fuente profunda lo sabe bien;

postrado, un hombre comprende,
comprende y entonces se pierde.

Y habló locuras y cantó una canción—
en cuyo espejo oscuro se agacha
un niño que se alejará.

Y crece y nada sabe de sí mismo
y habrá una mujer que lo ame
y —¡maravilloso cómo se da el amor!

¡Cómo el amor da profunda noticia!—
Ahí será una cosa de vislumbrado peso,
en sus profundos besos recordada...

En este punto nuestras palabras están,
como cuando el mendigo pisa dinero sin saberlo,
como una piedra preciosa en un calabozo.

La fuente profunda lo sabe bien,
pero por eso una vez todos lo supieron
y ahora da vueltas alrededor de un sueño.

HERMANN HESSE

De entre los escritores alemanes conocidos universalmente, destaca en primer plano la figura de Hesse, que hasta la fecha sigue contando con numerosos lectores y seguidores, que sienten hacia él gran reverencia. Sin embargo, Hesse es más conocido como novelista y cuentista que como poeta. Su poesía mezcla amargura e ironía con delicadeza y musicalidad. No inclinado a estridencias, sus versos contienen toques que resuenan sutilmente en lo más íntimo de quien los lee. Nació en 1877 en Württemberg, pero desde 1919 decidió abandonar Alemania y vivir en Suiza, donde falleció en 1962. En 1946 se le otorgó el Premio Nobel de Literatura.

Amo a las mujeres

Amo a las mujeres que hace mil años
fueron amadas y cantadas por los poetas.

Amo a las ciudades cuyos muros vacíos
lloran el linaje de reyes de los viejos tiempos.

Amo a las ciudades que surgirán
cuando nadie que hoy viva esté sobre la tierra.

Amo a las mujeres —esbeltas, maravillosas,
que no nacidas aún reposan en el vientre de los años.

Ellas serán alguna vez, con su belleza de estrella pálida,
iguales a la belleza de mis sueños.

El caballero negro

Vuelvo silencioso del torneo,
llevo todos los nombres del triunfo.
Me inclino ante el balcón de las damas.
Pero ninguna me hace señas.

Canto yo al tono del arpa
que sube de profundos sonidos.
Todos los arpistas escuchan y callan,
pero las lindas mujeres huyen.

En mi emblema sobre campo negro
hay colgadas cien coronas,
el oro de cien victorias brilla.
Sólo la corona del amor falta.

Hacia mi ataúd llegarán
caballeros y cantores para cubrirlo
con laurel y pálido jazmín,
pero no lo adornará ninguna rosa.

Nocturno

Nocturno en mi bemol mayor de Chopin. El marco
de la alta ventana se alza lleno de luz.
También en tu serio rostro
hizo su escala la gloria.

En ninguna otra noche como aquella
me ha tocado de nuevo la quieta luna de plata,
cuando sentí dentro de mí
un canto de cantos inexplicablemente dulce.

Tú callaste. Yo también; la muda lejanía
se delataba en la luz. Ninguna vida fue
como sólo la de una pareja de cisnes en el mar
y sobre nosotros la marcha de las estrellas.

Tocaste el marco de la ventana
con tu mano extendida,
y ésta fue como de luna sus orillas
y la plata se trasladó hacia tu esbelto cuello.

Soy sólo uno

Yo bien quisiera, como hicieron los grandes poetas,
una vez en los claros y descansados silencios
de la luz más alta de la belleza pura reposar
y con compañeros rodear la palmera.
Sólo sé que no soy el único
que con gestos risueños diseña

brillantes coronas cuando duerme
y cuyos sueños favoritos llegan a ser cantos.

Soy sólo uno que a veces desde lo lejos
toca extrañado un espíritu de luz,
que se asusta cuando un cercano mar
hace presente la eterna belleza,
que muchas veces escucha con asombro cantos
que se deslizan sin querer de sus labios
y ninguno de ellos le pertenece
y sin embargo le causan felicidad.

Loca canción para la bella Lulú

Lo que es bonito escuchar:

Sobre marmóreas alfombras
el sonido crujiente de la seda
de los vestidos principescos de las damas.

De locas rompecuellos
que viven en empinados castillos
un anhelado abrir de ventana.

En espera de pagar
en la bolsa del severo alcalde
los sonidos claros del oro.

De vuestra graciosa boca
el amanecer de los primeros llamados
a vuestro bufón o a los perros.

GEORG TRAKL

Participa del movimiento expresionista alemán. Nació en Salzburgo, Austria, en 1887; y falleció en 1914, en plena Primera Guerra Mundial, en el hospital militar de Krakau (Cracovia), por una sobredosis de narcóticos, en lo que al parecer fue un suicidio. Su profesión era la de farmacéutico. Es uno de los poetas visionarios de más vasta repercusión. Sus frases apocalípticas conmueven, y a la vez asustan y apasionan. Trakl siente que todo cuanto existe es dolor, y éste no tiene manera de ser apaciguado, a no ser que este mismo dolor sea por sí solo la redención. Es decir, que el sufrimiento, de alguna manera, nos redime de la vida.

Humanidad

La humanidad se coloca ante las gargantas de fuego,
un redoble de tambor, oscuras frentes de guerra,
pasos a través de la niebla de sangre; negro hierro pega,
desesperación, noche en cerebros tristes:
aquí la sombra de Eva, cacería y oro rojo.
Nubes, la luz atraviesa, la comunión.
Habita en el pan y en el vino un suave silencio
y están reunidos aquellos doce en número.

De noche se cubre el sueño bajo ramos de olivo;
Santo Tomás sumerge la mano en el estigma.

En el Este

Al salvaje órgano de la tormenta invernal
compara la gente con cólera tenebrosa,
las purpúreas olas de la batalla,
estrellas deshojadas.

Con cejas rotas y brazos plateados
la noche señala a los soldados que murieron.
A la sombra de los fresnos otoñales
Suspiran los espíritus de los que han muerto.
Espinosa selva ciñe la ciudad.
En sangrientas escaleras caza la luna
a mujeres asustadas.
Salvajes lobos irrumpen por la puerta.

A Lucifer

Al espíritu tu flama presta candente melancolía;
la cabeza suspira alta en la medianoche,
en la verde colina primaveral; donde tiempos atrás
sangró un suave cordero y sufrió el más profundo dolor;
pero lo oscuro sigue a la sombra del mal,
levanta los húmedos movimientos
hacia el disco dorado del sol y estremece
a su pecho desgarrado de dolor un sonido de campana,
una salvaje esperanza; las tinieblas de la llameante caída.

Grodek

En la tarde resuenan los bosques otoñales
de armas muertas, doradas llanuras
y azules mares, mientras el sol
rueda hacia lo oscuro; abraza la noche
guerreros muertos, las salvajes quejas
de sus bocas rotas.
Mas quietas se reúnen sobre el pasto
nubes rojas, donde habita un Dios enojado,
se derrama la sangre, frío lunar;
todas las calles desembocan en la negra putrefacción.
Bajo el ramaje dorado de la noche y las estrellas
títubea la hermana sombra entre la silenciosa floresta,
para saludar a los espíritus de los héroes, las ensangrentadas cabezas
y bajos sonidos en el tubo de las oscuras flautas del otoño.
¡Oh, orgulloso luto! a sus altares de bronce
las calientes llamas del espíritu nutren hoy con fuerte dolor,
el de los nietos no nacidos.

Canto de Gaspar Hauser

Para Bessie Loos

Él en verdad amó al sol, que purpúreo baja la colina
por los caminos del bosque, entre los pájaros negros que cantan
y las alegrías del verdor.

Serio fue su vivir a la sombra del árbol
y pura su mirada.
Dios habló con suave flama en su corazón:
“¡Oh, hombre!”

Leve fue su andar por la ciudad en la tarde;
la oscura queja de su boca:
“Quiero ser un jinete.”

Pero lo siguieron el arbusto y el animal,
la casa y el jardín crepuscular de los hombres blancos,
y su asesino lo halló.

Primavera y verano y bello el otoño
de los justos, su paso lento
hacia el oscuro cuarto de los sueños.
De noche permaneció solo con su estrella;
Vio la nieve que cae sobre el frío ramaje
y en el atardecer del vestíbulo la sombra del asesino.

Plateada hundió la cabeza el no nacido.

GOTTFRIED BENN

La fuerza estética del expresionismo alemán sigue impresionando e inspirando, pues la desolación humana continúa siendo tan evidente como en aquel entonces, consecuencia de la Primera Guerra Mundial. Benn fue el poeta expresionista más característico. Nació en 1886 en un suburbio berlinés y murió en 1956 en Berlín Occidental. Se desempeñó como médico militar en las dos guerras mundiales, y entre éstas trabajó en hospitales berlineses, de donde extrajo su visión poética, llena de sufrimiento y desesperanza. En un principio saludó al nacionalsocialismo como bueno para la nación alemana, pero pronto se desengañó por completo. Alguna vez dijo: “Las palabras tienen mayor resonancia que sus contenidos semánticos; por un lado son espíritu, pero por el otro son la sustancia y la ambigüedad de las cosas de la naturaleza.”

Hombre y mujer van a la sala de cancerosos

El hombre:
Aquí a los de esta fila se les descomponen las entrañas
y a los de esta otra el pecho.
Las camas se apestan. Las enfermeras las cambian cada hora.

Ven, levanta con cuidado esta sábana.
Observa la masa grasosa y los jugos podridos
de lo que fue un día cualquiera un hombre que saludó

y habló y tuvo borrachera y patria.
Ven, observa esta cicatriz en el pecho.
¿Sientes el rosario de nudos blandos?
Siéntelo con calma. La carne es blanda y no duele.

Aquí esto sangró como de treinta cuerpos.
Ningún hombre tiene tanta sangre.
Aquí primero se cortó esto:
Sacaron un niño del vientre canceroso.

Se les deja dormir. Día y noche. —Al nuevo
se le dice: aquí se duerme sanamente. —Sólo los domingos
por la visita se permite guardar algo.

Aún se consumirá poco alimento. Las espaldas
están adoloridas. Observa las moscas. Muchas veces
las enfermeras las lavan. Como se lava a orillas del río.

Aquí ya se hincha el campo en cada cama.
La carne se aplana a la tierra. Hay ardor.
El jugo se envía para que corra. La tierra grita.

Circulación

A la solitaria muela de una prostituta,
que es desconocida y ha muerto,
se le quita la incrustación de oro.
Con lo restante quedará la mujer lista
como para una cita.
El encargado de los cadáveres arrancó el oro,
se lo guardó y se fue a bailar.
Es que, él dijo,
sólo la tierra debe volver a la tierra.

Metro

El blando estremecimiento. Primera sangre. Como
de pieles calientes llega de los bosques.
Un revoloteo rojo. La gran sangre sube.

A través de toda la primavera viene la mujer extraña.
La media en el empeine está ahí. Mas, dónde finaliza,
eso está lejos de mí. Sollozo en el umbral:
tibio florecimiento, extrañas humedades.

¡Oh, cómo su boca derrocha el aire tibio!
tú cerebro de rosa, sangre de mar, tú atardecer de los dioses,
tú jardín de la tierra, ¡cómo fluyen tus caderas
tan frescas en marcha hacia afuera, hacia donde vayas!

Oscuridad: ahora vive bajo sus ropas:
Sólo animal blanco, olor suelto y mudo.

Un pobre cerebro de perro, a duras penas colgado de Dios.
Soy la frente satisfecha. Oh, un andamio
de alambiques sangrientos que se desprende suavemente
y se hincha, aterra y chorrea.
Tan desprendido. Tan cansado. Quiero vagar.
Los caminos sin sangre. Canciones de los jardines.
Sombra y diluvio. Suerte lejana: un muerto
se redime dentro del mar de profundo azul.

Réquiem

En cada mesa dos. Hombres y mujeres
En cruz. Cercanos, desnudos y sin embargo sin pena.
Cráneo arriba. El pecho roto. Los cuerpos
dan a luz sólo su última vez.

Tres recipientes llenos: desde sesos hasta testículos.
Y el templo de Dios y el establo del diablo
pecho con pecho en una cubeta en el suelo
se burlan del Gólgota y de la caída del mediodía.

Los demás en los ataúdes. Ruidosos recién nacidos:
piernas de hombre, pecho de niño y pelo de mujer.
Vi un día cómo dos se aligeraron
y se acomodaron ahí, como en el vientre materno.

Sala de parturientas

Las más pobres mujeres de Berlín
—trece niñas en un cuarto de uno y medio,
putas, prisioneras, réprobas—
quiebran aquí su cuerpo y gimen.
En ninguna parte se grita tanto.
En ninguna parte el dolor y la pena
se anuncian tan completamente como aquí,
porque aquí siempre pasa lo mismo.

“Empuje usted, señora. ¿Comprende usted, sí?
Usted no vino aquí a divertirse.
No se tarde mucho en sacar la cosa.
¡Embarra usted a la gente!
Usted no está aquí para descansar.
No viene a eso. ¡Usted debe lograrlo!”
Finalmente viene: azulado y pequeño.

Orina y excremento lo ungen.

En once camas con lágrimas y sangre
saluda un gemido como de salva.
Sólo de dos ojos llega un coro
de júbilo celestial desde arriba.

A través de estos pequeños pedazos de carne
todo sucederá: la miseria y la suerte.
Y si de repente alguno muere en estertor y tormento,
Quedan otros doce en esta sala.

ELSE LASKER-SCHÜLER

La poesía alemana no abunda en voces femeninas, pero las que ha habido son de gran valor, como en el caso de Else Lasker-Schüler, quien se involucró directamente en el expresionismo. Nació en 1869 en Elberfeld, hija de un banquero y arquitecto de origen judío. Tuvo amistad con muchos escritores notables, que la apreciaban por su inteligencia y sensibilidad: Franz Werfel, Georg Trakl, Gottfried Benn, Karl Kraus, entre otros. En 1933 emigró a Suiza, y en 1937 a Jerusalén, donde murió en 1945 en situación de pobreza. Escribió poesía, narrativa y teatro. Toda su obra está llena de elementos fantásticos, y se nota también una fuerte influencia de la religiosidad mística hebrea. Su tono poético es delicado, sutil y con un fondo de dolor, derivado de su condición judeo-alemana.

Mi piano azul

Tengo en casa un piano azul
Y no le he oído ninguna nota.

Yace junto a la oscura puerta del sótano
desde que el mundo se pudrió.

Lo tocan cuatro manos estelares
—la señora luna canta en el barco—
ahora bailan las ratas con estrépito.

Roto está el teclado...
Lloro a los muertos azules.

Ah, el amoroso ángel me abre
—comí del amargo pan—
me otorga la puerta del cielo—
a pesar de que esté prohibido.

Caos

Las estrellas huyen pálidas de espanto
del cielo de mi soledad,
y el ojo negro de la medianoche
se inmoviliza más cerca y más cerca.

¡No me encuentre otra vez
en este abandono de muerte!
Lo mío es: que yo me pare ante el mundo
entre la gris noche de la primera angustia...

Quise despertar un dolor
y me irrumpió horrible desde abajo
¡y de repente me arranca!
Y arroja un aire creador
otra vez en mi tierra natal
bajo el seno materno.

Mi madre patria está vacía del alma,
no florece más ahí ninguna rosa
con el cálido soplo—
...¡Quisiera tener un corazón adorable!
Y enterrarme en su carne.

El amor

Embriaga a través de nuestro sueño
un fino dolor como de seda,
como florecimiento triturado
sobre nosotros dos.

Y yo estaré en casa
Llevada por tu respiración,
a través de cuentos encantadores,
a través de sagas que se desparraman.

Y mi sonrisa de espinas juega
con tus caminos profundos,
y las tierras llegan
hasta nosotros para doblarse.
Embriaga a través de nuestro sueño
un fino dolor como de seda—
el sueño viejo como el mundo
nos bendice a los dos.

Huida del mundo

Quiero ir hacia lo ilimitado
hacia lo que está atrás de mí,
ya florece el otoño sin tiempo
de mi alma.
Quizá es ya muy tarde para ir.
¡Oh, yo muero por ti!
Por ti yo me sofoco.
¡Quisiera enredarme en los hilos
que terminan en desorden!
Desconcertada,
te desconcierto,
para así escapar de mí.

Nosotros dos

La tarde sopla los tendones de los pies que sangran,
y sobre las montañas arde cual diamante plateado la escarcha,
y cabecitas de ángel miran desde la faja del cielo
y nosotros dos estamos en el paraíso.

Y la vida toda de color nos pertenece,
el grande y azul álbum con estrellas,
con nubes como animales que cazan a lo lejos
y ¡mira! ¡el viento que gira nos voltea y levanta!

El querido Dios sueña sus sueños infantiles
del Paraíso —con sus dos compañeros
y las grandes flores que nos ven desde los espinosos tallos...

La tierra oscura cuelga en lo verde del árbol.

BERTOLT BRECHT

El ámbito literario alemán del siglo xx estuvo lleno de místicos, atormentados, rebeldes, exaltados, pero hacía falta el toque satírico de un escritor por esencia revolucionario: Bertolt Brecht. Su humorismo negro poseyó una fuerza tal que provocaba la furia o el regocijo. Nacido en Augsburg en 1898, su presencia en el teatro alemán fue imprescindible. Autor de poderosa conciencia política y social, Brecht huyó del nazismo y fue a dar a Estados Unidos, donde no se le apreciaba por la índole izquierdista de sus obras. En 1947 regresa a Alemania, instalándose en la parte oriental, donde se hizo cargo del teatro berlinés, uno de los mejores del mundo. Murió en 1956. Sus poemas y canciones son fascinantes, y no han perdido nada de su encanto y mordacidad.

De un té chino raíz de león

Los malos le temen a tu garra.
Los buenos se alegran con tu gracia.
Lo mismo
oigo decir, con gusto,
de mis versos.

Los sobrevivientes

¡Ved aquellas grullas en gran arco!
Las nubes que se les añaden
temen junto con ellas, mientras huyen
de una vida hacia otra vida.
En iguales alturas y con igual prisa
Aparecen todas juntas.
Y así grullas y nubes se dividen
el bello cielo, que vuelan en corto
mas tampoco ninguna se queda

y ninguna ve el arrullo
de otra en el viento, ya que siguen las huellas
que en la huida juntas colocan,
así el viento quiera atraparlas en la nada.
Si ellas no se van y se quedan
ya nada les puede corresponder
y pueden de todo lugar ser echadas
a donde la lluvia amenaza o los tiros resuenan.
Así bajo los discos diferentes del sol y de la luna
ellas vuelan y unas junto a otras caen.
¿A dónde? —Hacia ningún lado. —¿Quién les tiró?
—Todos.

Los cantos

¡Sepárense los cantos de todo lo demás!
A través del emblema de la música, del cambio de luces,
del título y las imágenes que anuncian
que el arte hermano entra ya
a escena. El actor se convierte en cantante.
En otra postura, los personajes de siempre de la obra
están frente al público pero ahora son
confidentes del dramaturgo.
Nana Callas, la hija cabeza redonda del arrendatario,
traída del mercado como una gallina,
canta la canción del cambio de señores,
incomprensiblemente sin meneos de cadera
medida de comercio que su vergüenza ha cicatrizado.
E incomprensiblemente en el canto de la cantinera
sobre la gran capitulación,
la cólera del dramaturgo no iguala
a la cólera de la cantinera.
Pero el seco Iván Vesotchikov,
el trabajador bolchevique, canta
con la voz metálica de las clases no cultivadas,
y la amistosa Vlasova, la madre,
refiere en el canto, con única y cautelosa voz,
que la bandera de la razón es roja.

Del pobre B.B.

Estamos sentados una ligera familia
en casas que fueron válidas por indestructibles.
(Así hemos construido las grandes cajas de la isla de Manhattan
y las delgadas antenas que conversan con el Atlántico.)

En estas ciudades permanecemos: lo que las atraviesa, ¡el viento!
Alegremente la casa hace al que come: está vacía.
Sabemos que estamos de paso
y a nosotros no nos llega: nada notable.

...En el terremoto que vendrá, ojalá que yo

no deje pasar a mi Virginia a través de la amargura,
yo, Bertolt Brecht, en las ciudades de asfalto revestido
con los bosques negros de mi madre en el tiempo de antes.

¿Y qué ganó la mujer del soldado?

¿Y qué ganó la mujer del soldado
con la vieja capital Praga?
De Praga ganó unos zapatos de tacón alto
eso ganó ella de la ciudad de Praga.

¿Y qué ganó la mujer del soldado
de Varsovia a orillas del Vístula?
De Varsovia ganó una blusa de lienzo
tan colorida y extraña, ¡una camisa polaca!
Eso ganó ella de las orillas del Vístula.

¿Y qué ganó la mujer del soldado
de Oslo allá en el estrecho?
De Oslo ganó una piel para el cuello.
¡Muy de esperar que le gustase!
Eso ganó ella de Oslo en el estrecho.
¿Y qué ganó la mujer del soldado
de la rica Rotterdam?
De Rotterdam ganó un sombrero.
Y le queda bien ese sombrero holandés.
que ganó ella de Rotterdam.

¿Y qué ganó la mujer del soldado
de Bruselas en la tierra belga?
De Bruselas ganó unas preciosas agujas.
¡Ah, poseer eso, tan preciosas agujas!
Eso ganó ella de la tierra belga.

¿Y qué ganó la mujer del soldado
de la ciudad-luz París?
De París ganó el vestido de seda.
Para envidia de la vecina.
Eso ganó ella de París.

¿Y qué ganó la mujer del soldado
de la libia Trípoli?
De Trípoli ganó la cadenita.
El pequeño amuleto de cadenita de cobre
eso ganó ella de Trípoli.

¿Y qué ganó la mujer del soldado
de la inmensa Rusia?
De Rusia ganó la mantilla de viuda.
Para la fiesta de muertos
eso ganó ella de Rusia.

INGEBORG BACHMANN

Fue una de las voces líricas más notables que surgieron en Alemania después de la Segunda Guerra. Nació en Klagenfurt, Austria, en 1926, y murió en un accidente de auto en 1973 en Roma (Italia), donde radicaba. Formó parte del Grupo 47, círculo poético fundamental para activar la nueva poesía alemana. El estilo de Ingeborg es netamente moderno. Ritmos y metáforas vuelan libres, son aire y apuntan hacia muchas direcciones. En su momento se dijo que su poesía era muy enigmática.

El tiempo aplazado

Vienen días más duros.
Que por retractación un tiempo aplazado
aparecerá en el horizonte.
Pronto debes atar el zapato
y los perros cazar atrás en los patios de marchas.
Pues las entrañas de los peces
llegan a enfriarse con el viento.
Pobrementemente quema la luz de los altramuces.
Tu mirada recorre la niebla:
que por retractación un tiempo aplazado
aparecerá en el horizonte.

Al otro lado te hunde la amada en la arena,
la cual trepa alrededor de su dolido cabello,
y va cayendo en su palabra,
y la obedece para callar,
y la encuentra pálida de muerte,
dispuesta al adiós
en cada abrazo.

No veas a tu alrededor.
Ata tu zapato.
Caza atrás a los perros.
Arroja los peces al mar.
¡Apaga los altramuces!

Vienen días más duros.

Todos los días

La guerra no explicará más,
está fuera de la ley. Lo no correspondido
llega a ser de todos los días. El héroe
permanece lejos de los que combaten. El débil
es empujado a la zona de fuego.
El uniforme del día es la paciencia,
la condecoración es la infeliz estrella
de la esperanza sobre los corazones.

Será otorgada,
cuando nada más suceda,
cuando se calle el tambor de fuego,
cuando el enemigo llegue a ser invisible

y a la sombra de la armadura eterna
la cubra el cielo.

Será otorgada,
por la huída de las banderas,
por el valor ante el amigo,
por la traición de los secretos indignos
y por el desdén
a cualquier orden.

Ve, pensamiento

Ve, pensamiento, ya que un vuelo de clara palabra
es tu ala, que se levanta y va más allá,
donde los metales ligeros se adormecen,
donde el aire se recorta
en un nuevo pensamiento,
donde las armas hablan
de un solo hecho.
¡Pásanos allá!

Las olas arrastran madera hacia arriba y la hunden.
La fiebre te arranca, te hace caer.
La fe se ha ido hacia una montaña.
¡Deja en pie lo que está en pie, ve, pensamiento!,

nada persuade a otro como nuestro dolor.
¡Nos corresponde todo!

Exilio

Soy una muerta que se transforma
no declarada como tal en ninguna parte
desconocida en el reino de la prefectura
sobrante en las ciudades doradas
y en la tierra verde

desde hace mucho descartada
y cuidándose de nada

Ahora con viento, tiempo y repique
que bajo los hombres no puedo vivir

yo con la lengua alemana
estas nubes a mi alrededor
que observo desde casa
florecente a través de todo idioma

Oh cuánto se oscurece
la oscuridad, los tonos de la lluvia
ahora pocos caen

Pues en zonas claras los muertos se llevan hacia arriba

La corriente

Tan llena de vida y tan cerca de la muerte,
a nadie puedo así convenir,
me arranco pues de mi parte de tierra;

al quieto océano empujo la verde caña
de en medio del corazón y me lavo a mí misma.

¡Suben pájaros de estaño y el olor a canela!
yo sola soy la asesina de mi tiempo.
Ebrios y azules nos convertimos en crisálidas.

EVODIO ESCALANTE

Gottfried Benn, una poética de lo absoluto

La serie, ordenada cronológicamente, podría ser muy bien ésta: Rilke, Benn, Celan. O se podría alterar la secuencia, por razones que explicaré después: Rilke, Celan, Benn. Tres cumbres eminentes de la poesía en lengua alemana y a la vez tres posiciones que deslindan el campo de la poesía moderna. Siempre me ha parecido que una de las obras maestras de Benn es su manifiesto poetológico titulado “Problemas de la lírica”. Se me vienen a la mente, como textos de algún modo análogos y de parecido calibre, las *Cartas a un joven poeta* de Rilke, así como “El meridiano” de Celan, que es el discurso con que este poeta recibió el premio George Büchner en Darmstadt el 22 de octubre de 1960. Benn, por cierto, también se hizo acreedor a este premio, considerado por muchos como el Nobel de la poesía alemana, en 1951. El texto de Rilke, con mucho de los tres el que ha gozado de mayor difusión, se resiente de su carácter pedagógico, dirigido a la “formación” de un joven poeta. Cuesta trabajo creer que Rilke creía realmente en el papel de la formación (de la *Bildung*) en los asuntos de la creación poética. La verdadera poética de Rilke, si es que llegó a formularse, está en sus grandes poemas y acaso en una parte de su correspondencia. La famosa sentencia metafísica que resume el sentido de su trabajo artístico —“Somos las abejas de lo invisible”—, en efecto, se encuentra en una de las cartas que dirigiera a su editor Wietold Hulewicz. El discurso de Celan —sin duda un texto impresionante— es, en muchos sentidos, una declaración tan esquiva y hermética como su propia poesía, y en gran parte está encaminada a recordar el nombre de Büchner y a corregir el reiterado entuerto en la interpretación de sus propios poemas, a veces excesivamente herméticos, como se sabe: nada de metáforas, nada de tropos, nada de regodeos literarios, las cosas deben entenderse en su sentido directo y literal, que es el único que tienen en la intención de Celan.

El texto de Benn, en cambio, es una obra maestra de la artillería intelectual. Es una declaración poderosa y profunda, penetrante y abarcadora, no desprovista de un abierto toque polémico, que defiende la idea de la poesía como una conquista absoluta de la inteligencia, que es también decir, del espíritu. Como un acontecimiento, casi como un milagro que carece de equivalentes. Nadie ha expuesto con tanta fuerza y convicción la idea de una poesía absoluta que puede prescindir incluso de su creador. En esto, por supuesto, los vínculos con la poesía simbolista y con la herencia de Mallarmé son más que evidentes, aunque también habría que agregar que en algo comparte una visión que está muy cercana a la de Paul Celan. El tema de la ruina del autor, por ejemplo, aparece en los dos. “El arte distancia de uno mismo”, sostiene Celan. Benn agrega por su parte: “El yo lírico es un yo perforado, un yo en forma de rejilla, ducho en la huida, consagrado a la tristeza.” Por si esto fuera poco, Benn suscribe además unas palabras de Albert Fabri, que de algún modo concluyen con el despojamiento del autor: “Cada poema es de varios autores, o sea, de un autor desconocido.” El tema de la objetividad del poema, que es también decir el de su existencia aparte, en un ámbito autónomo, aparece también en los dos. Celan observa: “¡Pero el poema habla! Recuerda sus fechas, habla. Por supuesto, habla siempre en nombre de su propia causa, en su más propia causa.”¹ Benn también resalta este carácter autotélico por el que el poema se dirige a su propio fin, él es su propio fin. Señala Benn: “La forma,

considerada aisladamente, es una noción compleja. Pero la forma es precisamente el poema.” Lo refuerza ahí mismo, en su texto “Problemas de la lírica”: “Una forma aislada, una forma intrínseca, no existe. (*Eine isolierte Form, eine Form an sich, gibt es gar nicht.*) La forma es el ser, la labor existencial del artista, es su fin.” (*Sie ist das Sein, der existentielle Auftrag des Künstlers, sein Ziel.*)² ¡La forma es el ser! Lo que subsiste por sí mismo. Resulta difícil encontrar una declaración que se le parezca.

También podría decirse: la forma es el espíritu, y toda la alegría de la creación consiste en encontrar el modo de conseguirlo, es decir, de hacerlo descender a la forma. Es que el poema es algo de lo más misterioso. No tanto porque hacer un poema equivalga a domar a un león, como Benn afirma en otra parte de su texto —y creo que no le falta razón en su aserto—, sino porque “el poema está terminado antes de haber sido empezado; sólo que el poeta todavía no conoce su texto”. La afirmación es sorprendente y merece ser considerada en lo que vale. Casi podría pensarse, de una manera plotiniana, que lo que Benn sostiene es que la forma ya existía desde antes, que el poema ya estaba conformado en algún lugar del empíreo, y que sólo faltaba la acertada intervención de la psiqué del poeta para materializarlo. Esto, empero, no equivale de ningún modo a reciclar a los neoplatónicos, cosa que suena un tanto estrambótica en un expresionista radical como lo era Benn: se trata de una manera de afirmar lo que hay de absoluto, y hasta se podría decir, de “increado”, en el poema. El poema es algo apodíctico y tan necesario que incluso puede prescindir del autor. La afirmación de Benn acerca de que “el poema está terminado antes de haber sido empezado”, a la que hay que dar una justa dimensión especulativa —e incluso metafísica— que podría estar emparentada con la filosofía de Hegel, me atrevo a suponer, no está por supuesto exenta de dificultades, y quizás hasta resulta contradictoria dentro del propio pensamiento de Benn. En efecto, en el párrafo inicial de sus “Problemas de la lírica”, Gottfried Benn había afirmado de manera por demás enfática: “Un poema nace muy pocas veces —un poema se construye.” (*Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten —ein Gedicht wird gemacht.*) Es obvio que esta declaración va encaminada contra la noción vulgar de inspiración, contra una cierta idea muy difundida (y por supuesto muy equivocada) del poeta romántico, al que le bastaría con contemplar un crepúsculo y experimentar una emoción determinada para tener listo el poema. No se trata de inspiración, se trata de un trabajo, de un hacer. Esto está claro. Pero lo paradójico es que este trabajo ha de dar forma a algo que de alguna manera preexistía.

No es mi intento tratar de borrar la contradicción que parece imponerse en el texto de Benn. Quizás la contradicción es tan sólo aparente. Dentro de un orden más alto, todo puede ser conjuntado. Esta idea de “construcción” aparece también —o se confirma— en el poema “Satzbau” que ha sido traducido como “Sintaxis”. Todos tienen su cielo y su amorcito y sus emociones. De eso ya se han escrito miles de páginas. Benn ahora de lo que quiere ocuparse es de la “sintaxis”, esto es, del problema tremendo: ¿por qué necesitamos expresarnos?, ¿por qué necesitamos escribir? Lo hacemos todos los días y hasta inconscientemente, sin saber muy bien lo que hacemos. “¿Pregunta grandiosa y sin respuesta!” (*Überwältigend unbeantwortbar!*) Cuando dibujamos, cuando garabateamos, cuando escribimos. La mano se mueve como mandada a distancia, algo se modifica en el cerebro, parece hablar en nosotros acaso un redentor atrasado o un animal totémico (tan irracional es el asunto)... como si se nos impusiera, el verso es demoledor, “un priapismo formal a expensas del contenido”. Pero no es esto lo que importa. El priapismo es una tontería. Poco importa la forma por la forma. El expresionista Benn no se está entregando a un movimiento vacío y arrebatador proveniente de quién sabe dónde. Su irracionalismo (tributario tanto de Nietzsche y Hegel como de los vanguardismos en boga durante los años de la década de 1920, cercano por lo mismo al surrealismo y al Schmerz, de Kurt Schwitters, aunque él tome distancia de este último) tiene que ver con el espíritu y tiene que ser redimido por el espíritu, y el espíritu es inteligencia en acción, no sólo la cháchara de los sentimientos. Por eso asegura Benn en su poema: “Todo eso pasará, / pero hoy lo esencial / es la sintaxis.”³

Aunque la traducción del poema en general no es mala, estimo que el término “sintaxis” deja en la sombra el rasgo esencial que intenta destacar Benn: la sintaxis es impersonal, es de la lengua o de la gramática, y funciona por sí misma. Como tal, no valdría la pena ocuparse de ella. Por esta razón, creo, Benn escribe una y otra vez Satzbau, término muy específico que tendría que ser vertido como “construcción de la frase” o como “construcción del enunciado”. Benn enfatiza, pues, el aspecto “fabricador” en el poema, el meollo *artesanal*, o todavía mejor, *constructor*, sin el cual no hay nada. Por eso dije que el poema corrobora (¿o quizás anticipa?) lo que dice el ensayo.⁴

El talante irracionalista de Benn, al que de ningún modo atribuyo un matiz peyorativo, lo documenta una estratégica mención a la filosofía estética de Friedrich Nietzsche. En efecto, además de mencionar a veces con cierto tono rimbombante a colegas y antecesores suyos como Mallarmé, Nerval, Valéry, Novalis, Schiller, Goethe, Eliot y Marinetti, Benn también incluye a Nietzsche en su lista de celebridades. Primero, para sostener que la noción de artísticidad Nietzsche la habría tomado de sus antecesores franceses. Segundo, para

adscribirse de modo pleno y sin restricciones a la idea nietzscheana de “el arte como verdadera labor de la vida, el arte como actividad metafísica”.⁵

Esta cita —estratégica, como dije— está precedida por otra referencia a la alegría creadora que también viene de este mismo filósofo, aunque en este caso no se lo menciona de modo explícito. Leemos, en efecto, en el texto de Benn: “La artísticidad es la tentativa del arte de experimentarse como contenido, dentro del marco de decaimiento de los contenidos, y de llegar a un estilo nuevo mediante esta experiencia (*aus diesem Erlebnis einen neuen Stil zu bilden*); se trata de la tentativa de oponer una nueva trascendencia (*eine neue Transcendenz zu setzen*) al nihilismo general de los valores: la trascendencia de la alegría creadora (*die Transzendenz des schöpferischen Lust*).”⁶

Creo que también se menciona, sin mencionarlo, a Aristóteles, en este caso para ir más allá de Aristóteles. En efecto, en la *Poética*, Aristóteles, el primer teórico de la metáfora, había sostenido tajante que el arte de hacer metáforas no puede aprenderse de nadie. Hay, como si se dijera, un resto místico en la metáfora, que no puede ser enseñado, como si en este punto Aristóteles se mantuviera cercano a la idea platónica de la posesión por las Musas. Sostiene a la letra Aristóteles: “Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento, pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza.”⁷ Pues bien, Benn piensa lo mismo, pero lo aplica al lenguaje en general. Mejor dicho, lo aplica a la palabra, a toda palabra, a cada palabra, no sólo a las metáforas como hacía Aristóteles. Benn se siente obligado a declarar: “La relación que se tiene con la palabra es primaria [...] esta relación no puede ser aprendida.”⁸ A lo que agrega: “Usted puede aprender equilibrio, a andar sobre clavos, hacerse funámbulo; sin embargo, colocar la palabra de modo fascinante no se puede aprender: o se sabe hacerlo, o no se sabe.”

La argumentación de Benn sube incluso de tono. Si en el poema “Satzbau”, como vimos, se había burlado del torpe “priapismo formal a expensas del contenido”, ahora su ensayo revela lo que sería una suerte de “erección poética” entendida del modo más positivo posible, esto es, como un darle carne a lo espiritual, como un volverse carne de lo espiritual. Dice Benn: “La palabra es el falo del espíritu, enraizado en el centro. Y por ello enraizado a nivel nacional. Los cuadros, las estatuas, las sonatas, las sinfonías, son internacionales; los poemas, nunca. Se puede definir al poema como algo intraducible. La conciencia crece al penetrar en las palabras, adquiere trascendencia en las palabras.”⁹

La audacia de Benn no oculta en este caso un resto nacionalsocialista, movimiento con el que simpatizó y al que intentó adherirse, aunque también podría decirse una convicción que viene de Herder y de los románticos, sus grandes antecesores, en la medida en que el poema al fin está arraigado en la tierra, y por lo tanto pertenece a un pueblo, y en este mismo sentido es radicalmente intraducible, a diferencia de los cuadros, las estatuas y las sinfonías, que no necesitan de la lengua para transmitir su mensaje. La expresión “La palabra es el falo del espíritu” propone un oxímoron radical en la medida en que la palabra se funde con el éter, el *Geschlecht* (el sexo) con el Geist (el Espíritu). Consciente acaso de que la expresión “el falo del espíritu” puede herir a las buenas conciencias, Benn reitera subliminalmente la metáfora cuando refuerza: “La conciencia crece al penetrar en las palabras, adquiere *trascendencia* en las palabras.” [subrayado mío] Con lo que se está indicando, de paso, si no estoy yendo muy lejos, que toda trascendencia implica una penetración. Que el espíritu y el sexo van irremediablemente juntos.

El argumento “fálico” de Benn tiene una repercusión posterior. Si no equivoco el tiro, podría asegurarse que le sirve para tomar una distancia de los filósofos, de esos pensadores que, como Heidegger, puedo atrever la conjetura, se ocupan más y más de la poesía, como si súbitamente se dieran cuenta de que la filosofía ya no filosofa, y que la tarea del pensamiento exige un relevo por parte del testimonio poético. El segundo Heidegger, como se sabe, dedicó muchos textos a explorar e interpretar los poemas de Hölderlin, pero también de Trakl, George y Mörike. Benn encuentra en esto una nefasta deserción de la filosofía, o mejor dicho, un signo de que la filosofía ha llegado a su agotamiento. Parece que Benn apuesta también por el fin de la filosofía. El poeta lírico tiene esta impresión que se le impone dadas las circunstancias, una impresión “como si los filósofos hodiernos quisiesen, en su propia profundidad, hacer versos también. Se percatan de que, en la actualidad, el pensamiento discursivo y sistemático ha llegado al final; advierten que todo lo que la conciencia soporta hoy es algo que piensa en fragmentos; notan que las consideraciones de quinientas páginas sobre la verdad son igualadas, aunque algunas frases sean acertadísimas, por un poema de tres estrofas...”

Benn se muestra implacable, aunque no acaba aquí su peroración: “Los filósofos sienten este ligero terremoto, pero su relación con la palabra o está turbada o estuvo siempre muerta; por eso se hicieron filósofos, pero, en el fondo, quisieran ser poetas...”¹⁰

¿Se está refiriendo a Heidegger con estas sarcásticas palabras? ¿Cuando menciona esos espesos tratados de quinientas páginas, se está refiriendo a *Ser y tiempo*? ¿Heidegger es de esos filósofos que tienen una relación

turbada o simplemente muerta con la palabra y que, por ello mismo, envidian secretamente la eficacia del poema lírico?

A diferencia de la relación Celan-Heidegger, que se ha convertido en un mito y sobre la que se han escrito miles de páginas, la relación entre Heidegger y Benn, si es que la hubo, permanece en la más completa oscuridad.

Es tiempo de mencionar una circunstancia que podría ser clave en la resolución de esta incógnita. La importante conferencia del poeta Benn fue pronunciada ni más ni menos que en la Universidad de Marburgo, en su *alma mater philippina*, en cuyas aulas había estudiado alguna vez, y a la que estaba ligado por razones muy explicables. Pero hay algo más: también están ligados a la Universidad de Marburgo los nombres de prominentes filósofos que enseñaron en sus aulas, como los neokantianos Hermann Cohen y Paul Natorp, y los de algunos teólogos como Rudolf Bultman y Karl Barth, así como otras personalidades brillantes, como el español Ortega y Gasset y el filólogo Konrad Duden. También están asociados a esta Universidad brillantes científicos como Emil von Behring, fundador de la serología y premio Nobel, así como Karl-Ferdinand Braun, inventor del osciloscopio. Debo agregar —y éste es el dato decisivo— que también enseñó en esta Universidad, durante cosa de cinco años, de 1923 a 1928 para ser precisos, ni más ni menos, que Martin Heidegger.

¿Está atacando Benn al filósofo del ser precisamente ahí, en los terrenos que una vez pisó victorioso?

Hay en “Los problemas de la lírica” otras dos referencias que me gustaría destacar, en este caso netamente elogiosas. Una, al destacado filólogo Ernest Robert Curtius, autor de *Literatura europea y Edad Media latina*; la otra, mucho más breve, pero quizás especialmente significativa, al estudioso de la poesía Emil Staiger. Se trata del poetólogo más importante de la época, famoso entre los especialistas por ser el autor de un libro que se titula *Conceptos fundamentales de poética (Grundbegriffe der Poetik)*. Staiger habría dicho que “la forma es el contenido más alto”, y esto le da ocasión a Benn para darle un lugar en su disertación.¹¹ Entre el poetólogo y Benn parece haber un acuerdo de base. Las dos grandes inteligencias poéticas de Alemania —uno el especialista en poesía, otro el poeta— están en sintonía perfecta y dicen de hecho lo mismo. Esta tácita mención elogiosa de Staiger podría ser otro guiño estratégico de Benn. Pero se trata a mi modo de ver de un guiño en lo fundamental ambiguo. En efecto, uno de los aspectos relevantes de *los Conceptos fundamentales de poética* es su clara adhesión a una propuesta filosófica del Heidegger de *Ser y tiempo* que tendría que ver con la temporalidad, y que le sirve a Staiger como punto de partida para proponer lo que serían los rasgos distintivos de la poesía lírica, de la épica y del drama. Staiger pasa por ser, pues, un émulo de Heidegger en los terrenos de la poetología. Esto parece dejar sin ninguna credibilidad mi sugerencia en el sentido que en los “Problemas de la lírica”, uno de los blancos de ataque más eminentes es Heidegger. ¿No sonaría contradictorio criticar por un lado a Heidegger, y elogiar por el otro a quien ha reciclado sus ideas en el terreno filológico?

Empero, hay que agregar un dato más. En el otoño de 1950, o sea, un año antes de que Benn pronunciara su conferencia, Emil Staiger ofreció a su vez un par de conferencias en Ámsterdam y en Friburgo bajo el título “El arte de la interpretación”. A la conferencia impartida en Friburgo asiste Heidegger —no podía esperarse menos—, quien al parecer no está muy de acuerdo con la lectura que realiza Staiger de unos versos de Mörike. Esto da lugar en seguida a una suerte de polémica que se dirime en una revista suiza en los primeros meses de 1951. El texto de Staiger y las cartas que se cruzan entre Staiger, Heidegger y Leo Spitzer —quien también interviene en el diálogo— han sido recogidas en *PMLA* 105:3, de mayo de 1990, bajo el título “A 1951 Dialogue on Interpretation: Emil Staiger, Martin Heidegger, Leo Spitzer”. Esto solicita una vuelta de tuerca adicional: ¿podría sugerirse que con su discurso, Benn está solidarizándose con la lectura de Staiger a la vez que se “pronuncia” contra la posición de Heidegger?

Imposible saberlo. Hay, empero, un último dato de tipo simbólico que me gustaría aportar. Tiene que ver con la difícil relación Hegel-Heidegger. Como se sabe, lo mismo en *Ser y tiempo* que en muchos otros de sus tratados y seminarios, entre ellos el dedicado a Nietzsche que apareció en español en dos volúmenes, Heidegger se erige en uno de los grandes críticos de Hegel. Lo acusa, ni más ni menos, de reciclar una concepción vulgar del tiempo que se mantendría intacta desde los tiempos de Aristóteles, y además de representar el último gran intento de construir una metafísica de la subjetividad. Heidegger sabe muy bien que Hegel es una cumbre del idealismo alemán, y trata por todos los medios de pintar una raya y de declararlo como algo que pertenece al pasado de la filosofía. Pues bien, resulta interesante observar que la última mención, por supuesto, más que elogiosa de Benn en sus “Problemas de la lírica” es para Hegel. Benn acaba de invitar a su auditorio a escoger el camino difícil de la autenticidad, de la auténtica lucha en contra de lo establecido, y en medio de la tiniebla ambiente no encuentra mejor recurso para infundir ánimos en su auditorio (recuérdese que Alemania ha sido devastada por la guerra y por la derrota, y que se encuentra en una

fase de reconstrucción) que invocar el pensamiento de Hegel. Transcribo sus palabras, para nada carentes de una cierta fanfarria: “Pero recorran el camino, y reciban ustedes, todos los que han tenido la amabilidad de escucharme, como despedida y confortación unas extraordinarias palabras de Hegel, palabras verdaderamente occidentales, las cuales, pronunciadas hace más de cien años, encierran ya todas las complicaciones de nuestro destino en la mitad del presente siglo. Dice Hegel: ‘Pero la vida del espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura de la desolación, sino la que sabe afrontarla y mantenerse en ella.’”¹² La gran exhortación de Benn en esta defensa absoluta de la palabra que es “Problemas de la lírica”, quizá podría condensarse en estas tres oraciones imperativas que son la columna vertebral de su texto: “Busca tus palabras, diseña tu morfología, exprésate.”

¿Y cómo se expresa Benn? Aquí intentaré justificar por qué estimo que Benn tendría que ser el último eslabón de una secuencia que pasa necesariamente por Rilke y por Celan. Si bien desde un punto de vista cronológico tendría que estar en medio de los dos, estimo que en un sentido muy determinado su poetización representa un intento muy radical de abandonar el terreno seráfico de la poesía, de manera que su poesía resulta ser de manera muy coherente una suerte de antipoesía, que desdeña los resabios de la magia y de la sublimidad hermética para volcarse de manera descarnada a la profanidad de un mundo donde ya no hay dioses ni señuelos trascendentales. Walter Benjamin, en su decisivo ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica*, ha dejado muy claro que el arte de la nueva época es un arte que carece de “aura”, esto es, que está desprovisto del componente mágico, irracional que ha dominado la historia de la estética. En un tono abiertamente polémico, Benn ha indicado que hay un cierto tipo de poesía que ya no se puede seguir haciendo en nuestra época. No resumiré sus argumentos. Sólo diré que uno de los aspectos que él considera caducos tiene que ver con lo que él llama “el tono seráfico” en la poetización. Evidentemente, es el tono de Rilke, un tono ligado con el misterio de la existencia y con la dimensión metafísica de la misma. “Este tono seráfico —asegura Benn— no es una superación de lo terrenal, sino más bien una huida de ello.” No es que Benn piense que Rilke no vale nada. Es un gran poeta —y lo reconoce—, sólo que en nuestros días ya no se puede escribir así. Celan es un poeta muy diferente a Rilke, y sin embargo, pese a la desnudez de su expresión, algo me dice que sigue siendo un poeta aurático, y por lo tanto, místico. Aunque acaso carente de trascendencia, el misterio sigue habitando en las escabrosidades de la poesía de Celan. Esto explica de modo suficiente que Celan se haya convertido en un autor “de culto”. En este sentido, pertenece todavía —así sea de modo epigonal— a una época que creía en el aura de la que habla abundantemente Benjamín. Benn, por el contrario, es un poeta materialista, si lo puedo decir así, un poeta que se enfrenta a la fealdad y a la brutalidad de este mundo y que sale victorioso de este enfrentamiento, pues no trata de sublimizarlo ni de envolverlo en el misterio.

Por ello Benn no piensa que los poetas tengan que ser... unos soñadores. Tienen que ser, por el contrario, maestros en el arte de la resistencia. Los poetas, y con esto termino, según Benn, “en el fondo, no son ni individuos espirituales ni estetas, ya que hacen arte; o sea, necesitan un cerebro duro, macizo, un cerebro provisto de colmillos capaces de triturar resistencias, incluso las personales.”

Notas:

¹ Paul Celan, “El meridiano”, en *Obras completas*, trad. de José Luis Reina Palazón, Madrid, Trotta, 1999, p. 505.

² Gottfried Benn, “Problemas de la lírica”, en José Manuel López de Abiada, *Gottfried Benn*, Madrid, Ediciones Júcar, 1983, p. 189. Todas las referencias al texto de Benn estarán tomadas de aquí.

³ *Loc. cit.*, p. 153.

⁴ La conferencia “Problemas de la lírica” fue pronunciada en la Universidad de Marburgo en 1951. El poema está fechado también en 1951, así que es muy difícil precisar cuál antecede a cuál.

⁵ Esta idea de Federico Nietzsche brota de las páginas iniciales de su libro más conocido, *El nacimiento de la tragedia*. En el “Ensayo de autocrítica” que Nietzsche antepuso a las sucesivas ediciones de la obra, en efecto, aparece “la agresiva tesis de que sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo”. Se trata de una alusión a la frase con la que materialmente concluye el “Prólogo a Richard Wagner” con que se abre *El nacimiento de la tragedia*. Ahí se puede leer: “El arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida.” Esta idea reaparece en *The Will to Power*, § 853, donde puede leerse: “Art as the real task of life, art as life’s metaphysical activity.” La cita de Benn está tomada de esta última obra.

⁶ Modifiqué el inicio de la traducción atendiendo a una observación de José Manuel Recillas. Donde López de Abiada vertía “poesía pura”, término extraño a las concepciones de Nietzsche, Recillas sugiere el concepto mucho más ajustado de “artisticidad”. Igualmente válida me parece su observación en el sentido de que Benn no hablaría de “alegría creadora” sino de “placer creador (no *shöpferischen Glück*, sino *schöpferischen Lust*).

Esta segunda opción no sólo respeta en lo literal el texto de Benn, sino que vuelve más transparente su cercanía con un pasaje de *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche, donde se puede leer: “*Doch alle Lust will Ewigkeit!, will tiefe, tiefe Ewigkeit.*” (Todo placer quiere eternidad; quiere profunda, profunda eternidad.)

⁷ Aristóteles, *Poética*, trad. y notas de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, 1459 a 8.

⁸ Gottfried Benn, *loc. cit.*, p. 191.

⁹ *Ibid.* Ahí donde hay una erección, podría decirse, es imposible traducir nada.

¹⁰ *Ibid.*, p. 207.

¹¹ Hay traducción castellana del libro de Staiger, *Conceptos fundamentales de poética*, trad. de Jaime Ferreiro Alemparte, Madrid, Rialp, 1966.

¹² Esta frase de Hegel está tomada del “Prólogo” de la *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, p. 24.

JUAN GELMAN: SEMBLANZA

JUAN GELMAN

Cuatro poemas inéditos

El pato salvaje

A Jorge Boccanera

En medio de su olvido ocurre
la grandeza del mundo en la
fuga del pato salvaje.
Y cómo vuela la criatura, cómo
escribe trecho a trecho fuego
en la forma invisible
que apuesta contra sí.
Eso es volar y los espacios
de lo que triste era, rocan
un todo pequeñito.
Ave pájaro que
cruzás el cielo como una ilusión
de lo que fue no sido
bajo el sol que no hace preguntas.

La extranjera

La extranjera no sabe
que mi sangre es su casa, que
todo pájaro suyo
sólo ahí puede cantar y abrir
alas de su verano y se abalanza,
alcanza, lanza, alza
como una sed de mundo
que no se puede apagar.
El pájaro encendido cuida
los huecos de la pérdida como
joyas perdidas sin remedio.

Canta allí, loco de luz, no renuncia
a mis monstruos, valiente.
La hora de los dioses
junta los pies
de ese camino.

Líneas

La parálisis del duelo no
sale a la calle. Dura
una eternidad hacia adelante,
hacia atrás. La
dulce noche que
es una línea del paisaje
indescrifrable canta. El tiempo
trecho a trecho, ¿es demasiado en
esta isla de fuego
que no se quiere apagar?
La miro como
si no estuviera ahí, pensando
en qué piensa, arrastrada
hacia el sur, como un pedazo del
sueño que pregunta por qué
su lengua es un verano solo
en lo que va a venir.

Océanos

En el océano del vacío
hay nombres, nombres, nombres.
En el océano de lo perdido,
hay nombres.
¿Quién responde
a este chorro de alma
que los llama? Un oleaje
de nombres, nombres, nombres
¿Qué los separa de la grande muerte?
Nombres.

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

Juan Gelman. La memoria o cómo derrotar la derrota

La memoria en Juan Gelman se convierte, más que en otros poetas, en motivo y energía para la construcción del presente, en sustancia fundamental de la palabra por venir, en nominación del tiempo. Para el poeta argentino, de origen judío ucraniano y con residencia mexicana desde hace ya casi dos décadas, la historia no es el acontecimiento pretérito sino la presencia del ayer en el momento que transcurre y en el horizonte del mañana, es sueño y es constancia tangible de lo vivido y por vivir. Dolor y sufrimiento por las ausencias, alegría por su evocación, por la permanencia de sus significados y el sentido de sus presencias, de sus vidas; razón de existir y morir de manera simultánea, reconocimiento de que no se puede claudicar en tiempos de

paz contra el agravio, de que no se puede dejar en paz a la injusticia por razones de salud mental, de que las emociones no se deben guardar en eufemismos y en silencios. La palabra no puede nacer sin riesgos semánticos, sin atributos, sin cargas y reminiscencias, sin marcas, sin voces de los muertos que imaginaron ser, que lucharon por el ser. Gelman lo resumía así en la crónica de la aparición de su nieta tras una larga, penosa e indefectible insistencia en todos los ámbitos, de que ella estaba viva y había sido entregada a los militares, y ante mi pregunta de si no había sentido la necesidad de abandonar una búsqueda que se advertía inútil, poco menos que imposible, como la exigencia de los restos de su hijo y de su nuera, asesinados por la dictadura argentina y los militares uruguayos, respectivamente: “El hombre no debe renunciar a la memoria a cambio de la comodidad y la placidez que da el olvido, porque el hombre, ¿es memoria o qué?”

En Juan Gelman la palabra no es certeza, es hito, señal de múltiples caminos. Comparte con la mayoría de los escritores la conciencia de la inutilidad de la poesía y la pregunta simultánea de ¿por qué entonces seguir cultivándola, por qué lo mismo no es lo mismo al ser revelado en y por el poema? La escritura de Gelman nos ofrece una visión del pasado inconcluso, de un ayer abierto a la vida que transcurre, a la mente y la sensibilidad en proceso de aprendizaje, en su praxis. Hay acontecimientos históricos cuya caducidad no ha tenido lugar, permanecen archivados o encapsulados, ocultos como los rollos del Mar Muerto. Hay raíces humanas emergentes desde los profundos y hondos juegos del lenguaje, de la oralidad y de la escritura, de la gestualidad cotidiana, de lo extraordinario y lo divino, de lo mundano y lo íntimo. *En el hoy y mañana y ayer* (antología personal, unam, 2000), *Pesar todo* (antología, FCE, 2001), *Valer la pena* (Era, 2001), *País que fue será* (Era, 2004), títulos recientes que apoyan este ejercicio reflexivo sobre una de las vetas más relevantes en la poesía gelmaniana: exploración y rescate del tiempo, de los sucesos de un ayer insepulto, abierto aún al escrutinio y la conciencia en tránsito.

A la manera de Vallejo en su conjugación invertida del tiempo y de los neologismos, Gelman disloca los acontecimientos para crear espacios abiertos a cualquier posibilidad: “Así vendrán tristumbres, la madre general, las deudas del olvido” (“La sed”), o “Allí pasó mañana. Tiembla de siempre en nunca más” (“Vínculos”). La invocación del futuro en un ayer que no debió ocurrir de la manera como se vivió, sino en la forma como se escribe en el presente. “La lengua del dolido jadea de amores indecibles, apenas entrevistas, como fuegos que le acechan la boca y ningún daño apaga y arden en lo que no será” (“Interrupciones”). Pero lo más trascendente de esta posición indeclinable del poeta y del hombre de principios, del individuo ético que asume su responsabilidad ante la palabra hasta las últimas consecuencias, es no contagiar el edificio poético con la ideología, no sujetar las búsquedas estéticas a la moral que rige su militancia, su insistente y denodado esfuerzo por extraer la verdad del pasado, por su reclamo de justicia. Como la hace en una especie de epílogo en *Carta abierta*, 1980, para aludir a la muerte de su hijo y de su nuera, y para reclamar a la nieta nacida en cautiverio: “La dictadura militar nunca reconoció oficialmente a estos ‘desaparecidos’. Hablé de ‘los ausentes para siempre’. Hasta que no vea sus cadáveres o a sus asesinos, nunca los daré por muertos.” No obstante, su actitud ética sí se ve reflejada en los contenidos de su poesía, sí habla a través de sus versos, de su respiración, mas no la conforma como una poesía política, pedagógica o moralista. Por el contrario, la conciencia de los motivos que avivan la pena no sólo por los hijos torturados y desaparecidos, por la patria violentada, sino por los ausentes antes de tiempo, por lo que debía ser y no fue, empuja hacia la liberación de lo poético atendiendo únicamente a la responsabilidad de sus propios impulsos, de la revelación de sus enigmas, de la aparición del conjuro en la forma y el momento en que la propia sed de decir lo exige, la poesía responde a sí misma.

La emoción entre mi vida y
la conciencia de mi vida
es una continuidad que no
me pertenece
[“Torcazas”]

Siniestra corte es la memoria /el sentido
normal del padecer /pequeño
sería así el pasado
en un rostro que nunca supe donde
está
[de Incompletamente]

Insuficiencia del existir y precariedad en el decir, mueca de ironía y de burlón silencio en la negación oximorónica de todo lo que no nos pertenece, y por lo mismo es nuestro. Negar afirmando, afirmar negando, a la manera como lo hicieron los místicos y barrocos. Gelman ya lo apuntaba en sus poemas de 1961, en su “Arte poética”: “Entre tantos oficios ejerzo éste que no es mío [...] A este oficio me obligan los dolores ajenos [...] todo me obliga a trabajar con las palabras, con la sangre.” Nada es tan lógico como el hablar de los niños, nada tan sincero como su forma de nombrar la realidad, de concebir la función de la lengua, tan cercano al sentir y al imaginar, a la noción del tiempo y de la vida, en donde la muerte no tiene ni tendrá lugar, como lo sugería Dylan Thomas, y el amor es simplemente energía para el juego o para la vida que es juego. La ternura de Gelman parece provenir de un diálogo con sus hijos y sus nietos, con el Juan que goza descubriendo las suertes que se pueden realizar con las palabras por sus contigüidades y sus continuidades, por sus contextos y sus pretextos, por sus trastocamientos y errancias.

Juan no es poeta de un solo registro. Su obra no se circunscribe a una propuesta estética determinada, a un estilo o una voz específicos, sino a épocas diversas en las que han brotado contenidos y formas distintas pero sin perder vínculos con el pasado, sin abandonar recursos técnicos de otras circunstancias, de escrituras que se deslizan en otras direcciones emotivas y racionales. *Leitmotifs*, marcas, señales, signos, imágenes, indicios, guiños, pueden también hallarse en poemas que poco tienen en común con libros gestados en diversos tiempos en la vida y las situaciones del autor. Por lo mismo, la poesía de Gelman no cae en un solo gusto, no encaja en una misma lectura. Lo que en un libro o en unos versos figura como sugerencia o esbozo, en otros poemarios se despliega sin concesiones, radical y consciente de sus riesgos. No me refiero de manera exclusiva a la utilización de las barras y a ese discurso entrecortado que refiere Evodio Escalante en el prólogo a *En el hoy y mañana y ayer*, o a la recurrencia de neologismos y efectos fonéticos, o a la presencia indiscutible del dolor, a la pérdida, al exilio, a la dimensión de lo sagrado que anota Eduardo Milán —en Pesar todo— es “la dimensión de la sobrevivencia o del sobreviviente” y de allí a la búsqueda de “las dimensiones olvidadas de la lengua en *Dibaxu* (1985)”, porque aunque están presentes tales rasgos, es innegable, no siempre usó Gelman las barras ni siempre fue un discurso de tajos, ni vivió siempre en el exilio, aunque tal vez la noción de la mudanza sí haya estado en el sentido de pertenencia e identidad del poeta derivada de la propia biografía familiar, por su estrecha convivencia con el ruso y los recuerdos de una geografía paterna, por la sombra histórica del judío errante.

Dejo de lado la infancia, el juego, también la carga política que pueda influir en la lectura de su obra o el peso de lo ético sobre lo estético. Hallo en la poesía de Juan una recurrencia de fondo y un humor sutil para tragarla, para enfrentar la derrota: “Nunca fui dueño de mis cenizas, mis versos, / rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte” (“Arte poética”), “a gelmanear a gelmanear les digo / a conocer a los más bellos / los que vencieron con su derrota” (“Héroes”, en *Cólera Buey*, 1962-1968).

El mito de Prometeo resuena en esa declaración gelmaneana donde la “tristumbre” adquiere sentido y carta de naturalización por lo vivido, pero sobre todo por la ausencia, por los ancestros y los nietos, los hijos y los sueños, por la condición humana, por un dios desmemoriado, por los desaparecidos, por la lucha y su dolor sin frutos: “Alma que sólo ves un animal herido al fondo del espejo: cesa ya de jadear” (“El espejo”). El héroe (poeta) está consciente —como lo advertía Thomas Carlyle— de su heroísmo en la derrota, de su lucha sorda e inútil, pero al fin lucha en medio de la nada, de la muerte. Como lo expresa en su poema “Babas”: escriben papeles que nadie alcanza a ver. Gelman no encaja en el héroe-poeta de Carlyle representado por la figura de Dante, triunfal en su emergencia del Infierno (del poema), donde salva y condena, según sus filias y fobias políticas, donde el florentino se advierte al lado de los grandes genios literarios.

Gelman, por el contrario, se visualiza como sobreviviente, como el personaje sujeto a la roca de la memoria embestido por los recuerdos y los nombres, los rostros anónimos, el pájaro libertario y la rama de lenguaje rota, la palabra que lo nombra y que lo borra al mismo tiempo. La inutilidad del nacer, pero más del morir, de caer estentóreamente en el silencio absoluto, el que duele en carne viva, con sus dos filos: la memoria del dolor y el dolor de la memoria. La derrota está en el nombrar, en el decir lo que es pero ya no es, en el pronunciar la palabra pájaro para decir libertad y dejar un hueco en la palabra, un silencio que exige otra palabra para denominar el deseo, para hacer la luz.

“¿Cómo sabe Andrea que la poesía no tiene / cuerpo, no tiene corazón y / en su hálito de niña pasa o puede pasar / y habla de lo que siempre no habla? / [...] / Un día sabrá que existieron como ella misma, / entre lo imaginario y lo real. / ¡Ah, vida, qué mañana / cuando termines de escribir!” [“¿Cómo?”]

La poesía de Gelman está sembrada de símbolos que transportan una ofrenda, que transmiten un mensaje, que refieren un juego de voces del pasado que no cesan de trinar, de aletear, de volar. Toda su obra está poblada y plagada de alas. Aves de todos los colores y estaciones, de todos los estados de ánimos. La ética de Gelman, su ideología, se vuelca en un misticismo sui generis, en una abierta admiración por los místicos, pero al

mismo tiempo en el descreimiento de sus alcances, de sus encuentros con la divinidad y su meta-física. A su manera, Gelman acude a estos ejercicios ascendentes a través de la palabra para extasiarse, para salir fuera de sí y contemplar, si no a Dios, sí a la belleza de la creación, al amor de ser, al amor por el ser.

Y de una gran hermosura gozan sus versos en *Citas y Comentarios*, lo mismo que en *Dibaxu*. Es la soledad, el descubrimiento del solo que dialoga consigo y sus pesares, que indaga más allá de sí. Como lo había ya hecho en *Los poemas de Sydney West* (1968-1969) en Argentina y lo hizo más tarde en *Composiciones* (1984-1985) en el exilio francés, en los que nos ofrece huellas de otros mundos, testimonios de vidas sometidas al olvido.

Arquetipos, diría pensando en Jung. La imaginación del poeta revive acontecimientos y nombres no pronunciados, sólo dichos por otros poetas y sabios que se revelan en la escritura apócrifa. Puede ser la impronta de Gallagher Bentham o las preguntas de Sammy McCoy en un lejano Oeste, o la carnalidad del misterio que envuelven los rollos del Mar Muerto. Juan desentierra la memoria para llegar a la misma conclusión que Ramprasad: “cuando la Muerte te haga prisionero / tu casa / ¿de qué te servirá?” Mientras tanto, para quien lee esta sencilla reflexión que trasciende el pasado, el poema funge como el ave que trae una ramita de olivo hasta el arca de Noé como señal de que hay tierra firme, de salvación, de continuidad de la vida. Ése es su mensaje.

Gelman, como casi todos los poetas, vuelve al punto de partida donde le estremecieron las incertidumbres y comenzó a ser lo que era, lo que sería, lo que es, lo que fue. “En mi corazón se agitan pájaros que en él sembraste / [...] / Pero no puede ser. Porque estás en mí, tan viva en mí, que si me muero a ti te moriría” [De *Violín y otras cuestiones*, 1956]. Convicción no es dogma, sino deseo, y el poeta ya en su madurez exclama: “El día que el corazón aprenda a leer y a escribir / se verán cosas grandes / [...] / será un gran día, encontrarán / la palabra que se perdió / hace millones de dolores. / Véase lo que pasa: / el día que vino y se fue / será un gran día” [“El menos pensado” en *País que fue será*]. En los escombros del idioma, en los vestigios de la civilización, en el subsuelo del habla, en fosas comunes de la humanidad, en el exilio de algún paraíso o de algún infierno, en el pío-pío del tío Juan que gusta de cantar desde la fosa, en las pisadas sobre el agua de un sueño paterno o de un abuelo que amarró una carta a la pata de un pájaro que voló de país en país buscando el cielo, Gelman lee con esa voz que aspira la derrota y nos hace escuchar el ritmo, sí entrecortado, sí difícil, sí doliente, sí incrédulo de las palabras, sí mordaz, sí, a Pesar todo. Sí, con su mensaje de pájaro o de ángel:

La memoria no se quiere apagar /
lo sabe
el animal dolor / razón
del gran silencio / sombra
de lo que ya no fue / vacío
lleno de rostros.

EDUARDO HURTADO

Los exilios de Juan Gelman

Conocí a Juan Gelman después de leer su poesía, pero en sentido estricto, a Gelman lo conocí a través de su poesía. No siempre sucede así: se puede leer a un poeta y luego, si se da la ocasión de tratarlo en persona, extrañar al personaje que uno alcanzó a figurarse por mediación de esa entidad abstracta llamada “voz lírica”. A otro de mis poetas favoritos, por ejemplo, lo leí por primera vez hacia 1970, año en que publicó un libro notable por su potencia lírica y su negatividad irreductible. Tras esa lectura me hice un retrato imaginario del autor: un tipo acerbo, pesimista, más bien feo —pero ante todo, intratable. Nada de eso: poco después, materializado en maestro de la Facultad de Filosofía y Letras, se me reveló como un auténtico dandy de voz engolada, vitalista, seductor infalible, adicto a los más refinados ultramarinos y, por añadidura, buen mozo. Siempre me interesó la poesía de Gelman. No obstante, debo admitir que hace apenas cinco años no la había leído sino de manera ocasional en revistas y antologías. A fines de los años de la década de 1990, Marco Antonio Campos me encomendó redactar un comentario para que, a manera de epílogo, acompañara el libro *En el hoy y mañana y ayer*, la antología personal que el poeta realizó para la colección *Poemas y Ensayos* de la Coordinación de Humanidades de la unam.

Obsesivo como soy, no me limité, para escribir ese texto, a conocer los poemas que el mismo Gelman eligió para conformar la muestra: leí, cada vez con mayor apetito y entusiasmo, todos los libros suyos que logré reunir. No contaba, como mero epiloguista, con mucho espacio para exponer mis impresiones. Muchas se me quedaron en el tintero. Sin embargo, si algún mérito hay en esas breves notas, está en su emotividad, surgida del deslumbramiento que una exhaustiva incursión por la poesía de Gelman suscitó en mí. Esto explica la aparición de ciertos comentarios “incontrolados” en medio de aquellas líneas que, en su origen, sólo buscaban cartografiar con alguna precisión una obra vasta y compleja.

Entre balbuceos, sin embargo, alcanzo a opinar, apoyado en una idea de Eugenio Montale, que la obra poética de Juan Gelman es una hermosa biografía. Con esto no quiero decir que sus poemas constituyan una especie de compendio en verso de su vida. Sólo intento poner de relieve que en ellos la experiencia siempre ocupa un primer plano. Es este atributo el que crea en el lector un sentimiento de complicidad ante lo fascinante y terrible de la vida.

Casi no encuentro tópicos literarios en la obra de Gelman, quizás porque ésta nace de una profunda contigüidad con las cosas y los seres circundantes, del hábito de abordarlos como acontecimientos distintos cada día, regidos por el paso impecable del tiempo y por ello impregnados de una profunda percepción de lo eterno.

Gelman ha desarrollado una rara aptitud para reconciliar escritura y vida. Esto, además de otorgarle a su obra una excepcional consistencia, le permite configurar sus poemas con las materias más accesibles: la mujer; el barrio y la niñez; dios y su ausencia; los compañeros caídos; la tierra que se habita con un afán utópico, sin importar si es propia o es tierra del exilio.

El exilio es uno de los temas recurrentes en la poesía de Gelman, pero lejos de aparecer en ella como un asunto asociado a la nostalgia y a la pérdida de un entorno, constituye el punto de partida para afirmar su vocación de vivir en presente, de empatriarse en un territorio extraño.

El desterrado, se piensa, inventa un mundo para compensar la falta de centro y de raíces. Gelman, junto a otros artistas de nuestro tiempo, desmiente el cliché al asumirse como individuo señalado por un exilio originario. En último término, la verdadera causa que lo ha traído lejos de la tierra nativa es el afán de transformar su circunstancia, de resistir los embates de la historia y hacer de la patria un lugar digno, de veras compartible con el prójimo. Pero ese afán es el mismo en cualquier latitud —y esa patria, en consecuencia, apenas reconoce límites. El exilio no es para Gelman una mera circunstancia biográfica sino un estado inherente a su condición de poeta. La de exiliado, para decirlo de otra manera, es la naturaleza propia del inconforme —y el autor de *Valer la pena* lo es hasta la médula.

Gelman asume su sentimiento de *ser en el destierro* con un temple afirmativo. Entre las cualidades excepcionales de su poesía, ocupa un sitio primordial la capacidad para volver las cosas del lado de la luz. No sé si esta rara virtud la posee “a pesar de” o “gracias a” el considerable cúmulo de situaciones adversas que ha debido enfrentar a lo largo de una existencia combativa. Como sea, de esa aptitud ha echado mano a la hora de integrarse a los distintos países en que ha vivido, en especial a la tierra que hoy lo acoge.

Me consta que Gelman vive a cabalidad las alegrías y las penas, los pequeños triunfos y los continuos descalabros de cualquier mexicano, sin dejar por ello de ocuparse de los ideales por los que un día se vio obligado a dejar su Argentina entrañable, sus nubes y sus ríos, familiares y amigos, el aire inolvidable de la infancia. Gracias a su tenacidad constructiva y a su afán de pertenencia, ha encontrado en México el terreno ideal para ejercer, digámoslo apoyados en un verso de Huidobro, “la vendimia del destierro”. Aunque bien visto, Juan nunca ha vivido en este país, que ya es el suyo, como un desterrado. Y no sólo por la generosidad con la que los mexicanos hemos sabido acogerlo, sino por la decisión del propio Gelman de aceptar como un destino, en el sentido griego de la palabra, su domicilio actual. No mira su estancia —no la ha mirado nunca— como una coyuntura. Su vida es ésta, la del cotidiano bregar en la ciudad más fascinante y monstruosa de las eras, y no el tránsito espectral del que aguarda la hora de volver a un edén improbable.

A Gelman le conviene como a pocos el término acuñado por Gaos para definir la condición de muchos españoles que vinieron a México con la Guerra Civil: “transtierro”, la integración sin reservas del exiliado a su “patria de destino”. Una condición que sólo puede darse, claro está, si lo permiten las circunstancias halladas en la nueva residencia: una misma lengua, una historia común, pero también otras de igual o mayor trascendencia, como la posibilidad de compartir sueños y desvelos, insurrecciones y esperanzas. En México, Gelman extiende y corrobora una identidad, la confirma en el aire que respira, en los frutos que le otorga el nuevo clima. Descubre las ciudades, la otra geografía, y en este hallazgo confluyen los paisajes más íntimos, el rostro actualizado de los suyos, el perfil ecuménico del descontento. El exilio es un lugar de privilegio para que la patria comparezca esencial y desnuda frente al expulsado, cuando él mismo ha cesado de buscarla.

Entre la patria perdida y la patria ganada se anulan las distancias.

En esta feliz reasignación de luchas, deberes y lealtades, juega un rol importante una certeza ya enunciada: la de ser un proscrito originario. Para un poeta como Juan Gelman, la experiencia de la expulsión está en el fundamento del oficio. Como tantos artistas del siglo xx, Gelman es una conciencia que se sabe exiliada de un decir primordial. Si a los hombres —en algún momento que se pierde en las fronteras del mito y de la historia— les dio por combinar las palabras de tal forma que ya no dijeran lo que decían cotidianamente, que fueran mucho más que otra moneda en los mercados, es porque supieron (o intuyeron) que las palabras conservan las huellas de un decir metafórico. Gelman entiende que su patria es el lenguaje, pero esa patria se le aparece a cada instante como un espacio abierto a la posibilidad. La poesía tiene los hábitos del horizonte: se desplaza, crea el camino de aquellos que se esfuerzan por alcanzarla. De esa patria nómada —nos deja ver Gelman en uno de sus poemas— nunca es dueño el poeta, como tampoco es el dueño de sus cenizas. Si la sabiduría del hombre en el exilio es extender su noción de la patria, la del poeta es dejarse habitar por la poesía:

Nunca fui el dueño de mis cenizas, mis versos,
rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte.

Hace falta humildad para asumir así la rara práctica de hilvanar líneas que nunca alcanzan el lado opuesto de la página. Adivino que a Gelman le incomodarían las consecuencias que estoy por inferir de estas disquisiciones, pero tengo para mí que este constante ejercicio de humildad ha terminado por conferirle un perfil ascético. Desde mi perspectiva, el mejor testimonio de su depuración espiritual radica en su capacidad de entrega.

Ya he comentado la disponibilidad del poeta para dejarse poseer sin reticencias por su nuevo entorno, así como la forma en que ha sabido abrirse un espacio vital a fuerza de imaginar, de acatar el dictado de otras voces. Faltaría hablar de sus talentos como ciudadano, amigo, abuelo y muy cumplido esposo. No creo impertinente traer a cuento estas cosas, pues como hace ver Cortázar en una aguda nota, el propio Gelman se ha ocupado de abolir las fronteras entre palabra y acción para hacer de sus poemas algo más que un vehículo de comunicación: un lugar de contacto. En ellos ocurren también esas cosas que desde hace algunos años he podido verificar como testigo de sus maneras de vivir: sus pasiones domésticas, sus compromisos con la tribu, su capacidad para apropiarse de las cosas y los seres con los que el destino ha querido indemnizarlo de tanta pérdida.

Siempre que nos hemos reunido, Gelman ha encontrado ocasión para contarme alguna anécdota relativa a su convivencia con “los nietos”. Una de ellas lo pinta de cuerpo entero. Cierta mañana, Iván, el más pequeño, lo abordó con esta inquietante reflexión, casi increíble en un niño de apenas ocho años: “Abuelo, ¿sabes qué es peor que la muerte...? No haber nacido.” Ese día, según me dijo él mismo, Juan retiró de sus libreros los tomos completos de Kant, Heidegger, Schopenhauer y otros más. Y sé que esto es verdad, porque en la poesía de Gelman hay recurrentes confirmaciones de esta disposición suya a tocar capas cada vez más profundas de inmediatez, incluso de ignorancia, para extraer de ahí verdaderos tesoros de sabiduría poética:

El sin tierra ve ahora los otoños que su niñez no sabe traicionar.
Allí pasó mañana. Tiembla de siempre en nunca más. No cesa
su porción de infinito.

Pero el centro de su obra es el amor, y más precisamente el “amorar”, que es la forma propiamente gelmaniana de ejercer este oficio. En otra parte he intentado definir este singular neologismo acuñado por Gelman:

Amorar no es cosa fácil. El que amora camina por el filo de la pérdida, debe asumir las fatigas que acarrea la persistencia en el amor. Con este verbo esencial, el poeta rechaza las comodidades de la sinonimia. El amorar de Juan Gelman traza el mapa de sus pasiones: la poesía, el erotismo, la patria y la intemperie, la belleza —todavía— de este mundo. También es el núcleo de un contralenguaje alzado para enfrentar las calamidades que lo abruman: la injusticia, el olvido, el silencio obligatorio, la derrota, las cucharadas del señor Scott, la “barbaridad” de la tristeza, la perradura del vivir. Amorar, sin embargo, no es el fuero de nadie: aunque hay quien vive y muere sin conocer sus claves (“dar lo que no se tiene, recibir lo que no se da”), el verbo implica un sentimiento que pertenece a todos los tiempos y lugares —y en esta zona compatible se humana la poesía de Gelman...

Aquí se impone agregar que el corazón del sistema amoroso que hoy rige la poesía de Gelman tiene nombre —y el poder de instalar universos. Mara, su esposa, representa para él la final supresión de todos los destierros, el lugar donde confluyen la medida y el delirio. Al constatar las maneras apenas perceptibles con las que Juan acompaña y atiende a Mara y la cobija, se afirma en mí la idea de que el amor es la expresión más acabada de todo ascetismo: una necesidad de aniquilarse el hombre a sí mismo para crear un sitio a la medida de lo que ama, pues lo amado no podría existir en plenitud si no fuera por esa especie de vacío:

¿Qué sos sino mi estando en desestiar, ave dura del siendo, vacío que no puedo agotar?
[...]
Extraña es el agua que nos junta, brasa extremada, como calcinado, entrega del no ser.

JUAN FELIPE ROBLEDO

Un comentario a “Fábricas del amor” de Juan Gelman, a la luz de Juan de la Cruz

“Fábricas del amor”, ese prodigioso poema amoroso de Juan Gelman incluido en uno de sus primeros libros, *Velorio del solo* (1961), nos lleva de la mano por varias de las virtudes de una veta de su poesía: maestría verbal; impulso poderoso que convierte al poema en receptáculo y voz del amor sin límites; sugestivo descubrimiento de una realidad unitiva mística y capaz de derrumbar las barreras del yo; comunidad de los afectos y los recuerdos:

Con adivinaciones del amor, construía tu rostro
en los lejanos patios de la infancia.

La realidad de la amada se hace posible porque su rostro ha sido construido, modelado, en los patios de la infancia, y ese reino bendito en el que el mundo se niega a ser división, frontera, y quiere hacerse continuidad en el cuerpo y la alegría de la amada es el que espera al poeta.

Yo te oficié, te recité por los caminos,
escribí todos tus nombres al fondo de mi sombra,
te hice un sitio en mi lecho,
te amé, estela invisible, noche a noche.

La sombra hace posible la luz, la conciencia de nuestra precariedad le da vida a la forma presentida y la convierte en una realidad ineludible que bendice el término del viaje. La esperanza que sostiene el recorrido del amante no es sustentada por una verificación empírica sino que se mueve en el terreno de la fe, una fe que no canta a la saciedad sino a la alegría de sabernos falibles y capaces de descubrir en “el canto de los silencios” la fuerza que nos promete un encuentro fructífero aunque la oscuridad del mundo nos desaliente. El poeta es, entonces, un visionario que permite que el futuro se abra paso en su vida:

Así fue que cantaron los silencios.
Años y años trabajé para hacerte
antes de oír un solo sonido de tu alma.

A continuación transcribo completa la primera sección del poema, ya que este breve comentario quiere simplemente hacer brillar con su luz propia estos amorosos versos del poeta argentino, recientemente galardonado con los premios Reina Sofía en España y Pablo Neruda en Chile:

I
Y construí tu rostro.
Con adivinaciones del amor, construía tu rostro
en los lejanos patios de la infancia.

Albañil con vergüenza,
yo me oculté del mundo para tallar tu imagen,
para darte la voz,
para poner dulzura en tu saliva.
Cuántas veces temblé
apenas si cubierto por la luz del verano
mientras te describía por mi sangre.
Pura mía
estás hecha de cuántas estaciones
y tu gracia descende como cuántos crepúsculos.
Cuántas de mis jornadas inventaron tus manos.
Qué infinito de besos contra la soledad
hunde tus pasos en el polvo.
Yo te oficié, te recité por los caminos,
escribí todos tus nombres al fondo de mi sombra
te hice un sitio en mi lecho,
te amé, estela invisible, noche a noche.
Así fue que cantaron los silencios.
Años y años trabajé para hacerte
antes de oír un solo sonido de tu alma.

En la segunda sección del poema, el encuentro de los amantes se realiza y el mundo, negación y posibilidad simultáneas, se hace posible merced a la presencia de la amada (Juan de la Cruz, uno de los poetas tutelares de Juan Gelman, ilumina en comunión poética estos versos desde la segunda redacción del “Cántico espiritual”): “Descubre tu presencia, / y máteme tu vista y hermosura; / mira que la dolencia / de amor, que no se cura / sino con la presencia y la figura.” El encuentro amoroso es cantado por Juan Gelman en “Fábricas de amor”:

II
Alza tus brazos, ellos encierran a la noche, desátala sobre mi sed,
tambor, tambor, mi fuego.
Que la noche nos cubra como una campana
que suene suavemente a cada golpe del amor.
Entiérrame la sombra, lávame con ceniza, cávame del dolor,
límpiame el aire:
yo quiero amarte libre.

Tú destruyes el mundo para que esto suceda,
tú comienzas el mundo para que esto suceda.

La abolición del sujeto, de los límites del yo, permite que el amante se descubra formando parte del cosmos en la unión amorosa y lleve en las manos las azucenas de la dejación que son centrales para la poesía mística tradicional (la que va desde Meister Eckhart hasta Ruysbroek y los místicos judíos, árabes y españoles), y que asoma revitalizada en los versos de Gelman, mostrándonos el camino de la entrega que niega el deseo personal y nos lanza a los orillas de la comunión:

III
Me has amado las manos y caerán con el otoño.
Has amado mi voz y está arrasada.
Mi rostro ha reventado sobre ti como una piedra impura.
Me has amado y amado
para que huya de mí, señor de sombras.
Me has destruido para que yo sea la luz humana cantando
como las criaturas de tu sangre.

Y la amada se hace entonces realidad totalizadora, llena el mundo con su presencia y amor, hace posible una realidad amorosa que no sólo destruye los límites de la conciencia personal sino que unifica cuerpo y alma, deseo y realidad, en un movimiento envolvente de poder y afirmación erótica:

IV

Que del recuerdo suba el olor de tu cuerpo y se haga tu cuerpo.
Que la noche devuelva tu dulzura.
Que tus manos sean dadas por el temblor que dieron.
Que tus ojos regresen de todo lo mirado.

Paloma del amor
en vez
asciendes pura en libertad
giras y cantas como el cielo vas invadiendo el mundo.

Y conviven entonces, de manera natural y definitiva, amante y amada, “Amada en el amado transformada”, en el mundo que Juan de la Cruz atravesó con anterioridad, permitiendo que convivan en el poema de Juan Gelman el cántico espiritual y la noche oscura, ascenso del amante que desea la unión con la amada y transformación en la noche oscura, en la que el poder del amor guía al amante de forma más cierta “que la luz del mediodía”, y estos dos movimientos se hacen realidad poética y transformación amorosa en el poema que salva de la muerte.

V

Como un niño te canto bajo la noche oscura.

Cofre de los secretos, juegos hondos,
temblores del otoño como pañuelos rápidos,
te canto allí para que seas.

Señora del candor,
con boca limpia digo uno a uno tus nombres,
pongo mi rostro en la penumbra que de ellos desciende,
hago un gran fuego con tus nombres bajo la noche oscura.

En realidad quiero decir: me haces andar contra la muerte.

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

Querido Juan:

Al leer tus textos, sentí como nunca que uno de los grandes asuntos de la poesía era la ausencia —mejor dicho, la articulación de la combinación presencia/ausencia, la imposibilidad de oponer, desde un punto de vista formal, ambos términos— y que uno de los anhelos de la creación poética era quizá mostrar hasta qué punto se compenetran mutuamente. En efecto, tengo la sensación de que, al menos desde tus *Poemas de Sydney West* y sus *Lamentos*, hasta el largo texto que dedicaste a la desaparición de tu madre, hay en tu obra una invocación constante de la ausencia para decirla y ahuyentarla mejor. Y he aquí el secreto de este fenómeno: como ocurre con la fragancia de la rosa del poeta de antaño, recorre tu obra una suerte de oposición al estado de las cosas que actúa, construye y hace presente por medio de la palabra lo que no puede ser en la realidad. Es una oposición que nombra ese no ser, da forma a una proyección y conjura la nada que absorbe paulatinamente al objeto de tus pensamientos. Por la misma razón, podría uno sentirse tentado de decir, de manera un poco fácil, que bajo tu pluma el exilio es una forma de ser y no una condición exterior impuesta por las circunstancias de la vida. Con todo, no me atrevería a afirmar que estabas predestinado a la

condición de exiliado; pero es tal la concordancia entre tus textos y los rasgos sobresalientes de tu recorrido vital que en tus poemas se da algo más que un simple ejercicio estético, ése que practican quienes pretenden hacer “literatura”.

Llevo años observando con curiosidad ese fenómeno extraño que es la relación privilegiada entre la literatura y el exilio. Sin duda, es este último la ilustración y la metáfora de la urdimbre del binomio presencia/ausencia. La literatura, y en particular la poesía, proviene de la misma materia y de esa fusión a priori paradójica. Por esta razón, no hay “mayor exiliado” que el hombre de letras, aquel que en virtud de su experiencia como testigo privilegiado de las miserias y los dramas del mundo ya era un exiliado en su propia tierra. Experimenta la ausencia con una intensidad que conjura su carácter de encierro, ofreciéndole al lector una forma de comunicación del dolor que despierta, como un golpe, la inevitable fraternidad que a todos nos enlaza. Con el tiempo se va instalando una postura: “ya no soy totalmente de...”, sin embargo, “no puedo pertenecer por completo a...”. Cabría pensar que se establece un equilibrio entre dos países, dos culturas y, a veces, dos idiomas. A mi juicio, esto es un engaño. Simplemente se está en otra parte, siempre en otra parte, en un territorio que uno crea para sí y que reserva para sus allegados, para los suyos. El poeta busca a los suyos también entre sus interlocutores, es decir, los lectores. Y, al menos en el espacio temporal de la lectura, ese territorio propio se convierte en posesión de quien lo desea y lo ve como ofrecido. Ese compartir es prueba de la generosidad de quien sabe evocar los sentimientos comunes a todos en la mente del que escucha.

Y es que pareciera que otro secreto se esconde aquí: en ese lento avanzar del sentimiento de la ausencia hay algo muy parecido a la progresión de la muerte en cada momento de nuestra vida. El espíritu se acostumbra poco a poco a la idea de una desaparición, se familiariza con ella para hacerla suya y acaba por incorporarla. Este proceso de duelo es el que marca tus poemas. Claro, también está el dolor que destroza cuando se anuncia la pérdida: nombrando al objeto y su ausencia, el poema resalta la crueldad de ésta. Sin embargo, sensaciones ambiguas se mezclan con jirones de imágenes lejanas que nos recuerdan la felicidad de un tiempo en que la ausencia no se había consumado, ni enunciado. La tierra lejana, el olor de un día que acaba, un ser amado o el sonido de un instrumento que jamás volverá a tañer como “antes”...

Entiéndeme: no pretendo que esos sentimientos ocupen un lugar preponderante en tu obra. Simplemente, me mueven más esos aspectos que otros que, sin embargo, también están presentes. Y así, todo esto se lee sin dolor, gracias a una forma de humor y una fuerza vital igualmente notables. Pero mi admiración proviene ante todo del carácter tan compacto de la unión de tus textos y tu propia trayectoria. Como suele suceder con los derroteros literarios notables y los hombres que los acuñan, los elementos que construyen un destino construyen asimismo la obra, como si los animara una fuerza que impregna todos los aspectos de una vida, tanto en la creación de textos como en los actos que marcan una existencia. Y eso no puede copiarse, no puede imponerse y no se puede robar. Y tal vez “eso” se llame “ser poeta”...

Todo esto podrá parecerte algo solemne, pero así definiría yo al poeta, como aquel que sabe ser particularmente receptivo a esa sensación de desaparición progresiva y, sin embargo, nunca consumada. Lo veo también como el que sabe que no hay cosa que se pierda para siempre en la nada, que la función de la palabra escrita es precisamente dejar una huella para derrotar al olvido portador de muerte, que la memoria y el deseo que la mueve son una de las formas más nobles de afirmación de la dignidad y, finalmente, que el sentimiento de inutilidad que abrumba, a veces, al creador sólo afecta a aquél que sabe fatigar al lenguaje. Y, si se puede, hay que entender todo lo anterior abriéndole un espacio para la risa compartida y el placer de sentir que trae una suerte de remedio irónico que consiste en no pactar con la estulticia, ni aceptar la mediocridad.

Te doy las gracias por tus palabras, tu generosidad y tu amistad siempre atenta.
Abrazos de tu amigo.

BERNARD POZIER

Juan Gelman. En representación de los que caen por la vida

Traducción de Marco Antonio Campos

Al margen de su antología personal publicada en francés, Juan Gelman escribe: “La unidad de estos poemas reside tal vez en el deseo —y su fracaso— de encontrar la palabra que calla lo que dice.” Un amigo común, el

poeta luxemburgués Jean Portante, que es uno de sus traductores, le responde: “El silencio de la lengua francesa dice otra cosa que el de la española.” En el corazón mismo de los poemas, Gelman afirma también: “tal vez / te juané / te gelmané.” Y más adelante: “Que se invente una lengua que contenga / todo el furor que falta.”

Por mi parte, yo siempre he conversado en francés con Juan Gelman, y los libros suyos que he frecuentado han sido, por azar, siempre en esta lengua: *Obscur ouvert (En abierta oscuridad)*, *Les poèmes de Sidney West (Los poemas de Sidney West)* y *Salaires de l'impie (Salarios del impío)*. De una cosa estoy cierto: he leído algo que se enuncia en una lengua singular —en francés y en español— y todos estos libros están escritos y suenan a Gelman.

Naturalmente, la lengua gelmaniana se verifica en múltiples lugares, en múltiples lenguas, en el transcurso mismo del hombre, pero hay en ella algo también totalmente personal, en la sintaxis chocada, en la palabra sincopada, con sus repeticiones, sus variantes y rupturas, un poco de manera paralela a la rítmica del poeta francés Franck Venaille, con sus cortes abruptos y esa práctica del trazo oblicuo que sobreañade a *lo cortado*. La invención hace brotar muy a menudo palabras y matices que escapan a la lengua misma, pues el poeta no teme ni el neologismo ni la verbalización de nombres. De esa manera, sustantivos como *penumbra* o *astro* se convierten en verbos conjugables o conjugados, y el verbo amar encuentra su contrario en desamar. Dice Gelman, por ejemplo: “tú me verbeas estas palabras y mi cuerpo cuerpea.” Puntas de surrealismo se agregan también a veces a lo inaudito de la voz y nacen entonces imágenes como “un faisán maternal recorre tus tobillos”.

Si la disrupción y la inventiva pertenecen a lo festivo, el ritmo, habitualmente roto —¡Argentina obliga!— se convierte luego en tango de Gardel. Danzan entonces, cuerpo a cuerpo, algunas contradicciones, como las lecciones de la historia y el curso de lo real, como el olvido del pasado y la pasión por la mujer, como la dulzura y el dolor... Entre las parejas de los que bailan el vals convidados en abierta oscuridad veremos a menudo ir de aquí para allá éstos: *perro, caballo, tigre, luz, ala, senos, huesos, alma*... La vida, tan extraña, será incesantemente cuestionada: “la vida es como un mar sin orillas / y no puedo hacer recular la vida / llevarla hasta tu cuna; soy menos real que la mesa donde como”, o bien, “los vivos / ¿dónde se reúnen?” El amor se exhibirá como uno de los raros contrapuntos al dolor que lleva el ser, maravilla como “una bandada de pájaros en el bosque de ti; porque el amor es una cosa y la palabra amor otra”.

La sección de los “Lamentos” (*Complaintes*) se ha convertido, en francés, en objeto de un libro distinto, pues fue tema de un taller de traducción colectiva organizado por la Fundación Royaumont, con la participación principalmente de Jean Portante, pero también de poetas como Henry Deluy, Claude Esteban, Joseph Guglielmi, Rémy Hourcade, José Lapeyrère y otros. En mi opinión, estos textos representan algo muy característico, pues se vuelve a encontrar, a su contacto, una atmósfera ya conocida en la infancia: la de las lecturas de pequeños *westerns* en las historietas. En conjunto, tenemos trece retratos de personajes pintorescos, como otros tantos filmes de cowboys, para realizar el montaje en nuestra cabeza. Hay allí una narratividad que se pide prestada a la poética anglosajona, con un *rien* de ironía en lo trágico de la voz. Se recorren estos poemas como una suerte de colección de *nouvelles* colmada de animales, caballos e indios, con nombres de personajes solitarios como Chester Carmichael, Jack Hammerstein o Butch Buchanan, viviendo —o más bien, muriendo— en Melody Spring o en otra parte, y ya, desde estos nombres, se perfila toda la atmósfera de polvo barrido por el viento.

Salaires de l'impie (Salarios del impío) ha sido traducido por Jean Portante y publicado en Luxemburgo, en coedición con Quebec, como *Obscur ouvert (En abierta oscuridad)*. En su nota de presentación, Portante regresa sobre el asunto de la lengua: “La lengua gelmaniana, que sólo él escribe, se extiende desde el siglo XII hasta nuestros días, de España a la Argentina, de la infancia a la edad de razón, de la crueldad de la herida a la ternura del dolor.” El poeta regresa asimismo sobre el asunto de la lengua en la nota liminar de la sección *Dibaxu*, poemas escritos en sefaradí. Gelman, siendo de origen judío, pero no sefaradí, nos propone lo que él mismo define como “una reflexión sobre el lenguaje a partir de su lugar más calcinado: la poesía”.

Este libro nos vuelve a decir “la secreta dulzura del dolor” cuando la vida “llega a pesar de todo”. Es obra de memoria, pero de memoria bífida, a la vez aquella que intenta olvidar lo duro del pasado: “en el espacio de un dolor / se contiene todo el olvido”, y aquella que intenta inscribir en ella el encantamiento del amor: “cuando esté muerto / oíré todavía / el temblor / de tu ropa en el viento”. Lo que nos marca sobre todo en la lectura de estos poemas son las huellas discretas del drama personal, que cada uno puede hacerlo suyo en la medida del propio drama interior. Un ejemplo: “la vida involuntaria / que borra niños del cuaderno; en / la vida que estoy se amontona / la claridad del jamás sido / en un rostro del cual yo jamás he sabido / dónde está; te pareces a la hija de tu hija / para no hacer tan mal”, pero del dolor emerge un poco de esperanza: “se acuna / la eternidad en la manita / de niño que eleva su candor”.

Y es en verdad en el equilibrio siempre precario entre la maravilla de vivir y de amar y el dolor de nuestros dramas personales, como aquel de nuestro drama común, que es por deber morir que se escribe, palabra a palabra, la esencia de este hombre que se llama Juan Gelman.

MISCELÁNEA

INDRAN AMIRTHANAYAGAM

Rostro

Traducción de David Ojeda

Imagina que medio rostro
se te ha borrado y no obstante
vistes traje completo
y vas camino a la oficina.

¿Cómo te darán la bienvenida
tus compañeros?,
¿será con pesar en el corazón,
con flores
y cuentas de rosario?

¿Cómo debemos saludar
al niño huérfano,
al marido cuya mano resbaló
y de la cual hijos
y esposa fueron arrebatados?

¿Cómo festejaremos
nuestros años nuevos
y cumpleaños?
¿Acaso tendremos que encender
siempre una vela?

¿En verdad recordamos
que el tiempo borra
la costa, que la hierba
crece y el dolor
amaina?

En Hikkaduwa
escribí en 1980 una canción
de marinos
a propósito de la lluvia
en la soleada Ceilán.
Ignoro
lo que los danzantes de calipso
habrían compuesto
sobre esta monstruosa ola,
ese ciego con su hacha;
no conozco
el responso del coro.
Somos un pueblo feliz
y sencillo,
aunque la mujer del pescador

sabe
que su abuelo
fue devorado por el mar,
que las comunidades de pescadores
han padecido a su tiempo
y que lo ocurrido ahora
es apenas otro festín
en beneficio de esa madre sangrienta
y adormecida
que envuelve nuestra isla.

¿Pero si el océano
fuera inocente?,
¿si las placas tectónicas
fueran inocentes? ¿Qué tal si Dios
fuera inocente?

No sé
cómo andar por la playa,
levantando un cadáver
tras otro
hasta quedar exhausto,
cómo detener las lágrimas
si la mitad de mi rostro
ha sido borrada
más allá
de los rieles del ferrocarril
y de esta anestésica
y calíptica llegada
al verso final.
¿Qué escribiremos
en la arena?

¿Dónde están las lápidas
incineradas? ¿De quién son
las cenizas dentro de la urna
que flota en una casa
ahogada por el agua?

¿Debemos construir
un monumento conmemorativo
a cierta distancia
del mar, en un parque,
con la forma de una ola gigantesca,
donde podamos escribir
los nombres de los muertos?
¿Han perdido ya las olas
su belleza y han de ser consideradas
como algo obsceno?

No obstante, mañana
tendremos que ir al océano
para refrescarnos
con la brisa marina,
en Hikkaduwa,
donde llueve,

en la soleada Ceilán.

Mañana
renovemos nuestros votos
al amanecer y en la puesta del sol.
Digamos —la próxima vez
que el mar retroceda
y los pájaros bobos
y los fugados e incansables
perros insistan para que los humanos
se levanten—: “No escudriñemos
la revelación
del lecho marino
ni busquemos tomar fotografías.
Corramos hacia un terreno más alto
y una vez reunidos allí
—con nuestros hijos,
nuestros gatos y perros
y cerdos, con lo que hayamos
cargado en nuestras manos:
álbumes, cartas—
formemos un círculo
—de rodillas, sentados
o de pie, sin orientarnos
hacia una dirección en particular-
y oremos y guardemos silencio,
abramos nuestros pulmones
para gritar gracias
a nuestros dioses,
gracias a nuestros perros.”

Entrelazadas

En el solaz terrenal,
caderas entrelazadas,
un loto brota
en la unión del ombligo.

Llegamos a la cita
de geografías remotas
tan apartadas
que se volvieron una sola

donde el mangostan
bebe leche de la lluvia
y la ignición del Sol enciende
igual en los dos campos.

Piel de cobre,
cabellera negra, brillante,
subes del riachuelo
donde cada mañana

las mujeres lavan

su ropa y se bañan
al lado de la ruta
que me lleva

de Colombo
a Veracruz
por la ribera
del ecuador.

31 de marzo, 2005

Indran Amirthanayagam. Poeta nacido en Sri Lanka (antes Ceilán), país azotado por el pasado fenómeno destructivo del sur de Asia, el maremoto (tsunami). Indran vive actualmente en la ciudad de Monterrey, México.

MARIO LICÓN

Gabrielle

Esta es la iglesia de Saint-Sulpice, dijiste:
aquí es donde bautizaron al Marqués...

Yo, detrás de ti, sólo miraba
la perfecta inversión de las torres
de tus piernas.

Te alejaste hacia la pila y repetiste:
aquí es donde bautizaron al Marqués de Sade...

Yo te seguí y no miré ni pila ni frontispicio, sino
la perfecta armonía de tus labios con tus ojos,
de tu nariz con tus mejillas
y de tus pechos con tu cuello y tus cabellos.

Ya en el Daltón
—tú con tus deslumbrantes rodillas sobre la mesa—
brindamos, tú con Martell, yo con mi Calvados,

brindamos,
yo por tus torres y campanas, tú
por mis titiriteras manos.

Guardo

Para la Lola Casares

Guardo
el destello del sol
sobre la mesa y tus hombros
desnudos esa tarde en La Plaza Real
Guardo
el rumor de nuestros pasos

flotantes
sobre la niebla que borra los maderos y
vuelve invisible el perfil
de las gaviotas y el vuelo
de tus manos
Guardo
el tinto de los vasos llenos
la cascada negra de tus cabellos
el eco de tu risa eco
del amor y de la pena eco del deseo
el brillo de tus ojos y el abrigo abierto
de tu compasión
Guardo
tu sorpresa al descubrir un rincón
en el Distrito de Gracia
la Plaza Raspail y su tiempo
de gitanos
Guardo
la textura de aquel dragón de mil colores
tu relato de la funámbula roja
y el sabor del polvo de oro
de esa tarde en el Parque Guell
Guardo
el azúcar de aquellos caipiriñas al amanecer
la paz de aquella noche en tu templo
el cronómetro cuenta mantras
el libro con filos de cardo y aromas de jazmín
Y guardo
el bullicio y el silencio
la soledad y la muchedumbre
la estrechez y la amplitud
de tus calles y tus plazas
plazas y calles de Gil de Biedma y Goytisolo.

ERNESTO CARDENAL

Pasajero de tránsito en Santo Domingo

Del salón de cristal del aeropuerto al avión de Iberia
por la pista gris
con el pase de pasajero de tránsito
y pasa una gaviota.
El mar estaría cerca, se sentía.
Venía lluvia.
Y ya encerrándome en el avión donde voy en Primera Clase
a una reunión de Ministros de Cultura,
pensé en el lugar adonde iría esa gaviota,
alguna ensenada solitaria
con cocoteros oblicuos sobre el agua que se enrosca,
donde yo estaría ahora en la arena con
yuca y chancho frito, y el poeta Silva, y algún ron,
y que nunca vi.

En Malta

En la isla de Malta
entre Libia y Sicilia
sembré un olivo.

Recuerdo Malta con los grandes barcos
de cascos negros y arriba blancos, tan
grandes como los fuertes junto a ellos,
los fuertes de ladrillos amarillos que
meten en el mar sus murallas como proas
murallas

sobre murallas
y torreones redondos en ellas.
(La bahía que cerraban con cadena
cuando los corsarios).

En esta isla de Malta, la
de los Caballeros de Malta:
rodeándonos el Mediterráneo azul
vuelto blanco sobre las rocas.
Las mismas callejuelas viejas de
antaño, pero con antenas de tv.
El mar color de vino hasta el horizonte
si es que hay un vino azul.
Sus doce graduaciones de azul, se dice. O
donde el azul se hace verde y el verde espuma.

O:

olas levantadas
verde y blanco
atigradas.

Orilla tan clara que no se ve
el agua, sólo las algas del fondo.
Enfrente la isla de Circe
donde Ulises estuvo siete años
no habiendo entonces guías de turismo.

En un azul índigo barcas de pesca
con los ojos de Osiris en la proa
(al lado de lujosos yates).

No era la época del turismo.
El mar estaba frío.

En la gruta el agua azul fluorescente
donde anteriormente se veían sirenas
y puede uno creer verlas todavía
cuando el sol es refractado rosa
y malva por las arenas del fondo.
Pero era de noche que cantaban
y puede uno creer oírlas todavía
cuando el viento nocturno resuena
muy fuerte adentro en la caverna.
La isla donde San Pablo naufragó
(60 d.C.) tal vez cerca de nuestro hotel.
casas color pastel con techos planos
sobre un trasfondo árido.

Los campos de marzo con trébol sonrosado
y el mar entrevisto apenas entre el pinar.
La isla de miel y rosas que llamó Cicerón.
Sin tierra casi, el suelo sólo piedras, y
toda entrecruzada de cercos de piedra.
Llena también de cactus que llevó Colón.

La aldeíta bajo los acantilados
con sencillos restaurantes, y
junto al templo megalítico
hot-dogs.

Muy cerca, tras la isleta de Circe:
en Sicilia, los Misiles Pershing
amenazantes.

No nos dejaron desembarcar allí
en manifestación pacífica.
La minúscula Malta en forma de pez
codiciada por todos los imperios:
romanos, otomanos, Nelson, Napoleón, otan
ahora libre y en paz por primera vez
desde los fenicios. Yo clausuré allí
un encuentro de pacifistas y guerrilleros
con el mensaje:
Ni liberación sin paz ni paz sin liberación.
—“La justicia y la paz se besan” dice el Salmo—

Libre y en paz por primera vez, la isla
con su gobierno nuevo socialista,
donde en nombre de Nicaragua planté un olivo
que ya estará grande, agitando en el viento
sus ramas verdes de uniforme verde-olivo
en protesta contra
los misiles gringos.

LÊDO IVO

Traducción de Eduardo Langagne

Marea

En la playa de papel
respiro el aire del mundo.
Letras.

En la ortografía vive
todo mi misterio.
Tinta.

El mar azul expulsa
algas y medusas.
Signos.

La suciedad del mar
es mi patrimonio.
Canto.

Punto final

Estoy más allá de la perfección
en el lugar en que el poema
es como el agua y el pan:
la luminosa dádiva
que une en un abrazo
al hombre y la mujer
al sol y a la oscuridad.

La mancha irreparable

Tu pubis: la oveja negra
en el blanco rebaño de tu cuerpo.

Las dos hermanas

Paciencia e impaciencia
son las hermanas gemelas
que pasean tomadas de la mano
por la plaza de mi poema.

La generación de 45

En 45
éramos una legión.
Hoy soy, yo sólo,
una generación
y a lo que antes fui
—si es que fui cuando era
mi quimera—
digo siempre no.

Reaparición de mi padre

Hoy, por casualidad, volví a ver a mi padre
en su mañana forense.
Traía un traje de casimir aunque fuera verano,
entraba y salía de los registros públicos
y atravesaba la calle del Comercio
con su portafolio marrón, anteojos de tortuga

y sombrero de fieltro.

De vez en cuando mi padre se detenía en algún lugar:
En la Junta Comercial, en una ferretería, a la puerta de una zapatería.
Con su mirada miope contemplaba el rostro de Carole Lombard
en la marquesina del cine Floriano.
Entraba en el bar Colombo para orinar.
Proseguía su camino
entre mendigos, subempleados y tinterillos
y se perdía en la oscuridad de un almacén de secos y mojados.

Mi padre iba y venía por el centro de Maceió.
Yo me figuraba que estuviese vivo.
Sólo me rendí a su muerte lenta
cuando pasó junto a mí y no me reconoció.
Entonces supe lo que es la muerte.
Y al mismo tiempo supe lo que es la vida:
el lugar donde hay sol y las personas se hablan.

Soneto de la rosa pasajera

Busco a la rosa hecha de simiente,
agua, hoja, esplendor, abono, espanto.
En esta rosa, sé, se abriga el canto
que nos hace brillantes de repente.

Pistilo, estambre, flor, y tan ardiente
la rosa que mis ojos buscan tanto,
que ella perece, eterna, bajo el manto
del rocío fugitivo del presente.

¡Gloriosa rosa clásica! En un día
la tarea de los dioses completamos
tejiendo un sueño puro y siempre inútil.

Como las rosas somos, oh Poesía.
Completo, damos todo, mas pasamos
nada dejando a otros de inconsútil.

Los poemas han sido tomados de *Lêdo Ivo, Poesia completa (1940-2004)*, Topbooks Editora, Río de Janeiro, 2004, 1 099 páginas, con estudio introductorio de Iván Junqueira.

OMAR LARA

Asedio

Mira donde pones el ojo
cazador
lo que ahora no ves
ya nunca más existirá

lo que ahora no toques
enmohecerá
lo que ahora no sientas
te ha de herir algún día.

Círculos

Pregunté entonces por el dolor.
Me dijeron:
Una ola fastuosa sobre el río.
Me dijeron:
El abrazo, la mejilla, el regazo.
Me dijeron:
Un verso de Ramos un verso de Carlos.
Me dijeron:
El sonido más amado de la lluvia que amas.
Me dijeron:
El viaje hacia tu propio corazón.

Poderío

Atravesamos muros
y vemos debajo del agua
hablamos con seres de otras edades
y adivinamos el porvenir
encontramos una aguja en un pajar
y la perdemos
Oh dios.

En la laguna gata

En la laguna gata de mis pies
sin nada que tocar con la mirada
abro el escote vago de la nada
y todo me dijera que después...
Pende el columpio arriba en su revés
el sueño aún no se encierra en el abismo
que jugaba a espantarse de lo mismo
y nada me dijera que después...

Hago un nudo en la nada y ya no es
sino apenas cobranza y arrogancia
del alimento estéril que las ansias
me hartaron prematuro de después.

Calles sucias

Lo que una vez amamos nos pertenece para siempre

(debí decirlo en una carta a fines de 1970)
ahora lo recuerdo mientras recorro calles
con restos de frutas y papeles inmóviles
y con altos faroles y sombras
y otras cosas confusas.

Omar Lara. Nueva Imperial, Chile, 1941. Fundó y dirigió el grupo de poesía *Trilce* y la revista del mismo nombre en 1965; esta revista se publica actualmente en su tercera época. Ha merecido varios reconocimientos de literatura, entre ellos, el Premio Casa de las Américas (1975) de Cuba y la beca de la Fundación Guggenheim en 1983. Residió sucesivamente en Lima, Bucarest y Madrid, fundando en esta última ciudad las ediciones Literatura Americana Reunida (lar). En 1984 regresó a Chile para establecerse en la ciudad de Concepción.

MALVA FLORES

Hoy no tengo la fuerza
para matar al gato
—que se ponga “a dormir”
dicen los entendidos—
mas sé que alguna más
una mudanza más
será su muerte.

Arquea su lomo
que ya es sometimiento
a todo lo posible. Él,
que nunca transigió
con más caricia
que la palma del sol
sobre su cuerpo.

Quiero olvidar al gato
pero no hago más que acercar
el agua hasta su hocico
esperando un rápido deceso
un fulminante adiós
que nos libre a los dos
de este forzado duelo.

Y a quién
sino es a Dios
a quien reclama una hora de asueto
un hasta aquí mullido
una pausa en tránsito
hacia el cielo
feliz de los felinos.

Pero no puedo.
Contando bien ya son 80
los años que su sombra ha vagado
entre libros y cajas
de mudanza. 20
si contamos el tiempo

que acostumbró dormir
sobre mi cama.

En ella me despierto
cada día con la ilusión inútil
de su muerte. Pero allí sigue
esperando mi mano

la fiera adormecida
que sólo uno
un solo acto de caridad
me solicita.

Pero hoy
no puedo.

Malva Flores. México, 1961. Poeta, narradora, ensayista y editora. Es autora de los siguientes libros de poesía: *Malparaíso* (2003), *Casa nómada* (1999), *Ladera de las cosas vivas* (1997), *Pasión de caza* (1993). Ha sido incluida en varias antologías y publicado en revistas y suplementos culturales como *Vuelta*, *La Gaceta del FCE*, *Poesía y Poética*, *(Paréntesis)*, *Pauta*, entre otros. En 1999 recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, y en 1991 el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, portugués, japonés y holandés. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores.

HERMANN BELLINGHAUSEN

Aguas de la tierra

Magníficas aguas se engolfan
ciegas de su rumor.
La cabeza gacha de la brisa ulula
lenguas de nada lamiendo
las manos grandes de la marea.

El color espeso de su molde
soba la terráquea masa
con la fuerza de las galaxias
que cargan los hombros del mar.

Luce tan sólido el golfo
que se apetece sembrarle huellas.

En el reino de lo soluble la huella
no queda, sólo la brisa que lame
las grandes manos de la esfera.

Río arriba

La vasija de mi mano el nido despoblado.
Quien desertó mis dedos
y mi palma
puso en sí distancia y en mí vacío.

Cruzan parvadas en hileras del aire

y siguen de largo:
nadie como las aves vive tan anchamente
los días del mundo.

No hago puño ni gesto airado.
Me extiendo y trueno los pequeños huesos.
El primer día que conocemos a alguien
comenzamos a olvidarle, pienso.

De qué criatura se imanta ahora
la espiral de la salida que entra.
Vagan espaciosos los ríos en apariencia lentos
en su camino río al río de todos ellos.

Una peregrinación de signos
se deshoja en el aire y tiembla
como quien piensa en lo que sigue
y no sabe la fuerza arriba del agua
cuánta.

La flor de loto y el hombre de los doce brazos

La unión se decide ¿en los brazos entrelazados,
los labios o los genitales?
¿El pensamiento
o los ritmos del corazón?

Diez brazos extendidos y ondulantes
exhiben cetros, dones y atributos
en abundancia
y los dos restantes de sus doce
los cruza frente a sí
conteniendo a la amada
entre ellos y el pecho.

Ella aletea, pálida, entregada
si no ida.

Las tres diosas ancestrales
de la contrición y el desenfreno
les hablan al oído una tras otra, atropelladamente
hasta aturdirlos.

Ajorcas, pendientes, pulseras y gargantillas
campanillean a lo largo de ella
en sus espasmos.

Las piernas de él se yerguen sobre el piso
donde yacen los despojos envenenados de los dragones
que les arrebatában la patria del coito.

La piernas en alto de ella vuelan una suave agilidad de muslos.

El sol detrás

logra un verde inconmensurable
y roza los tatuajes más bien pequeños
que roban ciertos músculos en ella
para ejecutar su danza autónoma
exacerbada.
El secreto final está en la paz ligera pero firme
que los contiene y habita
como el aire en que volaron
y en definitiva, el aire que respiran.

Nudos

Habrà en el vuelco distancias dadas
y secretos, un corazón anudado a lo largo
y un clima especial para cada instante del recorrido.

La calma es chicha
y las crestas, olas
muy olas que en altamares
a falta de playa
se rompen unas contra otras.

El animal mueve intranquilo
su magma de vino espeso,
continente inhumano,
abrupto abismo.

Los nudos del cordel guían la distancia
y las agudezas del invierno,
las pestañas apretadas,
el vaho que vuelve al aire sólido,
los vientos brutales, las crestas
y las olas olas que

algún día serán pasado,
distancia cumplida.

MANUEL CORTÉS CASTAÑEDA

Levitación

En el esplendor de las orillas
que se manosean como una antigua fábula
de carne y sangre
los cuerpos se entregan de este
y del otro lado del sueño
sin ningún afán...

Las piernas entrelazadas en el espejismo
de un apéndice que se escabulle
como un puñado de arena entre los dedos

y

los ojos varados en la quietud
del espejo
que se vacía como un saco roto
en un punto

cero

del laberinto

Transfusiones

de rodillas y henchido de luz
a los pies de su cuerpo desnudo
que se multiplica como un bálsamo
y se riega como un milagro
en el fondo de mi copa
ya hecha pedazos
o a punto...
en la constelación de su fruto
maduro que se inunda
y me inunda
y se me mete los dedos
hasta que la sangre brota
a borbotones y sin que una sola
gota
se manche en las sábanas
de la bulimia y el sueño...

de rodillas y ya casi en el limbo de vagos
quejidos y de olores náufragos
hasta los límites del paréntesis
y ni una sola palabra se me ahoga
en la garganta
ni su estado de coma...

ni siquiera un garabato infame
en las páginas que nada saben
de la cosecha que se me escurre
por entre los dedos
y sus glándulas...

Manuel Cortés Castañeda. Rivera Huila, Colombia, 1955. Es profesor de literatura del siglo xx y español en la Universidad Eastern Kentucky. Entre sus libros publicados están *Trazos al margen*, *Prohibido fijar avisos*, *Caja de iniquidades*, *El espejo del otro* y *Aperitivos*.

CARLOS REYES ÁVILA

LOS NOMBRES SON LOS EJES

sobre los que reposa el mundo.

Columnas transparentes
a la orilla de las horas.

Espejos de ciudades:
claridad redonda

Siglos envueltos en llamas:
tigres que se desgajan

¿Las horas tienen rostro o es sólo
el nombre delineándose?

Presencias circulares
van directo a la memoria
y levantan la arquitectura de la ciudad

pero más allá de los jardines
la identidad celebra su danza puntual
donde se deshojan pájaros
y las ventanas enamoran
sonámbulos relámpagos.

Una fuente se desangra
es el sol con sus uñas largas
es el diluvio del silencio
mostrándonos el envés de las palabras.

*Nombro la luna
y brota un arbusto del sexo de Dalila:
Anhelada luz simiente, manantial de dicha,
sombra amiga de todas mis tardes
Un pájaro cruza el canto de los días
como si se tratara de tu cuerpo,
miro tu ombligo para conocer la aurora
y me envuelvo en el sonar de un río
que desciende por tus senos*

*ah, la luz se asoma por tus pliegues
La mañana anuncia tiempos de esperanza.*

**[María la judía]
Un oscuro amanecer**

*A veces la lluvia vive entre mis labios
a veces el sol nace entre mis muslos:*

...en la alquimia de los días
desbordo las pasiones de los credos
y con mi piel envuelvo

el deseo de los hombres.

En el regazo de la santidad
un viento ácimo
me esculpe,
a mí,
María, la judía
amante de la vida,
de su lado oscuro.

Yo que vengo
a levantar incendios
para forjar crepúsculos

Yo
que he tendido
mi vida sobre los abismos
del anonimato
yo que he corrido
en dirección contraria
a las edades
sin temer las culpas del engaño

Yo,
María,
sí, la judía
la que de cerca
conocieron
sólo unos cuantos
mientras todos me nombraban.

Aquella a la que desearon
en las horas frágiles aquellos
mismos que me condenaron a vivir en la
anónima sociedad de los sueños

Sí, yo, la primera
gran Maga de la noche
la poseedora
de las esferas cósmicas

Yo que fui
cada mujer acariciada
por el viento de las aves mudas

María
de día o de noche
Judía por las oblaciones
me despido
llevándome entre los labios
este oscuro amanecer.

Carlos Reyes Ávila. Torreón, Coahuila. Poeta. Estudió filosofía en la Universidad Veracruzana. Entre sus libros publicados están *Luna de cáncer* (1999), *Donde oficia la sangre* (2001), *Habitar la transparencia* (2003). Su poemario *Claridad en la sombra* obtuvo el Premio Nacional de Poesía Tijuana 2003.

ÁNGEL RAFAEL NUNGARAY

*Desprendido de mí
un pensamiento descendió
en diabólica imagen.*

JUAN MARTÍNEZ

Luz

boca de tiniebla
desde esa boca miro
palpo la lengua de fuego
el rostro es una cascada de rostros

Éste es tu último día

No temo
regreso
la voz de la sangre sigue siendo
mi lápida

Está lloviendo dentro de la luz

La carne se extiende para tocar alguna gota

Los pasos de la tormenta se adelgazan
hasta confundirse con la noche

En el cielo inconsútil de la carne
relampaguea un metal crispado

El camino del retorno

la antesala de la Voz

El camino del retorno
lame los ojos

Soy mi asesino oculto
en el vértice de la sombra

Sólo los heridos buscan el resplandor

La herida es boca de Dios

Ángel Rafael Nungaray. Guadalajara, Jalisco. Autor de los poemarios *Estaciones de la noche* (2002), *El vacío de la luz* (2004) y *Morada ulterior* (2004). Ha colaborado en revistas como *Tragaluz*, *Tierra Adentro* y *Casa del Tiempo* de la Universidad Autónoma Metropolitana.

MIGUEL FLORES RAMÍREZ (compilación y presentación)

Chiras-pelas y a calacas [epitafios humorísticos]

Puerta al panteón

Ésta es una selección de textos llamados epitafios, expresión que tiene su origen en las inscripciones de las lápidas sepulcrales griegas y romanas. Sin embargo, el epitafio hubo de trascender el ámbito funerario de las tumbas para dar nacimiento al epitafio literario como peculiar forma de expresión poética.

El epitafio es un tópico poco investigado dentro de la perspectiva literaria y hasta recientemente se han hecho labores de indagación lírica por el interés estético del arte funerario y por la necesidad que tiene el hombre de ver la muerte en términos de vida; es decir, el tema trasciende lo meramente retórico y literario, pues su esencialidad hace volver los ojos sobre un hecho incontrovertible: la muerte.

Para señalar el propósito de este trabajo, me gustaría decir con el eximio polígrafo español Ramón Gómez de la Serna, que al recoger los epitafios no lo hice animado por algún resorte necrofílico, pues no soy necrómano ni necróforo (creo): "Soy el que ha girado sobre las piedras movilizadas de los sepulcros para hallar el secreto de la cardialgia final."

Otra compilación de mórbida prestancia sería la de frases alusivas a la muerte, es decir, a la vida: "Nuestra muerte iluminará nuestra vida" (Octavio Paz); "Los niños sanos no temen la vida si sus mayores no temen la muerte" (Erik Erikson); "La vida no puede extenderse ni entenderse sin la sana relación con los difuntos" (Jorge F. Hernández); "Lo contrario de la vida no es la muerte, es la nada" (Olga Orozco); "Lo verdaderamente trágico de la vida es que olvidamos" (Gerald Brenan); "La muerte verdadera es el olvido" (Bárbara Jacobs); "La memoria es, sobre todo, una poderosa vacuna contra la muerte" (Subcomandante Marcos); "La verdadera vida de los muertos está en la memoria de los vivos" (Cicerón); "Donde habite el olvido, allí estará mi tumba" (Gustavo Adolfo Becker); "Parodiando a Villaurrutia, la muerte toma siempre la forma de la memoria que nos olvida" (Carlos Monsiváis); y de que la vida es sólo una aspiración a no morir vacío: "Los que yacen tendidos no morirán aterrados" (Dylan Thomas).

En fin, la edición de esta antología de epitafios recalca la importancia testimonial de las argucias y artilugios que hace el hombre contra el olvido, si es que hemos de aceptar que social y culturalmente la muerte es un valor en crisis, pues hemos perdido la idea de la muerte como parte de la vida.

Antes de traspasar el umbral, deseo dejar asentado, aunque pronto se advertirá, que hay tres apartados: los literarios, los panteoneros y los apócrifos. Estos últimos de invención a partir de frases expresadas por los epitafiados, sus deudos o algún alma extraviada en este mundo.

También, que la selección está hecha de una antología más vasta, con el criterio de que tuvieran una carga humorística —de humor de cualquier color—, pues converjo con quien dijo que el estado de ánimo correcto que debe tener el alma para enfrentar el sexo y la muerte debe ser el buen humor. ¿Hay mejor forma?

Epitafios literarios

EPITAFIOS DE UNA COLECCIONISTA

1.

Aquí yace Jonathan Glubb, buen cristiano y buen marido, aunque bastante aficionado al trago. Pero en fin, excepción hecha de Dios, ¿quién es perfecto? Su inconsolable viuda sigue con el negocio de ropa usada en Reddclif Mews 79; gran variedad y precios al alcance de todos los bolsillos.

2.

Bajo esta losa yace Margaret Lennox, quien el 30 de junio de 1907 por fin se calló. Su fiel y paciente marido Job Andrews.

3.

Aquí sigue descansando Peter Worhing.

4.

¿No que eran puros nervios y que en realidad no tenía yo nada?

Marco A. Almazán

EPITAFIO

Aquí yace Estefanía
flaca y aguda mujer
que aguja bien pudo ser
pues un solo ojo tenía.
Flaca, estropajo de alambre
hoy junto a sus huesos vanos,
también yacen los gusanos
porque se murieron de hambre.
Vital Aza

AUTOEPITAFIO

Bajo esta lápida yace la gentil Margot
que dos esposos tuvo y virgen murió.
Margarita de Austria

[Margarita de Austria compuso este epitafio bajo el impacto emocional que le produjo encontrarse en medio de una tormenta: *Cy gist Margot la gente demoiselle / Qu'e eut maris et si mourut pucelle.*]

EPITAFIOS AMBROCIANOS

1.

Aquí yacen los huesos de Parson Flatt
que fue sabio, piadoso, humilde y todo eso;
que nos mostró la vida tal como hay que vivirla:
¡Esperamos sinceramente que Dios lo perdone!

2.

Ahora Charles Croker reposa bajo este túmulo;
Aléjate, caminante... tapándote la nariz.
Ambrose Bierce

EPITAFIO I

Es tan grande la ovación
que da el mundo a mi memoria
que si cantando victoria
me alzase en la tumba fría

en la tumba fría me hundiría
bajo el peso de mi gloria.
Guadalupe "Pita" Amor (1918-2000)

EPITAFIO
Aquí yaces
y haces bien,
tú descansas
y yo también.
Anónimo

EPITAFIOS
I.
Amó el dolor, y fue correspondido.

II.
Aquí ya sé.
Juan Carbajal

EPITAFIO DE OCTAVIO
Ha muerto Octavio, señor de esta casa.
Le sobreviven sus gatos.
¿A quién le corresponde beber el vaso de leche?
Héctor Carreto

EPITAFIO
Yace aquí Trompa Trompeta
y se murió muy ufano
con una nalga en la mano
y en la otra la corneta.
Eduardo Césarman

PROPUESTA PARA UN EPITAFIO A SU EXCELENCIA REVERENDÍSIMA MONSEÑOR FRANCISCO CASTRO Y RAMÍREZ
Aquí yace, honrando la tradición familiar,
quien tuvo más que una vida recta,
una vida rectal...

EPITAFIO CLANDESTINO
Si San Pedro fue la piedra de fundación eclesial de Dios,
y Santa Teresa la poesía de Dios,
y Fray Martín de Porres la escobita de Dios,
Monseñor Castro y Ramírez, a juzgar por el tono de sus discursos,
fue un pedo malhumorado de Dios.
Roque Dalton (1935-1975)

EPITAFIO
Truman Capote lamenta profundamente
su desaparición física.

“En la eternidad todo es lo mismo.”
Truman Capote (1924-1984)

EPITAFIO DE UN CARACOL DE TIERRA
Pasaste tu vida
guardando la bóveda
de tu propia cripta.
Jorge Carrera Andrade (1903-?)

EPITAFIO DEL POETA LAUREADO
Muerdo obstinado en que
mi legado sea grandioso.
Así
imberbe rápsoda
cuida que en tu Ritmo
la mano del difunto maestro
no te vea.
Julio Gabriel Dann

EPITAFIO DEL BUEN MARIDO
Aquí descansa en paz mi querida mujer,
y yo también, fuera de aquí.
John Dryden

EPITAFIO PARA CARLOS MARTÍNEZ RIVAS (1924-1998)
Murió de sí mismo
Miguel Ángel Echegaray

YACE AQUÍ
Tuvo y tendrá incondicionales
y detractores feroces.
Cometió errores,
ganó indulgencias;
conoció la gloria.
Gran político,
sin él sería otra la faz del tiempo:
concuerdan aun las apreciaciones más inglesas.
Ojalá, por lo menos, haya sido enterrado vivo.
Gerardo Deniz

SUBTÍTULO
Al fin voy a dormir
Espacio y solo.
Rogelio Echavarría

EPITAFIO

A Roberto López y Fuentes (1875-1953)
Poco a poco la inscripción
se va borrando:
el difunto se encuentra moribundo
de su nombre.
José Alfredo Escobar

EPITAFIO DE "EL MUNDO DE SOFÍA"
La pequeña Marie llegó
nos saludó
Y se dio la vuelta.
Jostein Gaardner

HUMOR
Cierta solemnidad en la ironía
—dije alguna vez a mis amigos—
pero sobre todo ejerzamos
un trágico sentido del humor.
Y, sí, en efecto, todos rieron
hasta las lágrimas
cuando supieron mi deceso.

DERROCHE
Dar en abundancia en todo y a todos
pero también saber morir a tiempo
para no andar prodigando ampulosos epitafios
como éstos.
Carlos García Tort

EPITAFIO DEL MISÁNTRPO
Aquí no yace
Ni vive
Ni ha vivido nadie.
Aquí sólo hay
Silenciosa podredumbre
Gusanos murmurantes
Voraces gusanos.
¡Largo!
León Gil

AUTOEPITAFIO
Yace sobre una mina, a tus pies, un poeta.
Si amas la poesía y has venido a encontrar
cómo crecen poemas (¡te gané!), de la MIERDA,
busca carne, cerveza y mira detrás.
Tony Harrison

EPITAFIO INSOMNE

Lo peor ahora sería ¡el insomnio!
Humorista anónimo

EPITAFIO HUERTIANO

Olvidé mi epitafio pri pri pritafio
prio prio prio cardenal pajarraco
pájaro cardenal (¿bailamos madre?)
juntos arrejuntados revueltos
nuncios cristeros miramones
¿cómo quieres tu dogma, frío o al tiempo?
militarazgo sotanazgo
y ardientes monjas de abismal trasero.
Efraín Huerta (1914-1982)

EPITAFIO IV

Orina aquí, viajera;
despierta a quien en vida
lanzó, no siempre en vano,
su apasionado dardo
al rojo blanco dirigido
a sus narices.

EPITAFIO X

Hacer de los gusanos hienas
está en tu mano.
Ellas sabrán construir con tus despojos
alegres carcajadas.
Carlos Illescas (1918-1998)

EPITAFIO

¡Se jodió!
Karl Kraus

EPITAFIO DE "FIGARO"

Aquí yace media España:
murió de 1a otra mitad.
Mariano José de Larrea "Figaro" (1809-1837)

EPITAFIO A AGUSTÍN LARA

Fueron las noches de ronda
las que su vida animaron,
pero esas ya se acabaron:
¡hoy son noches de rotonda!
Francisco Liguori (1917-2003)

EPITAFIO CASI ASTROLÓGICO

Aquí yace desde siempre, dicen, don Hernán Lavín Cerda:
lúcido trovador de pie quebradizo, un poco lento en el aire
de sus reflejos múltiples, con esguince
de lengua y muy hechicero, qué Drácula
el Sabidillo, el muy muy, qué vampiro
tan celestial, blasfemo
de ficción y santísimamente visionario,
qué vicioso y virtuoso el muy mamón, tan clásico y elegante.

Bajo el azul de esta lápida, bajo el firmamento
de esta lápida siempre feliz y casi nunca mortuoria,
no descansa, respira, descansa bufonesco, no respira
y seguirá descansando por los siglos
Lavín Cerdus, Numa Pompilio, Hernán Rodrigo Lavín Cerdus,
Cayo Pompilio Lavín Cerdus,

futuro Arzobispo de la República de Chile, yo respiro,
futuro Presidente de la Ciudad de México, yo respiro,
futuro Rey de las Naciones Unidas, yo respiro.

No hay bien, dicen que por bien no venga.
Hernán Lavín Cerda (Del poema "Cancionero de humor libre")

EPITAFIOS

1.

Aquí yace un cortesano
que se quebró la cintura
un día de besamano.

2.

En sepulcro de escribano
Una estatua de fe...
No la pusieron en vano,
que se afirma lo que no ve.
Yace aquí un mal matrimonio,
dos cuñados, suegra y yerno...
No falta sino el demonio
para estar junto al infierno.

3.

Aquí un hablador se halla
y por vez primera calla.
Francisco Martínez de la Rosa
tradicón
Aquí yacen tus pasos:
en el anonimato de las huellas.
José Emilio Pacheco

EPITAFIO DE UNA VIEJA

La enterraron en la tumba familiar
y en las profundidades
tembló el polvo del que fue su marido.
Octavio Paz (1914-1998)

EPITAFIOS

Fu I amaba la alta nube y la colina.
¡Ay!, murió de alcohol.

Y Li Po también murió borracho.
Intentó abrazar una luna
En el Río Amarillo.
Ezra Pound (1885-1972)

EPITAFIO

He respetado en todo al Dios desconocido
bajo las tres hipóstasis de Bello, Puro y Cierito.
Di al alma cinco dracmas y una a cada sentido
y, sin embargo, aquí estoy, muerto.
Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964)

EPITAFIO COMEDIDO

Era una mujer tan comedida,
que su epitafio debe decir:
"Perdón por el polvo!"
Fabrizio Mejía Madrid

EPITAFIO

Joaquín Pasos se murió.
¡Dios lo haya perdonado!
Nosotros no.
Ernesto Mejía Sánchez (1923-1985)

EPITAFIO ENCONTRADO EN EL CEMENTERIO MONTE PARNASO DE SAN BLAS, S.B.

Escribió un drama: dijeron que se creía Shakespeare;
Escribió una novela: dijeron que se creía Proust;
Escribió un cuento: dijeron que se creía Chejov;
Escribió una carta: dijeron que se creía Lord Chesterfield;
Escribió un diario: dijeron que se creía Pavese;
Escribió una despedida: dijeron que se creía Cervantes;
Dejó de escribir: dijeron que se creía Rimbaud;
Escribió un epitafio: dijeron que se creía difunto.
Augusto "Tito" Monterroso (1921-2003)

EPITAFIO II

Yo soy Lucila Alcayaga
alias Gabriela Mistral
primero me gané el Nobel
y después el Nacional.
A pesar de que estoy muerta
me sigo sintiendo mal
porque no me dieron nunca
el Premio Municipal.
Nicanor Parra

EPITAFIO DE UN DANDY

En un cementerio de corbatas
incineración de un retrato.

Fuego fatuo.

Octavio Paz (1914-1998)

EPITAFIOS DE PLAZA

1.

La hermosa doña Ventura
descansa aquí boca arriba,
porque cuando estaba viva
le gustaba esa postura.

2.

El chapucero Canuto
hace un año aquí llegó.
Pagó a la tierra tributo...
Fue lo único que pagó.
Antonio Plaza (1833-1882)

EPITAFIO A UN ITALIANO LLAMADO JULIO

Yace en aqueste llano

Julio el italiano,

que a marzo parecía

en el volver de rabo cada día.

Tú, que caminas la campaña rasa,

cósete el culo, viandante, y pasa.

Murióse el triste mozo malogrado

de enfermedad de mula de alquileres,

que es decir que murió de cabalgado.

Con palma le enterraron las mujeres;

y si el caso se advierte,

como es hembra la Muerte,

celosa y ofendida,

siempre a los putos deja corta vida.

Luego que le enterraron,

del cuerpo corrompido

gusanos se criaron,

a él tan parecidos,

que en diversos montones

eran, unos con otros, bujarrones.

EPITAFIO A UN POETA

En esta piedra yace un mal cristiano.

—Sin duda fue escribano.

No, que fue desdichado en gran manera.

—Algún hidalgo era.

No, porque fue ladrón y lujurioso.

—Ser ginovés o viudo era forzoso.

No, que fue menos cuerdo y más paralelo.

—Ése que dices era caballero.

No fue sino poeta el que preguntas,
y en él se hallaron estas partes juntas.
Francisco de Quevedo (1580-1645)

EPITAFIO LITERAL

Murió al pie de la letra.
Raúl Renán

EPITAFIO PARA UN PREDICADOR

Aquí yace un Santo que hizo el Mal
y lo hizo Bien.
Alberto Ruy Sánchez

CURRICULUM MORTIS...

Me llamé... (A quién le importa)
Nací en... (Decirlo no hace falta)
Hice estudios... (Ya sabemos: fue un desastre)
Morí a los tantos años... (Puede saltarlo)
Aquí yazgo... (No tiene vuelta de hoja)
Pablo Silencioso (epigramista griego, traducción de José Emilio Pacheco)

EPITAFIO

Yo soy redondo, redondo.
Redondo, redondo yo sé.
Yo soy una redondilla
De las mujeres que besé.
Por fallecer del ¡oh! amor
De las mujeres de mi isla
Mi calavera reirá, já, já, já
Pensando en la redondilla.
José Oswald de Souza Andrade (1890 1953)

1. EPITAFIO A UN EPIGRAMISTA

Ya que empujas margaritas
con la panza y con el pecho,
hazle versitos sangrones a Satán,
es tu derecho.

2. EPITAFIO A UN LICENCIADO

Quién nunca libertó a nadie
ahora tiene prisión fija.

3. EPITAFIO A UN COMERCIANTE

Aquí yace Abraham Finkel,
informando que su viuda Doris
sigue dando los precios de siempre.
Antonio Salgado (compilador)

EPITAFIO

Muero por haber actuado
entre las piernas de una dama,
muy feliz de haber entregado el alma
en el mismo lugar donde la tomara.
Parnasse Satyrique (1623)

EPITAFIO DE LOUIS
¡Socorro!
Louis de Vilmorin

[La escritora Vilmorin en alguna ocasión dijo que no le quedaba mucho tiempo para pensar en la muerte, pero que le gustaría que sobre su tumba se escribiera a manera de epitafio una sola palabra: ¡socorro!]

EPITAFIO
No vamos a decir que moriste por algo,
Todos sabemos que moriste por una pendejada.
Y sin embargo moriste por algo,
para que no muramos por una pendejada.
Ricardo Yañez

EPITAFIOS DE SABATIER

1.

Aquí yace boca arriba
uno que cayó de bruces
muchas veces en la vida.

2.

Fue lo que fue, sin ser lo que debiera.

3.

Que me quiten lo bailado.

Conrado Zuckerman (del Diccionario ilustrado de la muerte, de Robert Sabatier)

EPITAFIO PARA BORGES

Aquí yace el otro.
Marcial Fernández

EPITAFIO PARA UN VANIDOSO

“Bah...”
Mario Benedetti

EPITAFIOS PANTEONEROS

EPITAFIO DE UN ACOMODATICIO

Aquí yace, en su postura favorita, Víctor Ramos.

EPITAFIO DE UN CALAVERA

Aquí yaces como siempre fuiste... ¡calavera!
epitafio para un político corrupto
En esta elegante tumba de primera
reposa un hijo de puta de tercera.

[En un cementerio de Guadalajara, Jalisco, constantemente aparecía pintarrajeada la tumba de un político ladrón, venal y corrupto. El compilador, según Armando Jiménez, cita que la inscripción es ambigua, pues no queda claro si la madre es puta de tercera o si el hijo de puta es el de tercera.]

EPITAFIO EN LA TUMBA DE GONZALO N. SANTOS

Como el alazán tostado
primero muerto que casado.

[Se dice que el general potosino, constantemente repetía el dicho, como si hubiera sabido que ése sería su epitafio.]

EPITAFIO EN LA TUMBA DE JIMI HENDRIX

Nos veremos en la próxima vida, nena, no te tardes.

[Epitafio en la tumba del músico rockero en el cementerio de Seattle, Washington, Estados Unidos.]

EPITAFIO EN LA TUMBA DE HEINRICH HEINE

Paseante, aquí yacen los huesos
del desdichado poeta. Cómo
lamenta él que no sean los tuyos.

[En el cementerio de Montparnasse, París.]

EPITAFIOS DE CEMENTERIO POR INTERNET

EPITAFIO DE THOMAS A.

Esto es todo.

EPITAFIO EN UN CEMENTERIO LONDINENSE

Aquí yace un honesto abogado, lo que es extraño.

EPITAFIO EN UN CEMENTERIO DE TUMBSTONE

Aquí yacen Lester Moore y cuatro balas calibre 44.
epitafio de un hábil burócrata
Archivado correctamente.

EPITAFIO EN UN CEMENTERIO DE GEORGIA

¡Te dije que estaba enfermo!

EPITAFIO DE UN LONGEVO
Quiso vivir más de lo debido.
José R. (1860-1977)

EPITAFIO DE UNA VIUDA CORNUTA
Fue malo, fue tonto.
Siempre me engañó.
Dios lo recuerde,
y el demonio lo tenga
en su gloria.

EPITAFIO EN UN CEMENTERIO DEL ESTADO DE MÉXICO
Aquí yace un fulano de tal
que nunca fue un fulano,
pero sí un tal por cual.

EPITAFIO EN UN CEMENTERIO EN NAUCALPAN
...ijo, no te has ido:
vibes en nuestros corasonez
y tus dose ijos conmigo.

[Alguien con tiza pintó abajo del epitafio: ¡Ah jijos!]

EPITAFIO EN UN PANTEÓN DE DOLORES, MÉXICO
Asómate a esta tumba
cara de poca ventana,
y dame un jarro de sed
que me estoy muriendo de agua.

INSCRIPCIÓN EN LA TUMBA DE OSVALDO SORIANO
Perdoná que no me levante.

[En el cementerio de Chacarita, Buenos Aires.]

EPITAFIO
Aquí yace el hombre
que escribió los libros
del que está enfrente
Inscripción en una tumba en el cementerio de Père-Lachaise.

[A corta distancia de la sepultura de Alejandro Dumas está enterrado uno de sus colaboradores. Se dice que el secreto colaborador dejó a sus deudos la instrucción de escribir en su tumba el epitafio señalado.]

EPITAFIOS APÓCRIFOS

EPITAFIOS DE HUMOR VÍTREO DE CHARLIE BROWN

1. EPITAFIO DE ARREPENTIDO

Borrón y cuenta nueva

2. EPITAFIO DE SÓCRATES FLORES

Lo único que sé es que me he morido.

3. EPITAFIO DE X ANÓNIMO

Ojalá y ahora sí se me quite el sida.

4. EPITAFIO DEL GORDO FIELDS

Hasta que se les hizo, inmundos gusanos.

5. EPITAFIO DE CLARK GABLE

De vuelta a las películas mudas.

6. EPITAFIO DE FREDERICK MARCH

Ésta es mi desgraciada suerte.

7. EPITAFIO DE JOSÉ ALVARADO

Bella dama que cruzas por mi tumba,
Perdonad no descubrirme
pues la piedra pesa mucho;
en la tierra sigo firme
y si salgo me orina un chucho.

8. EPITAFIO DE LUISA WRIGHT

Por fin dejaré de cambiar pañales.

9. EPITAFIO DE JOSEPH ARNOLD

Nunca gané nada, ahora nada tengo que perder.

10. EPITAFIO DE UN CICLISTA OLÍMPICO

Rueda y rueda toda mi vida,
espero que en mis rodadas
no me pase de rodada.

EPITAFIO PARA TED BUNDY

¡Cuidado, porque muerdo!

[Ted Bundy, asesino serial, terminó en la silla eléctrica y se sabe que profesaba un acendrado humor negro que lo llevó a pegar en la pared de su celda un letrero con la advertencia: ¡Cuidado, porque muerdo!, frase que bien le va como epitafio.]

EPITAFIO PARA MIS MUERTAS

No os podéis quejar de mí
aquellas a quien maté,
si buena vida os quité,
mejor sepultura os di.
Gregorio "Goyo" Cárdenas

[Texto que en su momento se dijo que Goyo Cárdenas tenía escrito en el jardín donde enterró a sus víctimas.]

EPITAFIO DEL HIPOCONDRIACO

¿No que no, cabrones?

[Del humor popular.]

A LA MANERA DE MILKO JONES

1.

Al enterrarme, póngame boca abajo,
siempre he mirado para el otro lado.

[Del filósofo cínico Diógenes]

2.

¡Hola!

[Educación ante todo.]

3.

Aquí yace Milko Jones
y allá, y allí, y allá...

4.

Aquí yace Milko Jones
Sin labios, es pura sonrisa.

EPITAFIO PARA RENATO LEDUC (1897-1986)

Aquí yazgo
y soy cabrón si me meneo.

[Paráfrasis a partir de la frase de Renato Leduc que dice: "Una vez muerto, soy cabrón si me meneo."]

PROYECTO DE EPITAFIO A JAIME SABINES (1926-1999)

¡A la chingada la muerte!

[Del poema "Doña Luz" del propio Sabines.]

EPITAFIO PARA CUCO SÁNCHEZ

¡Adiós!

[A petición del propio Cuco Sánchez, quien dispuso su epitafio.]

EPITAFIO A LA PIERNA DE SANTA ANNA

Que vive, debemos creer,
parte en el sepulcro está
y parte dándonos guerra.
¿Será esto de la tierra
o qué demonios será?

[En el cementerio nacional de Santa Paula fue sepultada la pierna de Santa Anna que le amputaron en Veracruz. Se mandó inhumar el miembro con suntuosos honores, no sin antes haberle profesado tres misas con varios sacerdotes. La voz popular, a manera de epitafio, rezaba el texto consignado.]

ÚLTIMO DESEO PARA UN EPITAFIO
¡Levántenme, quiero ir a cagar!
Walt Whitman

[Última frase del poeta en su lecho de muerte.]

RODOLFO ALONSO
[prólogo, selección y traducción]

Olavo Bilac: el cisne blanco

En muchas circunstancias me he sentido obligado a aclarar que el legendario modernismo brasileño, nacido en São Paulo en 1922, paradigma de la originalidad de las vanguardias latinoamericanas porque es tan renovador en lo esencial como auténtico en lo nacional, constituye exactamente la antípoda de su homónimo hispanoamericano, el modernismo de lengua castellana que concluyó dilapidando —e incluso malogrando—, por exceso e hinchazón, lo que había de legítimo y logrado en la poesía de Rubén Darío (1867-1916).

Al ocuparme ahora de Olavo Bilac (1865-1918), siento que me toca realizar un movimiento inverso, envolvente quizás. No sólo porque fue el modernismo brasileño —cuyo desencadenamiento cuatro años después de su muerte él no habría podido imaginar— el que vino a modificar de raíz la práctica de la poesía y de la cultura en su país, borrando de paso gran parte de la influencia y predominio social de las generaciones anteriores, incluido Bilac, sino porque —a mi modesto entender— es precisamente Darío, después de todo su exacto contemporáneo, aquel con quien intuyo resulta posible y provechoso relacionar la obra y la figura de Bilac.

No pocas veces —y generalmente por desdicha— las vidas de los grandes creadores se han visto entreveradas con la historia. Pero en contadas ocasiones ella le ha ofrecido un marco tan favorable como ocurrió con la existencia de Olavo Bilac. Nacido en Río de Janeiro el 16 de septiembre de 1865, hijo de un padre ausente porque fue médico militar en la guerra de Paraguay —a quien sólo iba a conocer a sus cinco años—, después de haber abandonado los estudios universitarios para entregarse de lleno a la literatura y de haber iniciado una fulgurante carrera paralela (y entrelazada) como periodista, su primer libro publicado, *Poesías* (1988) —que iba a conocer una pronta y sostenida consagración, especialmente con su reedición ampliada de 1902—, coincide con un acontecimiento memorable para la vida social y política brasileña: la justiciera y bienvenida abolición de la infame esclavitud que pesaba sobre su gran población negra, dolorosamente arrancada de África y que tan ricamente nutritiva iba a ser para la cultura nacional.

Y al año siguiente se producía la caída —por cierto incruenta y en gran medida negociada— del régimen imperial para ver instalada la República, generadora de tantas esperanzas y de tantas frustraciones. (De estas últimas iba a dar claro testimonio también en 1902 un libro fundacional, *Los sertones*, del lúcido y ejemplar Euclides da Cunha, con lo que comienza otra gran corriente de la literatura brasileña, en cierto modo enfrentada con la de Bilac.) Por cierto, y aunque ellos en gran medida determinaron su destino, Olavo Bilac parece no haber actuado de forma directa en ninguno de los dos acontecimientos. El conocido estudioso Alceu Amoroso Lima lo dice muy claro: “Como hijo fiel de la generación parnasiana no participó activamente de ninguno de ellos y más bien quedó al margen de ambos.” Y sin embargo, como el hombre de orden que ya era, más pronto que tarde se lo vio reaccionado, mediante poemas satíricos publicados en la prensa, contra lo que él visualizaba como tendencias no sabemos si más jacobinas que dictatoriales. Así conoció la prisión y el “destierro” a Minas Gerais, en 1892 y 1894, durante el gobierno del Mariscal Peixoto. Y ya en

1896, asumiéndose como profesional de la literatura, es uno de los miembros fundadores de la Academia Brasileña de Letras.

Pero los dados no iban a cesar de rodar, en lo público y en lo privado. Consagrado como el poeta de la pasión y el exuberante lujo verbal, dueño de una métrica impecable y de una envolvente musicalidad, con poemas que se leían en los periódicos y se repetían de boca en boca, iba a ser también el hombre de un solo amor: Amélia, la hermana de su colega Alberto de Oliveira, que al romper el noviazgo en 1888, el mismo año en que también rompe con su padre, se convierte en su Beatrice, la amada distante e imposible que es la otra cara, idealizada, de la sensualidad desbordante y contagiosa de su palabra y de su estro.

Un viaje a Argentina con el nuevo siglo, en 1900, formando parte de la comitiva oficial de Presidente Campos Salles, lo revela como orador y lo convierte definitivamente en hombre público. Se suceden los altos cargos, al mismo tiempo que el 3 de octubre de 1907 es elegido “príncipe de los poetas”, algo hoy absolutamente inimaginable, en el marco de un gran banquete ofrecido en el Palace Teatro y dentro de una competencia promovida por la revista *Fon-Fon*.

Pero la historia no iba a cesar de cortejarlo. Y él de aceptarla. Estalla en Europa la trágica Primera Guerra mundial y, en el clima beligerante que también se vive en estas playas, el poeta sensual y hasta atrevido, el creador de mundos verbales tan perfectos y cincelados como seductores y embriagantes, que de un modo acaso inconsciente enlazan, enhebran la rica organicidad de la bellísima naturaleza que lo envuelve con el no menos esplendoroso e irresistible resplandor concreto del cuerpo femenino, semioculto entonces —y tal vez por eso mismo— aún más sugestivo, sin duda realizado contra el gris apagado de una moral pacata, este poeta se convierte en un ardiente nacionalista, defensor del Estado, de la educación pública y del servicio militar obligatorio, para él entrelazados y al servicio del cual se pone con armas y bagajes, incluyendo su demostrada y no menos exitosa capacidad de autor de libros pedagógicos, de texto. Así se encuentra entre los fundadores de la Liga de Defensa Nacional, así recorre el país entero en ardientes campañas cívicas, que sólo iban a concluir con su temprana muerte, a los 53 años, por insuficiencia cardíaca y edema pulmonar, el 18 de diciembre de 1918.

Como Darío, entonces, conoció los halagos —las añagazas y las trampas— de algo inimaginable para literatos de estos tiempos: la aureola del poeta consagrado, del poeta oficial, del poeta nacional, del poeta-hombre público. Como Darío, logró hacer de un erotismo legítimo pero potenciado por su entorno de naturaleza exuberante y de sociedad reprimida, una obra de lenguaje no menos sensual y seductora. Como Darío, fue príncipe coronado (y consagrado y aceptado) de los poetas de su tiempo, pero supo sobrevivir, no obstante, como escritor, en sus mejores textos, tanto a los excesos de sus panegiristas y herederos como a los posteriores movimientos renovadores, heterodoxos, vanguardistas, que se ensañaron con las consecuencias no siempre deseadas de su genio de escritor o sus posiciones de hombre público para borrarlas acaso definitivamente del imaginario cultural y estético.

Aunque no todos fueron siempre tan tajantes (había de qué aferrarse). En su *História da literatura brasileira* (2ª ed., 1940, p. 186) dice Néelson Werneck Sodré:

Olavo Bilac iba a estar más cerca del alma popular, traduciendo, en sus versos, las ansias comunes de nuestra gente, la elocuencia, la atormentada sensualidad, el gusto de la sonoridad. Su poesía, donde el pensamiento ora se eleva en busca de la perfección, ora desciende a la vulgaridad, conservó las cualidades sensibles para el espíritu brasileño, dominándola la nota del casi erotismo. Sus pinturas no quedan circunscritas a la moldura exigua del soneto, a las iluminaciones, aunque él haya sido un príncipe de esa forma de expresión... De su obra, si mucho decayó hacia la banalidad, hacia el puro efecto verbal, hacia la imagen vacía, subsisten páginas que pueden ser leídas con encanto.

Para Afranio Peixoto, en cambio, en *O Cruzeiro*, del 23 de junio de 1956, y aunque intente sugerirlo como manifestación de una carencia, como una imposibilidad de realizar: “Nunca en nuestra lengua, en más bellos versos, fueron dichas y proclamadas expresiones de amor, no amor subjetivo, sino amor real, amado, que en Bilac.”

Y nada menos que Manuel Bandeira, bautizado por el ínclito Mário de Andrade como el San Juan Bautista del modernismo brasileño, pudo decir en su *Apresentação da poesia brasileira* (1945, pp. 108-113), enfocándolo en el marco de su generación, la parnasiana: “Al contrario de sus gloriosos

compañeros, que tantearon con indecisión la ciudadela de la Forma, Bilac, al estrenarse con su volumen *Poesías* a los veintitrés años, se presentaba con el mayor rigor de la nueva escuela, y al mismo tiempo, con una fluencia en el lenguaje y en la métrica, una sensualidad a flor de piel, que lo volvían mucho más accesible para el gran público... El éxito del libro fue inmediato." Para encararlo luego en plenitud, cuando en reedición 1902 —¡el mismo año de Los sertones, prácticamente su antípoda!— da una ampliada, popularísima, de aquel libro inicial: "El calor de la obra resulta más de la abundancia y énfasis de las palabras, que no de las fuentes profundas del pensamiento, de la vocación épica, inexistente en Bilac..." Para evocarlo finalmente, siempre sin complacencia alguna pero no sin respeto, en el preciso momento de su muerte, mientras se imprimía su último libro, *Tarde*, que no llegaría a conocer: "Se nota en la forma de esos sonetos una involución hacia la rigidez parnasiana, hacia la lógica de la llave de oro, hacia la solemnidad del vocabulario. Desearíamos menos clangor de metales en esa grave sinfonía de la tarde." Lo que, viniendo de quien viene, no es sólo un límpido ejemplo de exigencia y rigor en el trabajo crítico, sino también un homenaje implícito y explícito al arte de un gran orfebre, a otro *miglior fabbro* de quien puede esperarse, sin complacencia alguna pero fraternalmente, lo mejor. Hubo también cuestionamientos —por cierto fecundos— de generaciones posteriores, que se rehuían a la inefable seducción y al prestigio acumulado para encarar una tarea crítica más extensa y cuestionadora, no sólo cultural sino incluso política y social, que no aísla a la obra de arte de su entorno concreto, histórico, social y nacional. Uno de uno de los mejores ejemplos de esto es ese libro honrado y poco complaciente, pero a la vez fruto de un decidido amor por el país y por su gente, que es *Usos e abusos da literatura na escola. Bilac e a literatura escolar na República Velha*, que Marisa Lajolo publicó en 1982. En este libro se ejerce con inteligencia y honestidad un espíritu crítico que bien nos gustaría volver a ver circular entre nosotros, argentinos: "Republicano y abolicionista, fue poeta de éxito, periodista consagrado y, como consta en el currículo de cualquier intelectual brasileño, funcionario público. Ocupó cargos ligados a la educación y, asumiendo su nueva personalidad de guardián de virtudes cívicas, renegó de gran parte de su obra —exactamente aquella que nos presentaría a un intelectual pícaro, irónico, cercano a la poesía obscena y circunstancial." Y ahora llegamos al punto. Porque si bien se acepta, en forma nítida, que: "Fue idolatrado por los contemporáneos, execrado por los modernistas y reposa, hoy, en el limbo reservado a aquellos sobre los cuales la crítica ya se pronunció en definitiva", nadie se obstina —o, digamos, no lo hace Marisa Lajolo, punzante pero sensata— en un maniqueísmo absoluto, por lo menos irreal: "Desmitificado el mito, en el pedestal, ahora vacío, los textos nos esperan. Comprender la obra de Bilac es comprender, en primer lugar, que el poeta fue siempre un hombre solicitado por la palabra, envuelto por ella, viviendo de ella. En tales circunstancias, el acto de escribir no se encierra en sí. Es un acto de comunicación más que un acto de expresión."

"Un hombre solicitado por la palabra". Es cierto. Y también preciso, y justo. Por nuestro lado, entonces, y salvando las distancias, nos descubrimos preguntándonos, por ejemplo, si en la euforia provocada por la resonancia incluso popular de sus *Poesías*, ¿habrá llegado a percibir Bilac, el cisne blanco —a pesar del silencio general con que fue entonces recibido— la trascendencia no sólo artística que iba a alcanzar *Broquéis*, publicado cuatro años después, en 1893, por Cruz e Sousa (1861-1898), el cisne negro, que mucho más tarde iba a ser tanto o más valorado por la crítica posterior? No lo sabemos. Pero, en cambio, sí sabemos que como bien dijo, no sin cierta inocencia, nuestro José Pedroni (coincidiendo de esa forma, acaso sin saberlo, con una línea similar, claro que en otro diapasón, de René Char): "La gloria es un verso recordado." Más allá de todo lo que podemos sin duda ahondar y ampliar en su biografía y en su contexto, en su significación cultural y hasta política y social, más allá del referente y del concepto, como bien dice Marisa Lajolo: "los textos nos esperan", hay en los muchos y mejores momentos de la obra lírica de Olavo Bilac una devoción por la palabra como belleza soberana, como música del sentido que, más allá de la inteligencia y del razonamiento, pero también más allá de los riesgos del formalismo y la retórica, como lo intuyó firmemente el pueblo brasileño, cuando lo logra tiene en sí misma su verdad y su evidencia. A esa presencia encarnada del misterio y la luz de la palabra humana, de la poesía, queremos dedicar el otro servicio de esta antología, bilingüe para que esa música viva no se pierda.

OLAVO BILAC

Profesión de fe

Le poète est ciseleur.

Le ciseleur est poète.

VICTOR HUGO

No quiero el Zeus Capitolino,
Hercúleo y bello,
Tallar en el mármol divino,
Con el martillo.

Que otro —¡no yo!— la piedra corte
Para, brutal,
De Atenea erguir altivo porte
Descomunal.

Más que esa forma extraordinaria
Que ojos asombra,
Me atrae un leve relicario
De fino artista.

Copio al orfebre cuando escribo:
Su amor envidio
Con que él en oro, alto relieve
De una flor hace.

Lo imito. Y, pues, ni de Carrara
La piedra hiero:
Blanco cristal, la piedra rara,
Ónix prefiero.

Por eso corre, por servirme,
Sobre el papel
La pluma, como en plata firme
Corre el cincel.
Corre; traza, adorna la imagen,
La idea viste:
Ciñendo al cuerpo amplio ropaje
Azul celeste.

Gira, pule, retoca, lima
La frase; al fin,
La rima verso de oro engasta,
Como un rubí.

Quiero la estrofa, cristalina,
Forjada al modo
De orfebre, que de taller salga
Sin un defecto:

Que la labor del verso, acaso,
De tan sutil,
Pueda hacer recordar a un vaso
De Becerril.

Y horas sin cuento paso, mudo,
Mirando atento,
Ver trabajar, lejos de todo,
Al pensamiento.

Porque escribir —tanta pericia,
Tanta requiere,
Que a oficio tal... no hay noticia
Que otro semeje.
Así procedo. ¡Y mi pluma
Sigue esta norma,
Sirviéndote, Diosa serena,
Serena Forma!

¡La ola vil, Diosa, que crece
De un torvo mar,
Deja aumentar; y espuma y barro
Deja pasar!

Blasfemo, en grito horrendo y sordo
Ímpetu, el bando
Venga de Bárbaros creciendo,
Vociferando...

Deja: que venga y pase aullando.
—¡Bando feroz!
¡Nada cambie el color del rostro,
Tono de voz!

Míralos sólo, armada y pronta,
Radiante y bella:
Y, escudo al brazo, afronta la ira
De esa tormenta!

Éste que al frente viene, y todo
Posee arrogante
De un Vándalo o de un Visigodo,
Cruel y audaz;

Éste, que, entre los más, su masa
Levanta férrea,
Y expele, en chorro, amargo insulto
Que a ti te enloda;

Se esfuerza en vano, y a la lucha
Se arroja; en vano
Blandiendo alta la maza bruta
En bruta mano.
¡No morirás, Diosa sublime!
En trono egregio
Asistirás intacta al crimen
Del sacrilegio.

Y, si murieras por ventura,
Que muera yo

Contigo, ¡y que esa noche oscura
A ambos envuelva!

¡Ah! ver por tierra, profanada,
Partida el ara;
¡Arte inmortal pisoteado,
Prostituido!...

¡Ver derribar del trono eterno,
Lo Bello, oír
Caer la Acrópolis sonando,
El Partenón!...

¡Sin sacerdote, ida la Creencia
Sentir, y el susto
Ver, y entrando, el exterminio,
Al templo augusto!

¡Ver esta lengua, que cultivo,
Sin oropeles,
Reseca al hálito nocivo
De los infieles!...

¡No! ¡Muera todo cuanto quiero,
Quede yo solo!
¡Y que no encuentre un solo amparo
En mi camino!

Que mi dolor ni a un amigo
Piedad inspire...
Pero, ¡ah! quedar solo contigo,
Contigo solo!
¡Vive! yo viviré sirviendo
Tu culto, oscuro,
A tus custodias esculpiendo
Del más puro oro.

Celebraré a tu oficio
En el altar:
¡Mas si es pequeño el sacrificio,
Me iré también!

¡Caiga también, sin esperanza,
Aunque tranquilo,
Aún al caer, blando la lanza,
Por el Estilo!

Para la reina doña Amelia de Portugal

Un rudo resplandor, de rudo brillo, toca
Y nimba tu escudo, en que quinas y esfera
Guardan, oh Portugal, esa tu gloria austera,
De loco heroísmo hecha y de aventura loca.

Ver ese escudo es ver la Tierra toda, poca

Para tu ambición; ver a Alfonso, esperando
Los Moros, en Ourique, y, rodeando la nave
De Gama, oír del mar la voz bramante y ronca...

Pero en vuestro blasón, ¡Borgoña! ¡Aviz! ¡Braganza!
De oro y hierro, encerrando orgullo de conquista,
Faltaba de una flor la suavidad y encanto;

Y he aquí sobre él flotando el lirio albo de Francia,
Que le dio, flor humana, alma gentil de artista,
Un sonreír de gracia y un perfume de amor...

Leyendo La Iliada

Poema de asombros, ved, cielo que cruzan
Relámpagos, donde el alma potente
De Homero vive, y vive eternizado
Con espanto el poder de los argivos.

Arde Troya... En ruinas pasa atado
El héroe al carro del rival, y, ardiente,
Bate el sol sobre un mar ilimitado
De capacetes y sangre caliente.

Pero más que las armas, la batalla,
Los incendios, brilla el amor que atiza
El odio y entre pueblos la discordia:

—Ese amor que ya activa, ya serena
la lid, y heroico a Paris encadena
a los redondos senos de Helena.

Mesalina

Recuerdo, al verte, las sombrías épocas
Del pasado. Mi alma se transporta
A Roma antigua, y en la ciudad muerta
De los Césares aviva cenizas.

Triclinios y viviendas relucientes
Recorre; ante Suburra se detiene,
Y el confuso clamor escucha, absorta,
De febriles orgías desvariadas.

Allí, en un trono alto sobre la ruina
De un pueblo entero, en la frente impura
La diadema imperial de Mesalina,

Bella te veo, ¡estatua de locura!
Alzando la nerviosa y fina mano,
Tinta en sangre, que un puñal sostiene.

La ronda nocturna

Noche cerrada, tormentosa, oscura,
Afuera. Duerme el convento en sombras.
Quieta está la arboleda. No fulgura
Una estrella en el torvo firmamento.

Dentro es todo mudez. Débil murmura
De espacio a espacio, aún, la voz del viento:
Y hay rasgar de sudarios en lo alto,
Paso de espectros por el pavimento...

Y, de súbito, goznes de pesadas
Puertas rechinan... Sordamente suena
Leve rumor de voces apagadas.

Y, a la luz de una lámpara temblona,
Del claustro bajo tácitas arcadas
Va la ronda nocturna, lentamente...

RODOLFO ALONSO

Dones para donar

Te doy lo que me dieron:
aquel sagrado olor
a la tierra mojada,
y esa voz que es el viento
entre las ramas altas.

Devuelvo lo que tuve:
los árboles hermanos,
las flores que modula
la niebla, el grillo, el pájaro
cantando en la garúa.

Ni herencia, ni legado.
Sólo pasión y tiempo.
La intensa vida, el aire,
la mañana radiante
y cielos en los ojos.

No nos llevamos nada.
¿Es que lo merecimos?
La llama del instante,
colores en el sol,
el crepúsculo juntos.

El fuego de la hoguera
donde vamos ardiendo.

¿Y veo lo que me ve?
En el momento justo,
el liso resplandor
del neto mediodía
sobre una mesa blanca

y frutas entonadas
como parientes próximos:
la luz, la gama, el iris,
limones con bananas
y la manzana verde.

En la lluvia cabemos
instantáneos, de pronto,
íntimos y gregarios,
ceranos y distantes.
La lluvia es nuestro templo.

La canción evidente,
la palabra encarnada,
lo que llegó de afuera
porque sonaba dentro.
¿O es que no somos, lengua?

Y el fuego de la especie,
horizonte y pasado.

No hay día de la muerte

A la memoria de José Augusto Seabra

Inmóvil, incesante,
la muerte, árida, impura.

Infiel, infame, injusta,
la dura muerte dura.

Impaciente, infecunda,
la inútil muerte, muda.

Indudable, no duda
la muerte ávida y pura.

Rodolfo Alonso. Argentina. Traductor, ensayista, ex editor. Premio Nacional de Poesía. A fines de 2002 recibió en Venezuela la Orden Alejo Zuloaga de la Universidad de Carabobo. Libros publicados: *El arte de callar* (2003), *La otra vida. Antología* (2003), *Antologia pessoal* (bilingüe, 2003). Ha traducido: *Estrella de la vida entera* de Manuel Bandeira (2003) y *El banquero anarquista* de Fernando Pessoa (2003).

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

José Castro Leñero. Habitar la forma o transmutarse en ella

En el taller de José Castro Leñero destacan piezas geométricas de cartón sobre una mesa y una cómoda. Son objetos con evidentes connotaciones arquitectónicas evocan, entre otras edificaciones emblemáticas de la Ciudad de México, las torres de Satélite de Luis Barragán. Proviene de volúmenes ensayados en cuadernos, en grandes hojas de papel y diversos soportes que confirman la habilidad dibujística del autor, quien comparte con sus hermanos, también pintores —cada uno poseedor de una propuesta plástica particular y distinta entre ellos—, un notable reconocimiento en el ambiente intelectual del país. Comienzo a recorrer la obra por las piezas más recientes, las que ocupan su pensamiento y su investigación ahora, en las que reflexiona y aplica materias y herramientas de diversa índole. De los dos planos a la tercera dimensión, de la superficie a los cuerpos rígidos y flexibles, del diseño manual y digital a las articulaciones que hacen posible el movimiento y la transfiguración de estructuras y volúmenes tangibles. Juegos de papiroflexia y conformaciones minerales (cuarzos) en cartulina y cartones industriales donde imprime dinámicas urbanas con serigrafía, fotos, tipografías, dibujos, escrituras. Tatuajes de la realidad sobre el exterior de los cuerpos, en la superficie visible del objeto, en las paredes, en las caras donde la civilización y el tiempo dejan sus improntas, donde el movimiento del hombre deja rastros, huellas, emociones. Así, Castro Leñero expone su relación con el tiempo y el espacio en juegos geométricos de pequeñas y medianas dimensiones, como anuncios o llamados a adentrarse en el lenguaje escultórico.

En el volumen y en los ensayos geométricos, Castro Leñero no prescinde de su mapa de navegación anterior. Por el contrario, hace acopio de sus conocimientos y recursos visuales para trazar un plan de trabajo encaminado a explorar nuevos horizontes. El artista no parece trabajar en la definición de un estilo, sino en el montaje de uno o varios planos ópticos, desde donde el espectador y el propio artista observa el paisaje humano transitando por la historia, entre atmósferas íntimas o abiertas, pero igualmente líricas. Lo arquitectónico dialoga con los espacios públicos y privados, con los entornos callejeros o la geometría especular y fantasmal de los cuerpos, con personajes anónimos y figuras identificables en la historia universal del arte. Para ello, José Castro Leñero emplea a menudo la información que revela la fotografía y la conjuga con sus propios juegos gráficos y pictóricos; la descompone y emplea en un discurso que hace aparecer, desde el fondo de esas gestualidades fijas, dinámicas cromáticas y gráficas reveladoras de otros ámbitos y otras edades, otras “dimensiones”, como gusta decir el autor.

En diversas etapas de su trayectoria, Castro Leñero descubre en la confrontación de planos y de perspectivas, en el ensamblaje de distintas realidades visuales, la emergencia de nuevas vías de expresión, de otras posibilidades plásticas. Collage pictórico o fotográfico y ambos, son empleados con maestría para editar un discurso propio en el corazón y el sistema nervioso de la urbe. La megalópolis y a veces la ciudad palpita acelerada o pausadamente bajo el pincel o la digitalización (pixel) a que la somete el creador.

Edición es un buen concepto para acercarse a una posible interpretación de la obra de Castro Leñero, a una de las zonas que trabaja. Insisto en que no hay un estilo determinado en su producción, sino una búsqueda incesante y un discurso en mutación continua, pero siempre identificable, motivado por la misma inquietud, por la misma mirada, por una misma poética. El artista edita porque emplea elementos y fragmentos de uno o más lenguajes para generar o provocar otra sintaxis, para alterar o identificar sus significados, para modificar los sentidos originales o hacerlos que se encuentren en circunstancias que él desea o descubre, persigue o tropieza, provoca o recibe. Consciente de que la imagen, el símbolo, el signo, el gesto, la forma, son otros al cambiar de posición y de contexto. Su situación es otra. Sus significados múltiples. La naturaleza mutante de la ciudad de México, de esta macrópolis o megaurbe, es quizás la propia esencia del discurso de Castro Leñero, de la insatisfacción y ambiciones formales, de la inconformidad en y de lo que ve, como lo que expresa, con el o los espacios que lo habitan. Su personalidad apacible y mesurada contrasta con el ritmo trepidante y agitado de las escenas que suele pintar, de esas multitudes víctimas de la fugacidad y el anonimato, de la prisa y la soledad. La megalópolis no sólo es escenario, sino personaje y espíritu de sus habitantes y su mobiliario, de su utilería y sus actores, de objetos y sujetos en tránsito por realidades fragmentarias, por niveles existenciales y espaciales donde lo público y lo privado se funden en una visión desenfocada. La degradación de la masa es parte del ejercicio deconstrutor y difuminante del entorno.

La iconografía de Castro Leñero puede pasar por el ojo de una mosca y fragmentar en cuadros una escena, congelar el tumulto en su realismo fotográfico, en su gestualidad pasajera hasta llevarlo a un dinámico colorido donde la figura humana y el trazo de la ciudad fungen como texturas o fondos del movimiento callejero —que en mucho recuerdan las imágenes futuristas—. También suele recurrir a obras clásicas (Caravaggio, De Rivera, Velázquez, entre otros), para sobre éstas —sobre las reproducciones— manchar, chorrear, esgrafiar, superponer capas de pintura, dibujar, hasta encontrar en la figura el asombro de la transmutación. Quizás por ello es común percibir en el figurativismo de este pintor una suerte de degradación de la imagen, de decadencia ambiental, de precariedad urbanística, de condición deleznable de la materia. El pixeleo que se obtiene con la imagen en computadora dialoga con las sombras y manchas que suele hacer con el pincel sobre papeles chinos, pero también sobre otros soportes de mayor consistencia, el injerto de atmósferas y luces se corresponde con la colisión de formas y de escenas, de fragmentos y artefactos visuales capaces de no disolverse en sus límites, sino de establecer una armonía de contenidos diferentes a través de sus intensidades luminosas, de sus colores, de sus iconografías y significados individuales que aportan al conjunto una coherencia dramática.

José Castro Leñero se siente parte de esta ciudad que lo habita, con sus ritmos y respiraciones agitadas, con sus instantes y remansos donde las sombras de los árboles caen pausadamente como las tardes y se confunden con las sombras de los transeúntes por las plazas y los parques, por las calles donde la estridencia de los anuncios y el comercio se corresponde con las varillas y las construcciones inacabadas, donde la arquitectura posmoderna se ensambla con un desarrollo urbano tributario de la estética de la pobreza o de la fealdad. El movimiento, la transmutación, se expresa en manchas urbanas y en cuerpos geométricos que testimonian el vértigo de la cotidianidad, la tensión de sus formas, la dimensión del habitante habitado.

CRÍTICA DE LA POESÍA Y DE LOS POETAS

LUCIANO PÉREZ

El poeta como vidente, ¿existe todavía?

Desde que se inició la historia humana, así la registrada como la olvidada, se ha considerado al poeta no sólo como un decidor de ideas profundas y palabras hermosas, sino también, y más que nada, como un vidente, un profeta. Como alguien que a través de sus versos da un vislumbre de lo que nos espera más adelante, de lo que habrá de venir, sea maravilloso o catastrófico. La poesía, como una puerta que se abre al misterio, a lo mágico, parece que ya no es vista así.

La idea del poeta como transmisor o exponente de un mensaje considerado divino fue muy común en la cultura grecolatina. Se leían o escuchaban los poemas de Homero, Hesíodo, Virgilio y Horacio, como señales venidas desde lo alto —en este caso los dioses o la divinidad—, que hablaban por vía de los poetas o vates. La palabra latina para poeta fue *vate*, el que vaticina. Esto lo explicó Platón, a su manera, en uno de sus diálogos, cuando dijo que el poeta es un mensajero de lo que las deidades quieren dar a saber. Sólo que aclaraba que el poeta no era divino por sí mismo; esto es, que el poeta no es un dios, sino que es el dios quien habla a través del poeta. Platón demostraba (curiosa demostración, vista desde la perspectiva actual) que el poeta sólo era un medio y nada tenía que ver con el mensaje, al afirmar que todo poeta suele ser una persona común y corriente cuando no está diciendo o escribiendo versos. En cambio, en el momento en que baja hacia él la musa poética, ese ser como cualquier otro, insignificante y sin aptitud para casi nada, se transforma en un coloso. Pero es que los dioses están hablando desde él, en ese instante privilegiado de la creación poética. Al concluir sus versos, el poeta deja de ser poeta y vuelve a caer en la insignificancia.

Un enfoque todavía más religioso y místico fue el papel del poeta entre los hebreos del Antiguo Testamento. No se le llamaba poeta sino profeta. Isaías, Ezequiel, el rey David y muchos otros se expresaban en verso y daban a saber las profecías, esto es, lo que Dios mismo proclamaba a su pueblo. El libro del Apocalipsis, aunque ya perteneciente a la época cristiana, es un ejemplo

perfecto de este ensamble de mensaje lírico y divino. En la actualidad ya no leemos ni a los poetas grecolatinos ni a los bíblicos como emisarios de Dios, pero es factible reconocer en ellos la fuerza poética, el ímpetu rítmico, la belleza de lenguaje que caracterizan a quienes son realmente poetas. Al margen de esa posesión divina o demoniaca —o las dos cosas— de que habla Platón, el poeta declaraba lo que nadie más que él podía ver, vislumbrar o entender; aunque a veces se decía que ni siquiera él mismo entendía lo que estaba diciendo. Durante la Edad Media continuó esta idea del poeta como transmisor de lo divino, incluso a nivel de poesía profana. Sólo que el clero ya no aceptaba con facilidad el hecho de que el poema fuese una manera de recibir anuncios divinos, ni siquiera cuando el poeta era también sacerdote. ¿Qué tal si eso de escribir poemas era más bien una condición diabólica? ¿Qué tal si esos mensajes de lo alto no provenían de Dios, sino, lo que parecía más seguro, del Diablo?

Entonces se dio la tendencia a ya no ver a los poetas como divinos o tocados por lo divino, sino más bien como una especie de chiflados, a quienes se les toleraba por la buena factura de sus versos. Y como la mayoría de éstos eran sobre amor, había que dejarlos ser, mientras no fuesen un peligro para la religión. Que sí lo eran, porque los poetas se referían a las mujeres como si ellas fuesen Dios (lo son), pero los sacerdotes estaban más ocupados en la disciplina eclesiástica y la teología que en el amor a la mujer. Fray Luis de León fue condenado a prisión por haber traducido el *Cantar de los Cantares* del hebreo al español (ninguna parte de la *Biblia* podía traducirse a lengua no sagrada), no porque se tratase de un poema de amor.

Pero, quisiese o no la Iglesia, el poeta siguió como vidente. Dante, por ejemplo. ¿Qué otro poeta vio, como él, el cielo y el infierno? Hasta que llegó William Blake, claro. Y Blake sintió, a diferencia de Dante, que el cielo y el infierno no tenían por qué estar separados, sino que más bien podían unirse; después de todo, eran lo mismo. Lo cual resultó una visión poética de gran peso para la integración formal del romanticismo. A partir de éste, el poeta es consciente de que lo que dice continúa siendo divino; sólo que ya lo dice (siempre lo dijo, realmente, aún en la época antigua) por sí mismo. No es el poeta —como creía Platón— alguien que sólo es poeta mientras escribe o lee su poema, sino siempre. Además, el poeta no sólo es divino cuando escribe, sino también cuando no escribe. El verdadero poeta, por supuesto. Blake, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, los surrealistas, los expresionistas, los beatniks... Poetas en la escritura y en la manera de ser y de vivir. Críticos de la sociedad, anunciadores de un mundo nuevo, apasionados en el amor, odiadores de lo burocrático y lo doctrinario, adoradores de la palabra bien dicha y que va directo al blanco.

¿Hemos tenido en México poetas videntes? Desde luego. Quizá no muchos, tal vez no tantos como quisiéramos, pero los ha habido y los hay. Sor Juana y Sigüenza y Góngora lo fueron. Los dos vieron un México que aún no existía, profetizaron un país en esa Nueva España que no tenía para cuándo independizarse. Los poetas Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto e Ignacio Manuel Altamirano fueron videntes. No al nivel de sus contemporáneos franceses y alemanes, pero empezaban a formar nuestra cultura. Y continúa formándose. Ramón López Velarde fue, con toda seguridad, el más grande poeta vidente o vate que hemos tenido en nuestro país. Fue una lástima que haya muerto joven, cuando estaba por entregarnos más revelaciones. Pero con las que contamos es suficiente para hacer del vate zacatecano un vital punto de referencia en un sentido cultural, literario y hasta ocultista.

Alfonso Reyes, no obstante su bagaje cultural, no estaba capacitado para la videncia poética. Torres Bodet menos. Villaurrutia sí, y Novo y Pellicer también. Octavio Paz pudo ser un gran vate, pero no se decidió a lanzarse a fondo. ¿Águila o Sol? está lleno de mensajes posiblemente divinos, de los que su autor quizá no estuvo consciente. Pero si Paz pudo escribir en dicho libro una frase tan visionaria como la de "Doña Campamocha se come el miembro mocho de Don Campamocha", frase intensa y profunda, es porque era un vate. Uno de los escritores que apareció en la reciente promoción de la revista *Letras Libres* para el encumbramiento de los más grandes poetas mexicanos de hoy dijo que Paz no pudo haber escrito eso. Pero sí lo escribió, y qué bueno. Esa frase poética puede ser el emblema de nuestra poesía de cincuenta años para acá.

¿Qué es un poeta vidente, para la actualidad? Nadie quiere saberlo. Ser vate no es precisamente un oficio, no lo avala ninguna institución académica. Por lo tanto, parece que a nadie le gustaría serlo. ¿Quién quiere vislumbrar la nueva Suave Patria o los nuevos águila o sol de la moneda mexicana? Nadie, porque las visiones podrían no ser halagadoras. El optimismo se paga bien. Y en México suele ocurrir que poeta es alguien que sólo lo es durante las pocas veces que escribe, y es

funcionario casi todo el tiempo. Mas no puede ser así; seguramente hay vates en la Sierra Tarahumara, en las costas del Golfo y del Pacífico, en los barrios bravos de las ciudades de México y Neza York. Poetas alucinados que dan a saber que de lo alto ya no llega Dios, sino el poeta mismo. Poetas que se meten a cantinas y pulquerías, que participan en aquellarres y ritos pornográficos, que vislumbran dimensiones insólitas de la vida y del mundo, y que no participan en la cultura oficial porque aquí les piden papeles y documentos. ¿Cómo puede un vate explicar que él no nació nunca, o que quizá nació en el caos o en la eternidad?

Tepito-Mexicópolis, marzo de 2005

RESEÑAS

RAQUEL HUERTA-NAVA
Sombras en el desierto

Un lúdico manejo del lenguaje expresado a través de una mirada penetrante y sabia dan a la pluma de María Merced Nájera Migoni la calidez necesaria para identificarse con la paleta de Van Gogh y seguir su pulso en el trazo de la luna y en el decimal transcurso de la noche. En los poemas que fluyen en las distintas secciones de este libro, divididas en seis capítulos, transcurre una agradable musicalidad visual y sonora donde la autora juega con los espacios de la luz y el corazón con versos como los siguientes: "Lame el sol la brisaniebla como si fuese un barquillo delicioso"; o bien "Las cabañuelas son el peatón del conjuro de los días"; o este otro: "águas tus ojos ahuespan mis renglones letras que no encuentro se fugan". La presencia de la ciudad es una de las constantes de este libro; los urbanitas, como diría Alberto Chimal, que habitan estas páginas reciben el nombre de cratas (que no tiene nada que ver con su etimología que sería algo así como los gobernados [¿o tal vez sí?]) y esta nostalgia de la vida urbana evoca en nuestra autora memorias de su infancia. De esta manera, las ciudades son paisajes de la memoria donde aparecen evocaciones a la madre, como la siguiente descripción, de gran belleza: "Las madres son árboles inmensos cargados de hojas azules / cítricas, / plateadas / que gimen con el viento / música / espejos / esferas siluetas dolientes o calladas."

También destaca por su pureza la expresión del amor que una madre nos puede dar desde el otro lado, desde el reino de los espíritus: "Allá siempre está soleado / lleno de flores y desde ahí, nos mandan abanicos / arcoiris lluvias / luciérnagas, souvenirs que pigmentan a las noches."

María Merced se asume como amiga de la luz y la palabra. En el capítulo "Voces inconexas" transcribe el paso veloz de los minutos con el vértigo del flujo de la vida. La sección que da título al libro, "Auge de sombras", habla, por supuesto, del dolor; de la ceniza y sus desgastes, del reptil y el escorpión al amparo de la noche y de la áspera túnica del viento negro.

Una de las características más llamativas de la poesía de María Merced Nájera en este volumen, es el manejo del lenguaje en neologismos sugerentes cuyo sonido y etimología remiten a sensaciones puras como si asistiéramos al instante mismo de la primera anunciación. Esto es, María Merced ejerce en su palabra, con una fortaleza arrolladora, el llamado Don de Adán; el don del ser humano para nombrar lo creado por primera vez. Y asistimos de su mano al bautizo de un universo poético exuberante y frondoso; de texturas variadas impregnadas de vientos libertarios que nos sorprenden en cada texto, a cada página.

En la última sección, "Óptica mirada", aparece alguna tonalidad egipcia y felina. Se recrean los acechos de la noche y la memoria, las calles, suburbios y avenidas como recovecos de una ciudad interior cuyas luminiscencias crean no sólo sombras, son luces en juego de colores que desbordan las páginas de este libro como imágenes diáfanos y precisas que alimentan y enaltecen nuestro espíritu con una renovada virtud de asombros y sentidos.

MARÍA MERCED NÁJERA MIGONI

Auge de sombras

Alforja-Gobierno del Municipio de Delicias, Chihuahua, col. Cinosargo, México, 2003.

EVODIO ESCALANTE

Diez sonetos, de Víctor Cabrera

Sin un toque lúdico, juguetón, es muy difícil hacer poesía. Los sonetos de Víctor Cabrera me sorprenden por su impecable factura y por la alegría de vivir que transmiten. No siempre la poesía tiene que ser de lo sublime o lo portentoso, también las pequeñas delicias cotidianas del comer y el beber merecen que se las celebre como es debido. También los poetas van a desayunar al Sanborn's y pueden quedar impresionados por esas tehuanas tan serviciales que son la marca del lugar; también los poetas disfrutan de un buen plato de mariscos; también los poetas saben lo que hay de delicioso y hasta de inefable (de inefable, sí, por qué no) en una cuba bien preparada. Víctor Cabrera maneja estos temas con desparpajo, con espontaneidad, con una enorme frescura, con un envidiable ánimo juguetón y, sobre todo —hay que destacarlo—, con un talento lingüístico que le viene en gran parte de su detallado conocimiento de la tradición literaria. No sorprende que Víctor Cabrera dedique alguno de sus textos a Francisco Hernández, sin duda el poeta más sólido e influyente de los últimos años en nuestro país. Pero así como está Francisco Hernández, a la manera de un modelo inmediato, están también las sosegadas influencias de Góngora y Garcilaso, de Lope y de nuestro José Juan Tablada. Nuestro gran vanguardista, Renato Leduc, logró la hazaña de hacer un soneto donde las únicas rimas permitidas tenían que ser con la palabra tiempo o sus derivadas.

Víctor Cabrera logra una proeza similar, que merecería ingresar a nuestros manuales de literatura, al hacer sonetos al pozole, a los mariscos y a la cuba libre. La hazaña no está en el tema, por supuesto, sino en el preciso juguete que ha dado como resultado. Puedo poner como contraejemplo el caso de una poeta mexicana, también política para mayores señas, que puso en sonetos cada uno de los artículos de nuestra Constitución... El resultado, por supuesto, fue poéticamente deplorable. Cuando hablo de una hazaña en el caso de los sonetos de Víctor Cabrera me refiero a una hazaña literaria, pues los poemas son sorprendentes y hermosos a cabalidad. Me cabrearía si no se entendiera que Cabrera es un poeta en toda la extensión de la palabra, alguien que aumenta el mundo y el placer de estar él.

Sólo estos dos versos podrían servir de ejemplo de la eficacia de su verbo. Comienza así el "Soneto en que se sirve un trago", lo cito: "Etílico dulzor, tonante ola / que revienta en el vaso jaibolero." Si "etílico dulzor" podría ser previsible, lo de "tonante ola" me parece una consecuencia fortísima en la medida en que es inesperada; se trata de un verdadero hallazgo verbal que maravilla por su precisión, porque es literalmente exacto. "Etílico dulzor, tonante ola / que revienta en el vaso jaibolero, / en boda, sí, o en antro teibolero, / y el alma y las mejillas arrebola."

Toda la eficacia del mar, podría decirse, encapsulada en un vaso. No creo que la plaga de poetas neobarrocos que pulula dentro de la academia sin corbatas sueñe siquiera con alcanzar esta precisa movilidad de Cabrera. Mucho menos su desenfadado estar en tierra, tocar tierra para gozoso desplegar desde ahí su invención enunciativa. Porque de esto se trata, como se dijo antes: de construir las frases, de fabricar esos enunciados que de tan felices parecen totalmente espontáneos, como si no hubiera un paciente trabajo de la expresión, oculto, detrás, sustentándolo todo. Transcribo otra delicia debida a Víctor Cabrera. Se trata del terceto con el que corona su soneto dedicado al pozole. Dice así: "Potaje menos caldo que ambrosía, / pletórica cazuela en la que funda / el maíz su absoluta monarquía." Estoy seguro que desde tiempos de Nezahualcóyotl, nadie había intentado un elogio así. No me queda sino saludar el talento y el regocijo verbal con los que Víctor Cabrera está sacudiendo el tieso horizonte de nuestras letras, a menudo bastante sobradas de solemnidad como bastante escasas de carne degustable.

VÍCTOR CABRERA

Diez sonetos

ÁLVARO MIRANDA

Peregrino bajo el sol de Coyoacán

Con el cuerpo de un remoto y diluido abuelo traído del África y que con el devenir de los días de la Colonia y la república ha entrado en otros ropajes del mestizaje americano, José Vicente Anaya habla con la propiedad de los lectores incansables. Va y viene por cuadros que pintan a una poeta ignorada que en el verano de 1098 nació en la ribera izquierda de un río europeo; trae y lleva imágenes que arrojan gotas de saliva con el nombre de T.S. Eliot, o murmura y encumbra una etimología que explica la palabra *alforja*. No se sabe en verdad si este pontífice de la palabra serena que saborea en un café de México una bebida *light* del imperio del norte, es por textura física un boxeador de barrio o un cínico ilustrado que se burla de todo, inclusive de su propia formalidad mexicana.

Una tarde cualquiera, verano del 2003, Adriana y yo lo encontramos al sur del D.F. Para llegar a la cita habíamos caminado quinientos quince metros por la calle Francisco Sosa desde la Carrillo Puerto, después de una travesía de más de cinco kilómetros en un “pesero” o microbús que dio inicio en Santa Úrsula Puebla y terminó su parcial recorrido en el zócalo de Coyoacán, en una frenada sobre adoquines lustrosos cerca de una fuente circular, en medio de un parque donde dos lobos americanos de bronce sombreados por los árboles no cesan de mojar sus cuerpos en las aguas de una fuente. Anaya estaba sentado junto a otros camaradas de la aventura editorial de la revista literaria *alforja* en ese perdido café del valle de los coyotes, al que su dueño le ha colocado el suntuoso nombre de Santa Catarina, como si de este modo todo el siglo XVI, de un solo golpe, decidiera apropiarse del recinto que parece casa de cura viejo arreglada por una abadesa de caprichos malignos. Frente a la ventana del café que da a la calle está la plaza de Santa Catarina. A un costado, la capilla del mismo nombre, cuyas paredes de piedra volcánica huelen a incienso y a oraciones perdidas que el tiempo ha estrujado en su ámbito como para que nadie más las vuelva a escuchar.

La tarde ha sido fluida y la noche mexicana se niega a cerrar su luz sobre el cielo iluminado por el sol; blanca después de que las manecillas del reloj han pasado las primeras rayas del número ocho del cuadrante. Para Anaya y sus amigos esto no tiene mucha importancia, hace parte de su rutina cíclica. La noche mexicana, como cualquier noche de verano al norte del globo terráqueo, tiene el dejo de rumiar minuto tras minuto hacia lo largo. Gracias a ello las palabras se tornan marrulleras como gatas en celo; estiran el dorso para tener la oportunidad de alargarse con las propiedades de luz que el sol sigue otorgando con brochazos blancos. A diferencia de los países ecuatoriales, en México el miedo o el arrullo que producen la oscuridad llega más tarde. Se conversa más, se ríe más y palabra hecha gata o caucho, entretiene cuerpo y alma. Nadie, en su desfogue emocional de contertulio, se pregunta a qué don o gracia de los dioses debe el esplendor y suntuosidad del día en la noche.

Por ello, cuando uno menos piensa, las palabras mexicanas ya están más que cocidas en sus fuegos y en sus aguas. Gracias a esa prolongación de la vida, un lector puede ojear y hojear con mayor facilidad el libro que le entregan, conocer de las palabras que a la ausencia de color en el papel (el blanco) y a la suma de todos en la tinta (el negro) se desdoblan desde su interior. En la bondad del sol extendido, cuando la reunión se había acabado, inicié en plena calle mi acercamiento a *Peregrino*, el libro de José Vicente Anaya, que en Santa Catarina había llegado a mis manos. Mi primera lectura fue técnicamente la más recomendada: la lectura del sabotaje. Es una técnica infalible que el novelista samario Ramón Illán Bacca y yo hemos practicado en Puerto Colombia, frente al mar Caribe. Tómese el libro con la mano derecha. Colóquese a la altura de los ojos y ábrase en cualquiera de sus páginas. Léase rápidamente como si se tratara de un disco o cassette que gira a mayor revolución. Si el poemario resiste el sabotaje de la lectura precipitada, es bueno, por lo tanto, debe reabrirse en la primera página y paladearlo despacio, con buena entonación; si no soporta el sabotaje porque suena ridículo, ciérrelo y dedíquese a beber una cerveza. La arcada y el jardín de San Bautista de Coyoacán, donde los dos lobos americanos

seguían mojándose en la fuente, estaban lejos del mar Caribe. Sin embargo, hicimos la prueba del saboteo crítico poético y *Peregrino* la superó. El pesero, que a esa hora mostraba su proa a Villa Coapa, iba algo desocupado. Nos acomodamos en la última banca. Dos muchachas que daban la sensación de haber salido de una taquería y un empleado de oficina con cara de seminarista que sudaba bajo su saco de paño y su corbata de seda, se sorprendieron de ver cómo efectuaba mi apresurada lectura de saboteo. Primero hubo extrañeza, silencio y dudas de respeto. Luego, al instante, de sus sorprendidos rostros surgió una inteligente sonrisa de complicidad y todos, sin previo acuerdo, por generación espontánea, entraron en el circuito del juego.

“¿Qué hace?”, me preguntó el sudado seminarista. “Leer poesía”, le dije. “Nos gusta”, comentó por último una de las muchachas. El resto fue una fiesta. Era como si la escritura de Anaya los cautivara en la precipitud. No era carnaval la alegría de leer, era sentimiento de certeza. A pesar de la rapidez, “Postales”, el segundo capítulo del libro, nos llevaba a todos por una geografía desconocida de México. A medida que el pesero continuaba su viaje por la avenida Miguel Ángel de Quevedo, para tomar a continuación Pacífico, División del Norte y por último Tlalpan, me propuse con prudencia bajar la dicción de las palabras que pronto adquirieron el tope de la comprensión. Hice modulaciones en un acento que, si bien tenía el dejo colombiano, era mexicano por los paisajes que describía su autor, universal por la intención que le había puesto.

El método propuesto escandaliza a los doctos. De un momento a otro se pueden ver sin el oficio del vituperio o la alabanza. ¿Cómo un método como éste puede originar acercamiento a la poesía? Sin duda, lo que más irrita a otros es que un desprevenido lector, que poco o nada ha manejado una especialización cuyos parámetros conceptuales se acercan a una mimesis o en una antimimesis, pueda de un momento a otro agudizar el oído y saborear el encanto que traen las palabras. La poesía no surge de lo que de ella se diga, sino del sujeto de voluntad poética que la crea. La poesía es palabra que coloca y descoloca, comunica al lector que martilla o matiza sentidos de la vida con la ausencia o la prolongación de los silencios. Por ello, el poema hay que recibirlo y hacerlo hablar a través de la distorsión de sus propias palabras; dejarlo girar en el ritmo alterado de su propia condensación. Lo demás es extrañeza para poesía. La interpretación no es más que la implantación de un metalenguaje que tapa el cuerpo espontáneo de la palabra poética. Las ideas que se puedan tener sobre la poesía no son poesía, son posturas sobre la poesía. Lo anterior no quiere decir que la reflexión sobre la poesía no deba hacerse. Debe hacerse, pero a pesar de sus logros no dejará de ser una intensificación sobre el significado que establecen los expertos. El sabotaje a la poesía establecido por la lectura rápida es un ejercicio que pueden desarrollar no especialistas, es decir, neófitos, talleristas, estudiantes o sentimentalistas que se acercan a ella y que de pronto, al escuchar el “Madrigal” de Gutierre de Cetina o “Esperando a los bárbaros” de Constantino Kavafis, se conmueven.

Después viene la lectura lenta, la decantación de una gota de agua a través del filtro de piedra. Se encuentra que la imagen trastoca mundos, que Buda está empeyotado: “el que viene va y viene / siguiendo las huellas de un Buda ebrio / que reencarnó en un rarámuri, quien, / con una sonrisa empeyotada / borra las huellas... borra las huellas”. Lo que importa acá es que el poeta camina a través de la palabra y de la imagen de una geografía real imaginada. Sólo así descubre lo que nadie ve porque hay en cada verso ese componente del sigilo y del olvido donde toda palabra con verdadera poesía cae para realizar su propio recorrido. Anaya vuelve a todo lector peregrino de su invención. La palabra es el camino y, como siempre, no lleva a la grandeza, sino a esa dimensión que, como él dice, “se extiende / y me rebasa / hasta darme la pequeñez / del infinito”. Se trata, entonces, del viaje de nosotros, los pequeños por la tierra, la que es de polvo y roca, cumbre y mar. Cada poema de Anaya está cifrado por México, su país. Desde luego no es el país de las postales turísticas, sino el país que deja “enmismado”. El poeta está iluminado desde su tierra por que “La franca carcajada del Buda / me alcanza y me adelanta / en el camino a Macuilianguis (zapoteco) / a Tónachic (rarámuri) / —estas montañas son altísimas antenas— / En un trayecto de luz / que el León Indomable me señala / con su bondadoso corazón / (el Jefe Rarámuri, el Sipiáame, / el chamán que sonríe con chispas en los ojos, / el Buda-Piel-Roja)”. No se trata del lenguaje del apego costumbrista, el retorno al indigenismo, se trata de la palabra que se tropieza con México y con el poeta que lo ha vivido en su cotidianidad.

JOSÉ VICENTE ANAYA

Peregrino

Ediciones Alforja, México, 2002.

CAMILA KRAUSS

Embriología de la nostalgia

No es fácil precisar si en la yema se concentraron los versos melódicos de siete y cinco sílabas de las cuecas y las seguidillas chilenitas; y en la clara, la expansiva nostalgia de Vallejo, los callejones de *Trilce* sin salida. La poética de Omar Lara (Nueva Imperial, 1941) es el cigoto: la vida probable, la contingencia.

Todo poema breve quiere abrazar la contingencia, el infinito que suscitan palabras, cromosomas y conjuntos que se encuentran. Entre sílabas, un mundo: de encallada a encanallada; entre versos, un tiempo de imposibles posibilidades: “Puedes amarme y todo nos separa / Puede que sí / Puede que no; entre lenguaje y silencio: ...adivinamos el porvenir / encontramos una aguja en un pajar / y la perdemos / oh dios.”

Un yo herido, huérfano, que en la síntesis hace sus lazos consanguíneos y para ellos provee un tiempo de expansión y simultaneidad, donde un recuerdo indeleble de la infancia convive en la nébula, apremiante e imprecisa del exilio. Un tiempo de agar y suspensión para que cuajen amores posibles o no, la amistad de los caídos, la vida interior sin pasaporte.

Fernando Alegría, crítico de la obra de Lara, lo destaca como “maestro del *boomerang*, arte de pueblos fronterizos y civilizaciones de archipiélago”. Así lanza su juego en el poema “Toque de queda”: “Quédate / le dije / y / la toqué”; o en los versos que dan fin a “Lectura”: “Todo tiene su nada / La luz que hace tu rostro / la luz que hizo tu rostro.” Sonido y sentido combinados hasta en las pequeñas hélices del código poético.

Si no hay sinonimia verdadera, tampoco fidelidad y simetría en la repetición (sea de un fonema, un verbo, la persona enunciativa). “En el filo / en el fondo / o en la linde / me sostuve con ella, me sostuvo”, el sonido percute y se despliega, recrea la realidad evasiva, es punto de fuga y puerta de correspondencias. En “La imagen engañosa” la reiteración de un verso da una intención gráfica y ostensiva para precisar la imagen: “Esta flecha que atraviesa el espacio / en un momento vuela paralela / en un momento vuela paralela/ a los hilillos de la luz. / Esta flecha vuela y se revuelca / de vuelta a la sombra que la impulsa. / Ahí se desvanece.” La repetición, medida y asimétrica, quiere comprender y olvidar, dar permanencia y neutralizar; este recurso define los epigramas, romances, sonetos y cuartetas de Omar Lara.

Para el poeta, librero y traductor “es muy difícil separar [su] yo biográfico total, [su] yo histórico y social, de [su] yo poético.” Y afirma: “No me veo ejerciendo ni aun en mi niñez, una visión o relación con las cosas del mundo que no sea una relación poética [...], un modo ‘conmovido’ de observar, muy cercano a la experiencia angustiada de no entender nada y tal vez no querer entender nada, por la demoledora voluptuosidad que implica.” La demoledora voluptuosidad de no saber que Vallejo cifrara en “Los heraldos negros” (“Hay golpes en la vida tan fuertes... yo no sé”), respira en la obra de Omar Lara, que piensa el rumor del mundo como si fuera sordo y recuerda no a la amante, sino “aquel tiempo en que pudimos habernos amado / ese tiempo”. Su lenguaje reticente, “inimitable”, sufre con nostalgia y amorosamente.

El destino del cigoto, su sitio familiar e íntimo está en el futuro, en Portocaliu, lugar no imaginario, poético; reconocible por la armonía vocálica, las repercusiones semánticas, la rima cero, las hojas de nalca, las serpientes coral, el río y una bienvenida —no por muchos consentida: “Herido como estás de tu dolor tan cariñoso.”

Omar Lara

Vida probable

Ediciones Chile América, Chile, 1999.

Voces de Portocaliu

Universidad de Concepción, Cuadernos Atenea, Concepción, Chile, 2003.

Héroes civiles & santos laicos. Palabra periferia: trece entrevistas a escritores del sur de Chile

Valdivia Ediciones, Chile.

“Las utopías están vigentes”, en: www.uchile.cl/cultura/teiller/estudios/2.html