

**Alforja 37**  
verano 2006

**Rubén Bonifaz Nuño. Semblanza / Poetas de la década de 1980**  
*Obra gráfica:* Víctor Hugo Núñez

## **RUBÉN BONIFAZ NUÑO. SEMBLANZA**

JUAN GELMAN

### **Algo sobre la poesía del maestro Bonifaz Nuño**

Poesía que celebra, rara, y alumbra estos tiempos cada vez más sombríos. Poesía levantada por ráfagas de grandeza bíblica. Poesía, como la de san Juan, que dice lo que dice y dice lo que calla, y así calla lo que dice. Poesía lujosa de silencio.

No conozco en lengua castellana otra que interroge de manera tan final esa materia de “oscura densidad que somos”, “las galerías ciegas” de nuestro espejo interior, y que a la vez despoje a la vida de “túnicas reseca y sordas coberturas de polvo”.

Poesía desde una fuerza –dice el poeta– “hecha de orgullo y pobreza; corona de hambre; victoria que es pluma de fuego”. Una pluma de fuego que escribe en los muros del desamparo con palabras como piedras contra la muerte, palabras como espadas resplandecientes desenvainadas de la sangre, palabras cada vez más calcinadas de las que renace siempre la flama o “canto inconsumible”.

Ese gran poeta que se llama Bonifaz Nuño desorganiza el caos con loca exactitud. Sólo quien domina la lengua como él es capaz de extraer rostros y fulgor de cada sombra oculta en la palabra. Entro en su poesía y salgo joven, transformado. Su poesía tiene “el corazón nuevo”.

JUAN GELMAN

### **Rubén Bonifaz Nuño**

El brazo del poeta leve  
sobre el apoyo del sonido,  
el oído fresco en la mirada  
detrás del ojo, el ser posible  
que se humilló a sí mismo como  
pagarle al mundo respirar,  
esa grandeza que abdicó  
de todo lo que no se tiene.  
¿No es demasiado? Es demasiado.  
¡Salud, hermano sin un árbol  
que te dé una sombra amarilla  
para tenderte al puro cielo!  
Ya llorarán mujeres, ya.  
Esperan que hables de eso que  
hacés con vos en la palabra  
donde el fulgor es más dolido.

SANDRO COHEN

### **A brazo partido en el lugar del canto**

La dinámica amorosa en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño posee la doble vertiente del amor hacia la pareja y el amor hacia el prójimo. Además, se descubre que en sus poemas el amor hacia la pareja también se proyecta en dos direcciones: primero, hacia una mujer de carne y hueso, y segundo, hacia la divinidad. Aunque las manifestaciones físicas y espirituales de estos amores difieren, en el fondo están animadas por un principio único: el deseo de entregarse, de *compartir* lo que han recibido en el mundo, de devolver la luz que nos ha llegado desde el principio para completar, así, el circuito luminoso de la creación. Visto de esta manera, el amor místico es una experiencia mucho más directa y enriquecedora. El amor *de pareja* humano, por otro lado, encierra los principios de la creación, la recreación eterna del universo mediante dos seres que luchan por conquistarse, herirse de amor, sembrarse cada uno en la conciencia y la materia física del otro.

El amor por el prójimo también responde a estos imperativos. A partir del mandamiento bíblico “Ama a tu prójimo como a ti mismo”, Rubén Bonifaz Nuño ha construido un vasto universo donde se da otro tipo de lucha: la del hombre contra el hombre, pero no para *herirlo de amor*, sino para someterlo; la del hombre por defenderse de su creciente mecanización, producto de nuestra sociedad altamente tecnologizada; la del hombre por reconquistar la dignidad que tuvo en su edad de oro, cuando el heroísmo aún existía, cuando se fundaron las primeras ciudades.

Éste es un hombre que se siente víctima de una doble persecución. Por un lado –según la visión de Bonifaz Nuño–, ha perdido la confianza que tenía en sí mismo y la seguridad de saber que está luchando por una causa justa: la percepción que tiene de sí se reduce muchas veces a la de un ser manipulado por fuerzas que desconoce. Por el otro, estas fuerzas parecen estar en todas partes y a toda hora: nos ven aunque no las vemos. Y no sólo eso: parecen influir en nuestras acciones.

Se cifra en estas fuerzas uno de los conflictos mayores de la poesía de Rubén Bonifaz Nuño. El poeta intenta revelar su naturaleza y su procedencia. La respuesta, sin embargo, es múltiple. Y es natural: el tema de este Alguien que está siempre presente a nuestras espaldas, de este Algo que reconocemos en lo que nos proponemos realizar con nuestras manos pero de cuya presencia no sospechábamos, es un *leitmotif* de la obra de Bonifaz Nuño a partir de “Cuaderno de agosto” (1954) y sobre todo a partir de su primer libro fundamental: *Los demonios y los días* (1958). Si el lector considera la obra del poeta en su totalidad, se da cuenta de que estas fuerzas proceden de la misma fuente, aunque se manifiestan de manera muy diversa porque responden a las diferentes naturalezas humanas que todos albergamos aun a nuestro pesar.

Según la óptica de Rubén Bonifaz Nuño, el trabajo es la bendición y –al mismo tiempo– la maldición del hombre. Deviene una bendición porque lo dignifica, lo vuelve útil a sí mismo y al resto de la sociedad. Se convierte en una maldición cuando lo esclaviza, cuando el hombre no percibe el sentido de lo que hace, cuando siente que el pago que recibe está muy por debajo del valor real de su esfuerzo. En otras palabras, cuando se siente apocado y humillado por las circunstancias que lo rodean.

En la mayoría de sus poemas puede identificarse a la primera persona como Rubén Bonifaz Nuño mismo. Sin ser explícita y sin ofrecer los detalles que líricamente aportan muy poco, la poesía de Bonifaz Nuño puede considerarse autobiográfica, y en ella el poeta es precisamente eso: *poeta*. Lo es por oficio y porque ha conquistado esa posición gracias a su trabajo que, como todos los buenos oficios, ofrece una utilidad para los demás. Muy al principio de *Los demonios y los días* lo plantea claramente:

Yo también conozco un oficio:  
aprendo a cantar. Yo junto palabras justas  
en ritmos distintos. Con ellas lucho,  
hallo la verdad a veces,  
y busco la gracia para imponerla.<sup>1</sup>

Él –como los artesanos, los “pintores, astrónomos [y] marineros”– considera que es trabajo suyo “el de arreglar algunas cosas”:

Hace falta estar atentos, tendidos  
para no perdernos nada;  
para recobrar lo que olvidamos.  
Pensar, conocer, por ejemplo,  
qué es lo que sucede cuando se encuentran  
dos que van a amarse, qué, cuando muere  
a solas alguno que quisimos.  
Y cuando sentimos que un invisible

se instala de pronto al lado nuestro,  
o se va en secreto, nos abandona,  
¿qué hay, que no era nuestro, en la primera  
mirada, el saludo que cambiamos con alguien?

El poeta –el artista en general– posee con frecuencia una visión más aguda que los practicantes de otros oficios, y puede darse cuenta de “algunas cosas” y explicarlas con palabras más fácilmente que los miembros de otros gremios. Éste es su valor, y Bonifaz Nuño se considera tan valioso como un buen carpintero, un buen pintor o hasta un buen soldado.

En este oficio el poeta ha aguzado sus mejores armas; su actitud es combativa y fraternal. Como se ve en *El manto y la corona*, no puede estar contento con su propia felicidad cuando hay otros que se encuentran presos de la tristeza. Desea que ni siquiera los perros estén tristes.<sup>2</sup>

En Fuego de pobres vuelve a afirmar su solidaridad con la especie humana. Es pobre, le “importa” serlo, le duele. Se considera como “un hombre igual a todos” que cobra “un sueldo insuficiente”. Se divierte cuando puede, y a veces se aburre “hasta morir”. No es que esté conforme ni que se resigne, porque reclama el derecho de protestar, de decir que las cosas no están bien, de ser un instrumento de cambio. En el poema “15” se coloca firmemente del lado de los que él considera los suyos:

Tú, compañero, cómplice que llevo  
dentro de todos, junto a mí, lo sabes.  
Hermano de trabajos que caminas  
en hombres y mujeres, apretado  
como la carne contra el hueso,  
y vives, sudas y alborotas  
en mí y conmigo y para mí y contigo.<sup>3</sup>

La noción de la hermandad entre todos los seres humanos aparece en prácticamente todos los libros de Bonifaz Nuño, lo cual elimina la posibilidad de que se deba a una simple moda. Creo, más bien, que responde a una actitud, a una *ética vital* que trasciende cualquier pose. Pienso en la poesía indígena, por ejemplo, donde se encuentran numerosas referencias a la condición de todos los hombres independientemente de su estatus social. En los cantos de Nezahualcóyotl, por ejemplo, en los poemas anónimos de Chalco y Huexotzinco también, se lee cómo los príncipes no son más que las flores que sólo por breve tiempo están en la tierra. Esta verdad que humilla sanamente, que vuelve imposible la soberbia, es la que llevó a estos poetas a concluir que todo en la vida es prestado: las flores, las alegrías, las tristezas, las posiciones sociales, las pertenencias y hasta ellos mismos: nada durará más allá de su breve ciclo vital.

No se trata precisamente de un *carpe diem* indígena. No hay el más leve asomo de incitación a la satisfacción efímera de los deseos carnales. No hay ni *saturnalia* ni exceso, ya que en el fondo parecería que éstas son actitudes escapistas. Es algo mucho más profundo y comprometido: se pide que no se pierda el tiempo en lamentos, que la vida es breve; que no debemos dar importancia a las posesiones porque, en realidad, no son nuestras. Es mejor alegrarse, cantar, gozar de lo que nos es dado en préstamo. Un canto anónimo de Chalco dice: “No es verdad que vivimos, / no es verdad que duramos [...] Pero por breve tiempo, / hagamos nuestros los hermosos cantos.”<sup>4</sup>

Tal vez no resulte curioso sino sintomático que en un poema anónimo de Huexotzinco el autor haya comparado sus cantos con el trabajo artesanal que se realiza con el oro y el jade. (Escribió Bonifaz Nuño: “Yo también conozco un oficio: / aprendo a cantar.”) Pero el poeta indígena también se considera *a sí mismo* un objeto artesanal, una criatura formada por “aquel por quien todas las cosas viven”, y esto eleva el símil a un nivel superior y casi místico-religioso. Como Él nos hizo a nosotros, nosotros debemos ser productivos con nuestras manos (al forjar el oro y pulir el jade) y nuestros corazones (al entonar nuestros cantos). Visto así, la poesía y la música no son un lujo sino una necesidad y una obligación cívicas.

En uno de los poemas más conocidos de Nezahualcóyotl, que en la traducción de Ángel Ma. Garibay recibió el título “Dolor del canto”, el rey de Texcoco exclama:

¡Nos vamos entre flores:  
tenemos que dejar esta tierra:  
estamos prestados unos a otros:  
iremos a la Casa del Sol!

Y en otro cantar anónimo de Huexotzinco, titulado por Garibay “Misión del poeta”, se ve claramente la relación entre el hombre, la vida y el canto:

¿Qué hará mi corazón?  
¿Es que en vano venimos, pasamos por la tierra?  
De modo igual me iré  
que las flores que fueron pereciendo.  
¡Nada será mi renombre algún día!  
¡Nada será mi fama en la tierra!  
¡Al menos flores, al menos cantos!  
¿Qué hará mi corazón?  
¿Es que en vano venimos, pasamos por la tierra?

Esta sabiduría, este Eclesiastés indígena que declara en náhuatl “Vanidad de vanidades, todo es vanidad”, está muy presente en el pensamiento y la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, y es el fondo de la fraternidad que se trasluce en ella desde *Imágenes* hasta *Calacas*. Es más: en *Fuego de pobres* y *Albur de amor* hay citas exactas provenientes de la filosofía de los poetas mexicanos anteriores a la llegada de los españoles:

Porque todo es prestado; se nos prestan  
la casa, el despertar, la compañía,  
el sentimiento temeroso, el simple  
cambio de la amistad, y el júbilo  
de ganarse otra vez, y nuevamente  
el alegre perder al encontrarse.<sup>5</sup>

No sólo los objetos son prestados; también la materia corporal del ser amado, el objeto por medio del cual recibimos y transmitimos nuestra luz amorosa, la que viene y la que regresa. Ésta, tal vez, sea la mayor lección de humildad y de reverencia hacia el prójimo que más nos importa:

En préstamo te das; prestada  
te volviste a mí por este instante.

En la tierra de ahora, en esta  
tierra de aquí, nos encontramos.  
Aquí. Ésta. Ahora. Tuya. Nuestra.<sup>6</sup>

No sorprende entonces que Bonifaz Nuño haya incluido como uno de los dos epígrafes de *Fuego de pobres* una cita del Códice florentino, donde se pregunta retóricamente si andaremos siempre llorando sólo porque el mundo es menos que perfecto. Esta cita en náhuatl viene acompañada por otra en griego que proviene de la Iliada, y el sentido es semejante: “Ningún provecho se saca del lamento helado.” Estas citas, también, se encuentran parafraseadas dentro del libro. En el poema “28”: “Amigos, qué podemos perder con alegrarnos”, y en el “35”: “Amigos, algo mejor gocemos que un lamento.” Todavía en *El ala del tigre* vuelve Bonifaz Nuño a este estribillo tan importante que lo hermana con los poetas indígenas y con los del mundo clásico helénico: “¿Y hemos de llorar porque algún día / sufriremos? [...] ¿Y habremos de sufrir, entonces, / sólo porque un día lloraremos? [...] Entre guirnaldas / de un instante, amigos, mientras dura / lo que tuvimos, alegrémonos”.<sup>7</sup> Y en *Albur de amor* lo retoma una vez más en el poema “4”: “Ningún provecho nos ganamos / con pasárnosla aquí gimiendo.”

El canto, en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, también tiene otra función: la de fundar las ciudades. Según la visión del poeta mexicano, el canto proviene del grito que se da en el momento de nacer: “[...] Es hombrecito / y está vivo, pues grita.” Y más adelante continúa el razonamiento:

[...] Y he gritado  
hasta que el grito desvistió las lágrimas,  
y el llanto las palabras,  
y las palabras desterraron

el llanto, y se juntaron las palabras  
para cantar, y establecido el canto  
se fundó la ciudad, como al principio.<sup>8</sup>

La poesía, sinónimo de canto –y el canto como metáfora de todo arte– es fuerza civilizadora y renovadora de la vida. Las ciudades en la poesía de Bonifaz Nuño –excepto las primeras, las prototípicas– siempre están construidas mediante el canto, sobre las ruinas y las cenizas de ciudades anteriores. Esto, desde luego, incluye a México. Pero, en realidad, son avatares de una sola ciudad primigenia, son todas “[...] ciudades / eternas fundadas sobre el canto [...]”.<sup>9</sup>

Bonifaz Nuño, pensando en México tal vez, escribió en el poema “37” de *Fuego de pobres* que su esfuerzo personal ha sido el de establecer la “tribu de sílabas concordes” que posibilite su entrada al “coro”, al “oficio / de fundar la ciudad sobre cenizas / de vencidas ciudades. Buen oficio”. Y, otra vez en *El ala del tigre*, establece que la ciudad, por medio del espíritu fraternal en que se funda, es “el lugar del canto”.<sup>10</sup>

De esta manera, gracias a la poesía, al canto y al arte en general, puede establecerse un puente entre la creación de todos los mundos –entendidos cabalísticamente– y la creación particular de los hombres. Si Dios creó el universo por medio del Verbo, la obra del hombre también se fundará en la Palabra, su palabra que ha evolucionado desde el grito de su nacimiento hasta el surgimiento de la música y la poesía: el arte como señal de su paso de la barbarie a la civilización, la despedida definitiva de sus antepasados animales y su iniciación en un orden superior: el largo proceso de *aprender a merecer* la tierra que –en el momento de asumirse el ser humano como tal– estaba a sus pies, fértil, virgen, lista para servirle y recibir, además, sus atenciones que habrían de enriquecerla. Si no ha funcionado de esta manera, si la tierra ha sufrido un gran desgaste y ha perdido lo que tal vez sea irrecuperable, se deberá a que el hombre no siempre ha sido digno de su propio canto. Pierde de vista muy fácilmente su papel en el mundo y se deja seducir por el camino que le opone la menor resistencia, la que va cuesta abajo, de vuelta hacia el caos.

Aunque el mundo clásico siempre ha estado presente en la obra de Rubén Bonifaz Nuño, no se lo llega a contrastar con el actual de manera tan patética como lo hace a partir de *Los demonios y los días*, y como lo sigue haciendo en todos los libros que vendrían después. Según puede desglosarse de la poesía de Bonifaz Nuño, en comparación con el mundo anterior a la revolución industrial y en especial con el de la antigüedad, el actual está pleno de disonancias, ruidos, movimientos mecánicos sin inspiración, banderas sin sentido ni gloria, fetos lanzados al mundo sin haber terminado de formarse, bestias atroces, amenazas de infiernos nucleares, empleos en que la gente se pudre lentamente y por quincenas...

No obstante, en la poesía de Bonifaz Nuño, el “mundo anterior” se encontraba lejos de ser el paraíso de la armonía. En él se daban luchas a morir, enormidades, terribles violencias que cambiaban la faz del mundo. Pero el poeta considera que estas violencias eran formadoras: que se luchaba por una causa que hoy en día no existe. En este sentido escribió lo siguiente en el poema “8” de *Los demonios y los días*, donde se extraña precisamente esa violencia revolucionaria, formadora de un orden más justo, y se lamenta la conformidad que es plaga del mundo actual:

Se quiere que el hombre ya no viva  
de pan, se le cerca siempre  
de ruidos iguales, de cosas hechas,  
se quitan los nombres propios,  
se dan emociones preconstruidas  
a quienes pretenden emocionarse,  
y cuando el dolor se defiende,  
cuando la fatiga estalla, se pone  
aceite de máquina en las juntas  
de los pensamientos y las entrañas.

¿En dónde ha quedado la tristeza?  
¿En dónde el amor? ¿Cómo es posible  
que se niegue tanto, que se soporte  
que se niegue tanto? ¿Dónde han quedado  
la violencia, el alma, la sangre?

La visión de *Los demonios y los días* es aterradora. El oficio de poeta siempre ha sido noble y útil, pero Bonifaz confiesa en este libro que:

Yo vine a decir palabras en otro  
tiempo, junto a gentes que padecen  
desasosegadas por el impulso  
de comer, comidas por la amargura;  
débiles guerreros involuntarios.

El juego de palabras “comer / comidas” no es gratuito, pues alude al círculo vicioso de la edad moderna, donde el ser humano es reducido a las pulsiones más elementales –comer– y, al mismo tiempo, es comido por la amargura. Éstos no son los guerreros que fundaron las grandes ciudades, las grandes civilizaciones, sino “débiles guerreros involuntarios”.

En la época moderna industrial, la ciudad ha dejado de poseer los significados que tenían las épocas anteriores. Ahora, la ciudad parece estar en contra de los que la construyeron. Se ha convertido en un *frankenstein* incontrolable, un cáncer, la semilla de su propia ruina. Reflexiona en este mismo libro que “las cosas en otros tiempos eran diferentes”; la belleza de los hombres anteriores a nosotros “nacía con ellos, maduraba tranquila”. Pero “en nosotros nace y caduca todo sin cumplirse”; desde el nacimiento, todo “se nos pudre”.

Vista de esta manera, la obra de Rubén Bonifaz Nuño, a partir de *Los demonios y los días*, ha representado el esfuerzo del hombre moderno por reponerse del golpe de la industrialización, de la banalización cada vez mayor de la vida. Se extraña la Edad de Oro aunque no se desea volver a las mismas luchas anteriores; la tristeza y el dolor de las épocas heroicas provenían de una percepción limpia –y sin obstrucciones– de una realidad muchas veces cruda aunque perfeccionable, cuando la nuestra tiene su raíz en un enorme vacío. La lucha que se da en estos libros, entonces, consiste en recuperar nuestra humanidad perdida o latente, en volver a colocar al hombre al timón de su propio destino en un mundo que ya no se caiga de corrupto, en hacer que reverdezca la tierra, que tanto ella como él vuelvan a ser fértiles y mutuamente enriquecedores.

Una de las metáforas recurrentes en la obra de Rubén Bonifaz Nuño son las moscas; constituyen un símbolo de la corrupción, la decadencia y la muerte. Así, a la luz de lo que acaba de plantearse, no deja de ser significativo que es también a partir de *Los demonios y los días* cuando empiezan a aparecer las moscas en grandes cantidades (hicieron breve acto de presencia en “Cuaderno de agosto”). Infestan todo y lo corrompen: el agua, la tierra y el aire. Pero las moscas no sólo representan la decadencia de nuestro mundo físico sino también del moral. En el poema “8” de *Los demonios*..., por ejemplo, dice que: “Hay moscas en todas partes, hay hombres / en los que morimos sin sentirlo.” La decadencia también es nuestra: ya ni la sentimos. En el poema “17”, tal vez el más conocido de toda la obra de Bonifaz Nuño, el poeta se coloca en una situación parecida a la de una mosca que no tiene las luces suficientes para salir por una ventana abierta. Como el insecto se queda pegado al cristal sin entenderlo, el poeta –después de intentar “salir de todo”, de conocerse– tampoco logra nada y coloca la frente en el vidrio de su ventana.

En la obra de Bonifaz Nuño proliferan no sólo las moscas sino también sus huevecillos. En *Fuego de pobres* ya están en nuestra garganta, y en *El ala del tigre* nuestra comida está hecha de “cósmicas larvas que giran en troncos desolados”. Habla de la “noche de amor de moscas, presa / de planetarias tripas”, y dice que: “savia / soy del tronco mendigo y ávido / que con flacas lunas me devora”. En *As de oros* las moscas se relacionan directamente con “la fuerza oculta” y –finalmente– en *Albur de amor* se anuncia la derrota de las moscas en un poema de gozoso triunfo amoroso, en “donde toda ruina es extranjera”.

Así, a partir de *Los demonios y los días*, las moscas son testigos y símbolos de lo que nosotros hemos hecho con nuestro mundo, y lo que ese mundo –ya fuera de nuestro control– ha hecho con nosotros. No es una batalla perdida, porque en la obra de Rubén Bonifaz Nuño siempre existe el camino de la salvación amorosa: el amor entre el hombre y la mujer, entre los hombres y su Creador, y entre los seres humanos a secas.

Existe un mecanismo en la poesía de Bonifaz Nuño que sirve como un puente entre esa mítica edad de oro y la nuestra, que las une y permite que haya comunicación entre las dos: el viaje. Es también a partir de *Los demonios y los días* cuando empieza a funcionar este mecanismo, este recurso visual y simbólico donde se resumen la melancolía de los héroes y sus gestas perdidas. En *Los demonios*..., sobre todo en el poema “20”, los lugares que enfocan y engloban el sentido del viaje son las estaciones de los trenes.

En *El manto y la corona* existen dos viajes simultáneos: el que realiza la amada –dejando al amante sumido en las tinieblas– y el que realizan los dos: aunque ella está lejos, él la acompaña, invisible, y así la experiencia del viaje se convierte en un hecho compartido.

La estación de ferrocarriles, en *As de oros*, vuelve a ser el escenario de las despedidas heroicas en que “[...] el amante / agitaba el corazón sangriento, / y partió la amante, y se quedaba”.<sup>11</sup> Pero en *Albur de amor* las estaciones se agonizan; ya son el artefacto de un mundo pretérito en que los viajes constituyen un hecho cumplido.<sup>12</sup>

La clave se encuentra en el poema “20” de *Los demonios y los días* que ya mencionamos. Si se recuerda el comentario que el autor hacía en un poema de este mismo volumen, cuando aludía al hecho de que “las cosas en otro tiempo” nacían con su propia “belleza” que “maduraba tranquila”, el sentido pleno de los siguientes versos se vuelve evidente:

Las gentes que viajan adquieren una  
forma fragilísima de belleza [...]

El viaje nos saca de nuestro lugar y de nuestro tiempo para instalarnos en *otro* tiempo y en *otro* lugar míticos donde se recupera lo perdido, aunque sea fugazmente, pero no importa: los viajes son la prueba de que no todo está perdido, de que el hombre puede volver a vivir su humanidad intensamente. En el mismo poema sigue desarrollándose esta idea:

En las estaciones de los trenes,  
mientras esperaba, he vivido  
horas melancólicamente ricas.

He visto partir a las gentes,  
y no estaban solas: se sumergían  
en su larga noche de viaje,  
llevando en su sangre la pureza  
que dan las distancias y los adioses;  
pobladas de bocas y de miradas,  
se purificaban como si fueran  
a entrar en un templo o en un combate.  
[...]

Y los que regresan sin que nadie  
los espere viven también; trajeron  
una soledad más limpia, un tesoro  
de pueblos hallados, de noches descubiertas.  
[...]

Y los que regresan y los que parten  
se confunden: todos llevan con ellos  
una sensación de heroísmo,  
una lumbre tenue que se funda  
en su corazón, y se derrama  
y enciende sus rostros atónitos,  
poblados de pérdidas y esperanzas.<sup>13</sup>

Vistos en esta perspectiva, el amor y el viaje son dos caminos diferentes, aunque emparentados, por los cuales el hombre puede volver a saborear su *edad de oro* perdida. El viaje, sin embargo, es efímero, mientras que el amor es algo que puede crecer en todas las direcciones y a toda hora. Por eso el viaje de los amantes es el que más se preña de significados, el que más se anhela repetir.

Al principio de este ensayo me referí a un conflicto que resulta definitorio en la obra de Rubén Bonifaz Nuño: la lucha que se da en el interior del hombre entre las fuerzas que están presentes en él sin que se dé cuenta de por qué ni de dónde vienen. Aunque se trata de un conflicto que abarca toda la obra del poeta, adquiere ímpetu y presencia mayores a partir de un grupo de poemas que ya fueron mencionados; tiene gran importancia en la obra de Bonifaz Nuño aunque ha sido poco discutido hasta ahora: el “Cuaderno de agosto”.<sup>14</sup>

En el fondo de esta lucha está presente la problemática del libre albedrío, un tema que resulta complejo pero fundamental para cualquier discusión ética, y la poesía de Rubén Bonifaz Nuño está profundamente compenetrada con la manifestación, la aplicación y la supresión, incluso, de los valores éticos y morales en nuestra sociedad.

El libre albedrío, tal y como se concibe en la teología tradicional judeocristiana, encierra una paradoja tan fascinante como difícil de comprender. Se trata de conciliar el concepto de la omnisciencia de Dios con el de la existencia de la libre voluntad entre los seres humanos. Si nosotros podemos determinar nuestras propias acciones, si nos es dado escoger entre el bien y el mal, por ejemplo, ¿cómo puede Dios saber lo que vamos a hacer antes que la acción se vuelva realidad? En otras palabras: según el punto de vista tradicional, Dios sabe –desde antes de que nazca un individuo– *todo* lo que va a pensar y hacer durante *toda* su vida. Si esto es cierto, nuestro destino ya está cifrado y no hay nada que nosotros podamos hacer para cambiarlo. Parecería que estamos gobernados por la predestinación: hagamos lo que hiciéramos, el destino “ya está escrito”, como suele decirse. Pero esto contradice lo primero, desbarata todo el sentido de la ética occidental, y es un punto de vista insostenible dentro de los términos planteados.

Lo que nos impide comprender esta contradicción aparente es nuestro sentido *humano* del tiempo que, según la tradición, de ninguna manera puede aplicarse a Dios. Nosotros somos libres de robar o no robar, de matar o no matar, de cruzar la calle en tal esquina o en tal otra, o de quedarnos en casa a ver el noticiero o las caricaturas en la televisión, o de quedarnos dormidos, o de suicidarnos, o de escribir un poema, o de comernos un bistec con papas. Lo que ocurre es que, para nosotros, todas estas acciones ejercidas o no ejercidas tendrían que darse en una *secuencia cronológica*. Primero hacemos una cosa, luego otra y otra, y así vamos escogiendo los elementos de nuestro destino sucesivamente.<sup>15</sup> Para Dios, en la tradición judeocristiana, esto carece de sentido. Él está fuera del tiempo y el espacio. Conoce el principio y el fin porque *ya se percató* de nuestras elecciones antes que eligiéramos, antes que naciéramos.

Es un trago amargo de pasar, pero según esto, Dios tenía que haber sabido, desde antes que los creara, que Adán y Eva comerían del fruto del árbol prohibido; que el hombre sería tan malvado que merecería el Diluvio, que construiría la Torre de Babel, etc. Es cierto, pero no quedaban otras opciones, teológicamente hablando, si el hombre *iba a merecer* el mundo: tendría que ganarlo a brazo partido, tropezando y recibiendo sus golpes. No puede negarse que ha sido y seguirá siendo un proceso doloroso, pero es el único que admite a nuestra humanidad, y es el único que nuestra humanidad admite. O somos una raza de plácidos robots o un complejo de voluntades libres que se entrelazan, contradicen, entran en pugna y, a veces, armonizan mediante el amor.

En el poema “2” de “Cuaderno de agosto” se vuelve evidente esta problemática. Las palabras clave para esta discusión son algo y alguien:

Algo nos mantiene atados, nos lleva;  
nos enseña todo lo que somos:  
habla en nuestra boca, con nuestros pasos  
nos traslada, besa con nuestra boca.  
Y detrás estamos nosotros mismos  
llenos de un terror que no entendemos.

Por lo menos aparentemente, el que habla ha sido despojado de su libre albedrío. Es difícil saber si ésta ha sido la intención del poeta o si quería dar lugar a posibilidades más amplias y ricas. Analizando los demás poemas de “Cuaderno de agosto”, por ejemplo, el lector se da cuenta de que dicha *presencia* es, cuando menos, ambivalente. En esta primera cita podría resultar positiva o negativa; es el sólo hecho de que no sepamos de qué trata lo que nos llena de “terror”, un terror –además– común a casi toda la obra de Bonifaz Nuño. En el poema “3”, sin embargo, se habla de una presencia definitivamente negativa:

Y un demonio verde se instala  
detrás de la piel; algo que nace  
habla, se retuerce, canta, golpea  
y acaba llorando a gritos.  
Mí cuerpo no es más que una casa inútil  
llena con un huésped que no deseo.

El poema “6”, sin embargo, revela que la presencia puede ser *positiva* y creadora:



Las palabras saben hacer extraños  
juegos. Ellas solas dicen. Nosotros  
somos la guitarra que alguien toca.

Y en el penúltimo, el “7”, se ve claramente que estas presencias carecen de una definición *a priori*, que pueden adoptar un espectro amplio de posibilidades:

Así nos sabemos: manejados  
quién sabe por quién y desde dónde.

Si hasta en lo más simple, en el instante  
de asir una rosa y cortarla, hay algo  
que interviene, hay algo que ocupa  
nuestro sitio, y hace lo que nosotros  
jamás nos hubiéramos propuesto.

Esto se generaliza en el resto de la obra de Bonifaz Nuño. Así, encontramos en *Los demonios y los días* que “Algo que no entiendo, que desconozco, / hunde sus tenaces raíces / en mi corazón [...]”<sup>16</sup> Y en *Fuego de pobres* el poeta sabe que “[...] alguien vigila este silencio. Alguien [...]” que no conoce,<sup>17</sup> y escribe que “Tal vez alguien nos mira, que se ríe; / alguien burlándose nos mira”.<sup>18</sup> En el poema “39” de *El ala del tigre* aparece un concepto parecido:

El orden tranquilo de la casa  
alumbra la mesa. Entre nosotros  
algo, sin embargo, nos vigila  
y te encadena no sé a dónde  
ni a quién. Inválido, te busco  
sin saber llamarte con tu nombre.<sup>19</sup>

Y, para no hacer la lista demasiado larga, en *As de oros* el poeta vuelve, con la misma angustia de los libros anteriores, a explorar el tema de estas presencias “extrañas”:

Desde sus canas, desteñido;  
desde sus arrugas –cárcel– preso;  
desde su gordura floja, atado,  
alguien que no soy yo se burla  
enfrente de mí, que lo descubro.<sup>20</sup>

Lo que sucede en estos poemas y en el resto de la obra de Bonifaz Nuño es lo mismo que ocurre en todos los seres humanos gracias a lo que se entiende como el don de su libre albedrío: siempre están en lucha sus dos tendencias, sus dos *inclinaciones*: una hacia el bien y otra hacia el mal. No es que sean fuerzas realmente *ajenas*, a pesar de que no sepamos reconocerlas por lo que son. Y esto es evidente, sobre todo en la última cita de *As de oros*: Cuando se siente esta presencia, es preciso que nos veamos en el espejo porque el “alguien” que nos vigila lo está haciendo desde el cristal oscuro de nuestra conciencia, sea para bien o para mal. Estas inclinaciones, estos *impulsos* son tan reales o ficticios como los insultos o los elogios de otro ser humano: de nosotros depende lo que hacemos con ellos. Según la tradición, nunca puede ser vencida completamente nuestra inclinación al mal, que siempre se hará presente para atestiguar el hecho de que tuvimos que *escoger* entre una u otra acción. También enseña que por más malvados que seamos, siempre permanecerá –aunque sea muy pequeña, sumamente débil– una chispa de bien en nosotros. Así, el espíritu creativo en el hombre puede tener su origen en nuestra inclinación hacia el bien, las ganas de compartir, de *amar al prójimo*. Éste es el pasmo y el *terror* que Rubén Bonifaz Nuño expresa cuando no sabe de dónde le vienen las palabras que le parecen dictadas por alguien que no conoce, cuando se siente como una “guitarra que alguien toca”. La semilla de esas palabras ya estaba en él, en su *alma* que existía mucho antes de su nacimiento y que seguiría existiendo mucho después de su desaparición física.

Vista de esta manera, la “inspiración” no es sino el deslumbrante y repentino reconocimiento de nuestro ser más íntimo que busca compartirse con los demás. El egoísmo, la avaricia y la mezquindad en general no son sino lo contrario de este impulso: el *miedo*, el *terror* de compartirse, la imposibilidad de soltar, aunque sea, un pequeñísimo rayo de luz. Los que no pueden salir de este síndrome se asemejan a los agujeros negros: absorben toda la luz que les llega, y debido a su peso y masa no permiten que escape ninguna luz, que ningún rayo vuelva hacia el prójimo. Pero nunca es suficiente lo que acumulan, y cuanto más absorben, más necesitan: la angustia es perfectamente real y lleva a consecuencias igualmente desastrosas.

El “demonio” de *Los demonios y los días* tiene que ver con este concepto. Es el mismo que aparece en “Cuaderno de agosto” y que hace acto de presencia en *Fuego de pobres*, *Siete de espadas* y *El ala del tigre*. ¿Es real o es una simple inclinación, una *incitación*? Sea de donde venga la provocación, sólo nosotros somos responsables por las acciones que se adopten. Aun en las circunstancias más difíciles, habrá de dónde escoger, y no da lo mismo.

En la poesía de Rubén Bonifaz Nuño está muy clara la disyuntiva del ser humano actual. Residimos en un mundo imperfecto. Las metas de cada individuo pueden ser parecidas, divergentes, contradictorias u opuestas. Cuando se encuentran dos voluntades, pueden plantearse infinitud de escenarios, y según las acciones de cada quien, el mundo se alejará cada vez más de la edad de oro que se desea recuperar –para acercarse cada vez más a la barbarie– o, reconciliando los contrarios, cada ser humano puede reconquistar su pequeña parcela del Edén y ser fuente de luz que recibimos y compartimos en nuestras sucesivas creaciones de lo más grandioso y valioso que hemos construido colectivamente, y que hemos dado en llamar *civilización*.

Notas:

<sup>1</sup> *Los demonios y los días*, “2”, en *De otro modo lo mismo*, pp. 115-116.

<sup>2</sup> *El manto y la corona*, “4”, en *De otro modo lo mismo*, p. 170.

<sup>3</sup> *Fuego de pobres*, “15”, en *De otro modo lo mismo*, p. 254.

<sup>4</sup> Todas las citas de los poemas indígenas provienen de Ángel Ma. Garibay, *La literatura de los aztecas*, 3ª ed., Joaquín Mortiz, México, 1974 (© 1964), pp. 51-72 (El legado de la América indígena).

<sup>5</sup> *Fuego de pobres*, “18”, en *De otro modo lo mismo*, p. 258.

<sup>6</sup> *Albur de amor*, “6”, en *Versos (1978-1994)*, p. 158.

<sup>7</sup> *El ala del tigre*, “31”, en *De otro modo lo mismo*, p. 374.

<sup>8</sup> *Fuego de pobres*, “31”, en *De otro modo lo mismo*, p. 275.

<sup>9</sup> *As de oros*, “2”, en *Versos...*, p. 36.

<sup>10</sup> *El ala del tigre*, “20”, en *De otro modo lo mismo*, p. 367.

<sup>11</sup> *As de oros*, “9”, en *Versos...*, p. 51.

<sup>12</sup> *Albur de amor*, “6”, en *Versos...*, pp. 158-159.

<sup>13</sup> *Los demonios y los días*, “20”, en *De otro modo lo mismo*, pp. 135-136.

<sup>14</sup> “Cuaderno de agosto”, en *De otro modo lo mismo*, pp. 106-112 (1954).

<sup>15</sup> Esta secuencia de acciones depende mucho de las que realizan los demás seres humanos que, asimismo, son libres de ejercer su voluntad. De esta manera, si alguien nos agrede o nos insulta, lo más seguro es que nuestra reacción no será la misma que si nos hubiera elogiado por tal o cual motivo. Pero, en el fondo y en circunstancias ideales, díganos lo que nos digan –y hágannos lo que nos hagan–, los que gobiernan nuestras acciones siempre somos nosotros. Así, según esta perspectiva tradicional del libre albedrío, el que diga: “Lo hice porque Fulano me obligó a hacerlo”, en realidad miente o renuncia a su calidad de ser humano porque permite que otro dicte sus acciones.

<sup>16</sup> *Los demonios y los días*, “6”, en *De otro modo lo mismo*, p. 119.

<sup>17</sup> *Fuego de pobres*, “2”, en *De otro modo lo mismo*, p. 236.

<sup>18</sup> *Ibid.*, “24”, p. 266.

<sup>19</sup> *El ala del tigre*, “39”, en *De otro modo lo mismo*, p. 379.

<sup>20</sup> *As de oros*, “6”, en *Versos...*, p. 44.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO

**Albur de amor**

[fragmentos]

4

Se derrumba el fuego en polvaredas  
y tizones, se enceniza, puja  
su tronar de grandes alas. Muerde  
la última garra, entre el cloqueo  
de ensangrentadas mansedumbres.

Así cantamos algún día;  
merced a los colgajos de éste,  
aunque lo cargamos todo en préstamo,  
a nadie pedimos fiado.

Tú, la del roído rostro oculto,  
la del escudo sobre el rostro;  
sin disfraces yo, de aquí te llamo;  
ven tú, si puedes, sin disfraces.

Y no te imagines que te pido,  
muerte, por mis años; en cascajo  
te estoy mandando todavía.

Ningún provecho ganamos  
con pasárnosla aquí gimiendo;  
trabajan los hombres, llegan; todos  
valientes, sabiendo lo que es miedo.  
Nos ayudan nuestros enemigos;  
aprendemos, peleando, juntos.

Esto ya nadie me lo quita:  
voy a llegar, aunque las fuerzas  
me abrumen ya con que se acaban;  
aunque traiga el alma melancólica.  
Aquí empezaré, donde termino:  
siempre habrá otra vez, y cantaremos  
lo que no creímos que era nunca.  
Ya en derrumbe, extinto, ya empolvado,  
me alcanza esa noche que se calla  
hasta endurecerse. En ese punto  
muerto de los pueblos despenados.  
Entre estanques de fantasmas, muros  
volátiles, voz de gente en sueños.

7

Pulida la piel bajo tus rosas  
de escamas, fomenta la corriente  
lustral donde mis viejos años  
vencidos beben sin saciarse.

La ambición de mi lengua, forma  
el dócil espejo de tu lengua.

Y aquí comienza el canto nuevo.  
Vestido aquí de harapos, canto.  
Y nuevamente tú, me esfuerzo;  
te cubro de gloria, te engalano  
con mis tesoros de mendigo.

Si estuvieras otra vez, si fueras  
de nuevo; si ardiendo de memoria  
llegara a sacarte de tu casa  
de niebla; si otra vez salieras  
como carne de almendra dura  
de entre las arrugas de la cáscara.

Los caracoles en tus piernas,  
deleite del ver, y del oído,  
los cascabeles en tus piernas.  
Y ábrense y me miran y se vuelven  
a mí los misericordiosos  
ojos de tus pies, y de tus codos  
los ojos me miran, y se abren  
en mí los ojos de tus hombros.

Y a ti me llama el remolino  
de hueso de tu ombligo, y ríen  
en tu ombligo los azules dientes  
con que amor espiaba y me mordía.

Hoy se descíñen los amarres  
vivos de la cintura; hoy caen  
los móviles nudos de la falda;  
hoy las dos columnas se desnudan  
y el nopal del centro ondulatorio.

Haraposo, canto y te enriquezco;  
te contemplo fuera de tu casa.

En ti mi sombra a tientas busco;  
sigo mi sombra en el reflujo  
de los corazones de tu pecho;  
de las manos en tu pecho, el préstamo  
florido recibo y recompongo.

Tú, mi plumaje, mi serpiente;  
mi plena de garras de ojos dulces;  
mi madre del ala que se alumbra  
en el corazón encenizado.

Si estuvieras aquí de nuevo  
a la mitad fugaz del canto.  
Si solamente te alcanzara.  
Lumbre encontrada de mi sombra,  
yo tu enviado soy; yo que regreso  
a los tres rostros de tu doble  
rostro; a tu rostro solo y único.

## **Fuego de pobres**

[1961, fragmento]

Nadie sale. Parece  
que cuando llueve en México, lo único  
posible es encerrarse  
desajustadamente en guerra mínima,  
a pensar los ochenta minutos de la hora  
en que es hora de lágrimas.

En que es el tiempo de ponerse,  
encenizado de colillas fúnebres,  
a velar con cerillos  
algún recuerdo ya cadáver;  
tiempo de aclimatarse al ejercicio  
de perder las mañanas  
por no saber qué hacerse por las tardes.

Y tampoco es el caso de olvidarse  
de que la vida está, de que los perros  
como gente se anublan en las calles,  
y cornudos cabestros  
llevan a su merced tan buenos toros.

No es cosa de olvidarse

de la muela incendiada, o del diamante  
engarzado al talón por el camino,  
o del aburrimiento.

A la verdad, parece.

Pero sin olvidar, pero acordándose,  
pero con lluvia y todo, tan humanas  
son las cosas de afuera, tan de filo,  
que quisiera que alguna me llamara  
sólo por darme el regocijo  
de contestar que estoy aquí,  
o gritar el quién vive  
nada más que por ver si me responden.

Pienso: si tú me contestaras.  
Si pudiera hablar en calma con mi viuda.  
Si algo valiera lo que estoy pensando.

Llueve en México; llueve  
como para salir a enchubascarse  
y a descubrir, como un borracho auténtico,  
el secreto más íntimo y humilde  
de la fraternidad; poder decirte  
hermano mío si te encuentro.  
Porque tú eres mi hermano. Yo te quiero.

Acaso sea punto de lenguaje;

de ponerse de acuerdo sobre el tipo  
de cambio de las voces,  
y en la señal para soltar la marcha.

Y repetir ardiendo hasta el descanso  
que no es para llorar, que no es decente.  
Y porque, a la verdad, no es para tanto.

2

Yo miro esto que pesa inmensamente,  
que sube a fuerza contra el peso  
de la noche geográfica.  
Esta mole sonámbula y regida;  
materia convocada y dócil  
de banquetas y lámparas y muros.

Densa expresión conmovedora  
de miedos primordiales; artificio  
que por decreto de los hombres  
establece las cosas, y las deja  
servibles ya, sumisas, protectoras.  
Sitio de piedras y maderas, jerarquía  
de materiales ordenados  
que asila, como un barco entre la lluvia,  
su cargamento de dormidos.

Esto que vive, esto que pesa, miro.  
Yo miro la ciudad a media noche  
como un taller en huelga.  
Siento pasar, soporto,  
mientras del sueño emergen los enfermos  
a rebuscar entre la fiebre  
los signos remotísimos del día.

Mientras la misma fiebre los aparta  
del grito de los gallos, del repique  
a la vez desolador y alegre  
con que madrugan las iglesias,  
del testimonio de la dicha terrestre  
que da un rumor de pasos  
transitando al pie de la ventana.

Es el instante inerte  
en el que aquellos que no sufren  
de enfermedad, se ponen por instinto  
la noche en el costado, y vuelven cómodos  
el pliegue de la pierna y el sudor de la espalda.

La hora en que los hombres  
de vegetal manera giran:  
sólo varados leños aguardando  
la marea del alba.

Y hay un temblor de viento;  
hay un latir de perros repetido

encendiéndose lejos, y llenándome  
de un algo sin socorro.  
Yo miro esta hora,  
y sé que alguien vigila este silencio.  
Alguien que no conozco.

3

No prevalecerá la limosnera  
diestra del enemigo; sin sustento  
perdurable su fuerza; de agrupada  
ceniza solamente, su semilla;  
como reptil de humo su plegaria.

Ya se yergue la cólera,  
y zumba el vuelo de la piedra  
que romperá su lengua entre los dientes.

Y ahora ¿qué me queda?  
¿Quién me recuerda, quién me oye?

¿Vendrá otra vez –y cuándo– lo que tuve?  
Ya nunca igual, ya nunca  
lo mismo habrá de ser; ya de otro modo,  
para siempre, mi casa; ya distinta.  
¿Cómo vendrá, si vuelve; cómo el rostro  
sabrà reconocer de lo que tuve?

Boca de sed, sedientas fauces  
de sal en movimiento, cementerio  
de serpientes dulcísimos, en lluvia  
me convierte mis ríos; me empobrece.

Miseria de animal desamparado  
me hiera; tierra desolada,  
tierra vacía tengo desde ahora.

Al reclamar tu nombre, la palabra  
de ayer, con que te llamo, ya no es tuya.  
Aunque me tienda a ti con el impulso  
que acrisola el brasero, cuando licua  
éste la rama y reproduce,  
hoja por hoja en oro moribundo,  
el follaje pretérito.

Huellas de tinta madrugando,  
camino sobre el agua, levadura.

Yo soy. Y me amonesta  
mi corazón, visitado de pronto;  
súbitamente a oscuras y despierto;  
de repente en vigilia, con latidos  
como de miel o jauría de rabia  
perniciosa y demente.

LOBSANG CASTAÑEDA

## El hambre y el ayuno

[Derivas a partir de *Albur de amor* de Rubén Bonifaz Nuño]

A M.

¿Definir o explicar? ¿Analizar el contenido del poema o ser testigo de su fuerza? ¿Interpretarlo acaso? Más bien, lo que subyace a nuestra lectura es una reiteración, un traer al presente (otra vez) lo que el poema canta. No lo que “dice” (ni lo que “ilustra” o “ejemplifica”) sino lo que expresa. En el fondo, como quería Celan, se trata de rechazar la impostura para abrazar el riesgo de la propia exhibición; se trata de atender aquella necesidad que nos conmueve. Porque el poema penetra, profundiza, trasciende la epidermis yendo más allá de su valor estético. El poema “habla” y remienda su “voz” escrita con la voz real, fonética, del lector interpelado. Este llamamiento, esta solicitud, no es más que una muestra de su elocuencia, un indicador del sentido que se nos ofrece, que nos invita a hacerlo nuestro. La lectura del poema reafirma su propia voz, pues él mismo evoca y es vocación. El poema, desde el momento en que llama nuestra atención, está ya eligiendo a su lector.

En este sentido, decir “de otro modo lo mismo” no es sólo la intención del poeta Rubén Bonifaz Nuño sino la de todo aquel que encuentra en sus poemas una luz incandescente, un amasijo de lucidez y emoción capaz de traspasar la superficialidad del instante. En el caso de *Albur de amor*, extensa copla del desencanto sentimental, la directriz está puesta en el recuerdo, sobre todo cuando del lado del que lee existen también sombras fugitivas que se empeñan en revivir el pasado y, más aún, en configurar buena parte del futuro.

Palabra febril y desesperada, el poema se repite con cada nuevo lector que, como él, busca consuelo en los añicos del orgullo. El hambre que no cesa y el ayuno obligado, lo que reconocemos como nuestro pero que ya no nos pertenece, la ilusión puesta a prueba cuando el otro nos abandona, todo pasa ahora a manos del lector que, igualmente decepcionado, no puede sino desplegar su propia variación como un tributo a lo que mira, siente y recuerda. Se deriva a partir del mismo mar. Se deriva gracias a la marejada que nace del poema. Se deriva cuando la expresión se vuelve prisma de múltiples caras.

Las siguientes líneas son, pues, derivas a partir de algunos versos de *Albur de amor*; son desvíos que articulan mi lectura; son, en suma, mis variaciones sobre el tema.

1. *Que el amor sea con nosotros, / errantes en círculos perpetuos / donde todo empieza en cada punto.*

¿Quiénes somos nosotros? ¿Los lectores del poema? ¿Los que buscamos siempre tratando de comenzar? Nosotros somos los que caminamos: los que enunciamos siempre el amor en nosotros. Sin orden fijo; sin “primera vez”; sin punto de partida que marque un “inicio”. Nosotros somos los “a punto de...”; somos la caricia que hiera.

2. *Igual que el licor entre las alas / del cántaro, pesa entre tus hombros / mi corazón; tras tus costillas.*

Esto es sólo una esperanza: la esperanza de permanecer en un lugar ajeno. Pero el licor se acaba y el cántaro termina por secarse. Y las costillas –que antes fueron coraza– devienen rejas que custodian el olvido.

3. *Se sabrá de ti porque yo quiero / hoy escribir, y aquí, tu nombre; / es lo de menos que tú existas.*

Lo que se dice sin voz, lo que se grita en silencio, lo que a final de cuentas sólo resta escribir es lo que nos mantiene cuerdos. Y en el papel se borran los nombres o, mejor dicho, se universalizan. Y uno quisiera ser poeta para serle fiel a la memoria.

4. *Nada se crea, resucita / todo. ¿De qué tumba despoblada / vuelven las palabras que te digo?*

Se acude al otro desde el dolor añejo. Por eso las astillas del recuerdo rasgan lo único que nos queda, lo único por lo que aún podemos luchar: un poco de silencio apaciguador. Hablar desde la paulatina cauterización de la herida; pensar agradeciendo la historia que duele, que murmura, que todavía no agota nuestras lágrimas... Y todo esto con cierta serenidad.

5. *Tinta y papel estoy pidiendo / para escribir mi última carta; / sin tinta y sin papel, te escribo.*



No hace falta la cristalización de la palabra ni su constatación tipográfica para decir lo que tiene que decir. Después de todo ella misma es aire en el aire, viento en el viento del abandonado, plegaria que no llega a escucharse. La carta del desahuciado es pura intención y deseo: nada real, nada tangible, sólo símbolo.

6. *Ten presente / que yo te serví, mientras pensabas / que ya de nada serviría.*

Crisis. El amor, sin duda, tiene algo de crisis. Termina o empieza con ella. Nadie puede resucitar a un muerto, ni aliviar a un enfermo, ni salvar a un suicida. No hay advertencia que valga. La crisis está ahí para alegrar el oído del que no quiere oír.

7. *Y en lo que no puede comprenderse / ejerzo ahora las palabras.*

Pero, ¿qué es lo que no puede comprenderse si casi todo es claro desde el principio? ¿No será más bien lo que no quiere comprenderse lo que nos conmina a hablar? Nos obsesiona celebrar aquel encuentro, festejar sin vacilaciones “lo más profundo”, aunque lo cierto es que miles de “detalles” entorpecen nuestro aliento.

8. *Ausencia sin olvido, tiempo / sin olvido. Y no sirvo, y no me tapa / ya ni la tristeza. / Y podré encontrarte, por decirte / que no volverás, que espero siempre.*

Presencia fantasmal que nos reclama; holograma que aparece en los asientos desocupados del autobús, en las butacas rinconeras del teatro, debajo de los postes, en los jardines artificiales que cobijan, en una casa sin luz. Suspendemos el tiempo porque aún no volvemos. Esperamos eternamente porque sabemos que jamás podremos irnos del todo.

9. *Todo con morir, nos sobrevive; / en nosotros nos sobrevivimos, / de gratitud nos alumbramos.*

Y cerramos con ello el círculo. Y aun estando lejos del abrazo nocturno tratamos de aferrarnos a la opinión de Baudelaire: “El amor es la ocupación natural de los ociosos.”

BERNARDO RUIZ

**R. B. N.**

En la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM descubrí el significado de una serie de nombres que se mencionaban en las clases preparatorias de literatura. En lo humano, que era una proporción mayor el número de afinidades electivas tanto de las facultades de ciencias como de la mía en relación con las del inmediato pasado.

Entre las lecturas que cambiaron profundamente mi manera de ver el mundo estuvieron un par de libros: el *Manual de Epicteto* y los *Pensamientos de Marco Aurelio*. Difícilmente, creo, hubiera llegado a ellos por otros caminos. El método del emperador romano para definir la importancia de ciertos encuentros o presencias en la vida es inmediato. Afirma al inicio de su Libro I:

1. Aprendí de mi abuelo Vero: el buen carácter y la serenidad.
2. De la reputación y memoria legadas por mi progenitor: el carácter discreto y viril.
3. De mi madre: el respeto a los dioses, la generosidad y la abstención no sólo de obrar mal, sino incluso de incurrir en semejante pensamiento; más todavía, la frugalidad en el régimen de vida y el alejamiento del modo de vivir propio de los ricos.
4. De mi bisabuelo: el no haber frecuentado las escuelas públicas y haberme servido de buenos maestros en casa, y el haber comprendido que, para tales fines, es preciso gastar con largueza.
5. De mi preceptor: el no haber sido de la facción de los Verdes ni de los Azules, ni partidario de los parinularios ni de los escutarios; el soportar las fatigas y tener pocas necesidades; el trabajo con esfuerzo personal y la abstención de excesivas tareas, y la desfavorable acogida a la calumnia.

A lo largo de la vida mi proceder tuvo como base esta forma de ver a los demás.

Comenzamos a tratarnos el doctor Rubén Bonifaz Nuño y yo con motivo de un viaje afortunado a principios de la década de 1980, una estancia privilegiada en universidades de Estados Unidos. Esta historia ha tenido por cronistas en diversas ocasiones a René Avilés Fabila, Sandro Cohen y Vicente Quirarte. El regreso puede

describirse marcado por la última frase de la escena final de Casablanca: “Este es el comienzo de una buena amistad.”

Así ha sucedido; al paso del tiempo hemos compartido Bonifaz y yo una amplia serie de anécdotas de todo orden. Y además de la amistad creo que puedo contarme entre el número de sus discípulos privilegiados: uno de los que han vivido con él más allá de las fronteras cubiculares o meramente académicas. Durante 25 años hemos compartido igualmente amistades, pérdidas, momentos difíciles, y perviven aquellos en que no podemos dejar de aguantar la risa, al punto de las lágrimas y la continua carcajada.

Si quisiera demostrar eso, más allá de los textos en que he procurado reflexionar acerca de su trabajo creativo y de recreación, me gustaría agregarlo como una apostilla al Libro I de Marco Aurelio:

De Rubén Bonifaz: su amor a los clásicos, su pasión por la enseñanza, su gusto por la belleza, su interés por escuchar a los demás, su paciencia para la traducción, el respeto al trabajo propio y de los demás, su entrega a la universidad, su defensa de la nacionalidad comprendida como soberanía; el desbordado amor traducido en poemas, sus dolores profundos mostrados en el ensayo por la poesía; su infatigable curiosidad por la ciencia y las humanidades; su colección de plumas fuentes y la constante discusión respecto a los libros por releerse. También su afición a los juguetes y a las significativas y pequeñas obras de arte. Su respeto al ideal del caballero. Su cómplice picardía y solidaridad con los pelados. Sus selectos chistes de sobremesa. El trazo firme de sus dibujos. Su afán por transformar el mundo. La desinteresada amistad.

Para Rubén, entonces, mi agradecimiento y cariño.

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

### **El Catulo de Bonifaz, el Bonifaz de Catulo**

No es extraño que la obra de Rubén Bonifaz Nuño sea reconocida como detonante de escrituras inaugurales, como sucedió en mi caso. *Catulo en el destierro* se desprende en gran medida del efecto persuasivo e involuntario del maestro Bonifaz. No recuerdo cuándo, sino cómo llegó a mis manos el volumen de los *Cármenes* publicado por la UNAM en 1969. Mi paisana y amiga duranguense (de Durango) Beatriz Quiñones me asestó con brutal precisión esta lectura, como lo hizo en otro momento con *Palinuro de México*, de Fernando del Paso. Con estos dos libros torció definitivamente mi destino y me apartó del sendero de la medicina, específicamente de la psiquiatría –algunas amistades dicen que pude ser un buen psicoterapeuta, es posible que lo piensen tras conocer mis versos; de cualquier forma, no pienso volver a la medicina–. El prólogo de *Cármenes*, más bien una versión similar y ampliada, se desplegó en *El amor y la cólera*, que editó el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM en 1977. Leí con vehemencia la versión subrayada por mi amiga Beatriz y después la que resalté con mi propia mano. En ambas ocasiones fui presa fácil de la combustión verbal de Bonifaz y de la garra mordaz y adolorida de Catulo.

Puedo confesar sin exageraciones que el poeta de Verona tomó posesión de mis sentidos, de mi razón. Yo no era Catulo, Catulo era yo, y las mujeres amadas eran Clodias, Lesbias, terribles musas que me llevaron no sólo a la escritura de ese poema-libro, sino a la visión rabiosa de la vida, a la ausencia de expectativas, a la pasión sin esperanza. El impulso me llevó a *Los idus de marzo*, de Thornton Wilder, donde el personaje se expande en la ficción y en la historia sin restricciones académicas y nos muestra esa herida, esa llaga purulenta que Bonifaz examina y estudia conmovido, hermanado en el dolor, pero sin dejar de ver que no es el suyo, que no es su herida, aunque se identifique en la pena por la carencia de lo amado, por la negación de pertenencia. El amor y la cólera chocan, se muerden despiadadamente, se arrancan trozos de existencia. Eso se advierte sin esfuerzo en los poemas de Catulo, pero Bonifaz y Wilder se encargan de recrearlo y conectarlo a nuestra propia circunstancia, a lo mundano, desde una perspectiva mítica e histórica.

Bonifaz nos aproxima al poeta que pide sumar más besos a los besos hasta contar cientos primero y luego miles, al hombre que dice sin ambages: “Lesbia de mí habla siempre mal, y no calla nunca / de mí. Muera yo si Lesbia no me ama. / ¿Qué señal? Que son también cosas mías: a ella la execro / de continuo; mas yo muera, si no la amo.” De él nos habla Bonifaz de esta manera: “Dos son las corrientes que fluyen en la poesía de Catulo, y se funden indestructiblemente para fecundarla y darle, con ello, la validez en todos los lugares y los

tiempos: una desgraciada pasión de amor y una perfecta educación literaria, bastante a encontrar siempre la palabra justa en el ritmo preciso para expresar y para comunicar lo expresado.” Bonifaz admira ambas caras de la moneda, la de la pasión morbosa y la de la erudición y el talento. Mas tiene muy clara la naturaleza de este ser que adolece de casi todos los vicios humanos: es envidioso, voraz, avaricioso, hipócrita, soberbio, mordaz, iracundo, incapaz de mirarse reflejado en el espejo, donde descubre con escándalo esas mismas perversiones en los otros y las expone en su poesía. Bonifaz considera que todo gran poeta lírico conlleva un resplandor a veces disimulado de un fondo de maldad: “Constituido por una mezcla inseparable de admiración y desprecio hacia los hombres, con la cual el poeta se mira a veces a sí mismo, y considera invariablemente a todos cuantos desde el exterior lo cercan y lo condicionan.” ¿Hay algo distinto de los poetas que anhelan o poseen poder en nuestro medio? Quizás echaríamos de menos el genio que destaca Bonifaz en Catulo. Todo lo demás está a la vista. En el poeta de *Albur de amor* está el talento literario y la erudición, pero se advierte una escasa afición por la intriga y la mezquindad.

Desde *La muerte del ángel* (1945), pasando por *Los demonios y los días* (1956), *El manto y la corona* (1958), *Canto llano a Simón Bolívar* (1958), *Fuego de pobres* (1961), *La flama en el espejo* (1971), la poesía de Rubén Bonifaz se contiene en la idea de un mundo clásico, de un universo ideal y mitológico donde la humanidad es soñada y extrañada en su contexto de valores morales, de individuos y sociedades con ideales amorosos y solidarios, de padeceres colectivos y una dignidad del ser ante la precariedad y la injusticia, del desamor o la abstinencia del cuerpo ante el deseo. Pero en libros como *Siete de espadas* (1966), *El ala del tigre* (1969), *As de oros* (1981), los poemas o las largas series de poemas decantan su expresión amorosa en diálogos (o monodialogos) con la persona amada, con esa sombra escurridiza del amor carnal, con sus miembros, sus humores, sus formas, sus sonidos. El discurso es depositado directamente en la urna de la infelicidad, de la imposibilidad: “Tigre que come en las entrañas / del corazón, mancha sus fauces / la noche ensangrentada, y crece; y disminuido se hace viejo / el que espera, mientras de lejos / alumbra un incendio irremediable.” (*As de oros*)

El carácter azaroso de la vida y del amor-pasión, del amor sexual, queda expuesto en su total desnudez en *Albur de amor*. Bonifaz se desprende de su toga y canta, ebrio de fuego, de amor y de cólera. Sus versos juegan sin pudor como dados cargados a la denostación y el desagravio, el resentimiento y el reclamo, como si estuviese de copas con Catulo y ambos hablaran de lo mismo. Ya Bonifaz se había referido a estos sentimientos en *El amor y la cólera* de este modo: “Pensando en él en comparación con aquel a quien Lesbía admite, se llama mísero a sí mismo. Mísero por solo, por celoso, por triste.” Ellos, como dos ángeles sin habilidad en la tierra, como albatros en la cubierta de los barcos.

Por Bonifaz conocí y entendí a Catulo y por Catulo comprendí el desgarrón existencial, amoroso, que atraviesa la mayor parte de la poesía de Bonifaz Nuño. Plenitud de vacío, desolación del hombre, desamparo de la especie, inconformidad del poeta ante el lugar y el tiempo que le toca vivir, fuera del contexto tangible de la epopeya y el mito, decepcionado de hombres y mujeres que no atienden o no saben cuáles son los motivos de los héroes, de los dioses.

Catulo parece extender su malignidad hasta quienes lo leemos y admiramos, hasta quienes lo traducen y actualizan. Se posesiona de sus vidas, de sus letras, o quizás sólo sirva de pretexto para dar salida a una sintomatología catulinaria del amor enfermo. Recuerdo aquella vez que me presentó Vicente Quitarte con el maestro Bonifaz en la taquería donde acostumbraba a desolemnizar la tertulia. Cuando Quirarte le comentó con gran deferencia hacia mí la publicación de *Catulo en el destierro*, en la colección *El ala del tigre* (ambos títulos inspirados en la obra del maestro), Bonifaz contestó restándole importancia al hecho: “Todos los poetas jóvenes alguna vez son Catulo; todos, alguna vez, escribimos como Catulo.”

Parfraseando a José Eustasio Rivera en las primeras líneas de *La vorágine*, concluiría diciendo que el poeta Bonifaz se la ha jugado y ha ganado en su derrota, y me parece escucharlo decir: “Mire, *eché mi amor a la suerte... y lo ganó la orfandad.*”

## EN EL VÉRTIGO DE LOS AIRES MUESTRA DE POETAS NACIDOS EN LA DÉCADA DE 1980

Selección y presentación  
ALÍ CALDERÓN e Iván Cruz Osorio

Hombre de hoy,  
Cosmopolita,  
Nacido en el vértigo de los aires  
A una altura en que la tierra ya no se veía,  
Con un algo de sangre de múltiples razas  
Y un grano de mirra de eternas creencias.

Luis Cardoza y Aragón,  
*Luna Park*, VII

ALÍ CALDERÓN

## Preámbulo

### A

En nuestra tradición literaria, desde los tiempos de *Contemporáneos* a la fecha, se ha reflexionado hasta el lugar común el concepto de “poesía joven”. ¿Cuándo se es joven?, ¿cuándo deja uno de serlo?, ¿poesía joven es sinónimo de poesía inmadura, con menos valor que la de los mayores?, son preguntas que normalmente salen a flote cuando se aborda este tópico. Lugar común es decir también que el accidente de Brindisi acaeció en 1970, cuando Becerra tenía 33 años y que, precisamente a esa edad, López Velarde enfermó de pleuresía. El lugar común quedaría trunco sin consignar que, de acuerdo con la administración cultural mexicana, ambos entrarían en la categoría “jóvenes creadores”. Así las cosas, para qué hablar del *enfant terrible* o incluso del melodramático Acuña muerto a los 24 años.

La literatura mexicana de hoy ha catalogado como poetas jóvenes a los creadores nacidos en la década de 1970. Este grupo cuenta ya con dos que han obtenido el Premio de Poesía Aguascalientes –María Rivera y Luis Vicente de Aguinaga–, y con otros muchos que poco a poco y a través de los medios ofrecidos por el sistema cultural van legitimando su quehacer.

La literatura es un continuo; no se detiene y, por supuesto, una nueva generación viene detrás. Se trata de poetas menores de 25 años, nacidos a partir de 1980 y que, con algunos destellos, han dejado entrever su trabajo. Es probablemente prematuro referirnos a estos poetas como “Generación de los ochenta” y esbozar una muestra que pretenda ser crítica respecto a su poesía pues, por ejemplo, la generación de la década de 1950 no tuvo un ensayo crítico sino hasta 1981, cuando algunos poetas –con varios libros publicados– rondaban los treinta años. A lo más, la intención de este texto es mostrar algunos rasgos de la poesía de los más jóvenes.

### B

En este grupo de poetas son muy pocos los que se han destacado. Menos son los que cuentan con la edición de un libro individual. Normalmente publican en revistas, suplementos, sitios virtuales o libros colectivos. Se han formado en talleres literarios y sus maestros, al menos los que se advierten con mayor claridad, son José Vicente Anaya, Saúl Ibargoyen, Mario Bojórquez, Ernesto Lumbreras, Hernán Lavín Cerda y Héctor Carreto. Esta generación de poetas tiene entre sus filas tres premios. Miguel Ángel Ortiz fue merecedor, en 2005, del Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino; Alí Calderón obtuvo el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde en 2004, y Lorena Ventura, ese mismo año, el Premio Nacional de Poesía José Emilio Pacheco que otorga la Universidad Veracruzana a estudiantes universitarios. Otro de los medios de legitimación de la literatura mexicana son las becas. Inti García es becario del fonca en la promoción 2005-2006; Alí Calderón fue becario de la primera generación de la Fundación para las Letras Mexicanas (2003-2004) y, para el periodo 2005-2006, Christian Peña fue seleccionado por esta misma Fundación.

La editorial Praxis se ha caracterizado recientemente por apoyar la publicación de estos autores y en sus catálogos ya figuran los poemarios *Tiempo de Guernica*, de Iván Cruz, y *Miel en ciernes*, de Claudina Domingo, además del libro colectivo *Espacio en disidencia*, donde aparecen seis autores de esta generación. La primera antología que recoge el trabajo de estos poetas es *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes (1971-*

1983) publicado por la UNAM a través de las Ediciones de Punto de Partida. Esta antología, aunque tiene la intención de ser plural, se centra en los poetas de esa casa de estudios.

Dado que en este país todos los caminos llevan al Distrito Federal, el mayor número de poetas de la generación radica ahí. Sin embargo, pueden ser advertidos de manera más o menos nítida tres focos de poesía joven: la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (Iván Cruz, Natalia González Gottdiener, Leopoldo Lezama, Rafael Mondragón, René Morales, Luis Téllez, Alberto Trejo, Eduardo Uribe, Carlos Ramírez, etc.), la maestría en literatura mexicana de la Universidad Autónoma de Puebla (Alí Calderón, Lorena Ventura, Carlos Roberto Conde, Antonio Escobar, Rubén Márquez Máximo) y un grupo interesante de poetas chiapanecos (Raúl Burgos, Mario Alberto Bautista, Fabián Rivera, Fernando Trejo, Marco Antonio Morales).

## C

En este conjunto de poetas pareciera que conviven dos tendencias: el agotamiento estético y la búsqueda del lirismo. En la primera se percibe cierto desencanto y se pugna por textos directos, claros, coloquiales, sintácticamente sencillos, más próximos al aforismo que a la invocación o la síntesis de sensaciones y emociones. La segunda, más preocupada por el “cómo se dice” que por el “qué se dice”, tiene muy presentes los recursos retóricos de construcción y presenta como fin último el heideggeriano “develamiento de la verdad”.

En general, los poemas todavía no son sorprendentes. Muchos de ellos necesitan mayor limpieza y rigor formal, no para degenerar –como en generaciones anteriores– en versos falsamente apolíneos e insulsos, sino para permitir que la emoción, esencia de la poesía, pueda florecer en toda su potencia.

El carácter de esta muestra se debate entre la selección y el censo. Razones editoriales y operativas nos hacen inclinarnos por la primera. Por la edad de los autores aún no es momento de saber cuántos de ellos se dedicarán a la poesía formalmente o cuántos escriben debido a efluvios adolescentes.

IVÁN CRUZ OSORIO

### Entrada

## 1

La necesidad de mostrar las voces más nuevas de la poesía mexicana se ha vuelto orgánica en la crítica nacional, una especie de bautizo, un rito de iniciación. Comprendemos que esta muestra será vista de esta forma, pero advertimos que en esta selección nos estamos ubicando en un aquí y un ahora, y que los poetas presentados no serán el aquí y el ahora al pasar del tiempo.

Al iniciar la empresa de “En el vértigo de los aires” nos dimos cuenta de lo que ya había advertido Gabriel Zaid en su *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980), es decir, de la impresionante explosión demográfica de poetas en nuestro país. Al ser la mayoría un grupo de poetas en surgimiento, y por lo mismo todavía no bien ubicada, para realizar esta muestra se abrió una convocatoria en principio a poetas conocidos, allegados a nuestros círculos y a los que han destacado por premios y becas, y en una segunda etapa a poetas incluidos en antologías nacionales como *Los mejores poemas mexicanos. 2005*, el *Anuario de poesía mexicana 2004*, *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983*; también en revistas como *alforja*, *Oráculo*, *Tragaluz*, *Punto de Partida*, *Casa del Tiempo*, *Cuiria*, *Versodestierro*, *Viento en Vela*, *Tinta Seca*, la gaceta *Literal*; y en suplementos culturales como *Arena*, *La Jornada Semanal* y *Laberinto*. En una tercera etapa recurrimos a una convocatoria general vía correo electrónico, de la cual se desprendió una respuesta avasalladora. El trabajo de todos estos autores entró al riesgo implícito de cualquier muestra, es decir, el juicio subjetivo de quien hace la selección. En este sentido tratamos de hacer una muestra de poemas, más que dejarnos llevar por trayectorias; claro que en muchos casos coincidirá una buena trayectoria con un buen poema, pero hay casos dignos de mencionar de poetas que no tienen publicados libros ni colectivos ni individuales, y su trabajo ha sido poco divulgado en revistas o suplementos, y sin embargo tienen poemas notables.

Decidimos incluir solamente un poema por autor para que la muestra fuera lo más amplia posible; sin embargo, el espacio terminó siendo una limitante importante y, por ende, un criterio más para la selección. Un

aspecto a resaltar es el hecho de que Alí Calderón y yo decidimos incluir nuestro trabajo poético en un acto de franqueza, al considerarnos parte de estos autores que han hecho su aparición en estos últimos años y que se encuentran en la brega, dejando de lado cualquier falsa modestia o hipocresía que ya no son creíbles; así que nos sometemos de igual forma que nuestros compañeros al juicio del lector.

Puesto que todos los poetas nacidos a partir de 1980 que hemos tomado en cuenta comenzaron a publicar sus primeros poemas y libros a principios de la presente década, es claro que estamos hablando de un grupo de poetas eminentemente en la búsqueda de un estilo, de una poética específica y personal. La mayoría no ha publicado un libro individual, aunque varios participan en uno colectivo, y desarrollan una vertiginosa actividad en revistas y suplementos. La relevancia de esta muestra radica en la posibilidad de agrupar estas voces dentro de un mismo espacio, y de esta forma dejar constancia de su labor, actualizar los libros, las propuestas más recientes dentro del paisaje poético nacional. En los autores aquí reunidos reconocemos oficio en su obra y elementos que nos hacen pensar en la posible continuidad de su trabajo.

Los poetas de “En el vértigo de los aires” rondan entre los 20 y los 26 años de edad, lo indica que la muestra va de 1980 a 1986, y que por lo tanto no abarca toda la década; esto se explica por el hecho de que fue hasta el año de 1986 en que encontramos voces con oficio y con una propuesta en desarrollo. Habernos aventurado a incluir poetas nacidos en los últimos tres años de la década hubiera significado incurrir en el caro delito de ser deshonestos con los lectores, ya que en nuestra búsqueda no detectamos autores nacidos en estos años con argumentos suficientes para ser considerados. Esperamos pues que en futuras muestras aparezcan esos autores, que nosotros no encontramos, y se pueda dibujar un panorama completo de la década.

## 2

Ninguno de los autores que integran “En el vértigo de los aires” se ha desmarcado completamente de las tendencias que marca la tradición mexicana, del peso de autores como Ramón López Velarde, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Octavio Paz, Efraín Huerta, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, Gerardo Deniz, Gabriel Zaid, José Carlos Becerra, José Emilio Pacheco, Francisco Hernández, Elsa Cross, David Huerta, Efraín Bartolomé, Coral Bracho. Pero también es evidente que no sólo esta tradición los acompaña; se reconocen ecos del simbolismo francés, de las vanguardias europeas de principios del siglo XX, de la generación del 27 española, de autores latinoamericanos como Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, José Lezama Lima, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Roberto Juarroz, Ernesto Cardenal, Enrique Lihn, Alejandra Pizarnik, Roque Dalton, Juan Gelman, Luis Rogelio Noguera, Raúl Zurita, y de autores brasileños como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo. Estos autores se han mezclado en la obra de los poetas de esta muestra que, como habíamos explicado, están en el proceso de encontrar su propio estilo y sus propias herramientas. Entre los maestros que han tenido en su formación se encuentran, entre otros: Saúl Ibagoyen, Hernán Lavín Cerda, Raúl Renán, Francisco Hernández, José Vicente Anaya, Héctor Carreto, Ernesto Lumbreras.

En apariencia se puede pensar en poéticas divergentes, debido a los maestros o a su lejanía geográfica; sin embargo, coinciden frecuentemente en el escepticismo, la decepción, el desencanto, la amargura, la nostalgia y la ironía. Así, el desencanto por el paso del tiempo sobre las cosas y por “la ciudad que convalece”, de Leopoldo Lezama, se vincula con el escritor frustrado que todos llevamos dentro, que plasma Eduardo Uribe, e igualmente con el pesar por el día tras día en “El cuaderno de las resignaciones”, de Miguel Ángel Ortiz. La nostalgia se hace patente con René Morales en “El cachorro”, y Rosa María Guerrero en “Ejercicio 4º día”, donde los dos añoran la infancia perdida; Alberto Trejo, en su “Regreso a la saudade”, deja en claro la añoranza por un amor perdido, al igual que Lorena Ventura, en la parte ii de “Donde alguna vez crecimos”. La ironía de Alma Jiménez, cuando explica cómo prefieren los hombres a las mujeres, es también expuesta en “Belleza fugaz”, de Sergio Téllez-Pon al ilustrar la actitud de aquellos que se saben hermosos, y por Luis Téllez al describir el asesinato de una mosca. La decepción por la iniquidad del mundo, por las certezas no existentes, por el amor, por la insatisfacción personal se dejan ver en Jorge Saucedo, Antonio Escobar, Marcela Moreno, Claudina Domingo, Natalia González Gottdiener, Marco Antonio Morales, Fernando Trejo, Christian Barragán y Karen Plata. Cabe señalar que algunas de las voces nuevas parecen muy antiguas en su desencanto, como las de Rafael Mondragón en su fragmento de “El libro del silencio”, e Inti García en su poema “2001”. El escepticismo y el desencanto en el erotismo lo ponen sobre la mesa Rubén Márquez, Óscar David López, Manuel Becerra, Marco Antonio Morales y Christian Peña.

La poesía interiorista predomina entre estos poetas, aunque también hay voces que se alejan del yo y hablan sobre la vida diaria, sobre las cosas que vemos en las calles, poesía que reconvierte la realidad social, como

sucede con Claudina Domingo. En general, estos autores practican el poema breve; pocos son los que se aventuran a la poesía de largo aliento; entre ellos destacan Leopoldo Lezama y Óscar David López, quienes logran sostener una tensión constante en sus poemas.

Entre estos autores no hay grupos visibles que funcionen alrededor de una misma visión poética; hay grupos, desde luego, pero funcionan más como una cooperativa que ayuda a sus partes a promocionar sus distintas visiones poéticas. Es el caso del grupo Espacio en Disidencia, y de algunos autores que integran la *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas*. Sin embargo, abundan los solitarios; esta muestra es, pues, en su mayoría, un grupo desmembrado.

### 3

“En el vértigo de los aires” constituye el primer esfuerzo por enfocar la vista y el oído de la crítica y los poetas mayores hacia los autores más recientes, puestos todos estos en un mismo espacio, y deja testimonio de su quehacer. Así mismo, enumera sus logros en cuanto a premios, becas y, desde luego, obra. Dejamos pues a los críticos la labor de observar detenidamente el trabajo de estos autores, buscar sus obras y dar su punto de vista, encontrar al mejor o al peor, sesgar esta muestra, hacer una muestra de la muestra, etcétera. Sirva esta “Entrada” como un acercamiento al universo que rodea a los poemas –que es lo que verdaderamente importa– y dispongámonos a la lectura.

#### LEOPOLDO LEZAMA

Ciudad de México, 1980. Da cuenta del fracaso y el desencanto del mundo, no en términos absolutamente sociales y concretos, sino más bien metafísicos. Es miembro del consejo editorial de la revista *Viento en Vela*. Su poemario *Canto metafísico* aparece en el volumen colectivo *Espacio en disidencia. Siete poetas* (2005).

#### **Canto metafísico**

##### IV

No me preocupa el tiempo sino la misteriosa manera en que las cosas parecen demorarse:  
El intacto enmudecimiento que va y viene en el esbelto minuterero  
El lento y silencioso avance de las sombras de la tarde  
Sobre la quietud del muro  
Su vértigo grisáceo que poco a poco se va debilitando.  
El viento que muestra sus ágiles peldaños como cristal aéreo  
O como somnolienta pluma de ave diamantina.  
El peñón que se atenúa desmenuzando la lenta opacidad de los caminos  
Empañando el ojeroso manantial y su reflejo inválido.  
La suavidad de la marea como melódica expansión de cautelosa ventisca  
En la cansada evaporación de aquel murmullo salino  
Que desorbita los sentidos hasta retornarlos a su caudal primero.  
Luna que desnuda el pedregal rumiando en su pálida moldura  
Y rústico organillo que devuelve oficio a los faroles.  
El tiempo, su recurso de enturbiar sus rutas hacia la insondable materia  
Que prolonga el insomnio con sus tantos atavíos  
Como la calle y su concentración de ornamentos luminosos.  
Y cae la noche calcinando con su costra húmeda la blancura de las manos  
Segregando en volátiles espesuras que siembran las velas de los barcos.  
No es el tiempo sino el aroma de las páginas que hacen pensar en el sabor del café  
En el transcurso inquieto, insaciable del río nocturno  
Su profundo secreto de ágil animal enjuto.  
No es el tiempo sino el transcurso de la gota que recorre la persiana  
Es el grito de la áspera bombilla desdoblado sobre el mantel ensangrentado  
Es la abolición del campanario...

Es en fin  
La manera en que el vapor del tabaco debilita la bombilla  
Mientras afuera  
Sobre la ciudad que convalece  
Cae la lluvia

JORGE SAUCEDO

Monterrey, Nuevo León, 1980. Fue incluido en el Anuario de poesía 2004 (2005). Obtuvo el Premio Nacional de Literatura Joven Salvador Gallardo Dávalos 2005, que otorga el Instituto de Cultura de Aguascalientes.

### **Centro**

donde clavaron su ruido las máquinas de explanación  
rebasado por el dibujo de la lluvia  
entrego las dedicatorias de edificios que otros hombres construyeron  
aspiro transparente  
un globo reventado se nos secará pronto en las manos

EDUARDO URIBE

Ciudad de México, 1980. El tono de sus poemas es nostálgico y se aprecia en ellos plena conciencia de la forma. Fue becario del FONCA en el periodo 2002-2003. Es secretario de redacción del *Periódico de Poesía*. Fue incluido en la antología *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983* (2005).

*Hay en todos un escritor frustrado*  
que cada día  
da vida a un personaje ansioso  
de grandes acontecimientos.  
Inventa tramas  
que tienen sus momentos  
románticos, idílicos  
y a veces se permite un poco más...  
Pero llega la noche  
y sólo el tedio muestra  
su sábana extendida y generosa.  
Y luego esa otra noche llega,  
dejando ver que todo  
fue  
una historia dudosa,  
pobre en sucesos,  
donde nadie se reconoce.

ALMA JIMÉNEZ

Ciudad de México, 1980. Estudió literatura dramática en la UNAM. Fue incluida en *Los mejores poemas mexicanos. 2005*.

### **¿Ellos las prefieren rubias?**

Algunos dicen que sí



rubias, morenas, piernas largas  
o con un buen par de tetas  
no lo sé  
otros sólo se conforman con una  
boca  
espalda  
vagina  
compañía  
lo demás  
es sólo adorno

Él  
las prefiere transparentes  
de piel acetato para mirar su interior  
las quiere con una cajita en el pecho  
no importa si tienen uno o dos senos,  
deben tener una cajita en forma de corazón  
para que él pueda vivir dentro.

Mi amigo las quiere  
traslúcidas  
con el cabello más largo que sus propios sueños,  
le gusta llenarles el rostro de fiebre  
plantarles dos sandías con sus besos  
y esperar que derramen sus jugos.

Él las quiere largas, como lianas amazónicas  
largas para agarrarse de ellas y viajar  
tumbo tras tumbo por sitios desconocidos;  
le gusta mirar su silueta a contraluz  
los hombros siempre hacia atrás, la pelvis adelante  
siempre alerta, dibujando un blues en la habitación  
con sus ojos siempre postrados en él  
alabándolo, ayudándolo a salir de esa cárcel  
en la que se ha metido poco a poco.

A él le gustan sinceras  
como el granizo que antecede  
a las lluvias grises  
no importa cuántas palabras salgan de sus bocas  
deben de salir también del corazón  
y si alguna vez dicen: confía en mí  
él lo hace  
secretamente  
no importa cuán mal se sienta después.

A él no le gustan rubias  
no le gustan flacas  
le gusta verlas a través de sus ojos  
tan claras  
como  
el agua  
embotellada.

MARGARITA VALENCIA TRIANA

Tijuana, 1980. Estudió filosofía y actualmente el doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Su poesía está cercana al aforismo y se construye en el empleo de la ironía.

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

IVÁN CRUZ OSORIO

Ciudad de México, 1980. Egresado de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Es autor de *Tiempo de Guernica* (2005). Poemas suyos aparecen en *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983* (2005), *Los mejores poemas mexicanos. 2005* (2005), y en el libro colectivo *Espacio en disidencia. Siete poetas* (2005).

### **Tiempo de Guernica**

8

, IRAQ ,

No hace falta explicar con sintaxis  
los colmillos filosos de la fiera,  
ni con esta tinta la sangre de la víctima.  
No hace falta recitar poemas,  
ni siquiera escribirlos, rabiosamente,  
contra el escritorio.

Hace falta el silencio  
en la pluma, en las vísceras, en los versos,  
hace falta cerrar los ojos,  
          cerrarnos  
    los unos a los otros  
          los ojos  
    como a los muertos.

CARLOS RAMÍREZ VUELVAS

Colima, Colima, 1981. Ha publicado los libros *Calíope* (2001) y *Brazo de sol* (2002, Premio Colima de Poesía). Ha sido incluido en las antologías *Cola de cuija* (2003), *Los extremos que se tocan* (2004) y *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983* (2005).

### **Brazo de sol**

XI

De dónde este iracundo sol entre palmeras,  
alimentando de cáncer los pechos femeninos  
y la piel marchita de los hombres de la estepa.  
De dónde viene, baba voraz, la altiplanicie rubia de tu cabellera  
y el flamígero sopor de tu vetusta ira

bajo el flaco rubor de los marinos.  
Perla de sol a mediodía, encegueda estrella  
en el aire boreal que llega,  
de más allá del mar y la espada que sobre él descansa  
resplandeciente como un grito de batalla.  
Sol de la infancia que aún albergas en mi pecho  
la mansedumbre triste de las muchachas  
que depositan en tu frente el resplandor de la semana.  
Y toda tú, estepa solar, estás cantando en mis noches  
y apareces de nuevo, presta, para arrojarme al mundo.

ELMAN TREVIZO

Los Mochis, Sinaloa, 1981. Director de la revista *Clepsidra*. En 2003 obtuvo el Premio de Poesía de Punto de Partida. Actualmente es becario del Fondo Estatal para la Cultura de Sinaloa. Fue incluido en la antología *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983* (2005).

### **Divagaciones finales de la poética de un crimen ciego**

Con fecha indefinida en un toque de queda,  
    en un lugar también indefinido,  
hay fotografías maquilladas por la luz,  
    indicios,  
huellas dactilares de las sombras,  
cabellos del viento que se está quedando calvo.

Hay arpías que clavan su odio en el muñeco de tela para que el asesino sea atrapado,  
hay demonios con jurisprudencias  
    y ángeles también  
buscando la sentencia justa donde se niegue el amparo.

El asesino está en el postigo del infierno  
    en la semiótica de la mudez,  
en el lugar donde los guerreros luchan con sandalias  
para no despertar a Dios con el ruido de sus mocasines.  
En el lugar de la bandera blanca con un revés negro,  
donde las piezas del ajedrez se autoexilian  
al escuchar el rumor de una próxima batalla.

El asesino está en el cuantioso reino del remordimiento.  
Tiene un lazarillo que cada vez que abre la boca tropieza con su voz.

Es la justicia terca  
    pérfida  
oceánicamente de peludas axilas  
de significada melancolía  
y eso, lo sabe el asesino.  
Sabe también, que la justicia es el disfraz de un tipo que anda desnudo.  
Sabe –y su mamá se lo dijo muchas veces durante su infancia–  
que el último ciego que salga de este mundo, apagará la luz.

RENÉ MORALES

Ocozocuaula, Chiapas, 1981. Miembro del consejo editorial de la revista *Viento en Vela*. Ha sido incluido en *Tentación de decir. Antología de cuento y poesía* (2004) y fragmentos de su poemario *Bestiario del perro* aparecen en el libro colectivo *Espacio en disidencia. Siete poetas* (2005).

### **El cachorro**

*A mi mamá, quien el 3 de septiembre de 1987  
me fue a traer a la escuela para comprarme un pastel*

Me desperté como un cachorro  
Con los ojos pegados  
Y el aliento amargo.

Me desperté como un cachorro  
Con un cansancio enorme y la espalda hecha astillas  
Y las ropas oliendo a tabaco.

Me desperté con un llanto apenas dormido  
Que apenas si podía escaparse debajo de las puertas  
Me desperté buscando el costado de mi madre dormida

Y sus girasoles lácteos  
Gotitas sabor pastel  
Que me decían que seguía teniendo siete años.

ROSA MARÍA GUERRERO CAMPOS

Morelia, Michoacán, 1981. Editora de la publicación *Lunamía. La luna que no vimos* es su primer libro, de próxima aparición. Fue incluida en *Los mejores poemas mexicanos. 2005* (2005).

### **Ejercicio 4º día**

Busco una ciudad y su río de cantera,  
busco sus luces abiertas,  
busco a la tarde y su olor a lluvia,  
busco un cajón de recuerdos,  
busco una brújula, un barco,  
busco una palabra para la que he perdido,  
busco un arco sin flecha,  
busco mi rostro olvidado, un nombre,  
busco mis manos,  
y sólo encuentro un pequeño rehilete  
que despierta mi infancia y una cuerda para saltarla.

SERGIO TÉLLEZ-PON

México, D. F., 1981. Poeta, ensayista, crítico literario y narrador. Fue incluido en *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983* (2005). Compilador y presentador de *Poesía homoerótica (alforja)*, 2006).

### **A una belleza fugaz**

Vino de atrás:  
Rebasó mi camino  
Y sólo pude  
Admirar  
Su andar  
Demasiado ligero

Esa ligereza  
Que sólo se ve  
Entre los que se  
Saben hermosos

Esa ligereza  
Que les da  
Un aire de  
Seres amigables  
Con todo el mundo  
(Caminan  
Siempre  
Con una sonrisa)

Esa ligereza  
Con la que  
Dejan una  
Estela

De su aroma  
Impregnado  
En la nariz

Su aire juvenil  
No importando  
Andar bajo  
La lluvia torrencial  
O el calor  
Sofocante

Su andar liviano  
Con el pelo negro  
Brillante y ensortijado  
Con su bronceado  
Tono de piel  
Y su figura  
Atlética  
Para andar  
Demasiado liviano

También así se fue,  
Como sólo  
Las cosas ligeras  
Se esfuman.

RUBÉN MÁRQUEZ MÁXIMO

Puebla, Puebla, 1981. Poeta y ensayista. Es licenciado en lingüística y literatura hispánicas. Estudia la maestría en literatura mexicana en la BUAP. Se inclina por el lirismo. Identifica la magnitud de la naturaleza con la mujer y construye lo poético a través de la connotación y la matización afectiva.

*Llegaré al mar*

encontraré tu cuerpo  
el aroma de su arena  
                  donde viajan palabras  
su vientre mar ardiendo  
                  epicentro de penumbras.

Andaré por su rocío

                  con mi boca  
con el filo de mi lengua  
                  hendiré la transparencia  
                  el precipicio de tus labios  
hasta oír aquel cantar por dentro  
                  que se vuelve agua.

Buscaré el delirio

          espiral de vello oscuro  
          música que viene  
          en la mirada    a mar   abierto  
          y    el espacio  
nebulante y suave  
          transcurrirá por la pintura.

Atraparé el silencio

el frágil cauterio  
          que devora  
          lacerando  
encendiendo el fuego las caricias  
          el caracol y lo que oculta  
                  vacío malva.

Llegaré al mar

y en ti el mar suspira  
          se levanta  
cuando viene el aire  
          y te vuelves un vuelo de nocturnos  
          apariencia de las nubes  
          más profunda que el silencio.

Llegaré a su sonido

          para tocar su cuerpo  
          cada nota  
          perdiendo las amarras.

Llegaré y te besaré

          donde se revela el mar enhiesto  
          mordiéndolo las cimas de la noche  
          los acuáticos jardines de magnolias.

JORGE SOLÍS ARENAZAS

Ciudad de México, 1981. Poeta, ensayista y crítico literario. Autor del libro de ensayo crítico *Entre la iguana y el colibrí* (2002). Poemas suyos aparecen en *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983* (2005).

### **Declaración de la memoria**

quiebra el lince su esquife  
negándose la arena de la orilla:

dios es la memoria  
y en su quietud se conocen los vocablos:

sólo una cosa existe:  
es el olvido

RAÚL BURGOS

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1981. Estudia literatura en la Universidad Autónoma de Chiapas. Segundo lugar en el Premio Estatal de Poesía Raúl Garduño 2004 con el poemario *Inocencia en que se trilla el tiempo*. Ha publicado de manera colectiva en los libros *Primicias* y *Diez formas de engranarse a la muerte*.

### **Oficio 14**

Se vidrió la esquirra mortecina  
en su trayecto de estructura troquelada.

*Un cilanco ferino* (próximo a la desesperación)  
*se ha vuelto crimen.*

( ¡—Quién supone  
gritos en el aire sombroso! )

*Lumínico temor. Personajes  
que no se cuentan, no se observan, éstos, intactos  
asesinos que cohabitan con la asfixia.*

§

En el herbáceo azulejo de la plaza el venablo se incrusta.

Atisbos de miedo los niños corren en paroxismo.

( ¡—Sin la casmodia el escozor sería  
por esparcimiento la muesca entrometida! )

ANTONIO ESCOBAR

Puebla, Puebla, 1981. Poeta, narrador y ensayista. Estudia la maestría en literatura mexicana en la BUAP. Su poesía tiene un cierto sabor a mito, lo cual dota de autoridad su discurso. La invocación es esencial en su construcción y es excelente en el manejo del ritmo y los tiempos.

## Round 2

(A.E. & *El cáncer*)

No hablaré  
ni haré un poema sobre  
la mónada crapulenta  
no mancillaré la sangre  
de mi pluma  
con la sangre oscura de la metasta  
con el abismo carnoso y pestilente  
y pululante, poetastros. No, no hablaré  
de cómo horadan las entrañas  
y siembran la semilla más tierna  
más punzante del dolor.  
No diré que pasan las noches  
porque no pasan  
porque los huesos absorben  
el nocturno todo del cielo  
y esas semillas abren su capullo  
para volar mariposas  
y posarse en las ramas del cuerpo entero.  
No serán de piedra los órganos  
pero tendrán musgo negro  
y la savia maldita de una bardana  
saciará la sed más profunda de Dios.  
No habrá gota derramando más pus  
que la del tiempo  
ni se conocerá dolor más infame  
que el estarse quieto  
orinar será una sinfonía de gritos  
saciando de sangre el miembro.  
Desde la próstata hasta la neurona  
habrá sanguijuelas reptando y  
serán comidas por tarántulas  
enviadas, Señores, lo juro, por el Señor.  
Que no se diga del cáncer  
ni haya tratamientos  
que no se amputen los cinco sentidos  
uno a uno desgajándose  
una a una desfloradas corolas.  
Hermanos, amigos, madres,  
píos y heresiarcas, doctos y parias  
todos... todos traemos una partícula en la sangre  
latiendo... latiendo...  
nuestra muerte.

Marcela Moreno

Ciudad Guzmán, Jalisco, 1982. Fue incluida en *Los mejores poemas mexicanos. 2005* (2005).



## Éloge

Soy una mujer hermética:  
veo pasar frente a mí  
balas enloquecedoramente ciegas;  
los muros fríos y húmedos  
logran conmovirme.

Soy una mujer zurda:  
el susurro gélido del silencio  
lame lascivamente  
las plantas de mis pies;  
el hombre  
que ahora yace a mi lado  
recrea atardeceres en los lugares por él mismo creados.

Soy una mujer diestra:  
subo escaleras interminables  
y al llegar  
desciendo para volver a repetirlo,  
me enternecen los ciclos,  
aunque soy cada vez más desparpajada y vieja.

ALBERTO TREJO

Ciudad de México, 1982. Forma parte del consejo editorial de la revista *Viento en Vela*. Ha sido incluido en los libros colectivos *Crimen confeso* (2003) y *Espacio en disidencia. Siete poetas* (2005).

## Regreso a la *saudade*

5

Porque tendría que escribir  
de los once siglos de soledad de Palenque,  
de estas ruinas llenas de turistas,  
de mi vida contigo,  
de tu ropa mojada,  
del olor a luciérnaga en tu cabello nocturno,  
de la soledad de los glifos mayas,  
de mis veintidós años de vida,  
de mi oscura palabra interior,  
de mi sensación de árbol  
para tu pequeño cuerpo de niña.  
Porque tendría que hablar,  
escribirte una carta, hablar.  
Porque todo esto es polvo inevitable:  
tus oscuros ojos,  
tu ropa interior mojada en el baño del hotel,  
tus senos en un espejo de diciembre,  
tu breve falda,  
tus orgasmos en mi boca,

el amor,  
el sexo,  
tu casa con tu cuarto y tus libros  
o tus libros y tu casa y el amor y el sexo y tu cuarto  
y otras pequeñas muertes mañana.  
En fin, la lista de cadáveres no terminaría.  
Y sí, inevitablemente somos  
arena de un reloj que se acaba.

CARLOS ROBERTO CONDE

Puebla, Puebla, 1982. Poeta, narrador y crítico literario. Estudia la maestría en letras en la BUAP. Cercano a la mitología y a un neobarroco razonado, cuenta con un registro lingüístico culto, preocupado por el nivel de la forma de expresión sin descuidar por ello la emoción.

### **Nueva teoría del átomo**

Suerte infinita en verdad  
bellísima  
que no puedan sus ojos ver su imagen  
sino en los reflejos espurios del estaño  
Suerte infinita en verdad  
bellísima  
que usted ignore ser tan bella

Líbranos Señor de tal día  
en que asuma ser máquina de asalto  
porque entonces  
habrán de sublimarse  
todos los sedimentos del subsuelo  
mientras un viento  
casi una brisa de estroncio 90  
desmorone los mares  
consume las alturas  
quebrante las fuentes del abismo  
y lo abraza todo  
porque no pudo ser tanta belleza

LORENA VENTURA

Oaxaca, Oaxaca, 1982. En 2004 obtuvo el Premio de Poesía José Emilio Pacheco, convocado por la Universidad Veracruzana. Poemas suyos han sido incluidos en *También la nostalgia calienta la cama* (2001) y *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes. 1971-1983* (2005).

### **Donde alguna vez crecimos**

II

Apenas ayer  
la vereda deparaba el movimiento de una estrella.

A uno y otro lado del asfalto,  
con su enredado polvo  
de gis iluminado,  
la belleza, itinerante, quedó escrita.  
Era de noche.

Una luciérnaga encendió el vértice del mundo,  
y como un relámpago  
–metálico en su ritmo–  
tu corazón se desdibujó sin desparpajo.

El cosmos habló en lo posible de una estrella,  
y en un fragmento de metal ligero,  
que al amanecer se dispersaba

al reverso de tus pasos.

ÓSCAR DAVID LÓPEZ

Monterrey, Nuevo León, 1982. Su novela corta *Nostalgia del lodo* recibió Le Prix de la Jeune Littérature Latino-Américaine 2005, que entrega la *meet* de Saint-Nazaire, Francia. Becario del Centro de Escritores de Nuevo León en el área de poesía (2005-2006).

### **Alameda nocturna**

[fragmento]

Circular  
la noche transita  
no sobre las camas  
no detenida  
    orbital  
el descubrimiento de unos ojos  
    invitación a la carne  
semáforo en verde  
transparente sombra que en anonimato  
en miradas  
en pequeñas sonrisas  
revienta higos  
sobre el pavimento que rodea esta alameda  
esta pasada donde los desconocidos  
la noche como un pájaro  
    atraviesa el instante  
la afirmación  
de un adolescente que cruza las piernas  
que enciende un cigarro  
y atento mira las luces de los automóviles  
luces que avanzan   luces que se detienen  
luces que esconden el rostro  
luces que intermitentes llaman  
mueven sólo el dedo índice  
la pestaña izquierda  
o la lengua  
la circunstancia para charlar

su circunstancia  
la soledad tuya como una higuera  
madurando frutos  
en la boca del antojo

Sobran las respuestas  
ya dentro del auto  
si lo que ambos:  
su piel cada vez más virgen  
en el diamante nocturno  
¿Quién será la decisión  
la polea que mueva la humedad  
en los engranes del sí?

Habrán de quedarse callados  
aún más estáticos  
al sentarse a la orilla de sus miradas  
y vean la tromba  
sus cuerpos  
un deambular arácnido  
lluvioso

Entonces el uno propone  
y es puntual la huida  
el ofrecimiento  
esta búsqueda  
circular  
a mitad de las caricias:  
rojos impulsos  
como latidos hambrientos  
de la propia sangre que transitan  
calles inundadas  
sobre la piel  
la lengua temerosa  
y el aire y la lluvia y la memoria  
caen sobre la frente del invitado  
es entonces la duda  
la luz que se acuesta sobre la ciudad  
su tráfico imposible

CLAUDINA DOMINGO

México, D. F., 1982. Editora de la revista literaria *Cuiria*. En su primer libro publicado, *Miel en ciernes* (2004), se percibe esa melancolía que es fuente de toda poesía sincera. Su discurso es directo y sin exceso de adornos para lograr, de ese modo, la emoción desnuda.

### **Farmacia de Dios**

Se refugian ahí.  
Como jóvenes gatos con ojos ávidos  
ven pasar la repugnancia,  
orinan discretamente junto a los transeúntes;  
duermen, comen, pelean y descansan aquí:

en una esquina miserable de la Doctores,  
junto a unas jardineras y a las bocas del metro.  
Después de la jornada  
(más al centro o dentro de tan acogedor barrio)  
vienen a ver quién ha llegado,  
si ha traído algo para compartir o si, acaso,  
le debe a alguno algo.  
A veces, para matar el tiempo  
pelean  
sólo con los puños,  
la lengua mansa dentro de la boca;  
no es bronca, sólo pasatiempo,  
pues como jóvenes gatos, necesitan recreo:  
todo un simulacro, como la noche y el día  
que en vano los engañan con la idea de transcurso,  
en realidad, sus horas no distinguen los horarios  
y su tiempo no presta atención al tiempo que vuela,  
cae, se revuelca y corre a su lado.  
Hoy unas púberes se han venido a sentar enfrente,  
a la distancia, y observan del otro lado de la calle  
a los que no tienen casa ni familia:  
incautas, su lástima sólo les estrangularía los débiles  
pescuezos, les rompería los frescos hímenes, les mordería  
en los jugosos labios.  
A la sombra de la marquesina de la Farmacia de Dios,  
mugre sobre mugre,  
los días se acumulan en la piel morena y la hacen  
de ese color que a veces toma el cielo a la distancia:  
de cuando en cuando viene Dios en su auxilio,  
con una jeringa,  
a sacarlos de este mundo  
que los mira impávido secarse como uvas  
que todos los labios rehuyen;  
o acude con los bolsillos repletos  
de pastillas, pequeñas y grandes,  
turgentes y lisas  
que van descendiendo una a una,  
en fila por las gargantas secas y ruinosas.  
Ayer un perro cayó enfermo,  
y durmió entre las cobijas hasta entrado el medio día:  
le trajeron los restos de los restos,  
las migajas de las migajas,  
pero no las tocó:  
quedaron ahí, impúdicas en el pavimento,  
junto al vómito y las heces que hacen la guardia,  
no del todo eficaz,  
del territorio de los sin-nombre, sin-tierra, sin-casa.  
¿Por qué son todos niños,  
a lo mucho adolescentes?  
La vida los ha de andar jalando en otras direcciones,  
a lo más turbio del charco o a sus orillas,  
a la cárcel o a los refugios de la caridad (con o sin vergüenza):  
otros son blanco de la enfermedad:  
jóvenes genitales para hambrientas sífilis,  
dispuestos orificios para la prostitución y el sida  
y abiertos pulmones para la inclemencia,

deliciosos estómagos para los gusanos,  
frágiles huesos para el pavimento y sus ferocidades.  
Nada les reserva piedad ni compasión,  
salvo las marquesinas de la Farmacia de Dios  
que los protege de la lluvia y de otras inclemencias.

ALÍ CALDERÓN

Ciudad de México, 1982. En 2004 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde. Becario de la primera generación de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de poesía. En 2003 obtuvo el Premio Interuniversitario de Ensayo del Estado de Puebla. Autor del poemario *Imago prima* (2005) y del libro de ensayos *La generación de los cincuenta* (2005).

**[Pole position]**

Y mi pecho una supercarretera  
de ocho, dieciséis, treinta y dos carriles  
con miles y millones de caballos de fuerza  
vertiginosos corriendo  
y derramando lumbre en mis arterias.

Aquellas peligrosísimas curvas  
impostergables y letárgicas  
y particularmente inabordables  
cada vez que tú, Lesbia, no me miras.

Ese imperioso arrancar en segunda  
cuando tus sí se vuelven indecibles,  
impronunciables,  
inminentemente pospuestos  
turbiamente y con perfidia  
por tus no unánimes e incommovibles.  
Sólo tú echas a andar este Ferrari rojo,  
incalculablemente insaciable,  
impaciente por recorrer solemne  
las largas calles de tus piernas  
siempre prodigiosas, siempre proféticas  
y en lo que a mí respecta,  
absolutamente litúrgicas,  
plenas de infinitud.  
Que la batería desbarate su potencia  
en tu cintura inenarrable  
porque finalmente y después de todo:  
este bólico, Lesbia, no carbura  
sin tus estrechos jeans a la cadera.

LUIS TÉLLEZ

Naucalpan, Estado de México, 1983. Ha sido incluido en los libros colectivos *Crimen confeso* (2003) y *Espacio en disidencia. Siete poetas* (2005).

## La transparencia del cristal...

La transparencia del cristal  
engaña a la mosca,  
que huye sin fijar sus coordenadas.

Pocos días hace que era larva,  
diminuto preludio de existencia,  
aguardando el calor para volar.

Un zumbido entre las grietas,  
el alarido de aire y alas  
desarmoniza en la cocina.  
La mosca indaga por alimento,  
pero huye.

La acecha la asepsia  
de una mano asesina  
que la enloquece;  
el techo le impide volar más alto,  
la ventana tramposa muestra la luz.

Apenas ayer se reprodujo,  
la especie continuará.  
Planea rápidamente,  
su enemigo no para;  
basta rociar insecticida,  
nada más cobarde que eso;  
no un golpe,  
no una bala,  
no.

INTI GARCÍA SANTAMARÍA

Ciudad de México, 1983. Ha publicado los libros de poesía *Recuento al final del verano* (2000) y *Corazoncito* (2004). Fue incluido en el *Anuario de poesía mexicana 2004* (2005). Becario del FONCA en el área de poesía.

2001

Negro lo que se dice negro: mi reloj de pared. Mi estuche para lentes: caparazón olvidado. Tengo un pastel de chocolate sobre la mesa. Tengo un corazón como hotel sobreviviente de un siglo donde los hoteles se arruinaron ventana a ventana. Me duele el cuarto nivel (nunca he contado los muros, pero ahora vuelvo). El joven que alquila el balcón va a morir a más tardar la siguiente semana. Si apagas la tarde te meto unas pastillas en la bolsa. Señora silencio. Señora silencio o señorita patata fría. Derríbame porque añoro quebrar televisiones desde equis piso. Cuando llames (o no llames) descarta maldecirme con apendicitis de madrugada. Me ayuda un perro guardián. Ya te ha mordido porque me ayuda. Porque sé que no regresarás mando decir: vuelve temprano. Y: la noche es peligrosa como el odio. Qué húmedas las toallas, qué soledad el mármol en murallas. Tengo un corazón sobreviviente y el *bulldog* de la vitrina. Me refiero al hotel que es del tamaño de mi puño. Nunca supe tu talla, ni siquiera el sabor del té. Afrodisiaco lo que se dice afrodisiaco: patinar en el *garage* y hacer tatuajes. También la colección de xoloitzcuintles. No he podido dormir durante los últimos dieciocho años y no quiero dormir por el momento. Mi lengua es el árbol de la noche triste. No siempre hablo de ti. También filmo pornografía.

MANUEL BECERRA SALAZAR

Ciudad de México, 1983. Autor de *Cantata castrati* (2005). Aparece en la antología *Amor imposible*, editada en Madrid.

### Los alumbrados

III

Cuando entré a la habitación de Eurídice también entró una serpiente. Me arrastré con movimientos mudos por sus noches de matrimonio, me interné hasta su boca rampante, llegué por el río desvelado de la alfombra hasta ella. Lentísimo la saqué del mar de sus sueños y así me la llevé: húmeda, igualada al violín, a un accidente ingrávito en el aire, con la medida de la clepsidra. Rompí el cristal de sus ojos con grietas sordas y me arrojé a ellos con la agresiva parsimonia del basilisco. Me destruí en sus caderas con esa enfermedad tan parecida al tango, con el serpeo del rayo en el tiempo de los remolinos, apagado como un fantasma entrando y saliendo por los sueños de su esposo, sin moverlo, entrando y saliendo con el dolor en voz baja, jadeando con una corona de fuego abrazada a la cintura de Eurídice, en silencio; entrando y saliendo, casi virtuoso, como un asesino.

RAFAEL MONDRAGÓN

Villahermosa, Tabasco, 1983. Estudia literatura en la UNAM. Cercano a la filosofía, es un poeta intenso y emotivo. Su obra está incluida en *Los mejores poemas mexicanos. 2005* (2005) y *Espacio en disidencia. Siete poetas* (2005).

### El libro del silencio

[fragmento]

*Entonces llega su voz, y entonces nace la belleza. Soy como aquel pescador, que durante años sacaba piedras del río utilizando aquellas manos ajadas. Las piedras no dan de comer, ni hacen a un buen pescador. Y sin embargo aquél sabía que ellas tenían un secreto... Guarda las piedras en tu mano, en tu bolsillo, entonces camina y siente al secreto en tu bolsillo. El Mundo es el secreto. Contempla. Contempla durante horas las piedras, esperando a que aparezca la belleza.*

YULIANA VALLE

Colima, Colima, 1983. Autora de la *plaque* *De rosa y gris*. Fue incluida en *Los mejores poemas mexicanos. 2005* (2005) y *Anuario de poesía mexicana 2004* (2005).

### Cromo errante

Eso que hierde ahí

a los veinte

es una cruz de polilla en un cuarto pequeño

eso que lastima

saldrá a estos corredores

para vigilar

para destrozar el camino de mis estaciones

eso que hierde ahí

dolerá más



y sanará  
de noche.

MIGUEL ÁNGEL ORTIZ

Durango, Durango, 1984. En 2005 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino por el poemario *El cuaderno de las resignaciones*.

### **El cuaderno de las resignaciones**

[fragmento]

tal vez otro día me hubiera puesto a dormir  
pero cada quien sabe cómo se olvida un suplicio

cada uno sabe cómo sobrellevar  
la máscara que cae al suelo y se destroza

me ha dolido el cuerpo de pronto  
como si toda la vejez del mundo se me juntara

no quise ver el cielo y sus funerales  
ni escuchar músicos con sus demonios dentro

me quedé esperando nada más  
a ver si el tiempo se hundía por sí solo

lúgubre luz de las resignaciones  
rendija de la pérdida y la salvación

no me dormí ni apagué la lámpara  
porque el mundo debe vivirse con todas sus piedras y  
abismos

hay un principio en el calabozo de cada noche  
pero lo hay también al quedarse quieto  
los ojos están aquí y en todas partes  
igual al péndulo  
—ese agujero que se traga a la vida—

uno y todos  
como los hombres  
como las historias que cuentan al hombre  
y que los hombres cuentan a sus descendientes

no me dormí ni apagué la lámpara  
para decir que había vivido

MARIO ALBERTO BAUTISTA VILLARREAL

Mazatán, Chiapas, 1984. Estudia la licenciatura en lengua y literatura hispanoamericana en la UNACH. Algunos de sus poemas están incluidos en *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas* (2005).

## **Instrucciones para saltar de un puente**

Antes de hacer cualquier cosa,  
visualice su puente;  
cree una imagen de él  
no a la manera de Lezama  
o el Golden Gate.

Piense en los puentes de Praga  
y en un verso que dice:  
“la noche es un largo puente hacia el silencio”,  
pero no robe esos puentes.  
Construya el suyo a la medida de sus ilusiones.  
Será sólido y preciso.  
No se preocupe.

Son tan bellos los puentes en la lluvia  
y usted puede saltar cuando llueva.  
Pero no piense en el infierno antes del salto.

El infierno no existe sino allá abajo,  
en el concreto,  
arropado por la lluvia  
y la tibia oscuridad.

(Debe saber que su vida no pasará frente a usted  
en un segundo,  
mientras cae.)

Respire.

Abra bien los ojos.

Recuerde a Newton y las manzanas.

Disfrute el viaje.

NATALIA GONZÁLEZ GOTTDIENER

Ciudad de México, 1984. Estudia literatura en la UNAM. En 2005 fue publicado su primer libro de poesía, *La trama del huso*.

## **Paréntesis**

El tiempo anda con una lupa  
tras nuestras huellas  
tomando su medida  
a cada marca de suela  
que se adhiere, invisible,  
al asfalto.

Encorvado  
a fuerza de inclinarse  
para no perder la línea de su trabajo;  
pisa sus barbas sin caer,  
cauteloso de que no se le sospeche  
y logre, así, adelantarse.

El tiempo, ese que cava  
la sepultura del que todavía vacila  
frente a los últimos rayos del día.

FABIÁN RIVERA

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1984. Estudia la licenciatura en lengua y literatura hispanoamericana en la UNACH. Está incluido en el volumen colectivo *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas* (2005).

### **Vistiendo de raíz su otoño**

La paloma de cobre  
abrió sus puertas

Parda entre dos lunas  
atada a un ramo de tierra  
su seno alumbra al fugaz primitivo  
que apacigua sus ansias  
entre el alcohol dizque maduro

Viaja de dialectos innombrables

Persigue dunas  
amargo  
en el amplio café de los estorbos.  
Famélico  
conquista en barcos de saliva  
la frágil estera nocturna

Anuda pasos  
ante la tempestad de su voz  
que jamás cesa

Intenta reconstruir el vuelo  
en el cabildo misterioso  
de añejas cicatrices

Encallado en el eclipse  
cual cometa enamorado  
se derrama en un mismo sueño

Y a pesar de todo  
la música siguió reverdeciendo

MARCO ANTONIO MORALES OVANDO

Tonalá, Chiapas, 1985. Estudia la licenciatura en ciencias de la comunicación en la ENACH. Recibió mención honorífica en el Premio Estatal de Poesía Efraín Bartolomé 2005. Está incluido en el volumen colectivo *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas* (2005).

### **Tus puertas**

Despedazas aromas con tus manos,  
inventas otras formas en las arquitecturas,  
tu pelo de uva extiende sus recuerdos.

Parte de tus muebles habitan en mi boca.

Todos tus movimientos me son acostumbrados.  
Todos tus días convergen en mi casa.

En tus ventanas incompletas,  
tus puertas que se doblan,  
tus manos donde crecen pájaros,  
como árboles fluyendo de tu cuerpo.

En tu acera interminable,  
tus paseantes oblongos,  
tus semáforos líquidos y ondeantes  
tus autos metafísicos y obligatorios.

Todas las calles me son indiferentes.  
Todos tus muros son abstractos.  
Tus ventanas esconden otras ventanas.  
Tus puertas cierran dentro de otras puertas.

No importa por qué puerta salgas,  
todas las puertas dan hacia la misma calle.  
Abriré nuevas puertas,  
otros mundos distantes y aleatorios,  
otras puertas de lastre,  
de cielos insondables.

Todas tus puertas dan hacia las mismas calles.

CHRISTIAN BARRAGÁN

Ciudad de México, 1985. Poeta y crítico literario.

### **La edad de los héroes**

[fragmento]

me gustaría poder llorar algunas veces  
levantarme cuando todos duermen  
y escuchar mi voz hablar de esa manera

también tener una palabra limpia que ofrecerte  
un pájaro pequeño  
como piedra de río entre las manos  
pero en mis palmas sólo hay ceniza  
arcilla de ruinas

FERNANDO TREJO

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1985. Estudia la licenciatura en comunicación en la UNACH. Editor de *Poéticarbitraria*. Ha publicado: *Circuito amor*, *Raíces de un sueño* y *Por las mujeres, hermanos, escribamos* (2005). Compilador y coautor del volumen colectivo *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas* (2005). Becario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2005 del Coneculta-Chiapas.

### **Entre calles y avenidas**

Entre calles y avenidas los perros me salpican toda la rabia insoportable que tienen escondida.  
Los hombres con sus máscaras, las mujeres con su juerga de luces meneando sus caderas.  
Las niñas detrás de las esquinas, bajo el árbol, sentadas en la hierba, acostadas sobre el sol y sus láminas de acero.  
Los niños con las llantas entre los ojos sosegados y los controles magnéticos adheridos a las yemas de los dedos.  
Los pájaros adultos cimentados en las veredas de corteza.  
Las ancianas jóvenes contra todo aquel muchacho virgen desaparecido de zapatos tristes y arrugados. Así como el pescuezo de un gallo que canta a las tres de la mañana para levantar al mundo.

Los puentes cuelgan sus lágrimas al mensaje subliminal del agua. Voces turbulentas les recuerdan la noche llena de nubes somnolientas.  
Entre calles los muertos leen las revistas policiacas. Entre avenidas las revistas abiertas en espera de un muerto.  
El corazón padrote emprende entre blusas y sostenes. Busca tecolotes en los ojos de la noche prostituta. La ciudad habita en la cama de un motel y la luna pícara es testigo de la falda corta de sus piernas.

CHRISTIAN PEÑA

Ciudad de México, 1985. Estudió periodismo en la UNAM. Es autor de *Disecciones*. Becario de la Fundación para las Letras Mexicanas.

\*

Bajo tu falda abandoné la infancia. Supe de secreciones, del olor que produce el cuerpo cuando aumenta su temperatura. Mamé la oscuridad entre tus senos. Llené de espuma la oquedad de tu vientre. Chupé el hueso encarnado del amor correspondido. Incendí el mar contigo: la noche era una hoguera interminable, los barcos eran llamas que se hundían.

\*

Te escribo en este instante en que la noche aún no es noche y el día es tan oscuro que se le parece. Dibujo tu cuerpo en la pared y la pared gotea. Digo que te amo y lo que digo crece una vez más por cada eco; lo digo al lado de tu nombre y la marea sube.

Cuando no estás la cama es una envergadura que de tan dura duele.

Tejo tu sombra a mis pasos para que sepas dónde voy, para que me persigas, para que tu silencio ilumine mi camino.

KAREN PLATA  
Ciudad de México, 1986.

**los argonautas**

por las tardes mi madre se acababa las uñas lavando ropa  
y nosotros siempre negros y mal peinados salíamos de casa  
nadie quería ser nuestra madre  
y darnos leche de soya  
no éramos como los otros niños que toman leche del vientre de sus madres  
no  
nosotros perdimos el horizonte de nuestra madre  
y nos llenábamos las bocas de espacios vacíos en el mar

## MISCELÁNEA

ALFREDO FRESSIA

### Escrito con luz negra. La poesía de Josefina Plá [1909-1999]

*Crear más intensamente es sólo una forma de más intensamente morir:  
la poesía es la forma más agudamente visible de la muerte.*

Josefina Plá

La española Josefina Plá llegó a Paraguay en 1927, a sus 18 años, ya casada a través de un poder con el ceramista local Andrés Campos Cervera, a quien había conocido en Alicante, para vivir lo que sería su gran amor. No contaba con el apoyo de su familia, ya que Andrés le llevaba 15 años, y eso era imperdonable. Viuda desde 1937, vivió ese amor durante el resto de su vida, pero ya transfigurado en otro “casamiento”, definitivo, con el país entrañable del corazón de América. Es así que la poesía, el teatro, las artes plásticas, la vida académica del Paraguay del siglo xx no se explican sin Plá, y gran parte de la obra de Plá es inimaginable fuera del Paraguay.

Había nacido el 9 de noviembre de 1903 en Fuerteventura, Islas Canarias, para una vida infatigable de creación y de aventuras desafiantes. Al morir, el 11 de enero de 1999, Plá dejó atrás de sí una obra ciclópica. Desde su juventud, y con su marido, conocido internacionalmente bajo el seudónimo de Julián de la Herrería, renovaron –dice la crítica paraguaya– las artes plásticas del país. Fue periodista en la prensa escrita y radiofónica de Asunción, organizó exposiciones de arte, incluso durante la Guerra del Chaco, entre Paraguay y Bolivia (1932-1935), en Asunción pero también en Buenos Aires. La pareja continuó su labor de ceramistas en España, de 1929 a 1932. Una segunda temporada española de trabajo y estudios, desde 1934, será interrumpida por la Guerra civil y por la muerte de Andrés. Plá vende obras de arte, libros y hasta sellos raros del Paraguay para financiar su regreso, desde el puerto de Marsella. Sufre entonces la desconfianza local, lo que le supone un breve pero significativo exilio en la ciudad argentina de Clorinda (1938). Con Hérib Campos Cervera, el elegiaco poeta del exilio paraguayo, y Augusto Roa Bastos, quien siempre se declaró “discípulo” de Plá, formaron la trilogía célebre de la denominada “Generación de los 40”. No se exilió, como sus coteráneos. Conocerá más bien el “insilio” y la relación siempre tensa con la dictadura de Alfredo Stroessner (1955-1989). En 1940 nace su hijo Ariel, a quien inscribe con el apellido materno. Desde la Universidad Católica dictará sus clases y organizará las investigaciones de literatura e historia del teatro. De hecho, la obra historiográfica realizada por Plá es monumental, incluyendo la historia del arte, de la literatura, y obviamente del teatro paraguayos. La tarea de difusión incluye sus conferencias en el exterior (Buenos Aires, São Paulo, donde además representó al país en la Bienal de Arte de 1957, Seattle, Nueva York, Madrid), y los artículos para revistas internacionales (*Cuadernos Hispanoamericanos* de Madrid, *Humboldt* de Alemania, *Cahiers des Amériques Latines* de París, entre muchas otras). Al morir, doña Josefina Plá, como la llaman respetuosamente los paraguayos, era doctora Honoris Causa de la Universidad Nacional de Asunción, ostentaba premios en artes de Río de Janeiro (1952), São Paulo (1957, 1979) y Madrid (1995); era miembro de honor de la Sociedad de Autores Argentinos, postulada en 1989 y 1994 al Premio Cervantes.

### La unidad de una obra

En esa obra vasta legada por Plá, la poesía ocupa el lugar privilegiado de su creación estética, la contracara íntima de una reflexión existencial que la crítica paraguaya (Roa Bastos, Francisco Pérez-Maricevich, entre otros), concuerda en calificar de “devastadoramente elegiaca”, “monotemática y monocorde” (Maricevich), “monotonal” (R. Bastos). El adjetivo “devastador” vuelve también en la obra del crítico uruguayo Ramón Bordoli (*Poesía paraguaya. Josefina Plá*, Casa del Estudiante, Montevideo, 1989). Efectivamente, Plá, protagonista de una vida de actividad incansable, de un trabajo intelectual fáustico, entusiasta, multifacético, construyó una obra poética que apenas sobrepasa el centenar y medio de poemas, y que se destina una y otra vez a decir una única cosa: el dolor de estar vivo, la tragedia de ser. “Devastadora”, ciertamente sobrecogedora, su poesía estremece siempre con ese único tema sordo, repetido como campanadas tocando a muerto. El abismo que se crea así entre esta lírica y la obra inagotable de la Plá intelectual configura un misterio que, además, su narrativa y su teatro no ayudan a sortear. Y aquellas plaquettes cuidadísimas, cuyas

carátulas eran litografías especialmente realizadas, que contenían a veces diez o quince poemas, hubieran podido herir si no contuvieran la estética justa, la maestría de la orfebre que trabajó el barro y las palabras. Un posible trámite de lectura podría colocar en el centro mismo de la poesía de Plá el poema VI de *El polvo enamorado*, la estupenda *plaque* de 1968. Ese poema, que además comparece entre paréntesis, se inicia con estos versos: “¿Pero te son acaso consultados tus deseos? / ¿Alguien escribe con letras de piedad tu memorial de súplicas?” La respuesta es un “no” desgarrado, y esa negación, además de contener en sí toda la lírica de Plá, replantea también el enigma del arte como transfiguración del dolor en belleza. Y es por eso que leer a Plá es una experiencia límite, porque el lector intuye que cualquier caída en la prosa convertiría al texto en un diario íntimo de la angustia.

Esta obra breve y autónoma frente a la escritura narrativa (ficcional o no) de Plá que —ésta sí— ocupa varios tomos, se presenta como una profunda y buscada unidad. Obviamente, desde *El precio de los sueños*, de 1934, hasta *Los treinta mil ausentes*, de 1985, se pueden detectar etapas, variaciones diversas de un tema y de una estética. Por lo pronto, y con la excepción de un texto impreso en 1949 (*Rapsodia de Eurídice y Orfeo*), a la primera publicación siguieron 26 años de silencio editorial: la segunda *plaque*, *La raíz y la aurora*, aparece hasta 1960. Bordoli invoca dos motivos para explicar este silencio, a saber, la fecunda labor de la autora en otros campos durante ese periodo, y las dificultades de financiamiento. Se pueden aceptar estos argumentos, pero siguen pareciendo insuficientes. En 1977 Plá publicó su *Antología poética (1927-1977)* e incluyó allí sólo tres poemas de su primer libro. Cuando en 1989 Bordoli publica en Casa del Estudiante de Montevideo su trabajo crítico, que incluye también una selección de poesía, admite que *El precio*... “es inencontrable; manejo una selección abundante de poemas remitidos por la señora Plá” (p. 31). Esto es, la poeta ejerció entonces otra “selección” de aquellos poemas (aun si es “abundante”). Son demasiadas pistas que apuntan a otra conclusión. La autora era consciente de que su estética sólo estaba realmente creada a partir de la década de 1960, esa década riquísima en su obra que incluye, además de *La raíz y la aurora*, las *plaquettes* *Rostros en el agua* (1963), *Invencción de la muerte* (1965), *Satélites oscuros* (1966), *El polvo enamorado* y *Desnudo día* (ambas de 1968). Ejerció así su derecho de releer su libro de juventud en nombre, ya no de un principio abstracto de “calidad”, sino de la unidad de la obra.

Se dice que *El precio*... marcó un antes y un después en la lírica paraguaya, que era hasta entonces tributaria de un amaneramiento modernista, incapaz de desempolvar el idioma. Sin duda es verdad, como también es verdad que aquel lenguaje fresco, con su repetido “florecer”, tiene muchos puntos de contacto con la obra de la uruguaya Juana de Ibarbourou, a quien, además, Plá consagró un ensayo y con quien mantuvo relaciones cordiales (como con Gastón Figueira o Cecília Meireles en Río de Janeiro). Así, en la poesía que “queda” de aquel libro (para la estética de la poeta, no para la lírica paraguaya como referencia), comparecen tópicos que serán centrales en el conjunto de su obra, como el tema del tiempo, en versos como éstos: “Quiero que hagas la historia de mi carne amorosa, / y entre tus brazos florecer y marchitarme. / Sólo tú, que supiste cuál fui fresca y hermosa, / podrás, mañana, mustia, perdonarme!...” (“Mientras crezca en belleza”).

Es seguro también que Plá no suspendió su escritura lírica durante los 26 años de silencio editorial anteriores a los años de la década de 1960. Queda de ellos el libro *Desnudo día*, de 1968, donde la autora compila poemas escritos entre 1935 y 1939, y también la veintena de textos anteriores que Plá incorporó a su antología, organizados en “Poemas de 1935-1940”, “de 1941-1952”, y “de 1952-1960”. Esa vigilancia autoral sobre el conjunto diacrónicamente creado es lo que la autoriza a incorporar en la antología versos como los que inauguran el poema “Amar”, del periodo 1935-1940: “Amar. / Ahondar / raíces a golpe de latido / en la tierra negra y amarga / donde sufren los ojos de los que aún no han sido.” El erotismo trágico (“metafísico”, dice Maricevich), la identificación de la vida y el amor con el sufrimiento, contemplada en esa tierra donde sufren los ojos no nacidos no prefigura, sino que ya es la estética que alcanza su plenitud en los años de 1960.

## Poesía trágica

La mejor lectura de esa obra y de esa estética será la de la tragedia. Los poemas adoptan casi siempre la forma breve como para recuperar mejor lo esencial, lo casi arquetípico, y resonar así en el mismo silencio azorado que los rodea. Trágica además de “moderna”, Plá no hace autobiografía en su obra. Sin duda, la muerte del marido subyace en los poemas ulteriores a *El precio*..., pero jamás la primera persona pretende coincidir con una biografía. Plá sabe que la tragedia está siempre en las antípodas de la crónica.

Su primero y más implacable círculo de ese sentimiento trágico será la perfecta falta de libertad: “Libre para nacer sin elegir el día / libre para besar sin saber del por qué esta boca y no otra / libre para engendrar y concebir lo que ha de traicionarte / libre para pedir lo que después te será inútil / libre para buscar lo que



mañana ya no tendrá significado” (“Libre”, de *Satélites oscuros*, 1966). El “heredero”, que es el de la especie, que sobrentiende y sobrepasa a la figura del hijo biográfico, recibirá el legado inevitable: “De la esperanza nunca ahíta / de la tristeza nunca satisfecha / del sueño siempre en deuda / del amor como traje hecho / del dolor de morir del dolor de estar vivo / del no poder morir a la medida / de un vivir suficiente / a través de mi sangre / serás el heredero” (“Heredero”, de *Satélites...*). Y ese círculo claustrofóbico se cierra en su propia destrucción: “...Y ésta fue la tarea. Y fue la empresa ésta / Crear tus propios amos tus tiranos ocultos / con tu más delicada sustancia vaciar los duros labios / que habrán de sentenciarte / las manos implacables que apretarán tus grillos” (“Y ésta fue la tarea”, *Satélites...*).

El poema “Las puertas”, de *Rostros en el agua* (1963), introduce el tema de esas “puertas” que, en la obra de Plá y como en un laberinto, se cierran tramposamente, todas, excepto una: “Un cerrarse de puertas, / a derecha e izquierda; / un cerrarse de puertas silenciosas, / siempre a destiempo, / siempre un poco antes / o un momento demasiado tarde; / hasta que sólo queda abierta una, / la única puntual, / la única oscura, / la única sin pasaje y sin mirada.” Y la *plaque* siguiente, *Invencción de la muerte* (1965), cuya poesía “inventa” pero que también se quiere inventada por la muerte, asedia el tema sin piedad. Comparecen allí el fin inevitable, su dolor, la soledad del muerto, los balances que cada muerto hace, los muertos presentes entre los vivos. Con ese poemario, la poesía de Plá llega al dominio seguro, inexorable, se diría, de su propia estética: las sonoridades, las aliteraciones, el ritmo sordo que ya no obedece al soneto, que evita la rima prefijada y crea más bien la asonancia inesperada, las controladas rupturas del ritmo que fracturan la idea para crear la verdadera dimensión del dolor. Plá recurre a un lenguaje de cepa española, universal, sin localismos, que nombra los elementos primeros. El Paraguay podría estar presente en ciertas imágenes (“Porque esto es el amor que te secaba / las carnes como seca el sol los herbazales en enero”). Pero aquí, y a diferencia de parte de su narrativa y su teatro, el sol, el agua, el viento, la tierra son universales y configuran el círculo trágico donde gira su discurso. El bestiario no existe o es meramente alegórico. Pero está presente el feto, la vida pronta a nacer bajo el signo del fin. La muerte se sitúa “Allí donde las lágrimas se juntan para lavar la cara / del que está por nacer” (“Allí donde las lágrimas”), y al muerto “solamente el ciego desde el vientre materno / podría acompañarle sin oprobio ni escarnio hasta el borde / del último abandono” (“Nadie le bese”). Frecuentemente en Plá el discurso se dirige a una segunda persona, que puede ser su mismo “satélite oscuro”, la madre, el hijo, o simplemente el polvo. Es lo que otorga a esta poesía esa resonancia de oráculo que también impide el mero patetismo. Y puede incluir ciertos talismanes cuya mención señala más el desamparo humano que la idea de protección: “Arriba. Arriba. Arriba. El sueño era un engaño, / la hamaca un espejismo / y el descanso una estafa [...] / Levántate e ingresa en el coro sin noche y sin descanso / y pide a Dios por un trébol de cuatro hojas, una semilla curativa; / por una sombra acogedora, / y hasta por una piedra que refugie al gusano / o sueñe en el montón que atesoran los muertos” (*El polvo enamorado*, poema v).

### Últimas noticias de la muerte

La poesía publicada por la autora en la década de 1960 es seguramente la que mejor exhibe el sello de Plá, ese acento que permite reconocer su obra a ciegas, sin nunca vacilar. La obra de los últimos años, que no perdió en la calidad de esa estética única, dialoga con una posible biografía que incluye al padre, la madre, el hermano muerto, o con su fin, no porque la poeta abandone las unidades universales de la tragedia, que es la matriz misma de su obra, sino porque el obsesivo tema de la muerte se vuelve más personal y, si es posible, más urgente. Es el tiempo de preguntarse “A quién dejar”: “A quién dejar mi oculto armario / el armario fantasma / de todos los vestidos / que tuve y que me abandonaron / los vestidos / que nunca tuve y que vestí en secreto / El vestido que vino demasiado temprano / y que jamás me sentó bien / el vestido / que llegó ya tarde / para ir a la fiesta / cuando me había dormido” (de *Tiempo y tiniebla*, 1982). El tiempo es entonces un “innoble usurero”: “Y digo tiempo porque de alguna manera / he de llamar a aquello que me trajo hasta aquí” (“Digo tiempo”, en *Cambiar sueños por sombras*, 1984). Ese tiempo, además, es un ladrón. Como en un memorial antihedonista, el conjunto de los “Actos nimios”: “roban a la vida / un porcentaje criminal de tiempo”. Son actos cotidianos, domésticos, que ciertamente otra poesía hubiera celebrado, como “abrir una puerta o correr la cortina / cortar las páginas de un libro / buscar la carta extraviada / barrer las hojas muertas / lavar la ropa remendada / retirar del florero la margarita seca / o freír el planeta sumergido en un huevo” (en *Tiempo y tiniebla*).

Sobrecogedor, “El hijo pródigo” (en *Follaje del tiempo*, 1981) no logra jamás su regreso: “No se acerca al presente se aleja del futuro”, y ya no encontrará al “casi inmemorial patriarca huérfano / moliendo infatigable la harina del insomnio”. Y el tiempo, ese ladrón, destruye hasta la propia biografía: “El arroyo retrasa / ahora

su curso detrás de la colina / y en un rincón del huerto abandonado / alguien barre los huesos de todos los destinos / que pudieron ser suyos.”

La poesía de Plá, una “insiliada” en el también trágico e “insiliado” Paraguay, siempre atrás de esa “luz negra”, que es también el título de una de sus *plaquettes* (1975), logró trascender fronteras. Sin duda, espera todavía la edición continental de las *Poesías completas*, ya editadas en Asunción en 1996, pero de circulación restringida. La bibliografía latinoamericana, mientras tanto, sigue en deuda con el brillo sombrío de esta obra nacida en la entraña misma de la elegía y del Continente.

#### LA SEÑORA DE LOS GATOS

En 1969 una pareja de estudiantes uruguayos de letras viajó a Paraguay para conocer a Josefina Plá. La muchacha era Miryan Pereyra, poeta que años después dejaría un libro hermoso, póstumo. El muchacho también escribía versos. Alguien les había dado la dirección de Josefina: no fueran a perderse, no quedaba lejos del centro, el número era 1120 y la calle era Estados Unidos, una casa antigua, la del jardín grande, esquina con la calle Colombia. Fue en Semana Santa, o la memoria quiere que haya sido en Semana Santa. Llegaron un sábado de tarde silenciosa, casi mareados por el sol que parecía rajar las piedras. Los atendió una vecina, quizá una señora de compañía, descalza, de pelo blanco, descuidado. El jardín estaba lleno de gatos que la siguieron cuando vino a abrir el portón.

“¿Aquí vive Josefina Plá?”, así, preguntado con ansiedad. La respuesta fue otra pregunta, igual a la cautela. “¿Quiénes son ustedes?” “Somos uruguayos, estudiamos literatura y nos dijeron que ésta era la dirección de Josefina Plá, llegamos hoy de mañana.” Era demasiada juventud. La cautela cedió. “Josefina Plá soy yo. ¿Quiéren pasar?”

Entonces esa mujer era Josefina, la descalza, la señora de los gatos. La que ahora les ofrece agua a los jóvenes, pero todavía no habla mucho, la que escucha o pregunta cómo están unos poetas uruguayos que los estudiantes todavía no conocen personalmente. La que explica que hay que tener mucho cuidado, que esto está lleno de pies de pluma. “Esto” era el Paraguay; los “pies de pluma” eran los informantes de la policía de Stroessner. Pero entonces Josefina ya había perdido todas las prevenciones. Eso sí, de su poesía no habla, no quiere hablar. Habla en cambio de sus gatos. Los presenta uno a uno. Ella y los dos jóvenes están sentados en la veranda, alrededor de una mesa cubierta de libros y de gatos. La memoria del muchacho de entonces registra hasta hoy a “Princesa” –pronunciado con la c española–, la gata blanca. Esto ya era más que confianza, era simpatía, porque parecía evidente que esa señora jamás presentaría sus gatos a gente que a ella no le gustara. El sentimiento era mutuo, pero los jóvenes todavía la observan. Debía tener un carácter fuerte, se le veía en los ojos y en el ritmo calmo que imponía a la conversación. Pero siempre queda la gentileza y los estudiantes preguntan si molestan, tomando su tiempo, llegando sin aviso. No, ella tiene una conferencia estos días, la está preparando, pero pueden quedarse. De su poesía no, no habla, no quiere. No hacerlo, en su caso, puede ser coquetería. O tal vez no tenga ganas. Pero se pone locuaz, porque les cuenta historias de su marido y les muestra el cuarto donde guarda las cerámicas de Julián de la Herrería. ¿No lo conocían? No, estos visitantes nunca habían oído hablar de él. Pero Josefina habla. En 1956 obtuvo una beca del gobierno español para traer las piezas de su marido que habían quedado en el Museo de Bellas Artes de Valencia durante veinte años. También habla de su vida, porque la simpatía ya se había transformado en cordialidad explícita. Muestra sus cerámicas, pero no valen nada, dice, comparadas a las del marido. De su poesía definitivamente no habló, pero los jóvenes se fueron encantados hasta el extravío con dos *plaquettes* dedicadas: Miryan con *Invenición de la muerte*, él con *Satélites oscuros*, caminando, perdidos en Asunción, buscando el hotel adonde habían llegado de mañana, cosa de leer a Josefina esa misma noche.

Después, durante años, mandaron a amigos, gente de letras, historiadores, uruguayos, brasileños, a Estados Unidos 1120, la casa esquinera, no se fueran a perder, cerca del centro. Volvían con poemarios dedicados que siempre decían “¡Gracias por su recuerdo, amigo!” Pero quienes agradecían eran los jóvenes de 1969. Al Paraguay no se podía ir sin visitar a la Virgen de Caacupé y a Josefina.

JOSEFINA PLÁ

### **Sólo por haber sido**

Sólo por haber sido tendré que seguir siendo?  
Será ésta eternamente mi postrer instantánea?  
He de arrastrar por una eternidad la imagen  
última? Esa que nunca se le pide al espejo?

Yo tuve otras imágenes más bellas o más gratas  
Qué se hizo del álbum de mis cien juventudes?  
Por qué tener que entrar con todas las erratas  
sin fe que las enmiende en esa edición última?

Yo aprisioné en mis párpados cocuyos y libélulas  
mis labios mil capullos de la pasión mis manos  
pudieron cortar todas las rosas de la tierra

o cobijar el vuelo de todas las palomas  
Por qué entrar en tu reino con sólo mis harapos?  
Sólo por lo que he sido tendré que seguir siendo?

*De La nave del olvido (1985)*

### **Primer círculo (Al oído del tiempo)**

.....  
...Oye.

Sueño con olas que acurrucadas en mis venas  
se vuelven caracolas. Por su espiral bajo a las grutas  
de mi madre, y retorno al éxtasis del nácar;  
y el agua vuelve a ser mi cuerpo, mi canto y mi latido.  
Sueño con algas proliferando como obscena pelambre  
de oceánidas difuntas, espesando la sopa lunar de las mareas;  
o peces que atraviesan como historiadas dagas  
aguas en donde se disuelve la luz como un azúcar.

...Oye.

Sueño que me despierto portando el rostro de mi padre,  
y que en cada palabra, en cada sonrisa, en cada gesto  
llevo la cicatriz de un grito suyo.

Sueño que llevo como una penitencia las manos de mi madre,  
queriendo asirse al viento que las arrastra hacia el olvido.

O que engasto los ojos de aquel hermano grácil  
que clamaba al morir por una aurora más,  
un alba,  
todavía.

Oye.

*De Tiempo y tiniebla (1982)*

## **He salido**

He salido de casa tantas veces  
con esperanza o pena  
con temor o alegría  
o simplemente limpia la cartera  
Con el sol dentro o fuera con el sol fuera o dentro  
Con lluvia o viento adentro con lluvia o viento afuera  
He salido de casa tantas veces  
y he cerrado la puerta  
tan a menudo para volver a abrirla  
a una hora cualquiera  
entre las veinticuatro  
Hoy salgo ya por ella dejando atrás mis penas  
y las de los demás atrás las esperanzas  
más que fueron de otros cualesquiera  
de otros que fueron más  
Me voy irremediabilmente y sin espera  
sola  
con esta nada entera  
tan bien guardada siempre  
se cerrará la puerta  
y nunca más mi llave alertará el oído  
de alguien que me esperaba para poner la mesa

*De Cambiar sueños por sombras (1984)*

## **Soy un problema**

Yo no tengo problemas Soy yo misma el problema  
Un problema al que falta siempre una ecuación  
Un sistema incompleto abortado teorema  
que en vano inquiere así su prueba o solución

(Un problema que busca resolverse a sí mismo  
porque olvida que serlo es su razón de ser  
Que si se resolviera no sería ya él mismo  
Que sólo el ser misterio le permite saber)

Soy un problema y valgo lo que vale el problema  
Igual siempre a sí mismo distinto cada vez  
Problema del que soy cifras y pizarrón

(...No se agota el problema Te agotas como tema  
Fracasado abandonas aula libros pavés  
Pero este examen nunca te concede otra opción...)

*De La nave del olvido (1985)*

XITLALITL RODRÍGUEZ

**ramalá**

Desde vesículas de ciudades ajenas  
emerges como respiración de cántaro  
en el mosaico circular que vertebra al exterminio.  
Vienes desde los pies tejidos con devoción de pájaro,  
de rodillas entrecortadas estás hecha, ramalá, la mujer de los adioses.

No fue tu vergüenza de madre el gajo de sal que inauguró la herida  
*sino tu casa y su convicción de piedra*  
y el acecho de las bestias cayó con su lengua irrevocable  
sobre tu estrechez antigua  
sobre tus hijos de tábano.

Ahora recorres los tentáculos del mundo  
y dilapidas tu vocación de tristeza incólume  
en una fosa de luz, en los restos de París,  
con tus ojos –centro de pluma pavorreal–  
y mil palabras de astucias líquidas y aves.

En las calles dolorosas  
apareces inmaculada con tus cabellos subterráneos,  
con la hiyab empotrada en tu cabeza como el signo de la mano alzada;  
apareces con tus manos de meca  
*hora de sol en cada filo de la lucha*  
mientras tus niños saltan como gotas de pulmón en el grito arrebatado  
a la sentencia.

Mueres en cada golpe y a cada palo te renuevas,  
viras en la ponzoña del viento con la certidumbre de tu silueta  
abatida por la amplitud de la tarde,  
regresas, eres el goce y la amapola,  
y tus caminos, ramalá  
y tus caminos, ramalá.

**Xitlalitl Rodríguez.** Guadalajara, 1982. En 2001 ganó el Premio de Poesía del ITESO. Ha publicado en revistas como *Reverso, Luvina, Periplo* y *La Raíz de la Voz*. Colaboró en el periódico *Público-Milenio*. Estudió literatura en la Universidad de Rennes como parte de un intercambio con la Universidad de Guadalajara. Aparece en *Poesía viva de Jalisco*, antología de la poesía jalisciense contemporánea (SC-UDEG, 2004).

GUILLERMO CARRERA

**ética de la crueldad**

quién sabe qué pensaría artaud  
para suicidarse: qué promesa olvidada  
o qué sueños destruidos  
jamás aniquiló su vida, no sacó las vísceras al tendedero  
de su corazón en grietas  
de esa carne cruel donde vivió  
quién sabe qué pensaría panero con suicidarse

qué agonía escupida, qué grito aún callado  
por las tres calles que se niega a transitar.  
quién sabe qué pensarían o si esperaban algo  
y gracias a ellos, esos días de lluvia  
cuando la muerte acecha y los recuerdos  
siguen necios en calcinar la mente,  
aún,  
confiamos en el poder de la soledad  
en el poder de sentirse uno mismo

### **hospital guadalupe**

*a José Vicente Anaya*

estaba negado  
mirar hacia adentro  
para no recordar  
que éramos lo que no desean que seamos  
porque nadie espera más allá de los sueños

somos  
almas traicionadas de este mundo  
para nosotros –todos–  
la realidad se quedó atrás  
triste eran las visitas  
de aquellos que se sientan  
a mirarnos como bichos raros  
porque imaginaban que la vida se esfuma

nos juramos  
ensuciar la realidad con cenizas de cigarro,  
pero el viento se las llevó

entre las paredes  
imaginamos –por fin– un mundo distinto  
como el prometido por los dioses  
donde el dolor se evapora

nuestros doctores  
no eran más que merolicos de psiquiatría  
que mirábamos como niños  
en espera de nuestros dulces

en las horas desiertas  
caminábamos con las voces  
de esos terrores olvidados  
y a veces,  
sólo algunas,  
nos permitían aullar junto a la luna

leíamos mucho  
y los más lúcidos  
creían ver un pesa nervios

al otro lado del espejo

conocí a muchos escritores  
que se decían poetas  
les mostré al eterno poeta novísimo  
donde la esquizofrenia es palpable  
y hasta la fecha están mudos

allí encontré lo mejor de la poesía  
creía que los perros volverían a atacarme  
ladrando cerca de mis oídos  
pero descubrí que el delirio  
no era más que una forma de no caer

hallé sinfonías  
que jamás se escuchaban

reía sí, pero sólo cuando la aguja salía de la sangre  
y también reía de las falsas promesas  
promulgadas por sacerdotes  
que no creen en cristo

le recé siempre a dios  
pero descubrí –al igual que kornblith–  
que no era mío  
ni siquiera en las noches después de la tortura.

combinamos nuestras historias  
para saber si construíamos una realidad  
pero jamás se nos reveló

no te he olvidado hospital guadalupe,  
aunque ya no estoy en ti,  
todas las noches voy a tus muros  
a lamentarme de mis pecados  
y a odiarte

desde que estoy fuera de ti  
ni la poesía ni la filosofía  
me dan lo que tú,  
y recuerdo a esas almas  
que presiento  
aún ladran en las noches  
llamando a sus mentes  
para que no las traicione  
para que los deje vivir en paz  
para que olviden, sí  
para que olviden quiénes son

JAIR CORTÉS  
**Atrios**

Alguien superior a nosotros,  
el fuego innombrable,  
eterno,  
nos odia.

Nos odia al amanecer  
y nos lleva hacia la noche matadero.

Algo  
o alguien  
está odiándonos,  
aquí mismo;  
de lo contrario  
no se explica este sufrimiento.

II  
Piensas en el lago,  
en su orilla,  
y no concibes que una piedra  
pueda alterar su quietud.

Miras la palma de tu mano  
y una piedra reposa sobre ella:  
esa verdad llegará a ti algún día,  
esa piedra que ahí ves y ahora no pesa  
es el juramento de que el mal existe,  
y sólo espera,  
y sólo es piedra...

III  
El que ama a Dios  
hallará delante la misma paz de aquel que lo odia.

El que nada tiene  
perderá lo mismo que pierde el que lleva al hombro la carga de la virtud.

El despojado de sus bienes no quiere saber de abundancia,  
porque su pie está en el suelo  
y porque sabe  
que nada que posea el hombre  
podrá llamarse riqueza.

IV  
Tuyo es mi odio,  
tuya es esa lágrima que ahoga desde los ojos hasta los puertos.  
Tuyos son el vientre del volcán  
y el beso de la alabarda en el cuello.

Tuya será mi muerte  
cuando yo muera.

V



Asómate al río turbio del hubiera  
Mira cómo se aleja la posibilidad  
Al final se quiebra

Entonces  
Comprendes que nada en el odio  
puede contagiar la sencillez de una línea recta

**Jair Cortés.** Calpulalpan, Tlaxcala, 1977. Poeta. Becario de la Fundación para las Letras Mexicanas. Aparece en las antologías *Árbol de variada luz. Poesía mexicana actual* (2003) y *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes, 1971-1983* (2005). Autor de *A la luz de la sangre, Tormental* y *Contramor*. Junto con Rogelio Guedea coordinó el libro *A contraluz, reflexiones y poéticas de la poesía mexicana actual*. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta 2006, convocado por el Gobierno de Tampico, con el libro *Caza*, del cual forma parte este poema.

MARCOS GARCÍA CABALLERO  
**El principio de crueldad**

Cruzar el aceite, ser la rebaba,  
el apestado por la fama y saber  
—como Borges— que esa palabra siempre se basa  
en los malentendidos de otra gente,  
de otros ruidos, de otros sueños,  
de otros textos, donde quizá uno firmó,  
donde quizá uno lloró, pero que ya no le pertenecen a quien,  
demonio en mano, decidió escribirlos.  
Ser un cantor extasiado por el movimiento pendular  
de un par de ojos femeninos,  
salir de cacería y regresar a la pantalla,  
cruzar la ciudad es nada, ser, como dijo Cortázar,  
ser uno mismo nada en la ciudad que lo es todo:  
viento, polvo, pueblo, abarrotos y  
microtexturas kilométricas en una esquina lejana,  
en un sorbo de café que alguien recuerda,  
en un acto amoroso, con quien uno estuvo soñando,  
un lector (probablemente del internet) que soñó conocer al autor  
de lo dicho en internet como si en internet estuviera  
(ya pasado el asombro de su super y su macro carretera)  
como decía, si ahí estuviera la Netta.  
La Netta que yo conozco es de Israel,  
es la novia de un poeta más joven que yo,  
yo ahora me entretengo y me entrego al autodidactismo  
leyendo a Clément Rosset  
(el filósofo francés contemporáneo) autor de entre otros textos:  
El principio de crueldad. ¿Faltará más que decir?  
Claro, que sufro horribilmente,  
pero a quién diablos le importa,  
mejor clávense en la textura de mirarse,  
leerse en otros ojos, porque eso finalmente y  
toda la teoría empezó con eso,  
con esa chingada pregunta:  
“¿Qué tendrá adentro este o esta que me mira?”  
¿Será para siempre la incuestionable pregunta de la vida?  
¿Ignorar aquello sobre lo que más sabemos, el otro, la otra?  
Carajo, ya me dieron ganas de escribir una novela.

MOISÉS ELÍAS FUENTES

**Finisterre**

Íntimos de atardecer y de horas dispersas  
temerosos otra vez y alegres  
como si este día fuera el primero  
como si esta agitación fuera la última

Estamos aquí y estamos juntos  
en esta costa única  
donde el alma baña a la carne  
donde el viento se apacigua  
como un fantasma que ha encontrado su cuerpo

En la finisterre de nuestros sueños  
acompañados de un faro adormecido  
antes del mar el azar ruidoso de sus olas  
y todos nuestros recuerdos atados a este instante  
Atados a lo que sabemos que somos  
y a lo que no sospechamos  
al ímpetu y a la nostalgia en un golpe de espuma  
y a otras cosas elementales  
que ruedan de las manos al deseo  
que entran al corazón con sonidos de noche

Avanzo por tu mirada  
como por un muelle cotidiano  
como si el amor fuera estable  
en equilibrio y no lo que es  
incierto en esencia huidizo  
pero constante  
como este puerto que dibujamos  
cada mañana en las arenas

a pesar del mar el azar ruidoso de sus olas  
a pesar del miedo de ahogarnos en el vacío  
de los crepúsculos sin luna  
de las lunas inmóviles  
sin anhelos de amanecer ni de amores prohibidos

Avanzamos

Avanzas sin cautela más allá de mi pecho  
hacia donde sólo tú me conoces  
sin cautela como la certidumbre enamorada del caos  
como un beso extraviado que retorna a los labios  
y el olvido se triza sin temores ni llanto  
y el ansia se desgrana en presagios  
Aquí y juntos  
todos los tiempos a un tiempo  
para forjar este instante

Los astros que siempre hablan en pasado  
y las nubes con el aroma de tormentas que aún no han sido

y el barco recién llegado del presente

Imprecisos en apariencia y frágiles  
como huellas varadas en la playa  
y sin embargo con una latitud definida  
con su propia forma de caer a la vida  
de habitarla de habitarnos

sutiles y tenaces cruzando las aguas del corazón  
cruzando hacia donde nosotros y un faro adormecido  
en la finisterre de nuestros sueños  
el secreto y su clave en un aire de brisa  
y otra vez nosotros.

*Ciudad de México, abril de 2005*

### **Murmullos muertos**

Las huellas de un tren que no ha visitado el mar  
el faro que no encuentra su naufragio en tierra  
el muelle en movimiento y la gente inmóvil  
el viento falsamente indómito  
el cortinaje gastado de las olas

Yo he seguido estos instantes  
que huelen a tiempo empozado  
un ahora desmedido e inútil  
como profecías anticuadas

y conozco el latido del agua  
que seduce a los barcos viejos  
y a los jóvenes marineros  
porque alguna vez el aire  
otras veces la risa

Yo he seguido al mar hasta esta costa  
en que no se propagan las tormentas  
su furioso deseo de ser noche y cielo

Aquí sólo el mar desmesurado y preso  
y los buques de carga como murmullos muertos.

*Ciudad de México, julio de 2005*

SILVIA EUGENIA CASTILLERO

### **La irrealidad del texto literario en las revistas culturales**

#### **1.**

Leer bien, dice Georges Steiner, significa arriesgarse a mucho. Es dejar vulnerable nuestra identidad, la posesión de nosotros mismos. Una gran obra de imaginación puede llegar a poseernos tan completamente que durante un tiempo nos tengamos miedo: nos reconozcamos imperfectos. Ante el estado de degradación al que

ha llegado el lenguaje invadido por la mercadotecnia y la demagogia política, Steiner propone la crítica como el camino genuino para enseñar al hombre actual el arte de la lectura, “la labor de la crítica literaria es ayudarnos a leer como seres humanos íntegros, mediante el ejemplo de la precisión, del pavor y del deleite... Sin ella, es posible que la misma creación se hunda en el silencio.”

Así lo declaró Hofmannsthal en su *Carta de Lord Chandos*, al momento de abandonar la poesía, el único lugar donde la materia se ordena más allá de los artificios retóricos, donde el lenguaje se hace vivo y verdadero. Pero sucede que en esa autocrítica que es la carta, el poeta hace conciencia de que “las palabras abstractas a las cuales, sin embargo, ha de recurrir la lengua a fin de poder formular el más intrascendente juicio valorativo, literalmente se me pulverizaban en la boca, como si fueran hongos podridos”. Esto quiere decir que la poesía logra hacer inteligible verbalmente las formas de la experiencia trascendente, pero como Orfeo, se desvanece al tocar lo más alto de su significado y escapa de los códigos denotativos de la sintaxis lingüística para lograr una libertad formal más cercana a la música. Un poema llena un vacío en la experiencia humana. Sin embargo, con la modernidad y el arribo técnico de sublenguajes que vuelven eficiente la vida diaria en su dimensión muy inmediata, el lenguaje ha perdido su identidad y su fuerza. Por eso, Steiner propone dos caminos: tratar de que el propio idioma exprese la crisis general o elegir el silencio como ya lo hicieron, además de Hofmannsthal, Rimbaud y Hölderlin: uno para retirarse al comercio en África, el otro para refugiarse en la locura.

## 2.

Un museo –nos dice Jorge Wagensberg– es un lugar en el que coinciden objetos e ideas que de otro modo difícilmente llegan a acercarse entre sí. Una revista cultural también. Un museo y una revista ofrecen una realidad condensada, hay en ambos una concentración crítica que propicia en el espectador o visitante o lector una reacción en cadena hacia la realidad. La realidad nunca se cierra definitivamente, está siempre inacabándose. La creación de la realidad coincide con la creación del tiempo. Y en el instante siguiente se inicia la transformación de la realidad, la expansión del espacio y el despliegue del tiempo. Los objetos cambian: cambian de materia, cambian de energía: Dice Wagensberg: “Hay objetos en los que predomina la materia, como una gota de agua o un puñado de arena. Hay objetos en los que predomina la energía, como un rayo de sol o el entorno de un imán. Y hay objetos en los que predomina la información, como un pedazo de ADN o un poema.”

Toda revista cultural induce a una particular partición del mundo. Hacerla, darle estructura, formar su interior, no es agrupar una serie de textos. Es trabajar la interacción de estas partes: interacción que impide que un todo sea la suma simple de sus partes. En la estructura de los objetos quedan cimentados los detalles de su historia. Una publicación cultural debe ser un objeto vivo, no una colección de escritos. Por eso tiene una interioridad lograda a través de la interacción de las manifestaciones artísticas que la componen.

Así como no hay organismos homogéneos o de composición arbitraria, cada número de una revista obedece a su propia esencia, en la sutil intercomunicación de cada texto con el resto de la publicación. Por eso su composición puede compararse a una composición geológica, en la cual se descubre el origen de cada parte y del conjunto, su sedimentación, para ramificarse hacia los confines del propio objeto que es la revista. Esto significa un trabajo en etapas: primero, la selección de textos, que es superada hacia una segunda etapa de compatibilidad del material con el resto de la revista, que no es más que superar la selección. En tercer lugar, cada texto se gana la permanencia, gana una función en la totalidad de la forma. Así, el conjunto –el todo– posee una constitución de su propia realidad, misma que obedece a leyes internas, lo que significa ciertas restricciones. El mundo que nos rodea es diverso, creativo y cambiante, porque cada objeto obedece a sus propias restricciones. Las restricciones son tan fuertes –ciñen la forma– que vuelven único el objeto.

## 3.

Existe un hecho contundente: la poesía –y en general la ficción– cuenta cada vez con menos espacios en las revistas culturales del país, en donde se privilegia la crítica política, el reportaje, la entrevista; formas más veloces –más eficaces– pero de menor trascendencia. Se trafica con el lenguaje adelgazándolo con falsas analogías y vulgarizaciones que se han ido apartando de la precisión y el vigor fundamentales en cualquier idioma que busque transmitir las verdades urgentes de la condición humana y que tenga como objetivo estimular la inteligencia de sus lectores y no la manipulación. No buscar una cultura abstracta sino crítica y activa.

Es evidente que a medida que nos relacionamos de manera abstracta más nos alejamos del corazón de las cosas y una indiferencia metafísica se adueña de nosotros. Considero el lugar de las publicaciones culturales como el terreno movedizo de la búsqueda que pretende reencontrar su propia definición para contribuir al desenvolvimiento humano y procurar así que el individuo se despoje de la brutalidad y agresividad, de modo que al recobrar su sensibilidad quede apto para contribuir al desarrollo del caudal de transformaciones que requiere la existencia humana.

Por eso, encontrar de tanto en tanto en el rincón de una página, un poema, un relato o la agudeza lúcida de un ensayo nos devuelve la esperanza de que podemos considerar a las revistas culturales un balcón a través de las cuales mirar y valorar la realidad. La literatura nos lleva a vivir la relación analógica en la que elementos heterogéneos cohabitan de tal manera que establecen relaciones válidas entre las cosas. Entonces la palabra es la portadora de la cosa misma, la que abre la puerta a la música verbal, al rito por el cual la ficción se libera de toda referencia significativa para asumir la esencia de sus objetos. Y así lograr una revista que sea cosmos y a la vez historia, un lugar intermedio entre la nada y algo, elaborado con esa materia cuya existencia radica en la potencialidad de su forma.

La literatura es un espacio donde las voces humanas se encuentran: la del escritor y la del lector, ahí donde – según palabras de Antonio Caso– el proceso cabal de intuición artística termina en su expresión. Porque vivir es vivir en crisis y el arte es una forma radical de encontrarle sentido al mundo. El arte se sustenta en una trama constituida por una organización que humaniza el tiempo al conferirle forma. Una revista cultural debe sumarse a esa intención del arte que, al ser conscientemente falso, implica el reconocimiento de que cada vez que inventamos o nos internamos en las ficciones, nos enfrentamos con nosotros mismos, y de esa manera transformamos el mundo de manera indirecta. En el seno de estos signos que nos ayudan a buscar la verdad encontramos pedacitos de eternidad, pues es el reino del imaginario donde ocurren las transacciones entre la realidad y la irrealidad: la irrealidad inquieta a la realidad y la realidad aprisiona a lo fantástico.

En este mundo tan pragmático y veloz cabe preguntarse: ¿para qué una revista literaria? Concluyo con palabras de Juan José Saer: “No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto a lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria.”

CARLOS GUTIÉRREZ ALFONZO

### **Relieves**

Posesión: relieves  
jorge guillén

Mi abuelo  
hace tiempo  
espera las piernas  
de una mujer sus ojos  
distinguen a lo lejos

Un año más  
y  
la lluvia

habla  
una voz  
se escucha  
una voz quién  
es  
y la lluvia  
lanza  
sus respuestas  
se oye todo

\*

La lluvia  
no  
es  
una bendición  
es  
de  
la  
inundación  
su poderío

\*

Trae  
la lluvia entre sus reales  
largas sobras  
y desdicha

\*

No  
ilumina  
ciega  
la lluvia

\*

Los árboles  
arrastrados  
por el agua  
destrozados  
por el agua  
triturados  
por el agua  
los árboles  
como sí  
nadan

Carlos Gutiérrez Alfonzo. Frontera Comalapa, Chiapas, 1964. Estudió antropología y literatura. Becario del Fondo Chiapaneco de Escritores (1990-1992) y del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas (1994-1995). En 2000 publicó su libro *Vitral el alba*. Ha sido maestro de literatura en las universidades de Chiapas y Michoacán.

HUGO MUJICA  
**Amanece y callo**

Amanece y  
callo;

callo todo miedo y cualquier  
presagio:

busco un alba virgen de mí,  
busco el nacer de la luz,  
no su alumbrarme.

**Ofrenda**

Alguna vez,  
cuando llegue a estar vacío  
cerraré la puerta y arrojaré  
la llave;

sí,  
hay que arrojarse afuera  
como una ofrenda sin retorno,  
como un regalo que nadie acoja.

**Atajo**

Entre el ondular de  
las algas, un pájaro muerto es llevado por el río;  
un pájaro o la vida:  
esa derrota abrazada.

**Cumplido**

Sólo lo desnudo está  
cumplido

como una gota,  
el mar

o como un árbol que fuese raíz  
en cada rama,

o una vida,  
cuando es la carne viva  
de su propia nada.

### **Un camino**

Lejos, muy  
lejos,

el humo de una casa  
delinea un camino en la noche.

Cuando el alma cabe por dentro  
es que aún no es el alma,  
es que aún no es de carne.

### **Estrella fugaz**

A cada bosque  
sus hojas al viento,

a cada vida su  
espera:  
su sábana blanca ondeando  
en la noche  
bajo una estrella que cae.

**Hugo Mujica.** Argentina, 1942. Estudió filosofía, antropología y telogía. Entre sus libros publicados están: *Noche abierta*, *Sed adentro*, *Casi en silencio*, *La palabra inicial*. La mitología del poeta en la obra de Heidegger, *Flecha en el aire* y *Poéticas del vacío*.

### **Entrevista**

PABLO MONTANARO

#### **Poesía: entre la historia y la eternidad**

[Entrevista con **Rodolfo Alonso**]

*Primavera de 1951. Un joven de dieciséis años llamado Rodolfo Alonso estudia en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Ya conoce a Pablo Neruda y a Federico García Lorca, pero admira sobre todo a César Vallejo. Una tarde, en la librería "Viau", de la calle Florida, descubre un ejemplar de la revista Poesía Buenos Aires, que dirige Raúl Gustavo Aguirre, con la que de inmediato se siente "identificado con su espíritu". Venciendo su propia timidez le escribe una carta a Aguirre, quien le contesta rápidamente, citándolo en el "Palacio do Café", sobre la avenida Corrientes al 700. Allí se reúnen los hacedores de la mencionada publicación: Nicolás Espiro, Edgar Bayley, Jorge Móbili, Francisco Urondo, entre otros. Una fría noche del mes de octubre, el joven admirador de Vallejo se encuentra con ellos. Lleva en un bolsillo de su sobretodo un rollo de poemas que, cuando se lo piden, despliega sobre la mesa. A partir de este encuentro, Rodolfo Alonso desarrollará una intensa actividad creadora que se refleja en múltiples libros de poemas, ensayo y traducciones. Es autor, entre otros, de los libros de poesía Salud o nada (1954), Buenos vientos (1956), Gran Bebé (1960), Hablar claro (1964), Relaciones (1968), Hago el amor (con*



*prólogo de Carlos Drummond de Andrade, 1969), Señora Vida (1979), Sol o sombra (1981), Alrededores (1983), Jazmín del país (1988) y Música concreta (1994).*

*En 2003, “en medio del comprensible silencio universal”, aparecieron sus libros de poesía El arte de callar, publicado por la editorial cordobesa Alción, Antología pessoal (bilingüe, Thesaurus, Brasilia) y La otra vida, antología publicada en Bogotá, Colombia. Además, sus versiones de Estrella de la vida entera, de Manuel Bandeira (Adriana Hidalgo); El banquero anarquista, de Fernando Pessoa (Emecé) y Poemas escogidos, de Giuseppe Ungaretti (Común Presencia, Bogotá). En 2004, Argonauta publicó A favor del viento, que reúne sus seis primeros libros, con todos los poemas escritos en plena juventud, entre 1952 y 1956. Y la Universidad de Carabobo le editó, en Venezuela, una extensa antología: Canto hondo. Ese mismo año, Emecé lanzó su traducción de Mensaje, el único que Fernando Pessoa publicó en vida. A continuación, la conversación que mantuvimos con Rodolfo Alonso, a cincuenta años de la publicación de su primer libro.*

*¿Recuerda cuándo y de qué manera se acercó a la poesía?*

No hay una fecha precisa, por supuesto. A lo mejor todavía continúo acercándome a ella, sin lograr alcanzarla. Estas cosas no se piensan de antemano, se reflexionan después. Porque el primer asombrado fui yo mismo: a eso de los catorce o quince años, sin antecedente alguno que lo justificara, me descubro escribiendo, un día de lluvia, tres líneas ya concisas, concentradas. Y no demasiado tiempo después, como en un sueño, precisamente la noche antes de cumplir diecisiete años, me convierto en el más joven de Poesía Buenos Aires. Allí continúan los asombros: a partir de 1952, y más o menos hasta 1957 ó 1958, escribo unos poemas (o más bien unos poemas me escriben), que no menos asombrosamente se convierten en mis primeros libros, y que aún continúan deslumbrándome. Acaso porque todavía me recuerdan (o en gran medida continúo siendo como entonces) aquellos ansiosos, maravillosos años de la última infancia y la primera juventud, en que la poesía se apoderó de mí.

*¿Cuáles fueron sus lecturas iniciales y de qué autores se sentía más cerca cuando ingresó a Poesía Buenos Aires?*

Son días tan vertiginosos, todavía, que todo se me encima. ¿Estos recuerdos son de antes o después de haber tomado contacto con *Poesía Buenos Aires*? En el anaquel de un compañero español, exiliado republicano, descubro la *Antología de César Vallejo*, de Xavier Abril, que fue una experiencia reveladora, deslumbrante. De pronto sentí que la poesía era una intensa, humanísima experiencia de vida y de lenguaje. Y, casi simultáneamente, en librerías de viejo descubro también a Roberto Arlt, por entonces prácticamente desconocido. Fue otra fulminante revelación. Con los años, preguntándome cómo se había desencadenado todo esto, he llegado a algunas intuiciones, a algunas aproximaciones. Hijo mayor de inmigrantes gallegos, el primero nacido en Buenos Aires, mi infancia fue bilingüe. ¿Nace de allí el don de lenguas que me convirtió no sólo en poeta sino también en traductor? Buenos Aires era en aquel momento una auténtica Babel, donde se hablaban todas las lenguas del mundo. Pero también está el descubrimiento que tuve que hacer, solo, de la gran ciudad, al mismo tiempo que mi infancia se entibiaba con los recuerdos, las canciones y los mitos de la infancia campesina de mis padres. ¿Nace de allí esa presencia tan viva en mí de la naturaleza, de los verdes vegetales matizados por la lluvia?

*¿Qué le aportó Poesía Buenos Aires en lo estético y en lo vivencial?*

Fraternidad y exigencia. Uno podía ser admitido con los brazos abiertos, pero la poesía era una cosa seria. Y el contacto directo, vivísimo, casi cotidiano, con gente por lo general entregada a la poesía “como una manera de vivir” (Tristan Tzara), sin solemnidad alguna, sin grandilocuencia, con un indomable sentido del humor, pero también con una necesidad de la excelencia más auténtica. A través de ellos, junto con ellos, entro de lleno en la gran poesía del mundo, pero a la cual íbamos descubriendo todos juntos. Como experiencia, insisto. Si ellos me mostraron las grandes vanguardias, los grandes franceses, yo pude acercarlos a Macedonio Fernández (descubierto también en librerías de viejo, otro desconocido para la época) y a los grandes modernistas brasileños.

*Poesía Buenos Aires, ¿ha marcado un antes y un después en la poesía argentina del siglo XX?*

Mí pudor, nuestro desdén por la mal llamada “vida literaria”, incluso mi propio protagonismo, con ser el de un muchacho, me impiden todavía ver a *Poesía Buenos Aires* no sólo con objetividad, sino como objeto. Ellos, y especialmente Raúl Gustavo Aguirre, el auténtico responsable, se habían propuesto “no devenir

institución”. No anquilosarse, no “triunfar”. No se colaboraba en suplementos, no se participaba en premios o concursos ni se editaba en sellos prestigiosos. Y no por obligación, por dogma, sino por empatía, por ósmosis. Aguirre mismo renunció a seguir escribiendo en Sur. Aunque originalmente de vanguardia, tampoco fuimos exactamente una escuela, ni siquiera una tendencia demasiado explícita. La ruptura con el entorno se produjo por propia decantación, en el contexto de una poesía argentina todavía asolada por el neoclasicismo y el neorromanticismo, o por una poesía que se proponía ser “popular” y que apenas alcanzaba a populista en el momento en que el tango llegaba a su clímax y comenzaba a decaer desde un punto de vista creativo. Es evidente que la poesía argentina cambió a partir de entonces. Pero me parecen exageradas algunas opiniones que le achacan, incluso, consecuencias de las recientes décadas. Los textos, el lenguaje mismo, se dan en un contexto incluso histórico. En tiempos más auspiciosos, Pedro Henríquez Ureña, el gran humanista dominicano, dijo que “cada generación debe traducir a su Homero”. Acaso no hicimos más que eso. Pero también, nada menos que eso. El problema fue cómo lo vivió el contexto. Pero las consecuencias, y sobre todo las intenciones, me parecen saludables. La demanda de libertad formal heredada de las vanguardias no se proponía concluir en un nuevo formalismo. Todo lo contrario.

*En aquellos años frecuentaba a Juan L. Ortiz. ¿Qué le generaba la actitud de este poeta frente a la poesía? Ése fue otro de los “regalos” de aquella relación. La amistad con Paco Urondo me trae los viajes a Santa Fe, la nueva amistad con Hugo Gola y un Juan José Saer casi niño; pero sobre todo, los cruces en lanchón a Paraná sobre el lomo reluciente del gran río, y el contacto con Juan L. Ortiz, que en aquel entonces era prácticamente un desconocido. Él fue para mí, ante todo, la evidencia viva de lo que habíamos estado intuyendo: la poesía como una manera de vivir, encarnada, apartada de los relumbrones de la vida literaria, sin otra pretensión, sin otra devoción que ser fieles a una exigencia raigal, a una “sabiduría de intemperie”. Y no por imposición, incluso moral, sino por propia deriva de su ser más legítimo. Siempre recordaré, entre tantas otras cosas, una de las reveladoras intuiciones que Ortiz me transmitió, prácticamente la primera vez que nos vimos: “El poeta, cuando habla de una cosa, es la cosa.” Evidencia de fondo, entonces, no descripción apenas.*

*Alguna vez dijo que toda verdadera experiencia poética es una experiencia de vida y lenguaje. Las palabras son maravillosas, pero incompletas. O aproximativas, como también se me ocurrió decir, en el doble sentido que permiten intentar comunicarnos pero que nunca acaban por hacerlo del todo. Pedro Abelardo, el gran humanista medieval, al intentar defenderse de la Inquisición que terminó condenándolo, recuerda ya un proverbio muy significativo: “Nada hay tan bien dicho que no pueda ser mal interpretado.” De allí a Wittgenstein o a Steiner, por ejemplo, e incluso a Chomsky, la línea de los grandes preocupados por el lenguaje es tan profusa como intensa. Yo mismo, sin armas para ello, pero casi obligado a reflexionar sobre el milagro de haberme descubierto escribiendo poesía, me topé con algunas intuiciones. Por un lado, no “usamos” el lenguaje, somos lenguaje. Pero también hay un abismo en el lenguaje. Yo intuyo que lo que seguimos llamando poesía no se reduce simplemente a un género literario, sino que tiene que ver con una actitud original, espontánea, creadora, de los primeros hombres, del hombre original. Si hay una carencia en cuanto a la precisión comunicativa del lenguaje humano, lo que llamamos poesía es entonces, acaso, una forma de convertir esa carencia en cantera. Comunicarnos más a fondo, ser más hombre, más mundo, vivir el lenguaje como experiencia.*

*La experiencia con el lenguaje es justamente la tarea del traductor.*

En mi caso particular, es casi simultánea. No mucho después de descubrirme, sorprendido, con un don de lengua para la poesía, me descubrí también, ya curado de asombro, con un don de lenguas para la traducción. Si al portugués tengo acceso probablemente desde el gallego de mi infancia, que son en sus comienzos la misma lengua, y al francés por un excelente profesor del Colegio Nacional de Buenos Aires, mi italiano, que nunca estudié y desdichadamente no cuento en mi linaje, sólo puede deberse, intuyo, al aire mismo del Buenos Aires de mi infancia y de mi adolescencia. Tuve además la suerte de tener inimaginables comienzos. Con Hugo Gola, en Santa Fe, seleccionamos y traducimos los ensayos de Cesare Pavese: *El oficio de poeta* (Nueva Visión, 1957), de quien en 1961 la editorial Lautaro me encomienda sus poemas completos. Y ese mismo año aparece mi primera traducción de los cuatro heterónimos de Fernando Pessoa en castellano: *Poemas* (Fabril Editora, 1961), que era la primera en América Latina y que Aldo Pellegrini me hizo el honor de pedirme para su memorable colección Los Poetas. Al año siguiente incluye también mi versión de *Poemas escogidos*, de Giuseppe Ungaretti (Fabril Editora, 1962). Precisamente Mario Pellegrini, hijo de Aldo, está por darme la alegría de reeditar en la editorial Argonauta ambas versiones: Pessoa y Ungaretti.

*Sigue sosteniendo que la traducción es como una utopía irrealizable; entonces, ¿por qué seguir traduciendo?* Eso tiene que ver con aquella ambigüedad, con aquella polisemia casi congénita del lenguaje humano y de la cual la poesía es a la vez víctima y esplendor. Ya en el sintomático capítulo sexto de *El Quijote*, el gran Cervantes afirma lúcidamente que “lo mesmo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua: que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su propio nacimiento”. La gran poesía, un poema realmente logrado, se ha constituido en un ser vivo, autónomo, de lenguaje. Intentar darle vida en otra lengua es una auténtica utopía, de por sí inalcanzable totalmente. Pero, al mismo tiempo, está en nosotros esa necesidad, esa sed de intentarlo. No es más que otra de las enseñanzas de Sísifo, siempre humano, demasiado humano.

*¿Qué es la poesía para Rodolfo Alonso?*

No lo sé. O, mejor, no quisiera saberlo. Nunca supe definirla con palabras, volverla concepto. Me parece un sacrilegio y una tontería. La poesía es una experiencia, una praxis, no una idea platónica. Al mismo tiempo, y no sin ruborizarme, siempre tengo presente que Dante Alighieri aludió a ella, en su *Divina comedia*, como “la gloria de la lengua”.

*¿La poesía está en crisis o lo que está en conflicto es el lenguaje?*

Nunca hubo una gran poesía –por culterana, refinada e incluso cortesana que fuera– que no estuviese, de algún modo, por oscuros meandros, íntimamente ligada con una lengua viva hablada por una comunidad. Mucho me temo que la evidente crisis –no sólo de circulación sino también de producción, de exigencia, de creación, que hoy parece estar viviendo, no sólo entre nosotros, lo que seguimos llamando poesía– no es simplemente el problema de un género literario sino, mucho peor, acaso consecuencia de la dolorosa y grave pérdida de espontaneidad creadora de lenguaje sufrida por los hombres, sometidos a esa avasalladora marea de mediocridad y masificación producida por la civilización del *show*, por esta sociedad del espectáculo, como bien la definió hace ya tiempo Guy Débord. Y recordemos, nuevamente, que no usamos el lenguaje, somos lenguaje. Si la crisis de la poesía, como temo, es el síntoma de que algo muy grave está afectando la productividad de lenguaje de la humanidad, no se trata de un utensilio, de un instrumento que podemos sustituir por otro. Cuanto menos lenguaje somos, somos menos mundo, menos hombre. La mala poesía no resultaría, entonces, me temo, tan sólo un problema estético, sino el síntoma de algo muchísimo más grave: la pérdida de espontánea capacidad creadora de lenguaje por parte de los hombres.

*Podríamos definir su obra diciendo que se trata de una mirada que abarca todo lo real para dialogar, cuestionar, revelar y descubrir el mundo. Michel Butor expresó que el poeta es quien da cuenta de las cosas humanas que están en peligro.*

Sí, Butor lo dijo muy claramente, a mediados de la década de 1960: “El poeta es aquel que tiene conciencia de que la lengua, y con ella todas las cosas humanas, está en peligro.” Al leerlo me sentí tan iluminado que puse esas palabras como cita en mi libro *Música concreta* (Plus Ultra, 1994). No sé si eso se ajusta a mi obra o no, ni siquiera sé bien si lo que he hecho, o me ha ocurrido, es una “obra”. No soy yo quien debe opinar sobre eso. Sólo puedo decir que me sentiría orgulloso, sí, de haberme mantenido en esa dirección, de haber contribuido en algo a esa inmensa tarea. No mucho más se puede, se debe pedir.

*¿De dónde proviene el título de su último libro, El arte de callar?*

Literalmente parece haber sido el título de una obra de un abate francés del siglo XVIII, que descubrí leyendo un artículo de Claudio Magris. Me sentí tan profundamente llamado que lo sustituí al título anterior, que era *Canto hondo*. Ahora, si me preguntan exactamente a qué creo aludir con eso, no podría explicitarlo con precisión. Creo que en realidad es el tema alrededor del cual hemos estado girando. En este caso, también con la ineludible presencia del silencio, que valoriza con su halo a la palabra. Ese silencio que hoy, en esta sociedad del ruido ensordecedor, se ha vuelto casi subversivo. Sin silencio no se puede pensar, no se puede meditar, no se puede oír lo más profundo de uno mismo, lo que es a la vez individuo y especie. Y no se pueden oír tampoco las voces, la voz de la Naturaleza, de nuestra naturaleza. Es más, me animaría a afirmar que sin silencio, acaso es imposible que pueda haber gran poesía.

*El título encierra una contradicción, sobre todo porque su poesía se ha tornado cada vez más explícita.*

Yo vengo, como dije, de una experiencia de vanguardia. Que insisto, no se proponía en absoluto, derivar en ningún dogma sino, por el contrario, evadirse de ellos, mantenerse disponible. *El arte de callar* reúne los

poemas escritos en los últimos nueve años, y si hay algo que no demuestran es, evidentemente, uniformidad. No me disgusta haber sido fiel, en cada caso, a los desencadenantes del poema. Y mucho menos me disgusta, más bien todo lo contrario, no haberme sometido a la monodía de lo “poéticamente correcto”, que en la actualidad, como en mi adolescencia, pretende volver tabú ciertas formas, ciertos asuntos. Que antaño fueran unos y hoy sean otros no hace al fondo de la cuestión. No me avergüenzo de sentirme conmovido, ni tampoco –en caso de lograrlo– de conmover.

De eso se trata, tal vez. Precisamente de conmover, incluso de inquietar. Ni lo que parece explícito es solamente explícito, ni las palabras dejan de surgir en un contexto que no es sólo histórico, sino también verbal, lingüístico. Y recordemos que la palabra humana es ineludiblemente ambigua, polisémica. Esos poemas, ese libro, ese título, me hablan, me siguen hablando incluso a mí. Y todavía no agotan su valor de cambio, como dijo de la prosa el gran Valéry. Lo que parece explícito puede surgir de una irresistible potencia del lenguaje y no de meros razonamientos. Lo que no lo parece tanto, puede ser una luz que tantea sus límites y que no teme a la sombra.

¿Un arte de callar, entonces? Sí, un arte de valorizar el silencio, de que el silencio valorice a las pocas, temblorosas palabras que se animen, que se espongan.

*¿Qué lugar ocupa la historia en su obra?*

Todavía no consigo diferenciar entre historia personal, con minúscula, e Historia grande, con mayúscula. Ambas historias se entrelazan, para mí, y siempre me pareció que un poema de amor o de misterio, de encantamiento o de arrobamiento, se da ineludiblemente en un contexto que es irremediamente histórico, personal y colectivo. No es sólo como si fuera un telón de fondo; es una interrelación, algo que nos habla y se habla. Hay momentos en que la historia también puede ser –es de hecho– una metáfora. Y por lo tanto puede resultar a la vez deslumbrante y ambigua. Un poeta muy exigente, Alejandro Nicotra, me lo hizo ver, casi el primero, en correspondencia privada: “Incide en su poesía –me escribió en 1988–, como una luz negra, todo el dolor de nuestra época. Esa conjunción de la historia, la desgracia y del momento ‘intemporal’ –valga la paradoja–, edénico, es uno de los caracteres que más seducen en su obra.” Y seis años después, en 1994, reiteraba: “En su poesía he sentido siempre –mejor dicho, en gran parte de su poesía– una preciosa conjunción estética de historia y eternidad. Quiero expresarle que su aprehensión del esplendor sagrado, de lo inefable de la vida, está muchas veces aunada a la sugerencia de la circunstancia histórica.” Me ha hecho pensar mucho. Es como si él pudiera expresar algo que yo solamente vivía. ¿Servirá de algo recordar que mi infancia se acunó con los relatos heroicos de la Guerra Civil española, la legendaria resistencia antifascista del pueblo republicano, esos milicianos que –como para otros los griegos– constituyen acaso mi auténtica mitología? ¿O recordar que mi niñez coincide con la lucha mundial contra el nazismo y concluye, de algún modo, cuando en el cine Novedades, de la calle Florida, donde intercalaban documentales con dibujos animados, mis ojos de niño de nueve o diez años ven, en poco tiempo sucesivo, las primeras imágenes apocalípticas de los campos de concentración liberados por los aliados o el hongo leproso de Hiroshima? Ése es el telón de fondo de mis primeros poemas. Y tal vez sigue siéndolo.

*Ha antologado, prologado y traducido varios libros de poetas y narradores brasileños; sin embargo, la literatura brasileña no es muy frecuentada por el lector argentino. ¿A qué se debe este desconocimiento?*

Casi desde que comencé a traducir poesía me dediqué a difundir a los grandes modernistas brasileños, comenzando por Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes, con los cuales llegué a mantener incluso correspondencia. Siempre intuí que ese gran momento de las vanguardias latinoamericanas era sumamente significativo, precisamente por la relación de auténtica empatía que sentían con respecto a su propia cultura, a su música, a su paisaje, a su pueblo. Nada regionalista o descriptivo, todo lo contrario. Lenguaje encarnado, que venía de un país que siempre me fascinó, y de una lengua que allá en sus orígenes era también la de mis ancestros. Haber coronado, tantos años después, esa devoción, esa tarea, traduciendo *Estrella de la vida entera*, de Manuel Bandeira (Adriana Hidalgo, 2003), como si se cerrara un círculo mágico, me parece un don de los dioses. Ahora bien, en mi modesta medida, también me reconforta haber contribuido a disminuir en algo la incomprensible balcanización, el absurdo desconocimiento entre nosotros, los latinoamericanos. Algo que sin duda, más allá de la belleza que nos perdemos, no favorece a nuestros propios intereses colectivos.

*¿Cómo definiría la poesía de Manuel Bandeira?*

No soy bueno para eso. Como bien dijo el gran poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen, “ocurre que no he logrado ponerme en trance de escritura”. Escribir no es algo fácil para mí, me cuesta muchísimo, y de manera especial en estas lides. Manuel Bandeira es uno de los grandes patriarcas de la poesía brasileña

contemporánea, una figura clave del modernismo (su “san Juan Bautista” , como dijo Mário de Andrade), pero al mismo tiempo no participó en la legendaria, fundacional Semana de Arte Moderno que le dio nacimiento, llevada a cabo en São Paulo en febrero de 1922. Su traducción, que implica muchas más dificultades de las que puede imaginarse una visión simplista, roma de estos temas, me dio la prueba de que se trata de un escritor muy exigente, que para nada puede ser estimado simplemente en función del coloquialismo o del color local. Todo lo contrario. Con la espontánea vivacidad y colorido del habla del pueblo brasileño, Bandeira ha sabido mantener (tal vez sin proponérselo, de manera natural) una relación de fondo, profunda, en absoluto meramente superficial o de apariencia. Como después de todo ha ocurrido con mucha de la mejor poesía universal: las divisiones entre lo popular y lo culto, cuando no son auténticas, suelen resultar más bien maniqueas, cuando no manipuladoras. Cómo se entendería, si no, que el mismo Manuel Bandeira, a quien se intenta percibir apenas como populista o coloquial, haya dedicado uno de sus primeros ensayos a Mallarmé, o haya podido ser tan agudo como para expresar: “El modernismo tuvo eso de catastrófico: trayendo a nuestra lengua el verso libre, dio a todo el mundo la ilusión de que una serie de líneas desiguales es poema.” Agregaría yo: ¿y por casa, cómo andamos?

*¿En qué libros se encuentra trabajando?*

Para este año 2005 Ediciones del Copista, de Córdoba, tiene en prensa dos traducciones que me parecen muy significativas: *Cartas sobre la poesía*, de Stéphane Mallarmé, una especial selección de un conjunto de textos clave para la poesía moderna, y *Diálogo del árbol*, de Paul Valéry. Espero que Alción, también de Córdoba, publique mi nuevo libro de reflexiones sobre temas recurrentes: la poesía, el lenguaje y esta globalización que nos aflige, titulado *El pozo de Babel*, con palabras preliminares de Héctor Tizón. Y corrijo para la editorial Argonauta, de Mario Pellegrini, mi traducción de *Poemas*, una milagrosa reedición de aquella primera versión de Fernando Pessoa en América Latina, publicada por Fabril en 1961, y que fue también la primera traducción al castellano de los cuatro poetas que hay en él. Por su lado, Ediciones de la Flor está preparando mi traducción de *Poemas escogidos*, una antología bilingüe del célebre poeta brasileño Olavo Bilac, que me fue encomendada por la Academia Brasileira de Letras.

*¿Qué frase elegiría para resumir su obra poética?*

¿Qué tal la misma que, hace ya ciertos años, medio en broma y medio en serio, imaginé en un poema como mi epitafio? “No he terminado en mí.”

*Tomando la cita de César Vallejo, “¿y si después de tantas palabras no sobrevive la palabra?”, ¿qué?*

Con esas líneas, indelebles, terminé mi ponencia ante las Bienales Internacionales de Poesía, en Lieja, en 1992. Yo creo que es suficiente con plantearse la pregunta. Y plantearse la no en un sentido literal, sino poético, es decir metafórico, que es después de todo la forma en que ejercemos el lenguaje los humanos. ¿O acaso alguien habla en estado de diccionario? Esa línea de nuestro padre Vallejo, el indeleble, tiene ya muchas décadas. ¿Qué hacer al respecto? Mantengamos abierta la cuestión. Nada menos.

Buenos Aires, 2005

RODOLFO ALONSO

**alforja felicita al poeta Rodolfo Alonso por el Premio Festival Internacional de Poesía de Medellín, 2006, por su libro *El arte de callar*, de donde han sido tomados los presentes poemas.**

**La muerte feliz**

*A lo que fue Albert Camus*

Ya no tengo sorpresas de mi cuerpo,

de mi cuerpo feroz y delicado.  
Porque aunque nunca hablemos de la muerte,  
la Muerte es la medida en cuanto hablamos.

Negamos para ser, somos negando,  
y el futuro es ayer, ayer futuro:  
sólo el presente está desubicado.  
Porque el voraz abismo nos transcurre

negamos para hacer, somos negados.  
El instante, perpetuo Laocoonte,  
Prometeo que delira, encadenado

a una nube que muerde, a una paciencia  
que Sísifo soñaba. Hechos destino  
a sabiendas o no, punibles, sanos.

### **Último tango en Rosario**

Guitarra, bandoneón  
y despiadada música:  
bajo la cruda luz,  
dos rostros descarnados  
chirrían con la espesa  
danza de los suburbios.

Pero ya nadie baila.  
Apenas unos viejos  
intentan rescatar  
—patética efusión—  
los relumbres de antaño.

¿Y adónde se quedaron  
tanta pasión y fuego,  
tanto ardor, tanto vuelo  
provocador y propio?  
¿Qué los hizo dejar  
de ser y, antes, ser?  
¿El tango fue algún modo  
("perdonen la tristeza")  
o era esencia, sentido?

Las impares parejas  
se rozan removiendo  
música desapareja.  
La juventud vivida  
¿permanece, resurge?  
Inquieta, interminable,  
¿hace de sus cenizas  
un carnaval remoto,  
un carnaval futuro?

ODETTE ALONSO YODÚ

## **Poetas cubanas del exilio y la diáspora Bastiones de un mismo borrón\***

Cuando Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La Peregrina*, escribió: “¡Adiós, patria feliz, edén querido! / ¡Doquier que el hado en su furor me impela, / tu dulce nombre halagará mi oído!”, estaba inaugurando lo que Cintio Vitier tuvo a bien clasificar como “la dimensión de la poesía femenina” en la literatura cubana (Vitier, 1970: 128). Su soneto “Al partir” es la primera expresión poética de la mujer que es arrancada de su tierra y de cómo esa presencia perdida se fija en las esencias de su sentimiento, de sus emociones y de su creación artística.

Herederas de esa tradición, sembrada por Gómez de Avellaneda y cultivada durante más de una centuria por otras tantas poetas cubanas que han tenido que vivir fuera de la isla, se sostienen las actuales exponentes de la poesía cubana del exilio y la diáspora y siguen desbrozando un peregrinar que pareciera interminable.

### **Un poco de historia (necesaria)**

Cuba ha sido siempre un país de desterrados. Las tres figuras cimeras de nuestra poesía decimonónica –José María Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda y José Martí– escribieron el grueso de sus obras en otras tierras. Junto a ellos compartieron esa misma condición, en distintos momentos y condiciones,<sup>1</sup> el presbítero Félix Varela y su discípulo José Antonio Saco, el promotor literario Domingo del Monte y el narrador Cirilo Villaverde, el crítico Enrique Piñeyro y los poetas Juan Clemente Zenea, Juana Borrero, Miguel Teurbe Tolón y Pedro Santacilia, entre otros.

Desde entonces, el mapa poético de Cuba desborda las fronteras geográficas de la isla. En un proceso que parece repetirse una y otra vez, las migraciones han extendido la cultura cubana hacia otras tierras y la historia cultural de nuestra nación se ha escrito, ahora y siempre, en cada rincón del mundo donde se encuentre un cubano. Esos fragmentos alejados de su núcleo sólo consiguen juntarse sobre la tierra común de los recuerdos y los sueños, que es la materia que habita y da forma a nuestra poesía. El resto es paisaje irredento, oleaje de ideologías, añoranzas levantadas como castillos de naipes, visiones fantasmales, un espejo donde la isla flota como una aparición mágica, como una esencia inefable.

El ensayista cubano Iván de la Nuez ha dicho: “Escribo diáspora y me veo obligado a admitir, asimismo, que abordo una tragedia. La cultura cubana ha conocido el estallido de una bomba de tiempo. Se ha astillado en múltiples fragmentos, impensadas aristas que nos colocan en esa multiplicidad precaria pero fértil que Antonio Vera León ha identificado como una Cuba cubista” (1999: 125). A esta dispersión, la poeta y ensayista Lourdes Gil la califica como “una nueva multidimensionalidad de la cultura cubana” (1994: 209) y es una de las constantes más notables de la actual poética nacional.

Ha dicho Roger Bartra que “los transterrados viven su condición como una paradoja que aúna las esperanzas de infiltrarse a una nueva vida con las amarguras del destierro [...] [y] la reconstrucción de la memoria se vuelve un acto de duelo sobre las ruinas de una historia dislocada” (2004: 66, 72). Y así plantea la escritora Uva de Aragón esa reconfiguración de un mundo literario a ultranza, a pesar de los dolores y las carencias del desarraigo, a pesar de la difícil condición de ajenos, de outsiders: “De esta orilla de Cuba ha surgido, contra la indiferencia de las casas editoriales, a pesar de la escasez de lectores, a contramarea de otras culturas y otras lenguas [...] un corpus literario con toda la riqueza temática y estilística que ofrece el espacio ilimitado de un destierro” (1994: 267).

Hace justamente una década, otro investigador cubano, Jesús Barquet, señaló como temas recurrentes de la poesía cubana de la emigración, entre otros: “[...] la persistencia de la memoria como una forma de restauración y resistencia de la identidad en crisis [...] el ser fragmentado, la ausencia y el vacío, el desamparo e intemperie existencial [...] el paraíso (o infierno) perdido, la espera y el regreso míticos [...]” (1994: 170). En el mismo sentido, Lourdes Gil ha apuntado que, a pesar de que “la escritura de la diáspora cubana es la signografía de la desposesión y de la pérdida”, hay en ella “una cubanidad asimilada y una coherencia con la proyección escritural de la nación” (1999-2000: 63-64).

Con el “frenesí centrífugo de los noventa” (Rojas, 1999: 146), nuevas generaciones de artistas emigrados aportan su particular visión al cuerpo conceptual de la poesía del exilio. Se trata de un nutrido grupo integrado, en gran parte, por lo más destacado de la lírica escrita en la isla después de 1980, un conjunto de voces de diversas generaciones, en su mayoría posnacionales y transterritoriales que reinventan la cultura

cubana fuera de su geografía original, “enfrentados a la devaluación más contundente de las ideas históricas de patria y exilio” (De la Nuez, 1997: 144). Madeline Cámara la ha catalogado como una “poética nómada” que no ata “su sentido de nacionalidad a los límites geográfico-políticos de un territorio o un Estado, sino que lo asocian a un discurso sobre la identidad que se nutre de valores culturales vivos, hijos de la circunstancia más que de la tradición”. Y ve en esta corriente un “nuevo modo de decir la lejanía” (2000: 128).

## Nosotras y las otras

Cuando estudiaba en la Universidad de Oriente, a principios de la década de 1980, ninguna de las poetisas que mencionaré en este ensayo formaba parte de los planes de estudio. Absolutamente ninguna. Ni siquiera sus nombres eran mencionados en los pasillos de la facultad, en voz baja, como sí podía hablarse, por ejemplo, de Cabrera Infante o Heberto Padilla. Ya lo había dicho Lilliam Moro desde España:

[...] los que se van no cuentan  
éstos están excluidos de las gráficas  
de las planificaciones  
de la poesía  
del *Caimán Barbudo*  
y de la revista Verde Olivo...

Ya lo había refrendado María Elena Blanco en su poema “Quimera”: “...no quedó ni la huella de mí sobre su suelo / no se grabó mi nombre / nadie escucha mi voz”. Cuando recibí mi título de licenciada en filología, con especialización precisamente en literatura cubana, no tenía la menor idea del amplio y riquísimo panorama poético que me encontraría unos años después, cuando emigré a México y los ojos se me abrieron al mundo cual si hubieran quitado de ellos un trapo negro. Acababa de descubrir –¡oh, vergüenza!– que el cincuenta por ciento de la literatura cubana se hacía fuera de Cuba. Fue entonces que conocí y pude leer por vez primera a estas mujeres que me deslumbraron.

La literatura cubana del exilio no puede estudiarse por generaciones de coetáneos. Por obvias razones, en ella las divisiones temporales deben hacerse teniendo en cuenta las fechas de incorporación al destierro. De este modo, nuestra diáspora actual está esencialmente dividida, cuando menos, en tres grandes grupos: quienes salieron de la isla durante los primeros años de la Revolución, los que se incorporaron a ella durante el éxodo de El Mariel en 1980, y las migraciones que se han sucedido desde finales de la década de 1980 hasta el día de hoy. A ellos habría que sumar un importante núcleo de hijos de cubanos que nacieron y se educaron fuera de Cuba, o salieron de la isla siendo muy pequeños, muchos de los cuales hablan y escriben en otro idioma o son bilingües; en este caso se encuentran especialmente los cubanoamericanos.

Sin embargo, en las mujeres poetisas esta división da un salto temporal interesante. Después de la gran migración de los años de las décadas de 1960 y 1970, la hornada más significativa sobreviene a finales de los años de 1980 y las décadas siguientes, de manera que, para su estudio, es fácil identificar sólo dos grupos: *Antes de la Revolución y décadas de 1960 y 1970*: Pura del Prado, Ana Rosa Núñez, Amelia del Castillo, Juana Rosa Pita, Mercedes Cortázar, Rita Geadá, Gladys Zaldívar, Mireya Robles, Marta Padilla, Nivaria Tejera, Uva de Aragón, Lourdes Gil, Maya Islas, Alina Galliano, Irradia Iturralde, Isel Rivero, María Elena Blanco, Magali Alabau, Lilliam Moro, Laura Ymayo Tartakoff, Carlota Caulfield y Belkis Cuza Malé, entre otras.

*De finales de la década de 1980 hasta hoy*: Minerva Salado, Chely Lima, Daína Chaviano, Cira Andrés, María Elena Cruz Varela, Elena Tamargo, Damaris Calderón, María Elena Hernández Caballero, Sonia Díaz Corrales, Odette Alonso, Zoe Valdés, Aimée González Bolaños, Lucía Ballester, Rita Martín, Alessandra Molina y Lídice Alemán, entre otras.

En medio de ellas, como puente, las cubanoamericanas, que por su complejidad identitaria merecen un estudio individualizado. Entre ellas podemos mencionar a Lourdes Casals, Ruth Behar, Achy Obejas y Carolina Hospital.

## En el país de la nostalgia<sup>2</sup>



Cintio Vitier, uno de nuestros más emblemáticos críticos literarios, señaló la nostalgia desde la lejanía como una de las líneas fundamentales de la poesía cubana. Esto no es gratuito, ya lo he dicho: Cuba ha sido siempre un país de desterrados y las dicotomías exilio/poesía, destierro/patria y lejanía/nostalgia no son una novedad. La poesía escrita por mujeres no es, por supuesto, una excepción. “Hay un espacio que tiene la esencia de la distancia”, dice Maya Islas en su poema “Las horas”. Y Damaris Calderón se pregunta en “Cementerio de Colón / Spoon River”:

¿Con qué lengua  
repleta  
de mudez  
vas a nombrar  
(si nombras)  
tu ciudad,  
las ciudades?

Esas ciudades –especialmente La Habana, pero también Matanzas, Jagüey, Guanabo, Cojímar o Güira de Melena–, distantes geográficamente pero cercanas en el alma, se constituyen en el territorio al cual se aferra la identidad fragmentada, escindida. El dilema está planteado: ¿cómo recordar a la isla?, ¿de qué forma – diferente o similar– la evocan cada una de las promociones de poetas cubanas en el exilio?

El espacio geográfico es, sin duda, el primer referente de la nostalgia. Los lugares donde fuimos felices –o eso preferimos creer–, donde sucedieron todas las primeras cosas, los sitios donde transcurrieron la infancia y la juventud –porque en ambas promociones, en ambos grupos, las poetas vivieron su niñez y buena parte de su juventud en la isla–, son referencias recurrentes en esta poética: “Mira el Cristo, dijimos a la vez / dejando atrás la terminal de barcos, / el café de helados frutales, / la plaza de leones franciscanos.” Esto recuerda Juana Rosa Pita en su poema “Cristo en La Habana”; Isel Rivero, en sus “Cuatro canciones de distancia”, le habla así a la propia isla:

Isla  
Tu voz rompe en mi pecho ondas gigantes  
[...]  
Giro en torno a tus calles  
Con el mar a las espaldas  
Horadando mis oídos

Tú eres  
Mi siniestro lecho  
Y lejana compañía

Lilliam Moro, en “Recordando a la isla”, confiesa que:

Recordar a la Isla  
es flotar en Madrid, en Londres, en Miami  
[...]  
es un sol poderoso, un malecón interminable  
largo como la historia  
y tú y yo de la mano inventando la vida.

Y María Elena Blanco revive esa porción mágica y mítica que es la nocturnidad habanera:

En la Rampa la noche es una radiografía del deseo.  
Viste a la mujer de transparencias,  
enciende la pupila de los hombres.  
Echa candela por cada bocacalle  
la noche serpentina  
de El Vedado.

Y en esa confluencia de la materia poética y el paisaje de la imaginación y de los recuerdos, suele producirse –proponerse– una comunión carnal entre la tierra añorada y el cuerpo –o el alma– de la poeta. Así, Amelia del Castillo se pregunta: “¿Cómo arrancar la espina / que me crece de ti [...] / Isla, / Islayer, / Islasiempre, / islayó” –así, con mayúsculas–. En ese mismo tenor, Elena Tamargo, en su poema “Habana tú”, se sincretiza con la ciudad de sus amores: “De niña, entre las grietas de la tierra / buscaba en ti mi aurora / a semejanza mía, a semejanza tuya / cuerpo oscuro y esbelto de mi sueño”. Y Laura Ymayo Tartakoff se hermana, se siametiza, con la isla toda:

Porque desde niña  
también fui isla  
me fue creciendo  
este silencio.  
[...]  
Éramos, pues, dos islas.  
[...]  
Y era el mismo silencio.  
[...]  
Pero en los trazos  
de este silencio extendido  
[...]  
centenario y recóndito—  
queda la isla delgada,  
la otra,  
acostada en un mar  
de distante difícil,  
que también mece  
mi yo-isla.  
[...]  
somos bastiones  
de un mismo borrón.

Tal vez el extremo de la idealización sea la evocación de Pura del Prado: “Mi Patria es cariñosa y humilde / como el vestido de las campesinas, / melancólica como un barrio apenas alumbrado / por los cocuyos y las caricias.” En el otro extremo, Damaris Calderón sentencia:

La lejanía  
[...]  
Inmoviliza los objetos  
[...]  
los dora  
de una bondad  
que nunca tuvieron.

Las poetas emigradas hace poco más de una década, testigos directos de la decadencia y la pauperización de la vida en Cuba, con muy pocas razones para idealizar, transmiten una visión amarga, desencantada, muy contrastante con los ejemplos anteriores. Así afirma Damaris Calderón en “Vendrán días peores”:

La ciudad es una gran pústula [...]  
El lenguaje que se vocea  
de una esquina a otra esquina  
una gran pústula  
[...]  
Puerto de las alucinaciones,  
barrio chino de utilería,  
falso dragón.  
[...]

El sol rompe en migajas el país natal.

A esta crónica del deterioro se suma el poema “Cinema”, de Minerva Salado:

Los que fuimos al cine Universal  
entramos a un hondo boquerón  
en penumbras

[...]  
El polvo invade el sitio  
todo el olor es polvo  
todo el color del polvo  
sin butacas ni bancos  
ni imágenes disueltas ni blanco y negro  
ni siquiera el quejido de un cartel desgastado  
[...]  
huyendo entre las ruinas  
de la ciudad que fuimos.

Y en “Isla”, Rita Martín califica a “la ciudad soñada” como el “sitio más cordialmente / odiado” y la considera un “invento de nuestras cabezas putrefactas”.

### **La pura soledad<sup>3</sup>**

Esa visión desencantada, sin embargo, no ha sido exclusiva de ellas, sobre todo en lo referido a los avatares del exiliado y los dolores de la pérdida y ese manto de orfandad que nos convierte en “soledades errantes”, como diría Magali Alabau. Ser extranjero suele no ser tan fácil como se piensa idílicamente en la isla. “¿Nadie le da albergue al peregrino, mi dulce dios de las encrucijadas?” se pregunta Chely Lima, “¿Nadie le presta un techo al peregrino? / No hay templos a su paso, ni tabernas: / es el abandonado de sí mismo, el que no se mira en un espejo, / el que sueña. El que remienda lo que queda de su cuerpo.” Bien lo dice Isel Rivero: “Terrible es la memoria / Que nos fija a las colinas de la infancia / Que nos asalta como criminal ante el espejo.” Por eso Juana Rosa lanza un ruego: “Dime si voy a habanecer contigo / como si fuera la Isla todavía / más que quimera, mi país real”, y Alina Galliano se lamenta: “Por semanas enteras he tratado / de sostener / entre saliva y lengua / las posibilidades de un caimito, / pero los dientes / carecen de memorias [...]”. Rita Martín echa en cara a la insigne poeta: “Usted tenía razón, Dulce María, / Tantas cosas en el mundo / Nos fue dada. Sólo es nuestra / La pura soledad.” Y Damaris abunda: “La soledad [...] / golpea el estómago / y te tira sobre las cuerdas [...] / como un boxeador / por knock-out.” Y Elena se lamenta: “[...] cómo voy a ordenar pedazos de paisajes / ordenar los amores que son fotografías [...].” Y Lilliam sentencia con dolor infinito:

[...] vas a notar la ausencia de tus piedras  
de tus collares inventados  
de tus diálogos mudos y otras cosas  
por más que creas que se van contigo  
que te los llevas  
no.

Pura del Prado trataba de salvar una esperanza cuando dijo:

Consuela pensar que al paso de los siglos  
la tierra estará allí chorreando espumas,  
bajo los nimbos de orlas mandarinas,  
con su verde inviolable,  
los dedos de sus palmas arañando  
el cordaje del viento cuando llueve.

Y ojalá que se llame siempre Cuba [...]

### **Cuba por todas partes**

Aun cuando no la mencionan directamente, la poesía de estas mujeres está llena de símbolos, de representaciones de la isla que son recuerdo y son alivio: la calle bulliciosa de Lilliam sobre la que se eleva el balcón de Elena y el danzón de ambas, la música del Benny evocada por Rita y el guaguancó de Pura; el colibrí y el canario de Minerva y sus personajes y espacios de La Habana: el caminante urbano, el limpiabotas del Hotel Plaza, los espejos del Paseo del Prado; la mesa doméstica de Elena, donde se desperdiga el sabor de los mangos y el caimito de Alina, el guarapo y el mamey de Pura, y el abanico gastronómico que abre sobre ella María Elena Blanco: el tamal en cazuela, los buñuelos, las torrijas, el quimbombó, las frituras de bacalao y de yuca, los merengues, las mariquitas, los chicharrones de viento. Y los dioses africanos de Lilliam –y de todas–, los tambores de María Elena, el Elegua de Chely, sus “dioses tomadores de ron y de aguardiente” y los negros de Pura y de Elena, “resonando a sus pies el toque de los siglos”. Y encima de todos, “la noche serpentina / de El Vedado” y de La Víbora, la noche sobre la guardarraya y los manglares donde se refugian los jubos de Alina entre las fauces de los cocodrilos, sobre la línea del tren y la lanchita de Regla, navegando en la “copa de índigo” del mar (María Elena). El mar, esa sempiterna referencia, esa maldita bendición del agua por todas partes (Damaris), “sosteniendo la Isla / en la corola de los marpacíficos” (Alina). Ellas y nosotras, más idílicas o más desencantadas, unidas en lo que María Elena Blanco llamó “amor a lo inasible”, bordando una misma poética en Madrid, en Nueva York o en Miami, en México, en Quito o en Santiago: la poética del desarraigo. Y qué mejor final para este cuento triste que esta propuesta de Lilliam Moro: “[...] hagamos / de tripas corazón, / como si todo no estuviera perdido / como si realmente hubiera fe / como si fuéramos felices”. v

### **Bibliografía mínima**

- Aragón Clavijo, Uva de, “El futuro de la literatura cubana desde el punto de vista del escritor”, en *Lo que no se ha dicho*, Ollantay Press, Nueva York, 1994, pp. 265-270.
- Arias de la Canal, Fredo, *Antología de la poesía cósmica de Pura del Prado*, Frente de Afirmación Hispanista, México, 2005.
- Barquet, Jesús, “Confluencias dentro de la poesía cubana posterior a 1959”, en *Lo que no se ha dicho*, Ollantay Press, Nueva York, 1994, pp. 155-172.
- Bartra, Roger, “Culturas líquidas en la tierra baldía”, en *Replicante*, núm. 1, México, otoño de 2004, pp. 66-73.
- Calderón, Damaris, *Sílabas. Ecce Homo*, Letras Cubanas, La Habana, 2001.
- Cámara, Madeline, “Tríptico de la lejanía o tres poemarios de la diáspora”, en *La letra rebelde. Estudios de escritoras cubanas*, Universal, Miami, 2002, pp. 125-138.
- Caulfield, Carlota (comp.), *Voces viajeras. Poetisas cubanas de hoy*, Torremozas, Madrid, 2002.
- Cuadra, Ángel, “La poesía: el tema de lo cubano”, en *Pen Club de escritores cubanos en el exilio. La literatura cubana del exilio*, Universal, Miami, 2001, pp. 11-37.
- Geada, Rita, “Escribir en el exilio: la poesía de los primeros años”, en *Cuba: exilio y cultura. Memoria del Congreso del Milenio*, Universal, Miami, 2002, pp. 89-94.
- Gil, Lourdes, “La apropiación de la lejanía”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 15, Madrid, invierno de 1999-2000, pp. 61-69.
- , “Los signos del leopardo o la seducción de la palabra”, en *Lo que no se ha dicho*, Ollantay Press, Nueva York, 1994, pp. 208-216.
- Moro, Lilliam, *La cara de la guerra*, Gráficas Arabí, Madrid, 1972.
- Nuez, Iván de la, “Registros de un cuerpo en la intemperie”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 12/13, Madrid, primavera / verano de 1999, pp. 123-135.
- , “El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núms. 4/5, Madrid, primavera / verano de 1997, pp. 137-144.

Rojas, Rafael, "Insilio y exilio", en *Isla sin fin. Contribución a la crítica del nacionalismo cubano*, Universal, Miami, 1998, pp. 167-187.  
—, "Diáspora y literatura. Indicios de una ciudadanía posnacional", en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 12/13, Madrid, primavera / verano de 1999, pp. 136-146.  
Vitier, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, Instituto del Libro, La Habana, 1970.

Notas:

\* Versos del poema "Silentnaria", de Laura Ymayo Tartakoff.

<sup>1</sup> Rafael Rojas (1998: 167-187) señala dos grandes ciclos de éxodo intelectual en la cultura cubana: el primero durante el siglo XIX y el segundo después de 1959.

<sup>2</sup> "El exilio se convierte en el país de la nostalgia", frase de Rita Geada (2002: 89).

<sup>3</sup> Verso del poema "Conversación con Dulce María Loynaz", de Rita Martín.

**Odetta Alonso Yodú.** Santiago de Cuba, 1964. Poeta y narradora. Compiladora de la antología *Las cuatro puntas del pañuelo. Poetas cubanos de la diáspora*, proyecto que obtuvo uno de los Premios 2003 de Cuban Artists Fund (Nueva York). Autora de varios poemarios, entre los que destacan *Insomnios en la noche del espejo* (2000, Premio Internacional de Poesía Nicolás Guillén 1999), *Enigma de la sed* (1989), *Historias para el desayuno* (1989), *Palabra del que vuelve* (1996), *Diario del caminante* (2003) y *Cuando la lluvia cesa* (2003). Ha sido incluida en antologías de poesía y narrativa. Textos suyos aparecen en revistas y páginas de Internet. Es miembro de la Red de Escritoras Latinoamericanas (Relat), de la Unión de Mujeres Escritoras de las Antillas y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Radica en México desde 1992. Actualmente es editora de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

## GRÁFICA

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

### **Víctor Hugo Núñez: palimpsestos del fuego**

Hace tiempo, en 2004, me tocó inaugurar una magna exposición escultórica de Víctor Hugo Núñez en el Museo de la Ciudad de México, titulada *De la Cruz del Sur a Iztaccíhuatl*, para dejar constancia de su arraigo mexicano desde la raíz chilena. Nunca dejé de ver la obra, no obstante mis tareas de funcionario, con ojos de espectador y ciudadano de la sorpresa. No sólo por los motivos mitológicos, los formatos espectaculares, el mestizaje esencial de su discurso, la monumentalidad más allá de las dimensiones, que se erige con el amasijo del tiempo y de las geografías, las culturas y la ambición de transmitir las emociones del individuo que es y se asume como producto de sueños ancestrales e inmediatos, que es capaz de acrisolar nuevos materiales en la búsqueda de ese lenguaje plástico que nos obliga a reconocer nuestra humanidad contemporánea en el gesto primitivo de una choza, de un monolito, de una cerca, en la compleja trama simbólica de la sexualidad y la muerte de un relato histórico y fantástico, surrealista y naturalista a la vez, mágico y carnal, humorístico y carnavalesco, festivo y dramático sin remedio. La presencia de Víctor Hugo en las páginas de *alforja* no es accidental ni forzada, porque es un escultor que pinta y dibuja, lee y graba, hace poesía y la desata en líneas gráficas.

En su trabajo escultórico subyace un juego de reflejos y reflexiones sobre nuestras culturas, sobre la sensibilidad indígena y actual de los grupos humanos que han resistido el paso del tiempo, no obstante los flujos y reflujos, el paso devastador de la llamada civilización moderna. Víctor Hugo también es una muestra fehaciente de un creador que no se dobla ni se arredra ante las dificultades, resiste y continúa elaborando un discurso plástico de grandes proporciones y de grandes alcances, de búsquedas y de hallazgos. Me consta lo difícil que ha sido para él unir estos cabos del continente en el desplazamiento de su obra desde este país que lo acogió en el exilio hasta su patria de origen, Chile. Y luego vuelta al principio, el regreso a México, donde Víctor Hugo es un ejemplo de sincretismo, de fusión sin merma de la identidad y del sentido de pertenencia; por el contrario, es suma y floración de tiempo y espacios en la imaginación, en el quehacer estético, en la simbolización de la memoria y la mirada.

Esa exposición, *De la Cruz del Sur a Iztaccíhuatl*, fue presentada en Santiago de Chile dos años antes que en México, como el equipaje de un viajero que regresa a Ítaca. Víctor Hugo desplegó allí, en el Museo Nacional

de Bellas Artes, el largo trabajo que contenía y contiene la evocación de la cultura mapuche, la nostalgia de la familia y los amigos, del paisaje, de los sentidos y los sueños, junto al influjo de una fiebre artesanal y la barroca motivación de la cultura indígena y mestiza de México. La cruz del sur y la mujer dormida, Iztaccíhuatl, determinan el contexto de la creación plástica de este artista que no sólo le da forma a sus fantasmas, sino procrea y legitima su propio lenguaje vital para seguir siendo chileno en cualquier parte y para ser él mismo habitante y territorio de otras memorias y otras sensibilidades.

Más que del sueño, la obra escultórica y pictórica de Núñez se desprende del juego y la memoria; la historia figura a través de una invocación arquetípica o como los palimpsestos, es decir, esas tablillas o pergaminos en donde hay escrituras que permanecen debajo de otras posteriores. En esta exposición en particular hay indicios de un fuego expresionista que revela una gestualidad primitiva, un simbolismo de lo elemental humano, del proceso fabril entre la necesidad y la imaginación, entre el uso y el juego, entre la función y su representación totémica, entre la creencia y su intención estética. Lo ornamental choca contra la austeridad tajante del barro y los palos que sugieren aldeas de tierra y temporal, de formas de vida, no tan remotas en el tiempo pero alejadas de lo tecnológico y lo convencional. Junto a esa fuerza lacónica y ancestral del indígena, de la pacha mama y la vasija arqueológica, el artista coloca la presencia de signos y emblemas del mar, de la navegación, del viaje, del comercio, de la búsqueda, de la conquista, del asentamiento, de nuevas formas de poblar y transmitir la experiencia de los deseos y las realidades. La belleza tiene entonces lugar como fundamento de la vida, como lenguaje multívoco de los tiempos que nos conforman, de sus distintas formas de ser reconocida.

La monumentalidad en la obra de Víctor Hugo va desde las imágenes de las figuras de la isla de Pascua –que seguramente le machacaron en su infancia escolar– hasta la obsesión mexicana por lo colosal, por la desmesura. También allí está la artesanía mapuche, su policromía en contubernio con el colorido y el diseño de la artesanía mexicana, representada en grandes piezas y artefactos dignos de un mascarón de proa o de una pirámide maya. No deja uno de pensar en la exuberancia que reviste la arquitectura caprichosa de Eduard James en su onírica construcción en Xilitla, o los caprichos surrealistas de Leonora Carrington y las mitologías fabulosas de Remedios Varo, sin que ello signifique necesariamente un parentesco o resonancia, sino simples trazos que nos hacen ver desde otra perspectiva, menos aislada, el trabajo escultórico de Núñez. Así, la delicadeza y hasta la ternura lucen en sus personajes y en sus artefactos de grandes formatos, en sus cuadros, poseedores de una energía dramática que nos aproxima al volumen de sus entornos pretecnológicos. El poder, la vanidad, la permanencia, el movimiento, la fertilidad y el amor conforman la argamasa espiritual con que el artista ha construido sus imágenes ligeras, pero con apariencias pétreas y férreas en ámbitos de mito y magia, donde lo urbano no carece de sentido. Fuertes emociones palpitan en cada escultura, pintura o dibujo que dialoga con públicos y lectores que se saben parte de la intimidad y la elocuencia del artista.

## CRÍTICA DE LA POESÍA Y DE LOS POETAS

ALÍ CALDERÓN

### **Ensayo sobre poesía en México. Notas para un vuelo de reconocimiento**

Innumerables son los textos que piensan la poesía mexicana desde la mirada del siglo XX. Si como sentenció Alfonso Reyes, toda historia literaria presupone una antología necesaria, inminente, estos trabajos deberían, al menos los más prestigiosos, mostrar una radiografía general del ensayo escrito en nuestro país durante el siglo pasado dedicado a los poetas y a la poesía.

Para entrar en materia sería pertinente, pues, un atisbo inicial a dos de las antologías de ensayo más importantes de nuestras letras: *El ensayo mexicano moderno*, de José Luis Martínez, y *Ensayo literario mexicano*, con selección de John S. Brushwood, Evodio Escalante, Hernán Lara Zavala y Federico Patán, quien también escribe el prólogo. Iniciemos con la primera. En su introducción, José Luis Martínez se refiere a los distintos tipos de ensayo y fija el objeto de nuestra reflexión: el ensayo de crítica literaria. A éstos nos referiremos exclusivamente. De los ensayos antologados recogemos los siguientes:

En 1914, Francisco de Icaza sacó a la luz en Madrid el ensayo “Letras americanas” en donde “presentaba en sociedad” a los poetas modernistas Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, González Martínez, Urbina y Othón. Un

texto más informativo que crítico, más un álbum de bellas estampas que páginas sustentadas en el rigor. Muy poca reflexión.

Como no pocas veces sucede, combinando intuición, sensibilidad y un profundo conocimiento del fenómeno poético, tuvo que venir un artista –Ramón López Velarde– para dar claridad a nuestra literatura de ideas. En “La derrota de la palabra” –magnífico ensayo– pugna con vehemencia, entre otras cosas, por el uso en poesía de la palabra precisa. Por si fuera poco, reivindica de manera contundente el poema emotivo frente al meramente artificioso. Se trata, tal vez, de uno de los textos canónicos de la literatura mexicana.

Genaro Fernández MacGregor, en 1935, se ocupó de Ramón López Velarde, no de manera lúcida o seria pero sí mostrando, bajo la máscara del prestigioso cosmopolitismo, la dependencia cultural respecto a los países del centro amén de una cursilería a momentos detestable.

En el paisaje muchas veces yermo y estéril del ensayo literario dedicado a poesía durante el siglo XX sobresale quien es, con toda seguridad, el verdadero padre de nuestra literatura moderna: Alfonso Reyes. Para nuestros fines basta citar uno de los ensayos de su magnífica *Experiencia literaria*: “Aristarco o anatomía de la crítica”. En él, Reyes delinea las tareas del texto de crítica literaria y atribuye a este subgénero una importancia capital. Mediante los tres pasos que propone para un acercamiento al poema –impresión, exégesis y juicio– alterna la intuición, el análisis riguroso y la interpretación. Estamos hablando de un método de crítica literaria valiosísimo, absolutamente vigente y muy pocas veces llevado a la práctica con éxito en la trayectoria de nuestra literatura. El espíritu de la propuesta de Reyes pervive hoy, tal vez, en las tres preguntas que guían usualmente la reflexión de uno de los críticos más sólidos de hoy, Federico Patán: ¿qué quiso hacer el autor?, ¿lo consiguió?, ¿valió la pena?

La otra antología –*Ensayo literario mexicano*– corresponde, más o menos, a los trabajos escritos durante la segunda mitad del siglo pasado. Abre con gran fuerza el conjunto un ensayo elocuente y lúcido de Antonio Alatorre, “Crítica literaria tradicional, académica y neoacadémica”, donde encontramos aseveraciones lapidarias como “la crítica ha sido muy burda en nuestro idioma”. Y es cierto; salvo Dámaso Alonso, no tenemos en lengua española un verdadero clásico del ensayo de crítica literaria. Además, Alatorre abre el abanico de posibilidades de acercamiento al texto literario. Y dice:

Ya he rendido homenaje al seminario alemán de filología, y ahora se lo rendiré, muy conciso, al movimiento intelectual de nuestros tiempos. Las escuelas críticas de hoy son de una riqueza deslumbrante. Enumero algunos de sus rostros: lingüística neosaussuriana, sociolingüística, psicolingüística, gramática transformacional, *rhétorique nouvelle*, *poétique nouvelle* y *nouvelle critique*, estructuralismo, marxismo, psicoanálisis, crítica del texto, análisis funcional, semiótica.

Y con esto recordamos que la poco prestigiosa etiqueta de “académico” debe ser superada definitivamente, no sólo porque se trata de una adjetivación casi decimonónica además de absurda y encubridora de limitaciones dolorosas, sino porque vivimos una época en que el argumento sólido –más allá de su forma de presentación (fronteras difusas entre géneros)– es el protagonista de la reflexión literaria.

En los ensayos dedicados a la poesía encontramos dos categorías: el de crítica literaria y el de reflexión en torno a la poética. Esta última es trabajada espléndidamente, por ejemplo, por Ramón Xirau en “Poesía y conocimiento”.

El mejor texto de la antología y uno de los mejores ensayos escritos en México es “Historia de un corazón promiscuo”, donde Sergio Fernández aborda la poesía de Ramón López Velarde. Y lo hace no sólo desde el rigor y la coherencia sino –debemos agradecerlo– desde la intuición, la intensidad de la emoción y la sensibilidad. Sergio Fernández escribió un verdadero texto de crítica literaria, una respuesta a la altura de la obra de arte; inició un diálogo entre iguales con el poeta y su poesía. Así, por ejemplo, a un alto nivel emotivo dice Fernández sobre el poeta jerezano:

Y sufre, sufre con una intensidad sólo comparable a la de los grandes tristes, a la de los elegidos de la soledad. Sufre como Garcilaso de la Vega, como Schubert, como Novalis; sufre bárbaramente como Van Gogh.

Marco Antonio Campos es no sólo un buen poeta sino un ensayista bastante consistente. En “Jaime Sabines: por la vida y por la muerte” le otorga prácticamente el estatuto de clásico al poeta chiapaneco. Es un crítico honesto porque, más allá de las líneas elogiosas, es capaz de escribir:

Junto a consecuciones asombrosas encontramos defectos –de contenido, de tema– que se rechazan de inmediato: rimas en versos consecutivos, rimas internas mal insertadas, versos incorrectamente medidos,

imágenes donde se reúnen lo abstracto y lo concreto, fallidos contrastes, poemas que se quedaron en ejercicio o bosquejo, cursilerías, verbosidades.

Roberto Vallarino escribió “Salvador Díaz Mirón en el cincuentenario de su muerte” con un ameno tono anecdótico y mostrando que el chisme literario también porta sentido.

A la antología de *Ensayo literario mexicano* también se cuelan textos de los más jóvenes –jóvenes de cincuenta años, por supuesto–. Es el caso, en lo que a poesía se refiere, de Alberto Paredes, Francisco Segovia y Aurelio Asiain. También es necesario decir que no son, ni por mucho, los mejores ensayistas de sus generaciones respectivas, pero qué hacer: una antología es, en realidad, un capricho.

Por alguna extraña y misteriosa razón, Octavio Paz, césar de nuestra literatura, no está incluido en ninguna de las dos antologías a pesar de su profusa –y en muchas ocasiones lúcida– obra ensayística. Textos como *Los hijos del limo* o el clásico *El arco y la lira* son ejemplos contundentes de la calidad en la reflexión de Paz.

Don Octavio sabía la importancia de la crítica. No por nada escribió que “después de todo, lo quiera o no el poeta, la prueba de la existencia de su poema es el lector o el oyente, verdadero depositario de la obra, que al leerla la recrea y le otorga su final significación”. Por otra parte, Paz entiende, tal vez como ningún otro en lengua española, que en el ensayo las ideas pertenecen a la superficie del texto. Esto es: no importa mucho qué se dice, sino cómo se dice. En otras palabras, la forma de la expresión torna ingrátida la forma del contenido. Jorge Aguilar Mora escribió un libro cuya primera edición, en época del magisterio cultural de Paz, circuló escasamente y por poco tiempo. Se trata de *La divina pareja*. En él, Aguilar Mora dice:

En el caso de Paz no hay ningún sistema construido, no hay ninguna elaboración: hay negación de la historia, hay intentos de gramaticalizarla, hay descripciones constantes de la otredad, del mito, de la analogía, porque en el fondo siempre ha creído que no es necesario demostrar nada. Y contra ese error, que es el que le ha permitido escribir gran parte de su obra ensayística, he escrito el ensayo. (Aguilar Mora, 1991: 224.)

Párrafo escabroso, desmitificador, pesado igual a una loza que descansara en las espaldas. Tras el encumbramiento de una obra literaria viene, ineluctablemente, su revisión crítica.

Al margen de ambas antologías y su gran ausencia, ¿qué más rescatamos? Por supuesto la obra de Francisco Monterde, José Pascual Buxó, José Emilio Pacheco, Luis Mario Schneider, Miguel Capistrán, Jaime Labastida, César Rodríguez Chicharro, Federico Patán, Guillermo Sheridan o Hugo Gutiérrez Vega.

Más cercanos en el tiempo, no podemos sino aprender de Evodio Escalante. También recordamos a varios escritores nacidos en la década de 1950 y cuyos trabajos han influido profundamente a los creadores más jóvenes. Entre los más lúcidos encontramos a Vicente Quirarte, modelo del intelectual completo, académico riguroso y poeta emotivo. Ejemplos de su obra ensayística son, por mencionar algunos, “Esbozos para un retrato”, texto en torno a Ramón López Velarde, y el prólogo a una antología que inaugura en México la costumbre de estudiar la poesía según el concepto de generación no de quince, sino de diez años: “Poetas de una generación. 1940-1949”.

Arturo Trejo Villafuerte escribió “Voces de la poesía (1950-1968)” donde, con aguda visión panorámica da cuenta del estado actual de la poesía e inaugura la reflexión alrededor de la generación poética de los cincuenta. La tendencia de estudio a esta generación es continuada en el marco de la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* de la Universidad de Texas en El Paso, que ha publicado textos interesantísimos y de vanguardia. Es el caso del ensayo “Entre la espuma y la brasa. Poesía mexicana contemporánea” del muy confiable crítico José Francisco Conde Ortega, y del luminoso “Poesía y algunos lenguajes literarios en la generación de los cincuenta”, de Mario Calderón. De este último también recordamos “El signo lingüístico en la poesía mexicana contemporánea”, en donde se eleva la teoría a la crítica literaria. Esta revista y su antología de textos críticos *Poesía mexicana reciente*, presenta también el trabajo de otro ensayista magnífico: Samuel Gordon. De él recordamos el maravilloso ensayo “Estéticas de la brevedad en la poesía mexicana”. En esta generación no podemos dejar de citar, evidentemente, a José Joaquín Blanco y a Juan Domingo Argüelles.

Entre los ensayistas menores de cincuenta años podemos recordar a Jorge Fernández Granados, José Homero y a Juan Carlos H. Vera por el prólogo a su antología de poetas de la década de 1960. También, a Armando Oviedo y a Armando González Torres. Otro caso interesante es Heriberto Yépez. Su trabajo ha sido muy controvertido y él se ha caracterizado por enfrascarse en distintas polémicas –con Fadanelli o Víctor Manuel Mendiola, por ejemplo– de las que ha salido airoso. Causan asombro sus grandes aciertos, del mismo modo que sus errores y excentricidades. Podemos quedarnos con un par de ensayos suyos: “Muerte crítica de la poesía en México” y “Allende la poesía, allende la poética”.



Lo anterior –no hace falta explicarlo– fue sólo un repaso, una mirada siempre parcial a la tradición literaria considerando, desde luego, que no hay hechos, sólo interpretaciones.

Pero no debemos olvidar que siempre la poesía mexicana y sus grandes protagonistas han estado ligados más que íntimamente al poder. Iniciando con sor Juana, protegida de los virreyes desde el marqués de Mancera hasta el conde de Galve, pasando por Alfonso Reyes hasta Octavio Paz, favorito de varios gobiernos priístas, la poesía ha crecido bajo la sombra suave y benigna de la autoridad. Nuestra literatura sólo conoce la lógica política de la verticalidad. Es momento de iniciar el cambio de régimen. Debemos construir la horizontalidad mediante una democracia cara a cara y una honestidad de proporciones incluso evangélicas.

En este marco, ¿cuál es el papel del ensayo dedicado a poesía? Uno trascendental, invariablemente. Para nadie es un secreto la naturaleza legitimadora de la crítica literaria. Todos sabemos que muchas veces la crítica ruina busca el posicionamiento político antes que la honestidad poética. Y todo esto a colación por una tendencia peligrosa, arrogante y de inconcebible ignorancia que poco a poco gana espacio en México. Hablo del trabajo –¿crítico?– de Ernesto Lumberras y Hernán Bravo Varela, sobre todo en el prólogo a su antología *El manantial latente*, donde, con muchísima irresponsabilidad han menospreciado y prácticamente suprimido el valioso trabajo de una lista muy extensa de poetas, a la vez que pontifica el de otros creando, de ese modo, una especie de élite poética con pase vip a lo más alto del “Parnaso”. Ambos, con ridículos aires de Gran Inquisidor o reyezuelo a la Carlos II de Habsburgo, repiten los vicios de la vieja crítica comprometida siempre con el poder y alentada por éste para perpetuarse.

Tal vez la corriente contraria –la plural, la rebelde frente al poder, la que ha mostrado como valor primero la ética y la honestidad a toda prueba– esté surgiendo desde abajo, alejada de las cúpulas. Y en este punto no podemos sino reconocer la reflexión crítica de José Vicente Anaya, por ejemplo, y del espacio abierto por la revista *alforja* para la crítica de los poetas y la poesía en México.

De entre los más jóvenes, confesando que no conozco el trabajo de todos, me parece que en Rafael Toriz, Sigifredo Marín y Jorge Arturo Sánchez podemos encontrar la simiente de la crítica del futuro. Y es precisamente el futuro lo que debemos construir desde ahora.

Pugnemos por una crítica coherente, informada, consciente de su lugar de enunciación, con sustento teórico. Una crítica que nazca de la estilística, no derivada vilmente de la morfosintaxis, sino comprometida con la recreación de la intensidad del proceso artístico. En pocas palabras, una crítica que inicie su reflexión en la propia forma del texto y que de ahí parta libremente en cualquier dirección portadora de sentido. Una crítica literaria con intuición, sensibilidad pero también responsabilidad. Una crítica que revele y denuncie las relaciones de poder que se ocultan tras el artificio verbal.

Amigos, hay mucho por hacer. La tarea es ardua. Pero seguro que vale la pena.

## RESEÑAS

### *El amante y la espiga*, de Leticia Luna

MAX ROJAS

Los poetas trabajan con palabras. Son –por así decirlo– los hechiceros del lenguaje, los magos que lo crean y lo recrean, que tejen y entretejen las palabras para formar la urdimbre que dará origen a los nuevos símbolos, las nuevas formas y expresiones en que el poeta inventa sus versos mediante el arte malabar de su imaginación y la inventiva de sus dones poéticos.

Porque el poeta es –por principio y por final de cuentas– un creador de mundos, un hacedor de nuevos universos que nos permite asomarnos –y asombrarnos, al mismo tiempo– ante las otras realidades que nos abre cuando empuña la Palabra y el Verbo, se hace luz y se hace aire que viene a limpiar un tanto este mundo totalmente enrarecido y a punto de oxidarse –y nosotros con él, que es lo más grave–.

Y oxidación de los lenguajes, claro. De *nuestro* lenguaje, el de diario y el poético, que, más que hablar, pareciera que chirría, que se estruja como queriendo decir algo que valiera la pena, pero difícilmente sale un barbotar inexpresivo que termina haciendo más confusa y enrevesada la realidad (*ésta*) en que estamos inmersos.

La poesía no ha escapado a esta tendencia destructiva –y autodestructiva– del lenguaje. Si todo es desechable, ¿por qué no también las palabras y, ya que andamos en esto, por qué no también las ideas, los pensamientos, las emociones, las hacemos desechables y las tiramos por la borda? Lo moderno, lo realmente moderno es no

comprometerse con nada ni con nadie, y las palabras son, igual que las ideas, cuando se toman bien en serio, un verdadero compromiso, un duelo a muerte con uno mismo y con la encanijada realidad que nos acecha. Porque el poeta es, sí, creador de mundos y universos, pero es –o debe ser, mejor dicho– igualmente testigo y actor de y desde su propio tiempo. No, si se quiere, en tono panfletario o lamento jeremíaco (aunque, ¿a qué demente se le ocurriría escribir una oda a George W. Bush o a su simpático mayordomo inglés?), pero sí, viviéndolo, gozándolo y sufriendo como su parte más fiel y verdadera, más auténtica.

¿Y qué, si no rotundo compromiso con el mundo, con la vida, el amor –a fin de cuentas, la única fuerza en la que todavía puede creerse sin mucho riesgo de quedarse colgando en el vacío– hay en *El amante y la espiga*, este bello, bellissimo libro de Leticia Luna (en su nombre ya está la poesía)? Está el mundo y su realidad inhóspita, entre simiesca y siniestra, su barbarie, la nuestra, la de todos, la cotidiana y la que el 11 de septiembre nos puso ante los ojos como muestra del único futuro que tenemos a la vista. Los versos finales del poema “Septiembre negro” expresan la rabia y el coraje, la frustración y el miedo que este apocalipsis (escrito sea con las minúsculas que merece el desprecio) provocan en nosotros: “En el grito del hierro *más cercano al hueso / que a la carne* sucumbirán las anémonas / el viento y los cielos verán caer sus alas / y el mundo será una ubre seca / que recordará todas sus lágrimas / todos sus estallidos y todas sus venganzas.” Queda el amor, claro, como la luz entre las sombras. Y aquí, la poeta salta en júbilos y cantos, gozos en el lenguaje y gozos en los símbolos y las metáforas. En dos poemas memorables –el que da título al libro y “Desde el oasis”–, un erotismo suave, delicado, pone en conjunción carne y espíritu, sed y ansias de tener más sed y de poder saciarla, llenura y vaciamiento, fuego y, después, el sosiego que sigue a los incendios: “TV // Tú tienes el deseo entre la manos / me tocas y soy tuya / crepito, como el relámpago estoy viva // soy agua que te sacia / tengo las redondeces de la tierra / la voluptuosidad del río / pero me alejas de este mundo / oscura e invisible // v // Te vi de pronto / como un deslumbramiento / ante la aurora / y reconocí tu piel / como el amanecer reconoce / la noche que termina.”

La poeta es una maga que atrapa las palabras y las trasmuta en signos que nos sacuden y hace trepidar el suelo en que transcurre nuestra y más o menos tranquila modorra cotidiana. Una poesía que no sacude y no golpea no es, desde lue-go, no ya buena poesía sino, ni siquiera, poesía, a secas. Letras muertas sí, pero eso no tiene que ver con lo que aquí se trata Palabra y Verbo, espejo y llama.

Y *El amante y la espiga* es, sin lugar a dudas, un buen libro y, con algunos textos, un muy buen libro de poesía. Véase, como ejemplo de esta excelencia, aparte de los ya citados, el poema “El odre del caos” o los versos finales de “Sin pájaros ni madre selvas”: “Para ti no hay espinas, ni aduanas ni soldados, / no hay sombras, ni famas, ni gorriones / no hay púas, ni codornices en el estómago del día / para ti sólo tengo mi vocación de gaviota triste / mi vuelo / y voluntad de arena”.

Después de esto, sólo me queda felicitar a Leticia Luna y guardar silencio.

LETICIA LUNA

*El amante y la espiga*

La Cuadrilla de la Langosta, México, 2005.

### **Vagabundo, de Eduardo Langagne**

JORGE MENDOZA

Eduardo Langagne (México, 1952) tiene en *Decíamos ayer... Poesía 1980-2000* la primera recopilación antológica de su trabajo poético. El libro abarca los títulos que van del ya imprescindible *Donde habita el cangrejo*, ganador en 1980 del Premio Casa de las Américas, a una serie de poemas inéditos ordenados bajo el título de *Retablo*, pasando por libros de gran belleza como *Navegar es preciso* y *Cantos para una exposición*, entre otros.

Esta antología apareció en 2004, cuatro años después del periodo que cierra el libro. A partir de entonces, Langagne ha publicado tres títulos más: *El álbum blanco* (2004), *Décima ocasión* (2004) y la *plaque* que hoy reseñamos, *Vagabundo*, el trabajo más reciente del autor, publicado en la ciudad de Puebla a mediados de 2005 por la editorial LunArena.

Dentro de la generación de la década de 1950, Eduardo Langagne se destaca como el poeta cuya poesía alcanza la literariedad a través de la música, de un elaborado trabajo prosódico aprendido en las formas

clásicas, la vanguardia y la poesía contemporánea. Desde mi perspectiva, debemos entender la musicalidad en la obra de Langagne en dos sentidos. El primero es que todos, de algún modo, apreciamos como lo musical en un poema y que José Gorostiza, en sus *Notas sobre poesía* ha caracterizado mejor: “La poesía es música, y de un modo más preciso, canto.” Aquello que nos afecta el oído por medio de la voz y se refleja en los demás sentidos (el verdadero poema siempre es una gran sinestesia).

El segundo sentido es una metáfora, según Borges. La afinidad entre música y poesía proviene del origen común que compartieron. Sin embargo, Borges afirmaba que tal aseveración es un error o una metáfora. Error porque, de acuerdo con su experiencia, poco o ningún oído tenía para la música de Schumann o Chopin y, en cambio, sí podía disfrutar la música en los poemas de Yeats o Guillén. Metáfora porque, tal como sucede con la música, en la verdadera poesía el significante y el significado están indisolublemente integrados. De modo que esta segunda posibilidad, además de la primera, nos la abre la poesía de Eduardo Langagne. Y *Vagabundo* es una muestra más de ello.

*Vagabundo* es una *plaque* organizada en dos partes simétricas. Cada una incluye catorce textos. Los primeros diez poemas de cada sección emplean la prosa poética, abandonando asimismo puntuación alguna, y los ocho restantes recurren a las formas clásicas o al verso. Por tal motivo, el epígrafe del libro es un poema del brasileño Paulo Leminski, el cual se refiere a la relación entre el poeta y la forma poética. Según Leminski, aún cuando el escritor sea consciente y crea dominar la materia sobre la que trabaja, es, finalmente, el poema quien guía al poeta en la escritura y decide en qué forma desea ser escrito. Como lo afirmó hace ya muchos años Valéry: en la poesía el sonido guía al sentido, de modo que el ritmo, las correspondencias y el uso preciso de la sintaxis bajo el gobierno de la música son los elementos de que se vale Eduardo Langagne para construir su discurso poético. Como ejemplo, sirva el poema “X” de la primera parte. En él, además, confluyen algunos de los temas que son el *leitmotiv* del libro y de la obra del autor (la memoria, el amor y la reflexión sobre la poesía): “no hay ninguna palabra grata o novedosa pero cómo relacionar los recuerdos sin el caos que acostumbra el pensamiento al recordar desordenadamente en tanto sufre y piensa lo que pudo hacer porque ha sido una gran pena que este amor se termine siempre es una gran pena aunque el amor pensando bien no se termina sólo se acaba esa unidad provisional de la pareja que tuvo la posibilidad de unión una historia paralela a las vías que corren hacia el tiempo así es la poesía una vida paralela” (p. 14).

Uno de los poemas que se destaca, sin duda, por su pulcritud y ludismo es “El punto G”. A través de tautogramas y aliteraciones, el poema le canta a ese lugar del sexo femenino que prodiga tanto placer: “oh generoso punto genial del genital genuino manantial de la vida pozo extraviado del gozo localizado ahora te acierto digital relajado y legítimo generas apremiante y urgente / el ah tu ah mi ah” (p. 16). Pariente de “El punto G” es “El soneto del galopante”. Este poema celebra el miembro masculino de un modo caballeresco y su relación intertextual nos recuerda otros poemas escritos en los últimos años: “La bravata del jactancioso” de Eduardo Lizalde, o “Misterios eleusinos” de Alí Calderón. “El soneto del galopante” dice en su segundo cuarteto: “celebro tu firmeza, conducto del amor, / mantente firme, humilde, y tiembla victorioso, / homenajea el placer, apologiza el gozo, / estremécete y vibra, amoroso señor” (p. 15).

La segunda parte de la *plaque* hace un interesante juego entre partes dispuestas en negritas que hacen contrapunto al texto en letra normal. Se podría decir que son títulos pero, en algunos casos, debido a su extensión, no lo parecen. La función de este procedimiento es la de contextualizar la circunstancia desde la que escriben los distintos sujetos poéticos que se imponen en estos poemas. Un vagabundo, el ocupante de una habitación de hotel que llega decepcionado, o un poema, son algunos de ellos.

La preocupación principal de esta sección del libro es la poesía misma: la imposibilidad, las dificultades de objetivar lo subjetivo: “siempre quise escribir un poema como éste colocar cuidadoso entre sus líneas el aroma de una mujer...” (p. 22); la función de la poesía: “no detiene una guerra la poesía sí sostiene a la paz solamente” (p. 27); los medios expresivos, la función de la forma: “no te esclaviza el verso te libera te ayudará lo sé a trazar las vías por donde pasa el tren [...] un verso en el silencio detenido como una fiera rústica que acecha y el ritmo de tu verso te ha vencido” (p. 25); y una respuesta a la pregunta fundamental es “Oh la poesía”: “ese / vaso / de agua / que ella / bebe / pausadamente / trae / la sorpresa / de un río / fresco / que aún / no llega / al mar / pues / se detiene / en el vaso / que ella / bebe / pausadamente / y trae / la sorpresa / de un río / que aún / no llega / al mar” (p. 32).

Desde su primer libro, Eduardo Langagne ha cuidado y elegido cuidadosamente los medios expresivos de su poesía que se levanta a partir de la emoción y de una gran conciencia de la forma poética. El empleo del verso ha sido su principal camino. Por ello, *Vagabundo* ofrece una novedad en la poética del autor. Éste es un texto que explora nuevos caminos a partir de la forma y en el que el lector de poesía se solazará.

**Ábrara, de Roberto López Moreno: vasto de vértigos actuales; abracadabrante**

DANIEL TÉLLEZ

Alguna vez afirmé que algo susceptible hiere en la sabia selva del corazón del poeta de Huixtla, Chiapas; que en la incendiada turba de la palabra de Roberto López Moreno late silencioso otro fuego tumultuoso de la selva que habita. Centro de barro, poeta de tierra, teje en este libro corazón un esqueleto circular de palabra. Circular el fuego, nos circunda el abracadabra, en latidos que no cesan. *Ábrara* del tiempo del poeta, a tres tiempos: “Poemas iniciales”, “Sala de recreo”, “Informe de viaje (Canciones de Vancouver)” y un “Epílogo (Cerrando el *Ábrara*)”. *Ábrara* de la casa de la poesía de López Moreno, donde la palabra es morada, piedra de los sacrificios, el latido que abre y crispa la puerta de la vida. *Ábrara* de la luz primera, del primer verbo, del instante anterior, este libro tiene el rito y el presagio de un libro fundador de nuestra poesía latinoamericana. Sabe y esconde tras el velo de su dimensión estética, el instante del sometimiento y de la revelación. El poeta estalla, se arrodilla, inventa el vuelo, lastima la palabra, chispa, se traspasa, abre de la mano de demonios, el camino: “No desfallezcas, noblísimo jinete, / aéreo azote de blandros y exóticos, / cuidado, no tropieces, / puedes caer y lastimar el mundo, / herir el suelo, / alterar la armonía del universo, / cuidado, / no abras hoy el *ábrara* de la muerte” (“Andante”, p. 24).

En las posibilidades del primer rito, la experiencia de la palabra toma sus arneses y deja entrever al poeta habitado, violento frente al espejo, frente a la persistencia, a contrafuego: “¿Cómo se llamaba aquel que por primera vez / utilizó el oxímoron / como máximo acto de la creación? / ¿Qué queda de él sobre el polvo?” En la impronta del descenso de las edades –la hoguera de la casa y de la hormiga, de la fundación del mundo por los poetas, en un extraordinario poema titulado “Entre poetas”, cónclave para nombrar las cosas nuevamente– el poeta llueve sobre la orografía experimental de nuestros estanques literarios. En el perímetro de una dramática multiplicidad contenida –laguna y piedra de *filoverbos*, llaves de notas, de primeros verbos–, a relámpago y conciencia, reconstruye de la piedra sus primeras notas, la prelitúrgica del padre Mier y abunda de las rondanas santas de Amado Nervo al impulso sanguíneo de la verba de Tablada.

Poeta nómada, peregrino, espíritu *ábraro* de sonidos de flautas y tambores que enervan la sangre, la danza de la sangre dialoga al sol que se ha multiplicado en este libro que hoy nos convoca. Tantea desde la noche descomunal en que la palabra es responso, y mientras el mito ha de perecer al sueño, el desvelo reconstruye el eco abuelo de la vírgula del poeta López Moreno, nacido de la primera noche: “Habla al oído de los poetas muertos: / poeta Cardoza, / yo sólo quiero escribir lo que no entiendo” (“Tercetas”, p. 34-35). Porque su desvelo es de transformación, de recreación, de fagocitosis y ferocidad, el poeta celebra ciertos trazos vanguardistas que equidistan las verdes flamas: “El joven poeta, el inventivo, / está siendo inventado por los mistagogos / cromovoluminizadores / y por la sentencia con la que el reloj / acostumbra rehacer sus ritos” (“Estación Coyoacán”, p. 45); las cuerdas encendidas de los estridentistas –“El capullo se cierra en su memoria RAM, / suma, / cocktail de meteoritos, / en su hondura construye andamios interiores, / arquitecturas efervescentes” (“Cocción”, p. 48)–; las definiciones del fuego de la palabra y sus lecturas en el poema “Septapoética”: “Cabalgan los siete jinetes de mi terrisueño.” Cabalga –decimos– su lengua poética y se entrecruza con la otra, la del rayo, los pendones, la costilla, el fósforo, Pushkin, la sombra, el ave zacuán, la muerte del poeta de Mixcóac, al recreo que es un poema servido en mole poblano: “La picadura del ajonjolí, Ramón, tal picadura, / es un estruendo que sabe / a lis de prieta azúcar encarabinada, / a maples sabe, a siglo, / gallardo siglo y quintanilla / (al siglo de las losas, reloj nuestro).” (“¡Que viva el mole...!”), p. 64)

Un *ábrara* imanta en las raíces de los abuelos prehispánicos, las primeras voces, los últimos vuelos, el bolero místico y sagrado, los oscuros vientres de las congas y la sangre que multiplica los juegos retóricos, los asideros vanguardistas que hormiguean dentro de la música, los palíndromos, el *filin* de las repeticiones y aliteraciones. “Verberales geométricos, / rumor de corrientes despertando desde el cen-tro de las / sombras / a hacerse luz, / osario del sol, / tibias, radios, fémures, húmeros del sol, / hilera de dientes vegetales, / savia vibrátil, plin, plin / y la orquesta del mundo fluyendo, en el fondo, / plin plin, plin plin, ya está ayando el mundo. / Suenan” (“Concierto candela”, p. 73-75). Del mismo modo, el *ábrara* del yo, del viaje, el poeta pirata, el poeta lector, la colina del mundo en la poesía pautada de López Moreno; la condición de la otra música, otro lenguaje. El poeta presagia en el poema “Canción trágica en Sunset Beach”: “Si yo tan de la música, / tan a la hechura de las sensualidades, / qué será de mí al traducirse mi poema / a los ritos sonoros de otro idioma.”

*Ábrara* de la planicie chiapaneca, ábrara de la sangre precolombina imponente entre piedras, como el río cabe entre las piedras de una palabra agreste; la conversión matemática –raíz cuadrada del caligrama que cierra toda interrogación desmesurada del átomo al semen– construye el epílogo del libro.

Del mismo modo percibimos, con la experiencia del poeta, la antigua leyenda, la añeja celebración de la saliva y la sombra de los mayores que consuela en nosotros, en cuyo descubrimiento la escritura poética de López Moreno nos remite a un alto poeta inserto en la tradición más relevante de nuestra lírica latinoamericana. Testigo de la primera ansia y del primer ojo, el poeta resulta necesario; abracadabra para la salud de la poesía mexicana reciente; cada palabra aparece vasta de vértigos actuales; abracadabrante, en cada línea riña el espacio intemporal; el relámpago de la innovación. Hoy, nuevamente, lo sostengo: Roberto López Moreno es un poeta necesario para nuestra poesía: imprescindible linaje natural.

ROBERTO LÓPEZ MORENO

*Ábrara*

Coneculta Chiapas, col. Biblioteca Popular de Chiapas, 2004.