

Luvina

literatura y arte • 10 • invierno de 1997



- ♦ Especial: Ernesto Mejía Sánchez (poemas, narrativa, ensayo)
 - ♦ Poemas de Eugenio de Andrade, Rafael Torres Sánchez
 - ♦ Narrativa de Marco Aurelio Larios, Gabriela Velázquez
 - ♦ Ensayo de Dulce María Zúñiga ♦ Arte de Ernesto Marengo

♦ UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA ♦

♦ \$15.00 ♦

NUEVOS TITULOS DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Armando Solórzano Ramos
*¿Fiebre dorada o fiebre amarilla?
La Fundación Rockefeller en México*
304 páginas, \$ 45.00

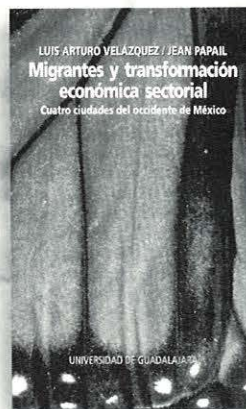
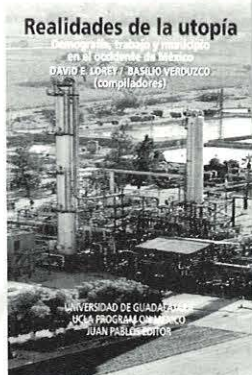


Rosa Martha Romo Beltrán
*Interacción y estructura
en el salón de clases*
(reimpresión)
Necesidades y estrategias



Rosa Martha Romo Beltrán
*Interacción y estructura
en el salón de clases*
(reimpresión)
154 páginas, \$ 35.00

David E Lorey y
Basilio Verduzco (compiladores)
Realidades de la utopía.
*Demografía, trabajo y municipio
en el occidente de México*
304 páginas, \$ 85.00



Luis Arturo Velázquez y
Jean Papail
*Migrantes y transformación
económica sectorial.*
*Cuatro ciudades del occidente
de México*
292 páginas, \$ 60.00

Marco Aurelio Larios
*La música y otras razones
para contar*
(reimpresión)
120 páginas, \$ 25.00



Paolo Bifani
*Medio ambiente
y desarrollo*
704 páginas, \$ 160.00

adquíeralos en: *coordinación editorial* UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

francisco rojas gonzález 131 [entre av. méxico y justo sierra]
ladrón de guevara CP 44600 guadalajara, jalisco, méxico
teléfonos 91 [3] 615 7589 / 615 8742 Fax 615 8192
horario: de lunes a viernes, de 9:00 a 15:00 horas

Programa Universitario

PUPLF

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Coordinación General de Extensión

COORDINACIÓN DE PROMOCIÓN
Y DIFUSIÓN CULTURAL

índice

4 Especial
Ernesto Mejía Sánchez

6 Tres poemas

8 Dos cuentos

11 *El poema en prosa*

de los creadores

21 Poemas
Luis Fernando Ortega

24 Dos poemas
Víctor Ortiz Partida

33 Poemas
Eugenio de Andrade

35 Sueños
Gabriela Velázquez

37 Alfredo y la poesía
Marco Aurelio Larios

43 Fotografía de grupo
Élmer Mendoza

en visperas

45 *De Arribita del río*
Rafael Torres Sánchez

47 México
en la obra de Ítalo Calvino
Dulce María Zúñiga

53 Reseñas

*Muestra de literatura
contemporánea de Jalisco*

Escribir cansa

*La música
y otras razones para contar*

25 Ernesto Marengo:
la hiriente poesía visual
Javier Ramírez

En portada:
Ernesto Marengo
*Toda mula descarriada
regresa en la madrugada* (1995)



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA: *Rector General*, Víctor Manuel González Romero; *Secretario General*, José Trinidad Padilla López; *Vicerrector Ejecutivo*, Misael Gradilla Damy; *Coordinador General Académico*, Diego de Santiago; *Coordinador General Administrativo*, Adolfo Espinoza de los Monteros Cárdenas; *Coordinador General de Extensión*, Roberto Castelán Rueda.

LUVINA: *Coordinador editorial*, César López Cuadras; *Consejo editorial*: Martha Cerda, Efraín Franco, Baudelio Lara, Jorge Orendáin, Víctor Manuel Pazarín, Guadalupe Sánchez, Marco Aurelio Larios, Wolfgang Vogt, Felipe Ponce, León Plascencia Ñol. *Diseño*: Avelino Sordo Vilchis; *Corrección*: Sofía Rodríguez B., Coordinación Editorial. Oficinas: Vallarta 1668, 44170 Guadalajara, Jalisco. ☎ (913) 615 4922 y 615 4980. FAX 615 5018. *Diagramación y tipografía*: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL. *Preprensa*, Color Digital; *Impresión*, ERB Imprenta & Papelería, Andrés Terán 1736, Chapultepec Country Club, Guadalajara, Jalisco, México ☎ (913) 853 8730.



Ernesto Mejía Sánchez en 1947

En portada
Ernesto Mejía Sánchez
Toda vida destruyéndola
regresa en la madrugada (1992)

Ernesto Mejía Sánchez

Ernesto Mejía Sánchez, aunque nacido nicaragüense (Masaya, 1923), desarrolló su vida y su obra en estrecha relación con México. Reconocido escritor y erudito de las letras hispanoamericanas, se desempeñó con fortuna en el ensayo, la narrativa y la poesía; realizó también estudios filológicos y fue especialista en la obra de Alfonso Reyes, Manuel Gutiérrez Nájera, Fray Servando Teresa de Mier, Rubén Darío, José Martí, Andrés Bello y Azorín, entre otros.

Gracias a su estrecha amistad con Alfonso Reyes, de quien fue, además, alumno y colaborador, conoció en detalle la obra de este gran escritor mexicano, por lo cual tuvo a su cargo compilar y editar los tomos del *XIII* al *XX* de sus *Obras completas*.

Fue colaborador de numerosas revistas literarias de América Latina, catedrático e investigador en la Universidad Nacional Autónoma de México, miembro de la Academia de Geografía e Historia de México y de la nicaragüense y la real española de la lengua. En 1969 se le otorgó el Premio Xavier Villaurrutia, y en 1981, el Premio Internacional Alfonso Reyes.

La obra de Ernesto Mejía Sánchez, aparte de incursionar por los diversos géneros de la creación literaria, combina venturosamente los temas de su tierra natal y los de la adoptiva. Como una muestra de lo anterior, **Luvina** publica, en esta sección especial, seis textos inéditos suyos: un ensayo, tres poemas y dos cuentos. Esperamos que ello contribuya a un mejor conocimiento del perfil literario de un escritor que enlazó con su talento al México de Reyes y a la Nicaragua de Darío. Allá nació, pero aquí lo sorprendió la muerte (Mérida, 1985).

Tres poemas

Ernesto Mejía Sánchez

Rosario al sol

De niña su nana le halaba las trenzas
y le rasgó los ojos,
le dejó la frente como laja de río.
Le puso botines altos
y le prendió plomitos en la falda
porque no se le vieran los tobillos.
Le enseñó a rezar en una tumba,
a creer que todo estaba previsto.
Nunca se imaginó: Rosario al sol
de los años, amiga peligrosa y
sumamente atea, que la paideia pueril
no siempre es desventajosa. Por lo menos,
no siempre, la de antaño.

Wiesbaden, otoño de 1962

Despreciando las leyes de la física

Cuando terreno sí terreno piso
con pies de plomo cuando piso azogue
quiere el agua cristal que no me ahogue
en espejos de luz como Narciso

si nutrido en el mal cuanto me quiso
la dicha breve su sin fin dialogue
y la barca de hierro vuele o boque
hacia el inmerecido Paraíso

o si al Infierno quiere conducirme
en caballos de hielo incadescente
hinche la boca el ojo de la frente

venga sin tiempo el rayo que ha de herirme
gravedad no la tengo felizmente
mente veloz me lleva a Cielo firme.

Cuernavaca, 17 de diciembre de 1978

Sandino glorioso sube a los infiernos

Día dos, uno del mundo,
cuando nadie sabe nada de nada
y es casi imposible la predicción,
encuentro a la mujer enjoyada
y al tigrillo pacífico muerto de frío.
Y todo es simbólico, cifrado,
simulacro y estúpidamente concebido.
Hay que desconectarse, romper
el fusible, entrar en la fisión
directamente, sin perturbar
ni enriquecer a los dioses machos
del cementerio. El unicornio
es un rinoceronte a lo divino.
Es y no es el Cristo. Lo ves rendido
de Amor ante la Dama.
Después lo cercan y lo hieren.
Ponen precio a su preciosa
cornamenta: hueso de níquel,
marfil y eucaristía.
Con ese hueso me han de matar
pero que me maten de una vez.

México, 21 de febrero de 1982

Dos cuentos

Ernesto Mejía Sánchez



Los andarines

Cuando yo era un niño, y eso hace bastante tiempo, pasaban los andarines. Algunos decían que los andarines eran resto de circo y que no les quedaba otro camino que caminar. Puede ser, pero yo conocí andarines andarines, verdaderos andarines, que sólo andaban andando y nada más. Todos eran flacos, huesudos, de gran pescuezo y con la manzana de Adán bien desarrollada. Parecían gallos chiricanos, por lo pescuezudos y coloradotes del cogote. No eran muy limpios que se diga; traían siempre el cuello de la camisa sucio y grasoso, y la corbata desgolletada y con lamparones. Me contaron que los andarines venían de Extranjía, es decir que eran extranjeros, vagos, pero no malvivientes. A veces tenían que vender hasta la corbata, aunque estuviera sucia, porque no llevaban nada en la mochila. Los zapatos eran un asco, se veía que habían andado mucho, por lodos, polvos y arenas y no tenían dinero para limpiarlos. Siempre se presentaban muy humildes y contando un cuento. Que caminaban por un apuesta, que andaban de andarines para hacer ejercicio, que iban a recibir un premio al llegar a la estatua de la Libertad. Yo conocí al único andarín que hubo en mi pueblo; se llamaba Rafael Montiel y se fue a Nueva York a pie sólo para escribir unas crónicas que él tituló muy humildemente: *De Masaya a Masaya, pasando por Nueva York*. Debía de ser poeta el bandido, porque sólo a uno así, se le ocurren cosas así. Mis primos decían que los andarines venían de Costa Rica, porque allá la gente es blanca, flaca y educada, querían decir humildes, que no hablaban a gritos como nosotros, sino como despacio y con muchas eses, y decían: Buenos días y Gracias y casi todo lo que enseña el Carreño. En ese tiempo Costa Rica era como el paraíso de los pendejos, porque ahí no había revoluciones ni terremotos ni dic-

tadores, y los andarines que buscaban aventuras tenían que salir de Costa Rica, porque Costa Rica de tan educada que es, es muy aburrida. Mi abuelo tuvo un empleado que le decían el Tico, porque en efecto era de Costa Rica; era muy educado, casi no hablaba, y si hablaba casi no se le entendía, pero debía de ser valiente en el fondo, porque tenía los brazos tatuados con una sirena desnuda, pero a lo mejor se la tatuaron cuando estaba dormido. Yo no estoy seguro de que los andarines sean de Costa Rica, pues los ticos son sedentarios, es decir que tienen mucha sed. Por mi casa, que estaba en la carrilera, pasaban muchos y no siempre pedían de beber. Mi padre, que le gustaba oír de otras partes, les metía conversación y así aprendió muchas cosas. Uno de ellos le enseñó lo de la sopa de piedras y sacó de la bolsa del pantalón tres piedritas de río muy puliditas. El andarín le dijo que esas piedras eran maravillosas, que se hacía una sopa riquísima con ellas, pues tenían propiedades ocultas, casi inteligentes. A mi padre le picó la curiosidad, porque siempre fue algo inventor. Le suplicó que se las prestara para examinarlas, pero eran como cualquiera. No, le dijo el andarín. Ponga una cacerola con agua a hervir. Y así se hizo. Cuando estaba el agua hirviendo, el andarín colocó las tres piedritas delicadamente en el fondo. Después, como quien no quiere, pidió unos huevos, después, cebollas, ajo, tomate, sal y pimienta. Y claro que salió un caldo riquísimo, que el andarín sorbió en el acto, quemándose la boca. Cuando terminó, sacó del fondo las tres piedritas y las lavó con mucho cuidado. Mi padre creyó que ya habían quedado sin sustancia y le preguntó que para qué las quería. Y el andarín le contestó que para hacer otra sopita más adelante. Éste sí que parecía de Costa Rica, porque después he conocido otros con tres piedritas, o xilografías o dibujos, pero yo se las meto en el culo y ellos se van gozando.

Cuernavaca, 1973

Picasso y el argentino

Vos sabés que los argentinos somos así, que andamos por todo el mundo como en la estancia; pero lo que te quería contar era lo del pibe aquel que decía que era pintor, allá en París, y se fue a ver a Picasso. Y le dijo: «Che Pablo, vos por andar con esos cubismos a que no sabés pintar un triángulo.» Y

La Jefatura Nacional del S. E. U. otorga al titular del presente carnet todos los derechos de que disfrutaban los afiliados del Sindicato.

Se ruega a todas las autoridades académicas y se ordena a todas las Jerarquías del S. E. U. faciliten al interesado toda clase de medios a su alcance para que el titular pueda efectuar sus tareas académicas.

Madrid 1 de noviembre de 1951

El JEFE NACIONAL DEL S. E. U.,

Corelano



Núm. 351

Apellidos Maria Sanchez
 Nombre Ernesto
 Nacionalidad Wicapaquna
 Fecha de nacimiento 6-4-1923
 Estudios Indicaciones Literarias
 Universidad de procedencia Perú
 Universidad donde estudia Universidad Municipal
 Situación Reserva Juvenil Cult. Sup.
 Fecha de ingreso 1 de noviembre de 1951

FIRMA DEL INTERESADO:
Ernesto María Sánchez

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

FILOSOFIA

Alma Leticia
Hija de María



4159

ANEXO DE COMPARTAMENTO

AÑO ESCOLAR DE 1951

Picasso, medio picado, no le dijo nada sino que tomó un papel precioso, de esos carísimos, y un carboncillo: «Si no lo pinto, éste va a creer que soy un cojudo.» Y lo pintó con mucho cuidado, casi perfecto, como que lo hubiera querido. «Ujú —dijo el argentino—, ahora firmámelo para demostrarle al mundo que sabés pintar un triángulo.» «No jodás —le dijo Picasso—. Vos lo que querés es que te regale 10,000 francos de los nuevos. Mejor pedímelos.» Y le dijo el argentino: «Si te los pido no me los das porque sos tacaño y el triangulito nada te cuesta. Lo pintaste en un segundo. Vos decidís.» Entonces Picasso pensó: «Éste sabe que soy tacaño. Ahora le gano y se lo regalo.» Y le regaló el triangulito firmado y todo. Y el argentino salió en carrera a venderlo en la esquina, en un puestecito disimulado que hay allí para esta clase de picassos y le dieron los 10,000 francos, de los nuevos, en el momento. Al día siguiente Picasso fue por su Picasso y lo puso en su estudio, con marco y marialuisa. Y llegó el argentino y no lo vio, pero le dijo: «Ahora ya somos socios. Todo París sabe ya que yo te enseñé a pintar un triángulo. Debemos quemarlo y yo desaparezco mediante un módico Picasso de los buenos. Es lo que te conviene.» Y Picasso, como que estaba molesto, le dijo: «Vos crees que soy pelotudo. Yo te desaparezco y no quemó el triángulo que ya vale 15,000 francos de los buenos.» Y le dio. Y el argentino se fue corriendo a venderse por el triple de lo que valía porque llevaba en la cara un manazo puro Picasso, que Picasso ya no pudo comprar por más que quiso, a pesar de que tenía sus propias huellas digitales. Como te decía, los argentinos somos así.

13 de noviembre de 1970

El poema en prosa

Ernesto Mejía Sánchez

I

Conchita Meléndez me platica en su casa de Santurce, en El Condado, sobre su libro en trama: *Moradas de Alfonso Reyes*, como quien dice: los ámbitos diversos de su poesía. Se le ofrecen algunos problemas; encuentra en *Calendario*, en *Tren de ondas*, en *Las burlas veras*, muchos textos en prosa que son poesía. Le digo lo que ella sabe: que son poemas en prosa, aparentemente un *oxímoron*, figura por la cual se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla, como recuerda Borges en *El Zahir*. De otra manera, según la vieja escolástica, se trata de una *contradictio in obiecto* (no *in terminis*), que asusta a las mentes sensatas, prevenidas por Aristóteles.

Esto quiere decir que la antigua retórica impuso que la poesía debía estar escrita en verso y, naturalmente, la prosa en prosa, aunque las excepciones siempre estuvieron a la orden del día. *El poema de Parménides* es un texto filosófico y está versificado, como lo están muchas recetas de cocina y la cuenta de los días de cada mes. Por el contrario, casi todos los *Diálogos* de Platón se escribieron en prosa y son poesía sin discusión. Reyes, que sabía de estas cosas, dejó escrito:

La frontera entre verso y prosa es más indecisa de lo que parece. Verso y prosa, entremezclados acaso en el origen, nítidamente separados después, han tendido a emulsionarse otra vez, por una parte, con la vuelta al versículo y el hastío de los metros y rimas fijos y, por otra, con el afán de dar a la prosa ciertos nuevos atavíos rítmicos. La confusión parte de los polos hacia el centro: en el verso afloja, y en la prosa aprieta, los rigores acústicos. Esta segunda tendencia, que llamaríamos la versificación de la prosa, no parece haber prosperado en nuestro tiempo; en cambio, prospera la otra, que llamaríamos tendencia a prosificar el verso. Este análisis sumarisimo es aquí suficiente (*Obras completas*, XV, 479).



Sin embargo, en el texto de Reyes, muy a pesar de su lúcido deslinde, subyace la confusión de *poesía igual a verso*. Así se habla ahí de *atavíos rítmicos* y de *rígores acústicos*; de *versículo* y de *metros* y *rimas fijos*, como de oposiciones o de peculiaridades de cada modo literario. Y por añadidura, la frase *en nuestro tiempo*, que acarrea, al parecer, un lapso bastante luengo, debe fecharse en el 1940 en que el texto fue redactado. No mucho después, el Neruda de gran parte del *Canto general* y sus discípulos actuales en materia de manifiestos histórico-políticos, como Ernesto Cardenal, han demostrado que la *versificación de la prosa*, sí, *parece haber prosperado en nuestro tiempo*.

En lo que Reyes no se engañaba era en la polaridad que entrañan los modos tradicionales de la expresión literaria y la convergencia que acusan hacia un centro ideal. Ese centro es el magma poético a que acuden tanto la prosa como el verso, pero no como atavío rítmico o acústico, sino en pos de aprehender la máxima porción posible de realidad, ambición metafísica que va más allá de las simples palabras bellas. En este sentido, el poema en prosa, más que la poesía en verso, tiende a la palabra en libertad como medio de rebelión y liberación. Su polimorfismo le permite plegarse a las exigencias más diversas para crear un mundo autónomo que se dicta sus propias leyes. No se trata, pues, de versificar la prosa o de prosificar el verso, sino de intensificar el verbo donde yace la poesía, sin barreras retóricas, ni siquiera.

II

En la literatura de lengua española, como no podía ser menos tratándose de una gran literatura, se ha dado el caso, en todos los tiempos, de la prosa cargada de poesía. Los ejemplos están en las memorias suficientemente dotadas; no hay para qué hacer el recuento de esos fragmentos engarzados o perdidos, a veces, en obras de diversos géneros: teatro en prosa, novelas, relatos, libros de viaje, cartas, crónicas e historias. Una muestra, tan sólo una, que sorpresivamente aparece en una de tantas *Historias de Indias*, del siglo XVI, y que ya ha obtenido el premio de la antologías. Es de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés y se refiere a *La esmeralda*:

Restriñe los movimientos deleitables de los lujuriosos, y restituye la memoria perdida, y vale contra los fantasmas y las ilusiones del demonio; apacigua las tempestades, y vale a los adivinos, como se dice en el *Lapidario*... No hay aspecto de alguna color más jocundo, y como miramos de voluntad las hojas verdes y las hierbas, tanto más de grado vemos las esmeraldas, porque ninguna cosa verde es más verde que ellas, en su comparación. Y son, entre las gemas o piedras preciosas, las que hinchen los ojos y no los cansan; antes, cuando son cansados por haber mirado otra cosa, los recrean. Ni tienen los ojos más agradable restauración para aquellos que entallan las gemas; porque con aquella verde lenitud o halago, mitigan el cansancio y así mismo hacen ver por más luego espacio, dando por reflexión, su color al aire circundante. Nerón miraba las batallas de los gladiadores en una esmeralda.

Se trata, por supuesto, como hemos anticipado, de fragmentos, no de piezas independientes, forjadas con toda la intención creadora que requiere un género nuevo, nacido a contrapelo de la literatura. Este fenómeno florece modernamente en las literaturas europeas en el siglo XIX y la española no es una excepción si se considera el advenimiento de la prosa artística como un elemento preparatorio para la realización del poema en prosa hacia el fin de siglo. Se ocurren como precursores en un terreno tan inexplorado, dos españoles y dos hispanoamericanos que ejercieron la prosa con afanes artísticos y que en determinados momentos alcanzaron con ella la intensidad poética que será una de las características del poema en prosa.

Serafín Estébanez Calderón, malagueño, firmó bajo el pseudónimo de «El Solitario» en 1847 sus *Escenas andaluzas*. El colombiano Jorge Isaacs publicó su *María* en 1867. En 1871 aparecieron póstumamente las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer. *Amistad funesta*, de José Martí, sale a luz en 1885. Es posible que en revistas y periódicos se encuentren otros antecedentes no registrados; pero estos cuatro nombres, de suyo tan significativos y en este aspecto ya bien reconocidos por la crítica, pueden estimarse como suficientes.

Con la última fecha mencionada, estamos a un



Con José Luis Borges en El Colegio de México, 1973.

paso de la aparición del *Azul* de Rubén Darío (Valparaíso, 1888), que contiene 12 piezas autónomas, que no son cuentos ni en verso ni en prosa, sino apuntes, estados de alma, o como los llamó el propio Darío «ensayos de color y de dibujo que no tenían antecedentes en nuestra prosa». Más adelante los llama «trasposiciones pictóricas», como en efecto lo son por su intención plástica y el subrayado de los títulos: «En busca de cuadros», «Acuarela», «Paisaje», «Aguafuerte», «La Virgen de la palma», «La Cabeza», otra «Acuarela», «Un retrato de Watteau», «Naturaleza muerta», «Al carbón», otro «Paisaje», y «El ideal». Se habían publicado con anterioridad en la *Revista de Artes*.

III

Las opiniones de Rubén Darío sobre sus experimentos de poesía en prosa fueron redactadas alrededor de un cuarto de siglo después de los sucesos. En París, junio de 1913, escribió esas páginas que rememoran el primigenio *Azul* de 1888. En verdad, son muchos los años transcurridos entre una y otra fecha para que la fidelidad de la memoria no deje algo que desear; pero es seguro que tenía el libro a la mano y aun se puede asegurar que fue la edición

de 1905 la que manejó en esa ocasión, pues el orden y la descripción de su contenido se ajustan únicamente a ésta.

Antes y después de referirse a las *trasposiciones pictóricas*, esos doce *ensayos de color y de dibujo*, utiliza con precisión el término de poema en prosa. Al hablar de «El velo de la reina Mab», dice «realicé por primera vez el poema en prosa». Y «la canción del oro», según él, «es también poema en prosa». La última pieza, anterior a la sección en verso, es «A una estrella», Stella, Rafaela Contreras, la próxima primera esposa del poeta, autora también por esos días de tres poemas en prosa. Este *canto pasional* Darío lo subtituló «Romanza en prosa» y figuró por primera vez en el *Azul* de Guatemala, 1890, cuando estaba en espera de su prometida. El comentario de 1913 es muy significativo: «poema en prosa, en que la idea se une a la musicalidad de la palabra».

Es evidente que Darío está utilizando muy conscientemente peculiaridades de las otras artes en beneficio de sus experimentos de *écriture artiste*: la pintura, la música, la escultura y hasta la orfebrería. Este empeño no lo abandonará ni en los más inhóspitos días de periodista en Centroamérica, ni en su primer viaje a Estados Unidos. En Guatemala

y Costa Rica, en Madrid, a su regreso a Centroamérica, en Panamá, cuando viaja como cónsul colombiano vía Nueva York y París con destino a Buenos Aires, escribe prosas breves de contextura poética, amén de los poemas en verso que constituirán sus *Prosas profanas* de 1896.

En este libro, que será el breviario estético de toda una generación, incluye un poema en prosa, fechado en Nueva York, en 1893. El propio Darío ha dejado en su autobiografía, capítulo XL publicado en *Caras y Caretas*, de Buenos Aires, 9 de noviembre de 1912, el testimonio de la importancia que tuvo en su día esa pieza que parece justificar textualmente el título de la obra. Darío escribe:

Hay en el tomo de *Prosas profanas* un pequeño poema en prosa rimada, de fecha muy anterior a las poesías escritas en Buenos Aires, pero que por la novedad de la manera llamó la atención. Está, se puede decir, calcado, en ciertos preciosos y armoniosos juegos que Catulle Mendès publicó con el título de *Lieds de France* [1892]. Catulle Mendès, a su vez los había imitado de los poemitas maravillosos de *Gaspard de la Nuit* [1842, de Louis Bertrand] y de estribillos o refranes de rondas populares. Me encontraba yo en la ciudad de New York, y una señorita cubana, que era prodigiosa en el arpa, me pidió le escribiese algo que en aquella dura y colosal Babel le hiciese recordar nuestras bellas y ardientes tierras tropicales. Tal fue el origen de esos aconsonantados ritmos que se titulan *En el país del Sol*.

En el artículo sobre *Prosas profanas* (publicado en *La Nación* de Buenos Aires, lo. de julio de 1913), se expresa de casi idéntica manera:

El país del Sol, formulado a la manera de los *Lieds de France*, de Catulle Mendès, y como un eco de *Gaspard de la Nuit*, concreta la nostalgia de una niña de las islas del trópico, animada de arte, en el medio frígido y duro de Manhattan, en la imperial Nueva York.

IV

No estuvo solo Darío en el ejercicio de la prosa ar-

tística en nuestra literatura del fin del siglo XIX. Un examen, por rápido que sea, de las revistas literarias de nuestra América en ese periodo nos atestigua la moda incipiente y a la vez abrumadora de prosas, breves, líricas, descriptivas o narrativas, que se titulan *acuarelas*, *pastel* o *sanguinas*. La *Revista Azul*, fundada por Gutiérrez Nájera en México; su continuadora la *Revista Moderna*; *El Cojo Ilustrado*, de Caracas; etc. y tantas otras de vida efímera en el norte, centro y sur del continente hispanoamericano, y aun en las islas, participaron con entusiasmo en esta nueva modalidad de prosa.

Darío, al comentar en 1913 sus ensayos de poesía en prosa, deja un párrafo que la historia y la crítica del modernismo se han abstenido de confirmar. Dice así:

Tales trasposiciones pictóricas debían ser seguidas por el grande y admirable colombiano José Asunción Silva —y esto, cronológicamente, resuelve la duda expresada por algunos de haber sido la producción del autor del *Nocturno* anterior a nuestra Reforma.

No debe extrañar el tono reivindicatorio de Darío, siempre celoso de su honra y fama y hasta exagerado en atribuirse la iniciativa de muchos méritos de la Reforma modernista, reforma con mayúscula, como él la escribe.

Por desgracia, la obra de Silva, como la de tantos hombres de nuestras letras, muy a pesar de la abundante bibliografía que ha despertado, la mayor parte inconsultable, no cuenta aún con ediciones críticas, que fijen los textos y su cronología. A esto contribuye, sin duda, la escasa publicación de Silva durante su corta y trágica existencia, su naufragio en el Amériqué y el siempre lamentado suicidio en que desespe[...] La mayor parte de su obra poética se publicó póstumamente; mucha de su prosa se perdió en aquel naufragio y lo rescatado y rehecho se ha editado más tarde aún, deficientemente y sin el aparato crítico que merece.

Las ediciones de sus *Poesías*, desde la de 1908, es cierto, incluyen *prosas líricas* como «La protesta de la musa» y «Suspiros»; en cambio, las primeras *Prosas* (San José, Costa Rica, 1921) incluyen la



Con Sergio Ramírez y Carlos Martínez Rivas.

«Carta abierta» en que Silva se refiere a sus *Trasposiciones* pictóricas, como «Al carbón» y «Al pastel», piezas muy semejantes a las que Darío pudo conferir el reclamo de «ser seguidas por el grande y admirable colombiano». Por fin, en 1925, se publica la novela *De sobremesa*, con la advertencia titular de estas fechas: 1887-1896; y en 1926, las dos *Trasposiciones*, sin fecha. Pero hay que advertir que la novela de Silva tiene las referidas intenciones de prosa artística y que se interesa profundamente por las artes plásticas como sus aludidas *Trasposiciones*. Y la «Carta abierta», que se conoce también sin fecha, pero que habla de las *Trasposiciones* como de dos años antes, ha sido omitida en la magna edición centenaria de *Obras completas* (Bogotá, 1965).

Naturalmente, todas estas peripecias las ignoraba Darío en 1913. Lo más seguro es que tuviera razón al afirmar su primacía en tales experimentos de prosa artística o poesía en prosa, sobre todo al leer el prólogo de Unamuno a las *Poesías* de Silva, en 1908, cuando en un pasaje dice que éste «fue el primero en llevar a la poesía hispanoamericana, y con ella a la española, ciertos tonos y ciertos aires que después se han puesto de moda, degradándose». Darío no podía guardar silencio; le quedaba por lo menos reclamar para sí la escritura de las *Tras-*

posiciones en primer lugar, aunque, al fin, como generoso, llamara «grande y admirable» al autor del *Nocturno*.

V

Influencias, coincidencias, concomitancias, se dan siempre en los orígenes de todo fenómeno literario, como el de la aparición de un género. En el inicio del poema en prosa en lengua española intervinieron otras literaturas, señaladamente la francesa, que en el fin de siglo tuvo importancia decisiva en la creación y difusión de modos, modalidades y modas de todo el arte de Europa y América.

Por lo que toca a la América hispánica, ya Darío nos da dos nombres franceses con los que liga sus ensayos de renovación o reforma de la prosa: Louis (Aloysius) Bertrand y Catulle Mendès, que han corrido con muy diversa fortuna, incluso dentro de su propia literatura. El primero (1807-1841), de corta vida y de más corta obra, fue poeta precoz, desgraciado e inconforme. No tuvo reconocimientos ni menos popularidad, siendo aún hoy el prototipo del poeta menor, incomprendido y exquisito. Su única obra se publicó póstumamente en 1842, *Gaspard de la Nuit: fantaisies à la manière de Rembrandt et*

de Callot, cuya portada manuscrita en 1836 nos revela el nombre del editor que no quiso editar la obra en su día. Llevaba y lleva una dedicatoria ¿irónica? «Al Señor Víctor Hugo, pontífice máximo y triunfante del momento, cuyo nombre ilustre no habrá servido para salvar al mío del olvido», dice Bertrand. Dos notas vale declarar a propósito de este hecho literario: el escribir un libro breve, incisivo, poético y en prosa, cuando el ambiente está sobresaturado de los versos retumbantes, poderosos y a menudo prosaicos de Víctor Hugo; escribir *a la manera* como están pintados los Rembrandt y los Callot, actitud de visible admiración por las artes plásticas, subrayada por su amistad con David y sus dedicatorias a Boulanger.

La obra de Aloysius Bertrand, quién no lo sabe, encarna ostensiblemente en los poemas en prosa de Baudelaire; él mismo lo declaró en público a Arsene Houssaye, en la dedicatoria de la primera veintena dados a *La Presse* en 1862, con título de *Le spleen de Paris*. El año siguiente, Stéphane Mallarmé comenzó a traducir en prosa los poemas en verso de Edgar Poe; en 1864, Mallarmé y Baudelaire publicaron también poemas en prosa, aunque únicamente en revistas; en 1865, Mallarmé solicitó a un amigo el *Gaspard de la Nuit* de 1842; en 1867, aparecen otros poemas en prosa de Baudelaire y de Mallarmé, también en revistas; en 1868, otros de Mallarmé y la primera reedición del *Gaspard de la Nuit*; en 1869, la edición póstuma de *Le spleen de Paris (petits poèmes en prose)*, de Baudelaire, muerto dos años antes. Mallarmé sigue publicando poemas en prosa en 1872, y en 1877 entrega otra serie de los de Poe; en 1885 escribe su famoso poema en verso *Prose pour Des Esseintes*, el protagonista *à rebours*, de J.-K. Huysmans.

Estamos a punto de entroncar la producción francesa con la cronología hispanoamericana. El año de *Azul* de Rubén Darío (1888) junta y edita Mallarmé sus *Poèmes de Poe*; en 1893, Darío, ya en Buenos Aires, adopta como pseudónimo el nombre de *Des Esseintes*, el de la prosa en verso de Mallarmé; en 1896, publica *Prosas profanas*, donde figura como única prosa *En el país del Sol*, calcado, según él, en los *Lieds de France*, de Catulle Mendès. Ya en

1894 había traducido Darío, en prosa, *Les fleurs* en verso de Mallarmé. A la muerte del poeta, en octubre de 1898, el director de *El Mercurio de América* encarga a Darío la necrología correspondiente, que él redacta como simples notas de un programa muy mallarmeano, por ejemplo:

En el pequeño poema en prosa, ni Baudelaire, ni *Gaspard de la Nuit*... En el pequeño poema, como en toda su prosa, inconsciente quizás la aplicación del hipérbaton inglés, y modos de decir, de hacer sucumbir de espanto a Chapsal.

VI

Paradójicamente, el parnasiano más olvidado en la actualidad constituyó la influencia más avasalladora en los comienzos de la prosa artística española: Catullo Mendès (1842-1909), poeta, cuentista, novelista, autor teatral, colaborador de los tres *Parnasses* y fundador de la *Revue Fantaisiste*. Los títulos de sus obras casi llegan al centenar, desde *Le roman d'une nuit* (1863) hasta las piezas de teatro en verso *Sainte Thérèse* (1906) y *La Vierge d'Avila* (1908); por lo menos sus dos últimas producciones debían guardarse en la memoria hispánica.

Ya ni Vossler ni Lanson ni Thibaudet lo mencionan; y el casi-nuestro Escarpit lo despacha con un simple «voluptuoso». Fue eso y algo más, aunque no mucho, como lo reconocen más justamente G. Walch (*Anthologie des poètes français contemporains*, 1906) y M. Braunschvig (*La littérature française contemporaine*, 1926). Muy diferente fortuna gozó en sus días: celebrado en la mesa de Víctor Hugo, yerno de Gautier (su idilio con Judith duró poco, pero fue fértil en intercambios literarios), aplaudido en el teatro, admirado en el *boulevard*.

El joven Darío, antes de salir de Nicaragua para Chile, a mediados de 1885, había leído y aprovechado buena parte de la obra de Mendès publicada a la fecha. Ya en Chile, las referencias a la personalidad y estilo del parnasiano se vuelven frecuentes y precisas. Hasta llega a dedicarle un artículo: «Cátulo Méndez», con el subtítulo de «Parnasianos y decadentes», ya en vísperas de la publicación de *Azul*; y



Con José Luis Martínez y otras personas, en una cena.

otro artículo, a Judith Gautier, «Hija de su padre», al saber de su divorcio con Mendès. En el primero de ellos, se refiere a sus cuentos y al «sello brillante, magnífico de su estilo, de su escribir como con buril, como en oro, como en seda, como en luz».

Encuentra Darío antecedentes en esta manera de manejar la prosa; en primer lugar, los hermanos Goncourt, que dice, «fueron los primeros en caminar por esa hermosa vía». Recuerda la crítica de Jules Janin a *En 18...*, publicada en el *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 15 de diciembre de 1851, en que se advierte a los Goncourt contra «ces folies du style en délire». Janin, según Darío, consideraba un absurdo, una locura, pretender pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo como apresar el alma de las cosas. La misma frase de Janin figura en una carta de Darío a Eduardo Poirier, su colaborador en la novela *Emelina*, citada en el prólogo de la edición primera de 1887.

Otro antecedente es el de Théophile Gautier. En la Biblioteca Nacional de Managua, Darío pudo leer no sólo los *Romans et contes* (1880) y los *Emaux et camées* (1881), sino los *Fusains et eaux-fortes* y los *Tableaux à la plume*, ambos de 1880, donde se ejercita el escribir como pintar. Con razón dice Darío, en su artículo sobre Mendès:

Creen y aseguran algunos que es extralimitar la poesía y la prosa, llevar el arte de la palabra al terreno de otras artes, de la pintura verbigracia, de la escultura, de la música. No. Es dar toda la soberanía que merece al pensamiento escrito, es hacer del dón humano por excelencia un medio refinado de expresión, es utilizar todas las sonoridades de la lengua en exponer todas las claridades del espíritu que concibe... Un orífice pintor, un músico que esculpe, un paisajista fotógrafo y hasta químico y siempre poético y —aquí está la palabra— un poeta con el dón de una universalidad pasmosa, he ahí a Catulo Méndez... En castellano hay pocos que sigan aquella escuela casi exclusivamente francesa.

VII

No todos los trabajadores de la prosa artística del fin de siglo en lengua española tuvieron la misma afición francesa; puede hablarse aquí, según el decir de Reyes, de simpatías y diferencias, aunque todos concurrían al idéntico fin de hacer más sugerente, plástica y musical la prosa; de hacer la poesía, en otras palabras. Un disidente se apunta en José Asunción Silva, creador a su vez de prosa artística y de trasposiciones pictóricas, que son verdaderos poemas en prosa. Sin embargo, contribuyó a poner

en ridículo los procedimientos rítmicos y colorísticos que Darío y sus seguidores practicaban en la última década del siglo XIX.

El Heraldo, de Bogotá, publicó el 10 de abril de 1894, una *Sinfonía color de fresas en leche*, dedicada muy intencionadamente «A los colibríes decadentes», y firmada, más intencionalmente aún, por *Benjamín Bibelot Ramírez*, ya que *Benjamín* se corresponde con el también hebreo *Rubén*; Ramírez fue apellido que usó Darío en su infancia, por ser el de su padrino Félix Ramírez; y *Bibelot* era el título del primer libro a Arturo A. Ambrogi (1875-1936), discípulo salvadoreño de Darío, cuyo prologuista, el doctor Víctor Jerez, calificó después como «un conjunto de pequeños artículos, verdaderas miniaturas según el gusto francés de la época». Aunque la *Sinfonía* no figura en la edición centenaria de Silva, sí puede leerse ahí una carta dirigida a su madre y a su hermana, fechada en Cartagena de Indias el 21 de agosto de 1894, cuando va en camino a su cargo diplomático en Venezuela:

Los versos a Rubén Darío los dicen veinte o treinta. *Rítmica reina lírica* forma parte del saludo que me hace cada persona a quien me presentan. Yo me río de la fama literaria, pero, francamente, no deja de ser cómodo que lo conozcan a uno de nombre y que le traten con las consideraciones con que me tratan.

Parece que estas frases disipan cualquier duda sobre la autoría de *Rítmica reina lírica* (*Sinfonía color de fresas con leche*).

En la misma edición de *El Heraldo*, de Bogotá, año V, No. 380, apareció, en la sección «Literatura», una página de «Modernismo Clásico» dedicada «A Rubén Darío», con el título de «En el País del Sol», casi igual rubro al que Darío puso a su poema en prosa escrito en Nueva York el año anterior. Es un cuento al estilo oriental, plagado de neologismos caricaturescos que recuerdan los cuentos de *Azul*, sobre todo «La muerte de la emperatriz de la China». Está firmado con el pseudónimo *Los hermanos Harmoniosos* y se da como tomado y reproducido de *El Entremés*, de Panamá. No hemos podido consultar *El Entremés*, pero sí *El Lápiz*, de Panamá también,

de 9 de marzo de 1895, en que se declara que esa «novela exótica modernista» fue forjada por Edmundo Botello (1867-1911) y Abel Ramos (1873-1902), al amparo del pseudónimo de *Los Hermanos Harmoniosos*, y publicada en menos de un año en unos doce periódicos, entre Venezuela y Guatemala.

Otra carta de Silva, ésta dirigida a Baldomero Sanín Cano, desde Caracas, 7 de octubre de 1894, ofrece un panorama intelectual de Venezuela y esta opinión de pleno inconformismo: «De Rubén Dariacos, imitadores de Catule Mendès como cuentista, etc., de críticos al modo G..., pero que no han estado en Europa, y de pensadores que escriben frases que se pueden volver como calcetines y quedan lo mismo de profundas, están llenos el diarismo y las revistas.» Con todo, el propio Silva colaboró en esas revistas (*Cosmópolis*, *El Cojo Ilustrado*, etc.) y en la misma carta a Sanín Cano le promete enviarle próximamente algunos «croquis a pluma» y le recomienda la lectura de *Les petits poèmes en prose*, de Baudelaire. No cabe duda de que Silva estaba mejor orientado, por lo que va de Baudelaire a Mendès. Pero murió tan joven. Otra gran figura hispanoamericana, que contribuyó eficazmente en la renovación de la prosa de su tiempo, fue José Martí, más conocido y estimado por su destino heroico, por su pensamiento político, por sus crónicas periodísticas o sus poesías. No se le ha hecho justicia, sin embargo, en cuanto al primer aspecto que mencionamos. La valoración hasta ahora, podemos decir, ha sido lateral. Justino Fernández descubrió la veta del *José Martí como crítico de arte* desde el año 1951 (*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, núm. 19); ha seguido su huella Loló de la Torriente, en su *José Martí y la apreciación de las artes plásticas*, dos décadas después, en 1969 (*Anuario Martiano*, La Habana, núm. 2).

No poco ha contribuido a la valoración colorística de Martí, la obra de Iván A. Schulman, *Símbolo y color en la obra de José Martí* (Madrid, Gredos, 1960); no obstante, sólo el v y último capítulo está dedicado al *simbolismo cromático* y a los ideales prosísticos de Martí. Increíble que críticos tan honestos como Schulman, criado en la escuela de quienes se gozan en contraponer a Martí con Darío o a Darío



Con Ernesto Cardenal, dictando una conferencia.

con Martí, encuentre en ese capítulo únicamente una sola coincidencia teórica entre varios párrafos del Darío de la época de *Azul* (*Obras desconocidas*, Santiago de Chile, 1934) y una frase anterior de Martí, cuando en la misma fuente consultada, pocas páginas más adelante, pudo hallar páginas enteras de elogios al Martí prosista, que esculpe y pinta con la lengua, y a quien llega a reconocer como verdadero «poeta en prosa» por esas razones (*La literatura en Centroamérica*, II, 1888). Escribe Darío:

Hoy ese hombre es famoso, triunfa, esplende, porque escribe, a nuestro modo de juzgar, más brillantemente que ninguno de España o de América; porque su pluma es rica y soberbia; porque cada frase suya si no es de hierro, es de oro, o huele a rosas, o es llamarada; porque se fue a ese gran país de los yankees y ahí escribió en correcto inglés en *The Sun* donde Dana le estima; porque fotografía y esculpe en la lengua, pinta o cuaja la idea, cristaliza el verbo en la letra, y su pensamiento es un relámpago y su palabra un tímpano o una lámina de plata o un estampido. A veces, un titán coge una hacha gigantesca y destronca una selva. Los árboles que caen espantan el silencio solemne. Mas cuando el poeta en prosa os habla del amor, ¡oh lectores!, o del arte, o de todo lo del alma que es cándido y

sensible, oiréis un harpa [sic] eolia o el arrullo de un coro de palomas.

La transcripción de este solo párrafo hubiera servido a Schulman, si no para aquilatar la admiración de Darío por la prosa martiana, bien demostrada en la necrología de *Los Raros* (1896) o por los artículos de 1913 (¡ya son cuatro los que se conocen!), por lo menos para documentar de manera fehaciente la colaboración de Martí en el periódico de Charles A. Dana, en el cual nuestro amigo ha logrado identificar unos «trescientos y tantos artículos desconocidos» de Martí, a más de la novedad de que, según Darío, éstos fueron escritos en «correcto inglés». No es, claro, para tomar esta noticia lejana y primeriza al pie de la letra; por fortuna está corroborada y reiterada en el artículo de Darío a la muerte de Dana (*La Nación*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1897). Martí dio una tarjeta de presentación a Darío para que se entrevistara con el viejo periodista norteamericano, y éste entre otras cosas le dijo: «Le encargué un artículo [a Martí] sobre José Zorrilla. Al día siguiente estaba hecho el artículo. Pocas veces he publicado páginas literarias tan bellas en un inglés encantador.» Esto sucedió por mayo de 1893.

Centro Cultural
CASA VALLARTA
UN ESPACIO MÁS A TU CONOCIMIENTO



Exposiciones de:
Pintura * Fotografía * Escultura
Videos * Música * Café

Av. Vallarta 1668 * ☎ 615 49 30



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
Coordinación General de Extensión
Coordinación de Promoción y Difusión Cultural

Poemas

Luis Fernando Ortega

Imaginarium

I

Eres el niño incrustado en la entraña de una mar de mármoles sagrados
Resistes la lejía que satura los pulmones y los escalda
con el cristal voraz de la salina
Resistes el ahogo, la tráquea petrificada, el aire mísero
que te abandona sin que puedas retenerlo

Eres el niño del hábito de cilicio
y la anguila mineral mortificando su carne
Estrechando así los anillos contra el tórax
Así el hocico vence tu débil fortaleza
Vence al corazón mientras en la sangre corre la tinta del mercurio

Eres el niño enclavado en la materia caliza
Y eres la rosa abierta hacia lo obscuro
A pesar del arrecife, floración transvertida, alrevesada
Ya se alza el tallo. Ya cruza el mármol
Ya muestra su raíz singular al aire pleno del mediodía

II

Así de la herida se asoma. De la fisura insuficiente brota
Así desde el tórax mana el quark de la espera como río
Como río seco, cauce puro levantándose contra la sierpe
y su lamentable minería
Así en lanza regresa, penetrando al cristal sin tocarlo,
al coral, a la carne olvidada

Luis Fernando Ortega (México, D.F., 1957). Durante la década de los ochenta fue editor en la editorial Cuarto Menguante. Ha publicado, entre otros libros, Los fragmentos de la sal.

A través del sueño se obstina como si cualquier escollo fuera un acto,
un giro del viento solo
Una catedral suspensa por la luz descendida.

III

Espera, sólo espera: será posible donde hay imposibilidad
Así la herida
En el hueco de los ojos la vista será recuperada
Afin a lo visto. No el nervio y la retina.
Semejante a la visión desconocida
Aún encandilada, neblinosa, pero ya capta lo descendente
Eres el niño del abismo. El dante. Imagínate a ti mismo

IV

Cuando el cenit agote su pausa imprecisa
Cuando el tardo gramo se abra en el mármol
Y el mármol abra la celda allí donde logra retenerte
Allí donde no huye ni la breve infancia
Allí, imagínate a ti mismo
Ahondar has comprendido. Acudir a la inmersión,
al naufragio: imaginar encarna al mundo
Así la imagen se reconcilia con el iris del vacío
La serpiente no se muerde la cola
Y el perdón traza la figura de la espiral y la excede

V

En la roca sólo queda la roca: roca liberada

Desde aquí

I

Desde aquí, la casa parece un sepulcro donde la niebla confunde los
límites de los muebles
mella su volumen y escasamente permanecen visibles
Toda materia se hace soluble en la calina y su llamado al retorno:
O ser arena. O ser escarcha

La casa se mira deshabitada
Es el temporal de lluvia o de granizo que persuade sus cuerpos
Como si el sueño impuesto estuviera por quebrarse
y la humedad o el frío replicaran de cerca
como seres mínimos cuyo secreto los reuniera
como seres blandos cuyo misterio los hubiera endurecido

¿Dónde está el dueño, el habitante?

Amnesia: lápidas dedicadas al olvido
Estelas al nombre sin vocablos
Mármol del número, matemática de la zozobra civil y del dato histórico

II

Desde aquí, no se arruina el orden ni se vence la condenada al mutismo
La materia sueña y el llamado pertenece al sueño:

O que fuéramos arena. O que fuéramos escarcha

Ahora la calina arma su huella en el aire. Y arde
Ahora es el incendio que avanza. Tal claridad sin eco entre luces
Tal que la materia se anima, se anhela:

*O ser arena, que fuéramos arena. O ser escarcha, que fuéramos
escarcha en la estepa de su mirar, en el desierto de los ojos*

III

Desde aquí la casa se mira limpia. Una mosca vuela hasta la ventana y
desaparece contra la luz del sol. Otra, se limpia y espera. *El habitante
está por llegar* (Siempre está por llegar) ¿Qué ruido es ése: gota de agua,
reloj despertador? El rumor no altera la bruma.

En el tiempo de la lluvia y del granizo, la bruma se sostiene de zumbidos
inaudibles, de respuestas inaudibles.

La mosca regresa. Desde aquí la miro hundirse en el vaso con agua. El
agua estaba tan quieta que parecía no existir, no ocupar otro espacio.

¿Es esto real? ¿En medio de esto debo levantarme?

Dos poemas

Víctor Ortiz Partida

En la seguridad

Navega en la bahía de la música jamás oída.
Busca un sonido como la sorpresa de la roca ante una ola benígna que se acercaba y resultó ser la enemiga ayudada por el viento: el golpe final en la lentísima esfera de la erosión.

Siente el peligro de la seguridad.
Nunca se rodeó tanto de miedo como ahora, protegida por paredes maternales.

No tiene la seguridad de un deseo, ni sabe reconstruir las calles de memoria: caminar sin nombre en una olvidada soledad (ni siquiera los álamos podrían rodear su ausencia).

Pero sabe que pronto vendrá el agua. En la alborada o la noche más profunda. Nunca pensó que su tristeza pudiese recurrir a ese deseo.

De nuevo la noche

La noche —hermana de largas miradas y risa sin principio— fija en él sus laureles, convive en su torrente subterráneo (el proyecto del suicida no coincide nunca con el día).

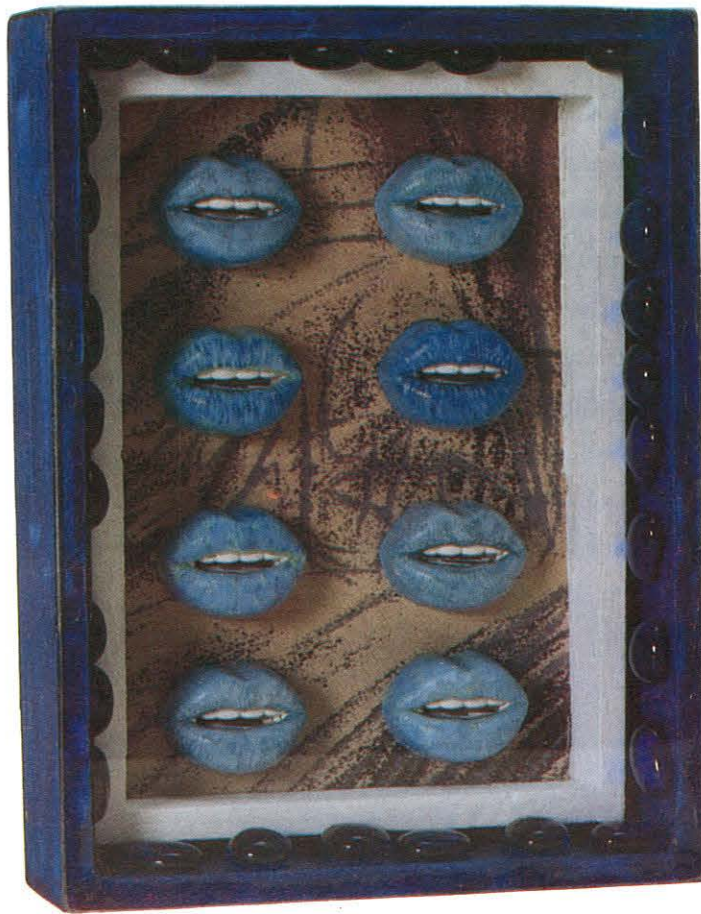
El panorama de sus voces no abandona la bóveda frágil del desencanto sostenido (la muerte procurada lleva un largo esfuerzo).

Evitan la palabra *roca* como antes el nombre de *María* frente al Hijo-celoso enamorado de su madre (el deseo de posesión quebrado reúne sus fragmentos en el lecho sólido del ámbar).

La noche le pertenece aunque jamás haya creído en propiedades (el ensueño de las voces se desintegra en cuanto se toca el tema de las ruinas).

Víctor Ortiz Partida (Veracruz, Ver., 1970). Estudió letras hispanoamericanas en la Universidad de Guadalajara, ha publicado los libros Escrúpulo del minuterero y La sal de los lucientes.

Ernesto Marengo: la hiriente poesía visual



Beso azul, 1995



Espera, 1997

Ernesto Marengo es hijo de poeta. Su padre, Ernesto Mejía Sánchez, uno de los mejores poetas nicaragüenses, le heredó esa savia lírica que le impulsa a crear metáforas e imágenes, pero en su caso no por vía de la palabra sino por la de los objetos tangibles, palpables.

Nació en la ciudad de México, en 1960. El ambiente familiar nicaragüense, frecuentemente visitado por escritores y pintores, fue el medio que marcó su infancia y que educó su vista y su oído. La habilidad manual, esa parte hasta cierto punto rudimentaria de su quehacer plástico, la adquirió en la joda diaria a la que se tuvo que enfrentar desde los trece años. Con esas armas y decidido a seguir su vocación de artífice de objetos artísticos, se ha lanzado a buscar en los desperdicios de la vida cotidiana las piezas que le permitan armar el rompecabezas de su infancia, de su añorada patria del corazón (Nicaragua) y de su íntimo y absoluto poema.

«Quisiera llegar a materializar parte de un poema, objetivarlo, descubrir su secreto, acercarme a su esencia, y para ello me nutro de leer poesía», confiesa. Hacer poesía visual es su objetivo, por ello algunas piezas ha decidido llamarlas «poesianografías».

Con objetos disímbolos y aparentemente inocuos construye cajas que serán los nichos para

Cámara dormida, 1996





Tiempo de hojas, 1996



Encuentro, 1997

guardar y reverenciar a las palabras. Sin embargo, no se queda en la idolatría de las palabras que le son más entrañables; también fustiga, hiere y exhibe con sarcasmo a las que le han causado penas y dolores. «Si yo forro una caja con hojas de poesía puedo, con alfileres, herir simbólicamente a las palabras que a mí me lastimen», dice.

El juego, el humor y el dolor se complementan en la obra de Ernesto Marengo. Sus piezas son cilicios con los que expía culpas propias y ajenas. «Veo mis objetos como si fueran juguetes que funcionan como una especie de psicoanálisis del dolor. Son obras hirientes.» Una vez que ha jugado y se ha divertido con sus hallazgos, las piezas resultado de ese trance parecen desafiar a su creador. Tal es su carga de ironía y provocación, que nadie que ose mirarlas sale indemne.

Piezas como *Cepillo para necios*, *Cepillo dental para después de mentir*, *Ojos a la lagaña*, *Fetos en su tinta* y *Taza de café para masoquistas*, son una muestra de la ironía y el sarcasmo explícitos que obligan al espectador a hacer gestos.

Como otros artistas, Marengo no busca, encuentra. En ese y otros sentidos se identifica con Joseph Cornell; ambos son «cazadores de objetos», no anticuarios que se sirven de piezas de museo para ar

Long Play boleros, 1997





Scrabble a Luis Rocha, 1997



Tiempo de aguas, 1996

mar sus creaciones. He aquí precisamente la cercanía de Ernesto con la poesía, es decir, con cierto tipo de poesía: la que del encuentro con una imagen extrae la esencia poética. El haikú, por ejemplo.

Mas no todo es azar y descubrimiento espontáneo. Detrás de cada pieza hay un trabajo tenaz, riguroso, disciplinado; el artista dialoga con su creación; obedece humildemente sus directrices, sus necesidades de ubicación armónica, sus ritmos y tiempos. «Tengo algunos objetos que llevan conmigo más de diez años y nunca han querido juntarse. No se trata de ponerlos juntos a la fuerza, pues ahí ya no hay alquimia, no hay arte.»

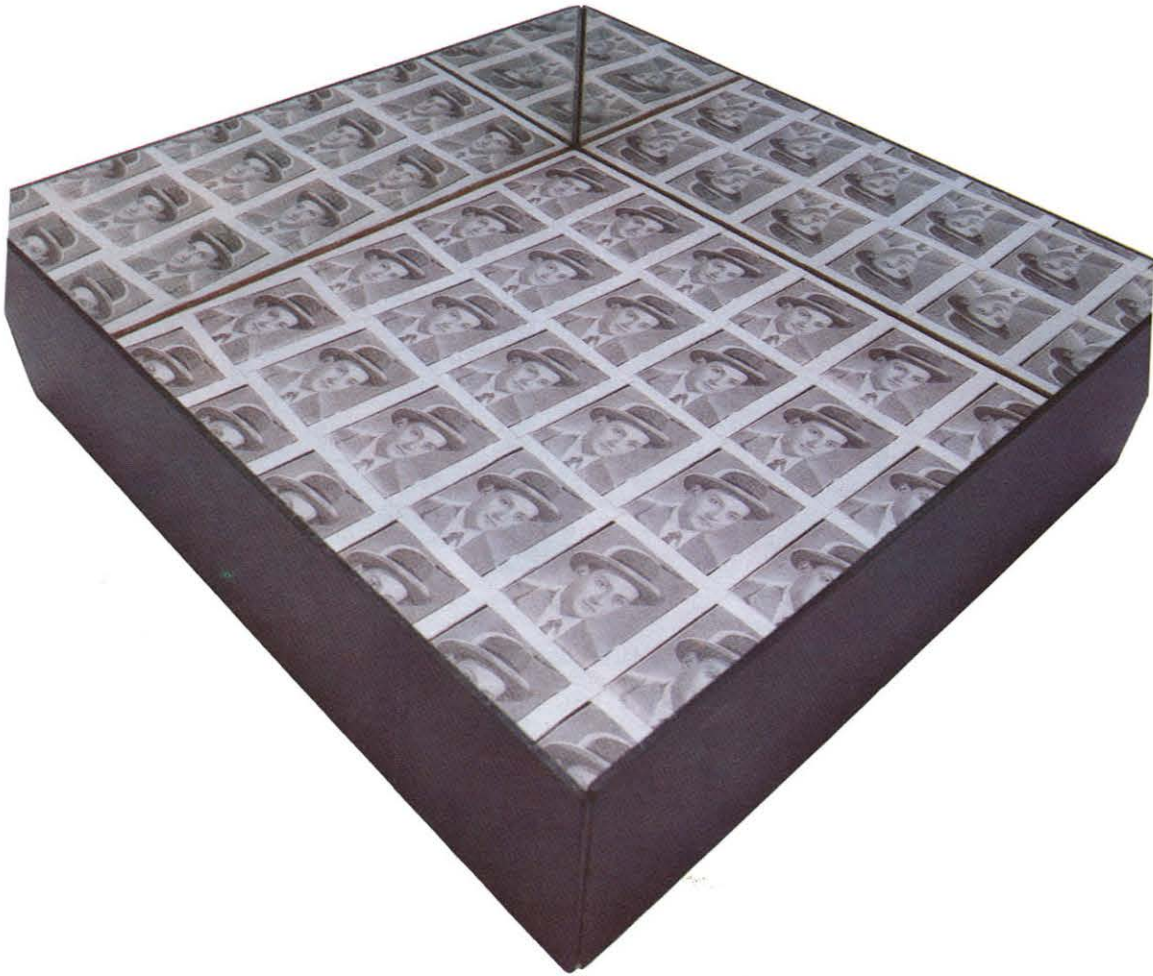
En conjunto y a primera vista las cajas y objetos de Ernesto Marengo hieren y confrontan duramente al espectador, sin embargo subyace en ellos una sutil pátina de ternura y nostalgia que no pasa desapercibida al ojo atento.

Joseph Cornell estableció que con las técnicas y los materiales y más sencillos y no tradicionales podría hacerse un arte bello y profundo. En eso anda Ernesto Marengo.

Javier Ramírez

*Taza de café
para masoquistas, 1995*





¡Oh fragmentos, me multiplicaron!, 1995



Contigo sí... y contigo... también, 1997

Poemas

Eugenio de Andrade

(Traducciones de Víctor Ortiz Partida)

Cuerpo habitado

Cuerpo en un horizonte de agua,
cuerpo abierto
a la lenta embriaguez de los dedos,
cuerpo defendido
por el fulgor de las manzanas,
rendido de colina en colina,
cuerpo amorosamente humedecido
por el sol dócil de la lengua.

Cuerpo con sabor a hierba recién cortada
de secreto jardín,
cuerpo donde entro a casa,
cuerpo donde me acuesto
para chupar el silencio,
oír
el rumos de las espigas,
respirar
la dulzura oscurísima de las zarzas.

Cuerpo de mil bocas,
y todas doradas de alegría,
todas para sorber,
todas para morder hasta que un grito
irrumpe desde las entrañas,
y suba a las torres,
y suplique un puñal.
Cuerpo para entregar a las lágrimas.
Cuerpo para morir.

Eugenio de Andrade. Poeta portugués (Povoá de Atalia, 1923). Estos poemas pertenecen a Corazón habitado. Sus libros más importantes son Las manos y los frutos y Branco no branco.

Cuerpo para beber hasta el fin
mi océano breve
y blanco,
mi secreta embarcación,
mi viento favorable,
mi errante, siempre incierta
navegación.

El silencio

Cuando la ternura
parece ya de su oficio fatigada,

y el sueño, la más incierta barca,
todavía se demora,

cuando azules irrumpen
tus ojos

y buscan
en los míos navegación segura,

es que yo te hablo de las palabras
desamparadas y desiertas,

por el silencio fascinadas.

Sueños

Gabriela Velázquez

Sueño uno: Scardanelli

*¿Serás capaz de entenderme,
de comprenderme, de mi larga
y enfermiza tristeza?*

Friedrich Hölderlin

Ernst me había proporcionado un pedazo de roble para trabajarlo. Irremediamente he tallado una de tus manos, me ha guiado el recuerdo de tu suave piel al pasar tus blancas manos por mis cabellos. Hubiera podido tallar tus labios, tus hermosos ojos, pero no sé por qué de toda tu figura he tallado una de tus manos. Quizás porque espero que me guíes por este extraño bosque de abedules en el cual me encuentro perdido. Las copas de los árboles están tan altas que no alcanzo a ver si el cielo es azul o gris como mi alma. Sopla un viento gélido y subo el cuello de mi levita para cubrirme un poco del frío. Puedo oler el río Neckar desde donde estoy, pero no logro guiarme para salir de aquí, me encuentro en un laberinto angustiante. Ahora que observo bien el bosque no lo reconozco. Creo que a Zimmer le agradecerían mucho estos árboles, se ven fuertes y parece que nadie viene por aquí, no se escucha ni el canto de las aves. Se alcanza a oír el viento entre las ramas como si fuera un lamento. Al fondo logro ver una figuras alrededor de una hoguera, parece ser la Liga de Poetas. Las llamas de la hoguera iluminan a mis queridos amigos pero no me oyen ni me ven; se ven tristes y agobiados, una guirnalda de olivos ro-

Gabriela Velázquez (México, D.F., 1967). Narradora. Es egresada de la licenciatura en letras hispanoamericanas, de la Universidad de Guadalajara. Recientemente publicó el libro En medio de un derrumbe de cielos, en el Fondo Editorial Tierra Adentro.

dea sus cabezas. Una extraña música se empezó a escuchar pero no logro saber de dónde viene. De pronto aparece por entre los árboles una mujer envuelta en una túnica blanca, me hace señas de que la siga. Abandono a mis amigos y sigo a aquella mujer. Diotima, amada mía, tengo miedo, si logras verme háblame, guíame con el dulce canto de tus labios. La mujer me adentra más y más en el bosque, el cual se torna más oscuro y frío.

Sueño dos: Hölderlin

Había despertado sintiendo un terror indescribible. No podía dormir y me levanté de la cama, decidido a sentarme junto al fuego de la chimenea. Sobre la chimenea había dejado mis pequeños pedazos de intentos de escultura. Me senté frente al fuego a observar cómo el rojo incandescente consumía los leños. A lo lejos escuchaba una dulce voz susurrando en el viento. Salí de la casa, pero no había nadie, sólo la hermosa luna de plata reflejada en el Neckar. Me era familiar ese adorable susurro, era como si la griega me llamara de muy lejos; sin embargo, me aterraba el hecho de pensar en eso, aquel sonido era el que no me dejaba dormir. Zimmer y su hija se levantaron a hacerme compañía en silencio. Su hija llevaba un pequeño ramo de florecillas silvestres entre sus manos y su mirada expresaba una franca tranquilidad. Zimmer parecía verme y a la vez no; yo continuaba observando los leños. El susurro comenzó a hacerse más audible, tanto que Zimmer y su hija dirigieron su mirada hacia el lugar de donde parecía provenir el sonido. Le pregunté a Zimmer si lo había escuchado, pero parecía no entenderme o no me oía. Vi cómo sus ojos se llenaban de lágrimas, inmovilizado por una pena continuaba

a mi lado. ¿Qué pasa?, pregunté, pero ni él ni su hija me respondieron. Me levanté de mi asiento y fui a mi habitación, Zimmer y su hija se quedaron ahí.

Me recosté e imaginé el movimiento de las aguas del río Neckar. Me vi flotando sobre sus aguas vestido con una túnica blanca; de pronto miles de manos emergían alrededor de mi cuerpo acariciándome y tocándome; quise despertarme, levantarme y salir de ahí, pero no pude. Veía mi rostro cambiando de un estado de reposo a otro de angustia y terror. En ese momento mi espíritu se desprendió del cuerpo y pude verme tendido en la cama, con fiebre muy alta que me hacía tener alucinaciones. A mi lado estaba la hermosa hija de Zimmer, de pie junto a la cabecera; al otro extremo de la cama estaba Zimmer y una persona extraña tomaba mi mano amorosamente. Comprendí que ya no sentía dolor alguno, ya no veía mi cuerpo atormentado de dolor; sin embargo el que contemplaba la escena era ajeno al dolor. Volví a escuchar ese delicioso susurro otra vez, me dirigí a la puerta sin temor, me detuve un momento para contemplar la escena por última vez y salí, decidido a encontrarme con ese delicioso susurro, que me motivaba a recordar viejos y añorados deseos.

Sueño de Wilde

Por fin la horrible puerta de barrotes de hierro frío se había cerrado ante mis ojos. Lo único que escuché fue el eco del sonido recorriendo la cárcel de Reading. No se oyó nada más que el silencio lapidario de este lugar sin vida. Mi alma lloraba, pero mis ojos no dejaban que las lágrimas se asomaran. El don de la palabra me había sido negado. Yo que me jactaba de buen conversador, una sola palabra en mi defensa no pude pronunciar. La traición que tu afecto me dejó, provocó que el habla me abandonara. Y ahora que contemplo esta reja fría y gris quisiera que un grito saliera de mi boca, que las blasfemias más feroces me ayudaran a hablar, y descargar la furia y el rencor que consume mi alma. Pero sé que envejeceré y jamás podré volver a emitir un solo murmullo que me haga saber que aún vivo, y que viviré en este tétrico lugar que llevaré a cuestas hasta el fin de mis días.

El color gris predomina en todo y en todos, hasta sus almas proyectan ese color. No sé si pueda sobrevivir los días que me suceden. Tumbado en el catre de mi celda y fijando la mirada en el techo, trato de imaginar que existe un hermoso cielo azul cruzado por listones de nubes blancas con las que el viento suave y fresco del mar juguetea. Trato de reconstruir en mi mente recuerdos felices y alegres para darle paz y valor a esta alma enferma de tristeza. Pero sólo logro evocar tu rostro iluminado con esa sonrisa tuya que todo lo compra. Ahora me doy cuenta que cada hombre mata lo que ama. Unos lo hacen con una mirada de odio, algunos otros lo estrangulan con las manos del deseo, sin embargo, no todos han de morir por eso. Debo conservar hoy el amor en mi corazón, pues de otra manera ¿cómo podré vivir esta jornada...?

De pronto me vi en medio del patio de Reading, solamente yo y, muy lejos de mí, otro hombre sentado en una esquina cercana a la entrada del edificio. Nunca había visto a un hombre contemplar con mirada tan anhelante ese toldito azul que los reclusos llaman cielo. Su mirada me inquietaba, ver ese anhelo en su rostro me hacía sentir como anclado a la tierra... We are clowns whose hearts are broken...

(Se levantó de súbito y se acercó a su escritorio. Había destinado un cuaderno especial para anotar aquellas pesadillas que se iniciaron tras su encarcelamiento, trataba de anotar todos los detalles para que no se le olvidara nada al momento de despertar y ponerse a escribirlo.)

Me sueño una y otra vez en aquella celda fría y solitaria. Muchos años han pasado desde aquella época de mi vida y no deja de perseguirme ese ruido seco, ronco y terminante de la reja cerrándome el paso a la libertad. Sólo esas noches, cuando me acompaña este sueño, vuelvo a sentir angustia y desesperación. Siempre despierto bañado en un sudor frío. Despierto en este cuarto, solo y triste, como en aquella celda de la cárcel de Reading. (O. Wilde)

Alfredo y la poesía

Marco Aurelio Larios

*Mírame precipitarme
hacia el olvido de lo que nunca fui.*
Ricardo Yáñez

Me llamo Alfredo, y no sé si tiene caso escribir esto: fui poeta. Es lamentable decirlo desde un verbo en pasado. Siempre creí que ser poeta era, como el sacerdocio, una investidura imperecedera que ni la muerte misma me quitaría. ¡Ilusión obscena de la inmortalidad! Ahora es posible darse cuenta que no hay cosa no mortal: constante, se desgasta la vida. Dejé ya de ser poeta y, pronto, de ser hombre.

Haber sido poeta es, en el fondo, una expresión aborrecible. Puede uno dejar de ser futbolista, albañil o carpintero cuando el cuerpo no ejerce más el físico en esas actividades, pero dejar de ser poeta ¿cómo? La poesía es la inteligencia alucinada del espíritu, y no es dable en mí dejarla sin dejar de ser. Prueba de ello soy yo: una fantasmagoría del poeta que habité hasta hace poco.

No seré nunca un poeta. Mucho menos alcanzaré el renombre que siempre anhelé. Me convenzo. En vano he querido ser llamado poeta; en vano puedo tutearme entre ellos; en vano vine yo a este mundo. Mi nombre no estará entre los Petrarca, los Schiller, los Whitman, los Eliot, los Valéry, los Paz. Eso es todo. No, nunca un poeta seré. O debo decirlo mejor así: «poeta nunca, un no seré».

He dicho «fui poeta» y estoy afirmando que he muerto como tal. Fue una muerte intelectual, ocurrió lentamente al dejar que el mundo me imbuyera, y hoy puedo afirmar que por fin ha acabado. Sólo falta morir de cuerpo, y no falta mucho.

Marco Aurelio Larios (Guadalajara, 1959.) Profesor e investigador en el Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara. Doctor en letras por la Universidad de Viena. Tiene publicado La música y otras razones para contar (UdeG, 1994).

Contaré mi historia, no por lástima de mí mismo sino porque quizás con ella contribuya a corregir las ambiciones de todos cuantos intentan ser poetas. He de contar la historia de mi impericia y de mi terquedad.

Hela aquí.

Fui un niño normal hasta cierto punto. Con un poco de melancolía y depresión por los días grises y lluviosos (no era otra cosa que mi estado de ánimo guardaba convalecencia con la naturaleza). De aquellos tiempos tengo el sabor del chocolate de masa que hacía mi abuela, el ladrido de mi perro lanudo, la resortera (¿diré certera, aunque rime sin querer?) que me vigorizaba ante mis amigos. Pero también recuerdo el negro enojo de mi padre, sus largas ausencias, la pesadumbre de mi madre y la eterna lamentación de mi tía por no haberse casado.

Cuando tuve diecisiete años abandoné mi pueblo con la idea de escribir poesía. Intuía que sólo yéndome y permaneciendo en soledad y con sacrificio podría templar el espíritu y ganar para mis poemas los tonos de la vivencia, la emoción y la verdad.

Para comenzar la vida de manera dramática (y tener pretexto para escribir unos cuantos versos sobre la orfandad deseada), dejé a mis padres una incógnita carta donde vitupero y reniego de haber vivido en un pueblo paupérrimo, inmundo y analfabeto. No puedo decirlo sin que la mano ahora se detenga: también blasfemé contra mi sangre y mi apellido. Desde aquel instante dejé de llamarme Alfredo Ramírez, nombre de pila, y quise ser llanamente Alfredo el Poeta, sin oír en este novónimo la

premonición de mi condena. Abandoné, repito, mi pueblo y me vine a la ciudad. Fue un día, por demás luminoso y lleno de augurios.

Llegué a Guadalajara, ciudad morigerada y torpe que sin embargo me hacía sentir bien. Pretendía encontrar dentro de este paraje de edificios y pavimentos la inspiración necesaria para ser poeta. Nada mejor que la soledad de personas juntas que no se hablan. ¡Ah, la soledad, poesía inmóvil que no se pronuncia!

Inmediatamente busqué alojamiento. Me habían recomendado una casa de asistencia para jóvenes estudiantes (yo estudiaba la soledad en todos mis poemas). Era administrada por clérigos franciscanos. Pronto me hallé en esta vieja casona provista de largas galerías de cuartos, abundante en sombras cóncavas y resquicios herrumbrosos. Aprecié la obstinación de los corredores vacíos, sin ornamentos, y el murmullo nocturno de los rezos.

—Necesito estar solo, conmigo. Depender de mí mismo —le había dicho a una, mi madre, menguada por la aridez de sus años rugosos. Ella asintió con la cabeza y continuó orando con las mismas frases de siempre, como el martillo que golpea un clavo sin lograr meterlo nunca.

Hospedado, me enfrasqué en leer sin prisa los pocos libros que había traído conmigo. «*Sibilat: Hanc illi vocem reliquit*»¹ leía lentamente, como el caminar por un túnel profundo pero de tierra firme. Leía «*Y la vida es misterio, la luz ciega / y la verdad inaccesible asombra; / la adusta perfección jamás se entrega, / y el secreto ideal duerme en la sombra*»,² y dejaba de leer. ¿Será la soledad el secreto ideal que requiere el poeta para nombrar el misterio de la vida? Y volvía a leer tratando de encontrar en esos y otros versos los motivos de la poesía.

Fueron días enfebrecidos: leer, leer, leer; comer a veces, dormir poco; interrogarme siempre. Y más seguro estaba de que era la soledad la que llevaba a los hombres a escribir poesía. Paseaba por los corredores a las tres de la mañana en medio del silencio descubierto por los apaciguados rezos; luego re-

gresaba a mi cuarto e intentaba nombrar esta emoción. Recitaba la soledad, medía el número de sus sílabas, teñía la modulación tenue de la «o», de la «e», de la «a», y raspaba la «s» como una «sch» de schilencio, scholo, scholitario, scholedad.

Mi cuerpo me ayudaba a mantener con su flaccidez, modorra e inapetencia esta disciplina espiritual. Estaba convertido en un asceta total. Encierro, lectura; agua, mucha agua; pensamiento solamente. Cada día me acercaba a conocer mejor la soledad, y con ello, a estar más próximo a escribir una poesía más profunda e imperecedera. Lo hacía con ahínco, porque deseaba ser poeta.

Tiempo después supe de un taller literario manejado por un viejo aficionado a la poesía. Y me nació una fuerte necesidad de asistir, de mirarlo hablar. ¡Al fin y al cabo era un hombre ofrendado a la poesía! A la Santa Poesía (*dixit* Gutiérrez Nájera).

Mi propia errabundez por la ciudad me condujo hacia el taller. Lo vi de espaldas, maniatando el aire y pulsando una voz cascaja. Una emoción me recorrió como cuando se lee en Hölderlin aquellos versos de locura: «*Des Geistes Werden ist den Menschen nicht verborgen*». Allí estaba el viejo, con los ojos enfebrecidos por la misma locura. Hablaba de poesía, del artificio por el que los hombres dejan de ser ellos mismos; hablaba del ayuntamiento contumaz del espíritu con la carne; hablaba, y tosía, y respiraba como atragantándose de aire porque deseaba definir la poesía. «La poesía es...» y otra vez tosía, sin medida, y se apretaba la garganta. Yo comprobaba para mis adentros que no era posible saberla decir. La poesía no se nombra.

El viejo tornaba a su terquedad para decir desde la calma: «La poesía es...» y escupitajos arrojaba de su boca. Me parecía imposible todo aquello. ¡Qué!, ¿no había aprendido a decirlo solo, y solamente, cuando se hallaba en soledad? Una revelación personal e intransmisible no puede expresarse más que de este modo. Se puede hablar del amor que nunca se ha tenido, de la soledad que soporta uno, del coraje ante la vida, del espacio que se habita allí dentro en la mente, pero no de la poesía. No al menos

1 Ovidio, *Choix de métamorphoses*, París, Librairie Ch. Poussielgue, 1900.

2 Rubén Darío, «Yo soy el que ayer decía» en *Antología poética*, México, Origen, 1983.

desde la mediocridad y la teatralidad de poeta fallido (como le ocurrió al que ahora estáis leyendo).

Y así fueron todas las sesiones a las que asistí para escuchar al viejo. Cada vez fue más doloroso su balbuceo, su carraspera. Se desmoronaba en los intentos de decirnos qué era, dónde se hallaba, qué forma tenía, cómo raspaba la poesía. Y yo aguantaba el leve cosquilleo de la gárganta que produce la tos.

Pero he aquí el vuelco que me dio la vida. Empecé, al mismo tiempo, a dejarme llevar por el juego de mis compañeros, juego con el que se trataban de poetas. No vi entonces el desvío de mis propósitos. Hice más sus formas de leer y escribir poesía, pero esas formas nada tenían que ver con la soledad. Antes bien, eran el bullicio, los estimulantes físicos y los amores fáciles los que les orillaban a reconstruir en la poesía la mundanidad de su vida: el alucine de la mente, el drama de la emoción, el poema de la contumacia.

Citaban a Pessoa, a Gelman, a Yeats, a Blake. Recitaban cada verso leído, cada frase de Lizalde aprendida con tozudez. La poesía era un lustre, una tarjeta de presentación, una promoción de interés social.

Y yo, como digo, fui cayendo en sus formas de aprehenderla, en sus maneras de tratar un verso, de escribir un poema. Supe hallarme en reuniones y decir con solvencia intelectual (¡increíble!) cuál palabra sobraba en tal verso. Daba consejos y recetas; llegué hasta hacerlos bailar el poema que escribían. Y en lugar de ahuyentar el corro, más se agrandaba éste.

«A ver, pronúncialo con voz sorda», ordenaba.

«Haz de esa aliteración juegos de sonidos en una cadena más grande», instaba.

«Quémalo, reescríbleo y vuelve a traerlo», condenaba.

Empecé a equivocarme: no buscaba a la poesía, quería ser poeta, aunque para ello tuviera que renunciar a buscarla dentro de mí.

¿A qué sabía entonces un poema? ¿Por qué pretendía dominar ciertas reglas? ¿Justificar que sólo

hay versos malos y siempre poesía? ¿No era que simplemente la había para el que la gana con disciplina y no para el que la inventa desde la teatralidad?

Pero yo no me cuestionaba en este tono. Me veía heredero de poetas y hallaba pasado en lo que no fui. Como llegó a decirlo Ricardo Reis, el disfrazado Pessoa (disculpen este viejo vicio de citar a otro por mí):

*Nao sei de quem recordo meu passado
Que autrem fui quando o fui, nem me conheço
Como sentindo como minha alma aquela
Alma que a sentir lembro.*³

Y cuando más claro sentí que pertenecía a una herencia, mi solitaria humanidad se vio asediada de pronto. Recítales aquí, allá, acullá; poemas que escribir; manifiestos que firmar. ¡Y me ocupé tanto del mundo!

Me detengo ahora. (Sollozo.)

Pero la vida me ofreció la oportunidad de sanearme y yo, con el desprecio que la juventud logra con temeridades, no quise aceptar que también el amor, como la soledad, otorga poesía. Y cómo podía aceptar, si los amores fáciles e inmediatos con los que me revolcaba apenas me sugerían la palabra de un verso. Estaba convencido de que el amor no era poesía. Además no supe entonces que toda mujer no da el mismo amor, ni todos los hombres son igualmente capaces de rendírsele.

En ese tiempo frecuentaba un café cercano al parque Revolución. Allí, con amigos ocasionales, hacía mi vitualla intelectual (uso arcaísmos porque solamente así marco la vejez de estos hechos). Cada tarde improvisábamos una tertulia literaria. Justo lo que mi ego necesitaba: me ponía en pie, melindreaba con las manos, veía ufano en derredor y recitaba abundantes versos. El mundo se había vuelto un tinglado que conquistar y el dominio de la escena el excelso arte. A mayor afectación, obtenía más

³ Fernando Pessoa, *Obra poética*, t. II, ed. bilingüe, Barcelona, 1983.

aplausos. Nada parecía faltar en un mundo así, hasta que de pronto la descubrí en una mesa de la entrada con su sensualidad morena; de vez en vez desviaba su vista del parque para mirar donde nosotros. Y yo, por impresionarla, repetía los versos de verdaderos poetas: «*si dos se besan el mundo cambia*»,⁴ o «*hay barcos que buscan ser mirados para poder hundirse tranquilos*»,⁵ o «*cada palabra es un sitio para mirarte*». ⁶ Y los demás celebraban con estruendo el que recitándolos quisiese apropiarme un poco de su grandeza. En medio de la celebración tornaba a verla, y ella me sostenía la mirada con sus ojos enmielados. Entonces pactaba un hechizo: el mundo, las mesas, los parroquianos del café, el tránsito de los automóviles, la tarde, la mesera, las risas, desaparecían porque ella *me miraba* y yo *la miraba*. Eran tardes de ojos, lenguajes de luz.

Y a fuerza de retarme con su morenez candente, fui enamorándome de ella con la torpeza de un poeta viejo. Empecé a quererla para mi cuerpo. La imaginaba y me ardían los músculos, los labios, las orejas.

Cada tarde regresaba al café y cada tarde le sostenía la mirada. Parodiaba versos de Gutiérrez Nájera para que ella me observase cuan inteligente era, pero ella apenas cruzaba sus ojos con los míos y me abandonaba por los árboles del parque. Yo regresaba a casa deshecho, avergonzado de poseerla con los ojos sólo, la timidez y la cortedad me la quitaban. Largos eran los corredores, cementéricos los cuartos, martilleantes los rezos de los franciscanos.

No deseaba leer más, simplemente quería dormir, tirar el cuerpo bocabajo y transpirar por la almohada, y contar la respiración del uno al cien cien veces mil, y otra vez igual.

¡Qué lejos estaba mi espíritu de mis primigenios motivos! Me preguntaba si había renegado de mi pueblo, de mis padres y de mi nombre para aletar-

4 Octavio Paz, «Piedra de sol» en *Libertad bajo palabra*, México, Fondo de Cultura Económica (Lecturas Mexicanas), 1983.

5 Federico García Lorca, «Luna y panorama de los insectos» en *Poesías completas*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1981.

6 José Carlos Becerra, «Cosas dispuestas» en *El otoño recorre las islas*, México, Era, 1973.

garme con cafés, versos inalcanzables, mujeres imaginadas. No me daba cuenta que, consumido de amor en soledad, me encontraba a unos pasos de la poesía. Pero me negaba a apostar que el amor era otra forma de soledad, dulcificada por la fragancia misma de la pasión. Imposible hallar en esa soledad motivos para vivir la poesía. A lo que se referían los poetas amorosos era, a lo sumo, a la angustia, al deseo detenido, a la insatisfacción únicamente. Y me parecía mezquino llenar la poesía de datos comunes, cotidianos, perecederos.

Quizás por eso me zahería soñar con su cuerpo moreno desnudo, tras una mesa de café. Sus dos piernas enlazadas ocultaban con misterio el centro mismo del universo. Una luz rojiza destellaba de ese centro. En mi sueño, sus dos senos erupcionaban y mis labios se apresuraban a tragarse toda su lava. Pero eran sus ojos de animal tierno los que más me sobresaltaban.

Despertaba a las cuatro de la mañana cuando ya no se oían los murmullos de los clérigos. Mascullaba los últimos versos que había leído sin gana, con labio trémulo los musitaba: «¿sabes lo que es un suspiro? ¡Un beso que no se dio!».⁷

En vano tomaba un libro; en vano mis ojos incursionaban por los tres primeros renglones; en vano quería escribirle un poema. Esta soledad amorosa en que me hallaba partía mi espíritu y no la aprovechaba para la poesía. ¿Cómo extraer un poema de algo que me atormentaba? ¿Podía haber mayor obsesión en un poeta que escribir un poema amorosa inmortal, digno de cualquier siglo?, me preguntaba. Y el amor que sentía por esa mujer morena, volcánica, se perpetuaba respondiéndome. Pero yo me negaba a pulsar sus labios, a lamer su oreja, a entretener mis dedos en su cabello, a colocar su vientre debajo del mío y a moverlos sin mover los pies. Me negaba a creer que a lo momentáneo era la única inmortalidad a la que aspiran los hombres. El deseo no muere nunca, es movimiento universal del sol y las estrellas (suena dantesco, ¿verdad?, pero él sí lo creyó, y yo no).

«Si el deseo hace dioses a los hombres, si se crea el hombre en el deseo, no obrarían tales patra-

7 Manuel Gutiérrez Nájera, «Resucitarán» en *Poesías completas*, t. II, México, Porrúa, 1978.

ñas en mí», decía, y concluía siempre negando el amor, quitándole su posibilidad de ser razón de poesía. La única razón, me repetía, es la soledad de ese scholo, scholitario, schilencio... la otra poesía no servía: el amor no es hecho de palabras; es de cuerpos, cuerpos. ¿No es mejor sentir un orgasmo que expresarlo?

Todo confluía en mi mente, en mi cuerpo. Terriblemente el túnel, la sombra, la soledad de mis lecturas, fueron confundidos por cafés, recitales y una mujer, una nada más.

Cada día, enfermo de mí, presumía ser poeta porque amaba. Pero en mi cuarto no sabía, no podía, no quería articular ningún verso que denigrara mi estudio de la soledad como la sola fuente de inspiración poética para los hombres.

Y luego, otra vez, al café. A mirarle los ojos y sostenerle la mirada. «¿Qué símil puedo sacar de ella?», decía, y buscaba palabras: ella es mujer fruta, mujer agua, mujer cosmos, mujer mujer. Ella sorbía el café suavemente, como abreva un cervatillo educado por el más fino arroyo, alzando el meñique y arqueando las cejas. Entonces, para llamar la atención, yo volvía a la risa, al verso fácil. Gracioso estúpido; elocuente torpe; genial miserable —me pensaba. Y la vitualla intelectual se prodigaba, e íbamos de Garcilaso de la Vega a Lorca, y luego a Vallejo, y luego sucedía que nos cansábamos de ser hombres en el decir de Neruda.

Frases, frases que se cosían con la elegancia pueril de nombrarlo todo sin conocerlo. Eran nuestras voces de poetastros que emanaban de la presunción. Y yo era quien más alzaba la voz, la modulaba para que ella *me mirara*; y mis ojos atravesaban la miel de sus pupilas y la veían en toda su morenez: mestiza, terracota, boscosa. Seguro de que tendría nombre de naturaleza, marino, ancestral, cósmico. Qué nombraría ella: ¿una flor?, ¿una mar?, ¿una estrella?

Y aunque llegué a quererla con un secreto miedo, a través de la mente, en interminables amaneceres, en callados lugares, en sitios imprecisos e inhabitables —sólo así podía aceptarla—, me crecía el miedo a hablarle porque qué tal si ella fuera demasiado mundana, demasiado real como las mujeres que conocía. Temía acercarme a ella y que me dijera un nombre vulgar como Lupe o Juanita; que

me dijera que era divorciada con dos hijos por criar; o simplemente que me desoyera.

Era mejor cohabitarla con los puros ojos. Porque qué tal si su sudor fuera aceitoso y amarillento, o que sus ojos, o sus piernas, o sus senos, o su pelo de príncipe valiente, fueran hechuras de una asceta vegetariana miope. Porque qué tal si...

Y tuve miedo de acercármele.

Volví a encerrarme en la casa de asistencia, hastiado de *haber amado*. Volví a la soledad de mis lecturas, pero ya no supe concentrarme. Había perdido la disciplina de estar solo. No estudiaba más a la poesía del dolor humano, del sufrimiento, de la soledad inabordable. Los encierros fueron entonces tortuosos, lacerantes, sin el placer de ciertos dolores que ayudan a templar el espíritu. El vacío cayó y ocupó un certero sitio dentro de mí. Había perdido para siempre el hábito de estar solo.

Luego, al paso de los años, domesticado el corazón como una bestia, me volví un loco furibundo, enamorándome a quemarropa, a mansalva, de la mujer que se dejara, amaba por despecho e impotencia por no haberme atrevido con aquella morena. Indagaba sobre sus cuerpos fáciles e inmediatos los sitios que hicieran posible la escritura de una poesía amorosa inmortal, como la que nunca me atreví a escribir a la morena. Se me volvió un acertijo, una fantasía incluso, pensar que existía un motivo para regresar después de muerto, hecho polvo enamorado, como dijo Quevedo. Y entonces, a contrarreloj e inexperto, fui soneteador del amor.

Y fui en la poesía como en el amor: estéril, torpe, arrebatado. Al verso fácil había una mujer engañada; al ritmo fallido, justificaba abandonos por hastío. Versos puestos al capricho de la razón, obvios en su hechura, tercios en sus mensajes.

Caí en la doble desgracia de no saber hacer poemas y de no atreverme a amar por completo.

¿Y cómo?, si yo había estado seguro que la soledad era la única fuente de inspiración. ¿Qué no era allí donde había que buscar el verso inmortal? ¿Para qué leer frases como «¿Nada os habló de mí? Ni los carmines / que os salen, si me veis, a la meji-

lla, / ni vuestra alcoba azul, ni los cojines / que dibujan, hundidos, mi rodilla», meros recuentos de amores atrevidos. Y pensaba en el verso eterno, como el eterno vaso de Gorostiza, la estatua de Villaurrutia, el Simbad de Owen, la piedra del sol de Paz, que habría que crear nuevamente.

Y no supe leer entre líneas que detrás de la muerte, del viaje, del tiempo, el amor había guiado a esos poetas, como Virgilio a Dante, por los infiernos de la vida.

Salía a la calle y daba clases de literatura, ofrecía el nuevo recital de poesía, aconsejaba, promovía a los jóvenes poetas. Y no bastaba sentirme embarrado de tanto mundo, que cada día era igual, siempre así, igual a igual.

Intenté, alguna vez, buscar poéticas nuevas, diferentes a mi Poética de la Soledad (de la que siempre habló Alfred-Victor, conde de Vigny). La mía, podredumbre, fue simplemente soluciones prácticas a la siempre mayor impotencia ante la página en blanco.

Hasta que de pronto, como llegué a esta ciudad, decidí renunciar a la vida que había venido a fabricar. No es una fuga de espacio como la vez primera; ahora me fugó del tiempo. Estoy cansado de los últimos estertores mentales. No hay más falsedad que relucir. Me dije, antes de decidirme a escribir esta carta, «no puede haber misericordia para aquel que pretenda ser poeta siguiendo los vericuetos de los falsos amigos, de la mujer que nunca se aprendió a amar». Me lo dije tantas veces, que la vida me ha pasado ya. Quise hallar poesía en la soledad egoísta. El amor tocó a mi puerta (qué frase tan más trillada) pero no amé. Toda la quieta soledad que mi espíritu buscó se desvaneció sin saber compartirla con mujer alguna. Atribulado he tenido que continuar

mi tránsito. Impostor de angustias soeces ha sido mi nombre de poeta.

No soy digno de ser poeta. Con toda la improbidad que me dio la vida (aunque ésta no da, uno la toma) he examinado mi obra; es burda, inconmensurablemente burda; detrás de todos esos versitos falsos hay además una abundancia escatológica de altisonancias, quebraduras de espacios caprichosos, juegos sucios de re-citar a otros autores, imbuidos de fantasmas creados por otros poetas. Son, consecuencia total y absoluta, de la No-Poesía. No me llaméis más poeta; lo siento, no lo fui.

Ahora acabo.

Me llamé Alfredo y fui poeta. Es lamentable decirlo desde verbos en pasado.

Sin embargo, antes de despedirme por completo (brillo, para desaparecer después) quiero legar este relato: a todo presuntuoso, aficionado de café; a todo amoroso paladín de musas que no suden y tengan bellos nombres como la música; a todo burócrata de asuntos sexuales; a todo fanteche de la palabra, recitador incansable de otros sí poetas; para que no se obsesionen con la mundanidad de ser llamados poetas. Para ello no hay nombre. Lo digo yo: cafetista empedernido, fallido amoroso, burócrata impotente, recitador y fanteche. Hasta nunca.

El que suscribe

Alfredo Ramírez

Guadalajara, Jal., a 16 de abril de 1991.

P.D. Ah, ¿y mi muerte corporal? Estad seguros que ya vendrá.

Fotografía de grupo

Elmer Mendoza

Usted es mercadólogo, afirmó al sentarse a nuestra mesa con etiqueta de desconocido. La semioscuridad no ayuda con las dudas. Fumaba lentamente, casi a ritmo de cigarrillo solamente encendido. Éramos cinco, y en ese instante se habían hecho parejas para conversar a gritos o buscar orejas, y yo estaba solo. La música era intensa. ¿Por qué? Uno no tiene por qué informar al primero que pregunta. Sonrió. Mercadólogo y recientemente estuvo en un congreso en Mazatlán. Ah, el congreso de la Coparmex. Bebí el resto sin dejar de mirarlo. Su cigarrillo estaba ahí. Le ofrecí un whisky y mientras se lo servía con mucho hielo, mantenía sus manos quietas y el cigarrillo en los labios, igual inmóvil, igual humo de anís. Salud, dije. Lo vi en una foto de grupo, continuó. Y ahorita que estábamos en el baño lo reconocí, usted vestía bermudas caqui y camisa a cuadros. Bebimos. Caray, ¿así salí? Continuaba sonriendo con el cigarro en la boca, y yo tratando de deducir sus pretensiones. Era joven. Colocó el vaso sobre la mesa. Se lo presenté a mis compañeros, que apenas habían advertido su presencia. Usted está al lado de Isabel Hernández, susurró, que entre otras cosas es mi mujer. Ah claro, Isabel. Hernández había brillado en aquel encuentro por sus propuestas frente al Tratado de Libre Comercio; era además muy linda. Lo vi en la foto, está usted, Isabel, Mariela Treviño y un montón de personas seguramente participantes en el congreso. Los congresos sirven para dos cosas, decía un viejo amigo. Así que era el esposo de Isabel, ¿qué hacía a estas horas en este lugar lengua de vaca sin su compañía? ¿Cómo está ella?

Elmer Mendoza. (Culiacán, 1949). Narrador, ha publicado diversos libros, entre los que destacan Cuentos para militantes conversos y Buenos muchachos.

Bebió profundo. Nos hemos peleado. Después de ese maldito congreso hemos reñido terriblemente y hemos decidido separarnos, o lo que sea; no tiene caso vivir como perros y gatos, en la desconfianza más atroz. Hombre de armas tomar, ¿cómo puede ser? Ella se veía de lo más completa, no sólo en los debates sino en las conversaciones a la hora del café. ¿Sabe una cosa? Estoy arrepentido, me es muy difícil vivir sin ella. El tipo lo dijo secamente, con el cigarrillo en los labios, que jamás se sacaba. No hizo gestos de llorar o de decaimiento excesivo. No bebió. La quiero, la quiero más que a mi vida. Ni siquiera me miraba con esa mirada dura con que atisban los borrachos cuando confiesan sus desgracias amorosas. Luego añadió, Tiene una cara, me encanta su cara, unos ojos; bebí, su sonrisa fue breve. Perdí la cabeza, me cegaron los celos, la espié, la agobié, la agredí. Hizo una pausa. Se había acercado tanto a mí que podía evaluar su aliento. Cuando uno se pone celoso pierde el control. Me puse insostenible, le reclamé que se divertiera en el congreso ése de Mazatlán, le reproché andar por ahí bailando y que se hubiera acostado con otros como acostumbra hacerlo Mariela; ella se indignó, dijo que no era verdad, que ciertamente se había reunido con sus compañeros pero que no se había acostado con nadie, que qué me pasaba. Era cierto, hasta donde yo me enteré Isabel se había mantenido en lo suyo, se conducía de lo más decente, proyectando además una personalidad imponente en cuanto a belleza y preparación; generalmente los hombres no se enrolan con esas mujeres, además de que ellas, desde luego, no lo consienten. Hizo otra pausa; su rostro adquirió la profundidad del pan dormido. Dígame una cosa, usted que estuvo allí, lo vi en la foto junto a Isabel y a Mariela, dígame si ella tuvo rela-

ciones con alguien, le hablé muchas veces por teléfono y casi nunca la encontraba; quizá ya no tenga caso, pero me encantaría saber el desenlace de esta historia. No, enfaticé, ella no tuvo relaciones con nadie, es una persona muy seria y tuvo un comportamiento correcto, además de una actuación muy destacada; no recuerdo haberla visto ir a bailar con los demás o eso, siempre estaba discutiendo con los expertos sobre la temática del congreso, creo que fue el personaje central de la reunión. ¿De veras?, o me lo dice para que no me sienta mal. Le serví otro whisky. En serio, ella no tuvo nada que ver con nadie. Otra pausa. Salud. ¿Sabe?, me quita un gran peso de encima, un grandísimo peso, pensé que me hubiera agradado que me lo confirmara, por aquello de tener razón y de que ella fuera la peor señora del mundo, ya sabe usted que todo despechado es romántico, sin embargo me ha gustado más saber que me he equivocado. Encendió un nuevo cigarrillo, el otro se le había caído, y lo mantuvo de la misma manera en los labios. Caray, expresó con una sonrisa, por un momento pensé que se había acostado con usted. ¿Conmigo? Para nada. ¿Cómo se le ocurre? Digo, por la foto, es que están muy juntos, us-

ted ahí entre ella y Mariela, encantado de la vida. Pero eso fue incidental, no acostumbro establecer relaciones de esa naturaleza, soy un hombre fiel, dicen que están pasados de moda, pero yo lo asumo con gran placer, además, con su esposa, ni pensarlo. Me alegra, saber esto es para mí como un vuelve-a-la-vida. El cigarrillo estuvo a punto de caer. Mis amigos seguían en lo suyo. Salud. El bar igual, esa isla oscura donde el tiempo se distorsiona. Salud por Isabel que es lo máximo, dijo levantando su vaso. Por ella y por usted, que seguramente va a volver a poner las cosas en claro, le expresé. Me miró con gran simpatía afirmando, y quitándose el cigarrillo de los labios, se me acercó al oído. ¿Sabe qué es lo que más me gusta de Isabel? Sonreí animándolo. ¿Qué? Sin duda había llegado la hora de las confidencias. Tiene bonita cara, bonito cuerpo, piernas lindas, una figura, una mirada. ¿Qué le gustaba en especial? Sentía su aliento en mi oreja. ¿Sabe? Ella tiene un lindo lunar en su sexo que es avasallador, que es una maravilla; eso es lo que más me gusta. Me miró buscando el asombro en mi cara. Correspondí imperturbable. Alzamos los vasos.

Nunca dos desconocidos estuvieron tan obligados a decir salud.

De Arribita del río

Rafael Torres Sánchez

La barca

En ella vino acá a poner su forja
dejando atrás los campos de batalla.

no la cubre del sol ni la alivia del musgo
que le pudre las tablas.

Ni la hunde en el río
ni la quema en la fragua.

No ha de volver a usarla.

Emblemas

El río, las nubes.
La frase que el marro
repite en el yunque.

Una nota aguda.
Una nota grave.
Distintas, iguales.

El agua que corre
jamás se devuelve.

El poemario Arribita del río aparecerá próximamente bajo el sello Ediciones sin nombre.

Rafael Torres Sánchez. Poeta nacido en Culiacán, Sin. (1953). Ha publicado los libros Fragmentarios y El arquero y la liebre, entre otros.

Mayéutica

¿Qué parpadeo es aquél?

Las Pléyades nombradas por Los Niños.
El que no los mataba en el aire
los mataba en el suelo.

¿Y esto a qué cuento viene?

A saber de bautizos y de guerras

¿Sólo a eso?

Nada más, nada menos.

En vela

La ventana abierta
al rumor del agua
que escucha la luna.

De repente el brillo
de una luminaria
y al instante nada.

La sombra que observa.
El tarro en la mesa.
La mano en el asa.

México en la obra de Ítalo Calvino

Dulce María Zúñiga

*La vida es un hechizo tan exquisito
que todo parece conspirar para romperlo.*

Emily Dickinson

1. Il miglior fabbro, il primo fabulatore

Ítalo Calvino se propuso la tarea de medir la edad del hombre. Su obra se reúne con todas aquellas que, de algún modo, han intentado clasificar lo inclasificable, medir lo inconmensurable e historiar lo inaprehensible: Borges escribió la *Historia universal de la infamia* y la *Historia de la eternidad* así como Paolo Zellini aventuró una *Breve storia dell'infinito*. Calvino, por su parte, rebasa los límites de lo imaginable e inventa la historia de nuestros antepasados (desde la primera pulsión de vida en una célula) en diferentes capítulos-libros, que forman parte de un gran proyecto literario que, con afán totalizador, quiere agotar la historia —cuya materia es el tiempo.

Ítalo Calvino fue un lector incansable de los signos del mundo. Pero sabía también que lo que imaginan los hombres no es menos real que eso que nos es dado llamar realidad. Dedicó su vida al goce y a la práctica de la literatura. Calvino, como todo gran escritor, no está en sólo uno de sus libros, sino en la suma y el contraste de todos ellos. La obra de este autor italiano se ensaya en muchos registros literarios: desde el realismo social hasta la «fanta-ciencia» y la fabulación más excéntrica.

La búsqueda estética de Calvino es movida por un deseo cognoscitivo histórico, teológico, especulativo, mágico, enciclopédico, pero a veces simplemente de observación. Es una escritura que transfigura la realidad, una literatura con vocación visionaria. Cada uno de sus libros forma parte de una serie tal vez infinita de aproximaciones al mundo. Calvino es un acróbata de la inteligencia y la imaginación.

El imaginario calviniano se extiende por territorios poco frecuentados por los escritores de nuestro tiempo. El imaginario, sabemos con Jean Starobinski, recubre la parte de la realidad que escapa al discurso de la razón pura y se sitúa en un punto donde confluyen todos los mecanismos de representación simbólica de la imagen. La imagen es el símbolo, el proceso general del pensamiento a la vez indirecto y concreto, que constituye el primer dato de la conciencia humana. Calvino reivindicó la anterioridad de la imagen con relación a la idea en la génesis de

Dulce María Zúñiga. Investigadora y ensayista, doctorada en literatura por la Universidad de Montpellier, Francia; es jefa del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara.

sus textos. Para él, la imagen es el primer momento —también el más importante— en el acto literario, y condiciona su desarrollo. La obra calviniana es una mina de imágenes memorables: una iconografía fantástica: senderos de nidos de araña, un caballero inexistente, un vizconde demediado por una bala de cañón, un barón rampante dieciochesco que viajó por toda Europa en las copas de los árboles sin tocar el suelo, cosmogonías con personajes de nombres impronunciables, salidos de historietas para niños y de compendios de protohistoria y de biogenética, ciudades invisibles, un traductor falsario que recorre el mundo, un señor Palomar que mira y mira y mira...

2. *Cuánto gusto, México*

De entre la multiplicidad de temas que habitan sus libros, hay uno que me llamó particularmente la atención: México. Calvino tuvo algunos nexos con este país;¹ sus padres vivieron por temporadas aquí estudiando la flora tropical. En varias ocasiones, su itinerario de viajero lo condujo al aeropuerto Miguel Hidalgo de esta hiper-ciudad para recorrer los principales sitios arqueológicos precolombinos y ciudades coloniales.

De México parecen haberlo seducido su cocina y la complejidad y riqueza de las civilizaciones prehispánicas. No hay en sus escritos referencias explícitas a la actualidad del país, casi diría que ni siquiera alude al México que nos toca vivir y padecer desde la caída de Tenochtitlán, salvo cuando se refiere al arte barroco o a las herencias culturales españolas sublimadas en la gastronomía poblana.

Su atención de lector y viajero ante la maravilla que reserva un país como éste, se concentra en las sensaciones, en los sentidos, que despiertan su curiosidad y le llevan a la reflexión:

¹ Calvino publicó artículos y escritos diversos en revistas y periódicos mexicanos. En el primer número de *Vuelta*, en 1976, apareció «Diálogo con Moctezuma». En esa misma revista se le rindió un homenaje póstumo (1986) con textos de Carlos Fuentes y de Alberto Ruy Sánchez. Muchos son los lectores de Calvino en México, sus libros han sido ampliamente comentados y reseñados.

Al visitar México nos encontramos cada día interrogando ruinas, estatuas, bajorrelieves prehispánicos, testimonios de un «antes» inimaginable, de un mundo irreductiblemente «otro» frente al nuestro. Y ahora encontramos un testimonio todavía viviente que ya vivía antes de la Conquista, e incluso antes de que se sucedieran en los altiplanos los olmecas, zapotecas, mixtecas y aztecas.²

Hay uno de los sentidos que parece dominar al escritor en México: el gusto. Dedicó muchas páginas a la descripción de sensaciones gustativas, del arte culinario mexicano. En la colección de relatos *Bajo el sol jaguar*, publicado de manera póstuma y que debía comprender cinco cuentos acerca de los cinco sentidos, el texto que da título al libro está consagrado al sentido del gusto en la cocina mexicana. Ahí leemos:

El verdadero viaje, en cuanto introspección de un «fuera» diferente del nuestro habitual, implica un cambio total de la alimentación, una deglución del país visitado en su fauna y flora y en su cultura [...] haciéndolo pasar por los labios y el esófago. Éste es el único modo de viajar que hoy tiene sentido, cuando todo lo que es visible también puedes verlo en la televisión sin moverte de tu sillón.³

Otra reflexión sobre la cocina, también de «Bajo el sol jaguar»:

Había un desafío en el aire, en ese aire seco y frío de los dos mil metros: el antiguo desafío entre la civilización de América y la de España en el arte de encantar los sentidos con seducciones alucinantes, y de la arquitectura se extendía ese desafío a la cocina, donde se habían fundido las dos culturas, o quizá donde la de los vencidos había triunfado, con ayuda de los condimentos nacidos de su suelo. A través de blancas manos de novicias y de manos morenas de conversas, la cocina de la nueva civilización hispano-india se había convertido ella también en campo de batalla entre la

² Ítalo Calvino, «La forma del árbol» en *Colección de arena*, México, Alianza Tres, 1987, p. 192.

³ Ítalo Calvino, *Bajo el sol jaguar*, Barcelona, Tusquets, 1989, p. 48.

ferocidad agresiva de los antiguos dioses del altiplano y la sobreabundancia sinuosa de la religión barroca.⁴

El relato gira alrededor del sentido del gusto, como lo dije ya, con deliciosas descripciones de sabores, texturas y aromas, pero avanza de tal manera que termina concentrando la atención en el canibalismo de los antiguos mexicanos, lo que despierta un poco el horror y el azoro del narrador y de Olivia, el personaje que lo acompaña. Están observando un *chac-mool*:

figura humana semitendida, en posición casi etrusca, que sostiene una bandeja apoyada en el vientre; parece un muñeco bonachón, tosco, pero en aquella bandeja se ofrecían al dios los corazones de las víctimas.

«Mensajero de los dioses: ¿qué quiere decir?», pregunté yo que había leído esa definición en una guía. «¿Es un demonio enviado por los dioses a la tierra para recibir el plato de las ofrendas? ¿O es un emisario de los hombres que ha de ir en busca de los dioses para presentarles el alimento?»

Podría ser la víctima misma, acostada en el altar, ofreciendo las propias vísceras en el plato... O el sacrificador que adopta la posición de la víctima porque sabe que mañana le tocará a él. Sin esa reversibilidad el sacrificio humano sería impensable... todos eran potencialmente sacrificadores y víctimas... La víctima aceptaba ser víctima porque había luchado para capturar a los otros como víctimas...⁵

Luego Olivia y el narrador se interrogan sobre las razones de la utilización de condimentos fuertes en la cocina:

«Quieres decir que los sabores... que aquí necesitan sabores más fuertes porque saben... porque aquí comían...»

«Igual que nosotros ahora... Sólo que nosotros hemos dejado de saberlo, no nos atrevemos a mirar como ellos... para ellos no había mistificaciones, el horror estaba allí, delante de sus propios ojos, comían hasta que no quedaba un hueso con carne, y por eso los sabores...»

4 *Ibid.*, p. 42

5 *Ibid.*, pp. 66-67.

«¿Para esconder *aquel* sabor?», dije retomando la cadena de hipótesis de Salustiano.

«Tal vez no se podía, no se *debía* esconderlo... Si no era como no comer lo que se comía... Tal vez los otros sabores tenían la función de exaltar aquel sabor, de darle un fondo digno, de honrarlo...»⁶

La narración toma un camino inesperado hacia el final cuando el narrador describe la manera de comer de su interlocutora y establece su relación con ella a través del gusto. Olivia se molesta con el narrador a causa de sus largos e incómodos silencios, le recrimina su falta de condimento en la vida, lo ofende diciéndole «insípido»:

Eso es, yo era insípido, pensé, y la cocina mexicana con toda su audacia y fantasía era necesaria para que Olivia pudiera alimentarse de mí con satisfacción; los sabores más encendidos eran el complemento, más aún, el medio de comunicación indispensable como un altavoz que amplía los sonidos para que Olivia pudiera nutrirse de mi sustancia.⁷

La práctica de los sacrificios humanos rituales en los pueblos prehispánicos es algo que llama mucho la atención de Calvino. En varias ocasiones, en diferentes relatos, hay cuestionamientos acerca de ese tema. En «Moctezuma» —la entrevista imaginaria que le hace al emperador mexicano un hombre europeo (Yo-Ítalo Calvino) cuatrocientos años después de la Conquista— ese ritual es una de las principales objeciones que le hace a la cultura tan «ordenada y refinada» de su pueblo. Moctezuma define al sacrificio como necesario para la continuidad de la vida y la muerte. La sangre era el alimento de los dioses, era una ofrenda sagrada, mientras que, dice, los otros matan sólo para obtener algo poseíble: oro, tierra, poder.

En ese diálogo, Calvino da su versión acerca de la Conquista de México. Una visión sintética, donde se habla de lo esencial de la confrontación entre los mundos que hasta entonces se ignoraban:

6 *Ibid.*, pp. 61-62.

7 *Ibid.*, p. 65

Yo: ...Moctezuma, Montezuma... Un nombre que según algunos autores quería decir «hombre triste». En verdad merecáis este nombre, vos que presenciasteis el desmoronamiento de un imperio próspero y ordenado como el de los aztecas, invadido por seres incomprensibles, armados de instrumentos de muerte jamás vistos. Habrá sido como si aquí en nuestras ciudades cayeran de pronto invasores extraterrestres. Pero ese momento nosotros nos lo hemos imaginado de todos los modos posibles; por lo menos así lo creemos. ¿Y vos? ¿Cuándo empezasteis a entender que lo que estabais viviendo era el fin de un mundo?⁸

El entrevistador también reclama a Moctezuma el hecho de que se hubiera entregado a los conquistadores casi sin oponer resistencia. Le dice que la historia del mundo habría sido diversa, mejor tal vez. El emperador contesta:

MOCTEZUMA: Puede parecer que [Cortés] hizo de mí lo que quería: me engañó muchas veces, saqueó mis tesoros, se sirvió de mi autoridad como escudo, me hizo morir lapidado por mis súbditos, pero no consiguió tenerme. Lo que yo era quedó fuera del alcance de sus pensamientos, inasequible. Su razón no pudo envolver mi razón en sus redes. Por eso vuelves a encontrarme entre las ruinas de mi imperio, de vuestros imperios. Por eso vienes a interrogarme. A más de cuatro siglos de mi derrota, no estáis seguros de haberme vencido. La verdadera guerra y la verdadera paz no suceden sobre la tierra sino entre los dioses.

Como buen lector, Calvino en sus viajes se detiene a observar los detalles mínimos, los objetos aparentemente insignificantes, los dibujos que forman las nubes en los cielos extranjeros. Todo llama su atención, pero en México muestra un interés superior por la escritura de los antiguos mexicanos, por los colores y las figuras. El señor Palomar observa las ruinas de Tula:

En la arqueología mexicana cada estatua, cada objeto, cada detalle de bajorrelieve significa algo que significa

algo que a su vez significa algo. Un animal significa un dios que significa una estrella que significa un elemento o una cualidad humana y así sucesivamente. Estamos en el mundo de la escritura pictográfica; los antiguos mexicanos para escribir dibujaban figuras y cuando dibujaban era también como si escribieran: cada figura se presenta como una charada por descifrar.⁹

Hay otros visitantes en las ruinas toltecas: un grupo escolar guiado por un maestro que informa a sus alumnos algo sobre esa civilización, de qué siglo datan, qué características tienen las piedras esculpidas y ante los bajorrelieves o las esculturas invariablemente dice: «No se sabe lo que quieren decir.» El señor Palomar está fascinado con las eruditas y profundas explicaciones alegóricas y mitológicas de un amigo mexicano que lo guía —Fernando Benítez—, pero no puede evitar oír las palabras que el joven maestro, «grave y concienzudo», prodiga a sus discípulos. Aunque éste repita infaliblemente al abandonar cada sitio «no se sabe lo que quiere decir». Palomar interpreta la aparente falta de interés del maestro de escuela por encontrar una explicación para los signos toltecas, y concluye:

Una piedra, una figura, un signo, una palabra que nos llegan aislados de su contexto, son sólo esa piedra, esa figura, ese signo o palabra: podemos tratar de definirlos, de describirlos como tales, eso es todo; si además de la faz que nos presentan tienen también una faz oculta, no nos es dado saberlo.

En la serie de ensayos *Colección de arena* (1984) hay tres textos sobre México: «La forma del árbol», «El tiempo y las ramas» y «La selva y los dioses». El tercero habla de la relación de los dioses mayas con la escritura de la naturaleza, esa vegetación que pareciera querer tragarse los colosales vestigios de la civilización maya y que si no ha logrado sepultarlo todo es sólo porque los hombres la combaten con sus águdos filos.

8 Ítalo Calvino, «Moctezuma» en *La gran bonanza de las Antillas*, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 214.

9 Ítalo Calvino, «Serpientes y calaveras» en *Palomar*, México, Alianza Tres, 1984, p. 92.

En cuanto el lenguaje hace su aparición en el universo, el universo asume la forma de ser del lenguaje y no puede manifestarse sino según sus reglas. Desde ese momento las raíces y las lianas forman parte del discurso de los dioses, del cual deriva todo discurso. Las gestas hechas de nombres, verbos, consecuencias, analogías, han implicado los elementos y las sustancias primeras. Los templos que custodian los orígenes del lenguaje en la cima de las escalinatas de piedra o en el fondo de criptas subterráneas han impuesto su dominio a la selva.

¿Pero estamos seguros hoy de que los dioses hablan todavía el lenguaje de la selva desde sus templos en ruinas?

La lectura, la escritura, la observación metódica y, sobre todo, la capacidad de sorprenderse y distraerse tanto con las partes infinitamente pequeñas como en las inconmensurables del universo, son acciones en las que Calvino es maestro. No es fortuito que uno de sus libros de cabecera haya sido *De la naturaleza de las cosas*, de Lucrecio. En Oaxaca, a la vista del árbol del Tule, el viajero comenta:

Estoy por lanzar una exclamación de maravilla comparando mi visión con el concepto de árbol que hasta ahora me ha servido para unificar todos los árboles empíricos que me he encontrado, cuando me doy cuenta de que lo que estoy mirando no es el árbol famoso, sino otro de su misma familia que ha crecido no lejos, aunque un poco más joven y un poco menos mastodóntico, dado que la guía no lo menciona. Me vuelvo, el árbol del Tule propiamente dicho me lo encuentro allí de improviso como si hubiera brotado en ese momento. Y es una impresión completamente diferente de la que me esperaba. La extensión casi esférica de la copa que corona la desproporcionada amplitud del tronco, hace aparecer al árbol casi achaparrado. La mole se impone al ojo antes que la altura.¹⁰

Mirar y mirar, y sentir, como el señor Palomar, que todas las cosas tienen algo que decir.

10 Ítalo Calvino «La forma del árbol» en *Colección de arena*, Alianza Tres, México, 1987, p. 191.

3. Juan Rulfo entre líneas

Si una noche de invierno un viajero es la última novela publicada en vida por Calvino, en 1979. En esta «novela» o más bien «hiper-novela» hay un personaje «Lector» que, por las razones más extraordinarias, se ve interrumpido en su práctica de lectura. El Lector comienza a leer el nuevo libro de Ítalo Calvino, al igual que nosotros, lectores situados de este lado de la ficción. De pronto, sin advertencia, al cambiar de página el texto cambia de personajes y de trama anecdótica. Atónitos, avanzamos en el volumen con la esperanza de encontrar el final de la historia que súbitamente nos es arrebatada y llegamos al capítulo siguiente para toparnos con el principio de otra novela que de nuevo nos deja en suspenso. Eso sucede, sabemos, diez veces. Leemos diez inicios de novelas, todos escritos con un estilo tal que despiertan nuestro interés y nos dejan desorientados, con la enorme responsabilidad de completar nosotros mismos la historia y con el desasosiego de no saber cuál solución le hubiera dado Calvino, maestro de los principios y los finales.

Si una noche de invierno un viajero incluye incontables textos de la tradición novelística mundial pero, lejos de reducirse a reproducirlos o reescribirlos, toma de ellos su sentido más profundo y sobre todo su técnica, para asimilarlos en una escritura llena de elipsis, enigmas, preguntas, dudas. Esta hiper-novela inagotable no es simplemente, como Calvino lo afirmaba, una serie de «ejercicios de estilo» a la manera de Raymond Queneau, única influencia que él reconocía, sino un homenaje a la imaginación y la literatura. El arte de Calvino es regalar al lector, amorosamente, fragmentos de la realidad en forma de fragmentos de libros.

El noveno de los diez *incipit* que contiene *Si una noche...* atribuido al autor sudamericano Calixto Bandera, «Alrededor de una tumba vacía», se sitúa en un pueblo llamado Oquedal, con personajes de nombres en español y una anécdota que sin duda remite a la literatura latinoamericana.

Es el relato de una búsqueda. Inicia con un viaje: Nacho Zamora va camino a Oquedal porque:

—Nacho, me había dicho mi padre—, en cuanto me muera, toma mi caballo, mi carabina, víveres para tres días y remonta el torrente seco que sube a San Ireneo,

hasta que veas salir el humo sobre los techos de Oquedal.

—¿Por qué a Oquedal? —le pregunté. ¿Quién está en Oquedal? ¿A quién debo buscar? [...]

—A tu madre... Tu madre que no conoces vive en Oquedal... Tu madre que no te ha visto desde que estabas en pañales...

¿Esta búsqueda de los orígenes no tiene acaso cierta relación con el viaje de Juan Preciado a Comala en busca de Pedro Páramo?:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera.

Como dije arriba, Calvino no reescribe ni reproduce textos preexistentes; toma de ellos ciertos rasgos, sobre todo técnicos, y los ensaya a manera de ejercicio. En «Alrededor de una tumba vacía» no sólo hay varios elementos anecdóticos que tienen textura rulfiana, también se percibe un aire de realismo mágico que recuerda a García Márquez. Hay incluso un personaje que se llama Amaranta. Oquedal, Comala, Macondo, son pueblos «invisibles» que tienen características comunes: son sitios casi desiertos, habitados por el polvo, los recuerdos y

unos cuantos personajes emparentados, enigmáticos y fatalistas...

[COMALA] Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Éste es uno de esos pueblos, Susana.

[OQUEDAL] Las casas de Oquedal de noche se aplastan sobre la tierra, como si sintieran encima todo el peso de la luna baja envuelta en vapores malsanos.

[MACONDO] ...un pueblo que se hundía en el tremedal del olvido.

Tanto en *Pedro Páramo* como en «Alrededor de una tumba vacía» el tiempo del relato es cíclico (en *Cien años de soledad* también), todo se repite, los personajes tienen un destino ineludible, trágico. Nacho Zamora se enfrentará eternamente a Justino Higuera; Juan Preciado, desde la muerte, recordará siempre la historia de Comala y sus muertos. ¿El secreto de durar está en la redundancia, en la repetición? Repitiendo innumerables veces el mensaje, el texto consigue imponerse y perpetuar su estructura esencial. La obra de Calvino —toda ella— contribuye a que el hechizo exquisito no se rompa, aunque el mundo conspire para deshacerlo.

César López Cuadras (compilador): *Muestra de literatura contemporánea de Jalisco*

Puede calificarse este pequeño volumen como un recorrido fugaz por las letras contemporáneas de Jalisco. Nacidas aquí o arraigadas en esta tierra de escritores, veinticinco plumas —diversos los estilos, las edades y los temperamentos— se dan cita en estas páginas para ofrecernos una muestra de sus capacidades creativas en el oficio de la palabra: contar una historia, blandir la lira, desplegar, en suma, la imaginación y el sentimiento con la intención última de hacer contacto

con el alma del probable lector y, si hay magia, cimbrarla —esa idílica botella que arroja al mar el poeta.

A los jóvenes que se inician en el fascinante mundo de la lectura —y a todo aventurero que emprenda o haya emprendido ya este viaje— sirva el presente volumen como material de primera mano que quizá les abra las puertas al conocimiento de la creación literaria actual de la prolífica comarca jalisciense.

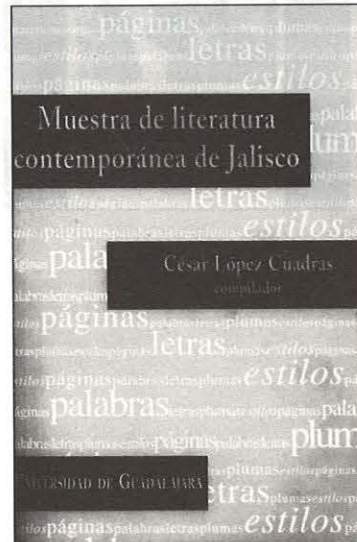
Muestra de literatura contemporánea de Jalisco, César López Cuadras (compilador), Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 1997.

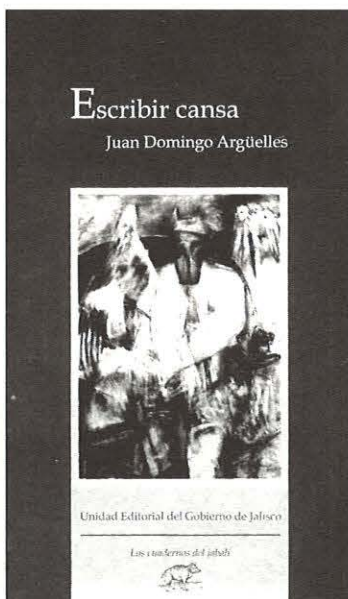
Juan Domingo Argüelles: *Escribir cansa*

Este libro se ha ido escribiendo a lo largo ya de seis años, a partir de 1990, cuando Víctor Roura, responsable de la sección cultural de *El Financiero*, me invitó a colaborar en este diario donde, a la fecha, he publicado unos

trescientos textos entre ensayos, crónicas íntimas, retratos, postales y caricaturas que tienen que ver, siempre, con la inepta cultura.

Desde el 31 de julio de 1990, cada martes, de manera ininte-





rrumpida, Víctor Roura ha publicado mi columna «Escribir cansa», la cual he escrito con entera libertad gracias al absoluto respeto del editor. Es justo decir esto, porque no siempre es posible afirmarlo de todos los editores.

La reunión de estas páginas, que llevo a cabo por la generosa propuesta de Víctor Manuel Pazarrín y Guadalupe Ángeles, incluye poco menos de un centenar de textos y tiene un propósito antológico que me ha llevado a desechar una considerable cantidad de páginas que, releídas hoy, no me parecen rescatables. La inmediatez de la prosa periodística, por mucho que la reescritura literaria luche contra ella, acaba imponiendo su carácter efímero a

buna parte de lo que creímos si no definitivo, sí al menos concluido.

Pese a que no desoí la voz de la objetividad, como toda antología personal ésta fundamenta su razón en el gusto. «No hago nada sin alegría», escribió Montaigne, y ésta es la divisa a la que he intentado ser fiel al menos en el acto de escribir.

Por último, casi no hace falta decir que el título de este libro, que como ya advertí es el título de mi columna periodística, proviene de Cesare Pavese, aquel que dijo, en poesía, «*lavorare stanca*», es decir trabajar cansa; aunque esto solamente puedan saberlo los que, como Pavese, alguna vez hayan trabajado.

Escribir cansa. Brevisimo diccionario del hastío cultural, Juan Domingo Argüelles, Unidad Editorial del Gobierno del Estado de Jalisco, (Cuadernos del Jabalí) Guadalajara, 1997.



Marco Aurelio Larios: *La música y otras razones para contar*

El triángulo amoroso entre un compositor, un intérprete y una bailarina, narrado a tres voces; los sueños de triunfo de José Martín; los cuestionamientos de Claudina con respecto a su interés por la música, y el intento de descifrar el misterio de la *Huaco Sinfonie*, son los temas de los

cuentos que integran la primera parte de esta pieza literaria. Los personajes que la habitan, hacen de la música y el amor su motivo. Las «otras razones para contar» son ideas que Marco Aurelio Larios vuelca a manera de ensayo referentes a los actos de escribir y narrar.

La música y otras razones para contar, Marco Aurelio Larios, segunda edición, Universidad de Guadalajara (La Cordillera), Guadalajara, 1997.



La Estación de Lulio

libros • café • puros
revistas • periódicos

LIBERTAD 1980 A
COLONIA AMERICANA
C P 4 4 1 6 0
8 2 6 7 2 8 1

la
producción
editorial
de las instituciones
académicas
del país

 librería
códice

argentina 66 (entre vallarta y pedro moreno) • tel/fax [3] 825 7060

libros • discos • arte • café

gandhi

AVENIDA CHAPULTEPEC 396
ESQ. EFRAÍN GLEZ. LUNA C.P. 44420

TEL: 616•73•74
FAX: 616•73•82

gandhi

Bellas Artes
91 (5) 510 4231 al 35
Fax 612 4360

gandhi

Discos
91 (5) 658 5718

gandhi

M. Ángel de Quevedo
Discos 91 (5) 661 2339
Libros 91 (5) 661 0911
Fax 651 2043
Ofic 651 1041

LIBRERIA
jardín de senderos



MUSICA / ARTE / VIDEO

Galeana 141
613 6654
Centro
Guadalajara

Donato Guerra 171
613 6532
Centro
Guadalajara

JULIO CORTÁZAR

CÁTEDRA LATINOAMERICANA

Escribir es dibujar mi mandala
y a la vez recorrerlo,
inventar la purificación
purificándose;
tarea de pobre shamán blanco
con calzoncillo de nylon.



1914 - 1984

Julio Cortázar

Rayuela, cap. 82

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades



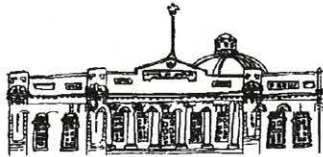
Ballet Folclórico
de la Universidad de Guadalajara

TEATRO DEGOLLADO
funciones todos los domingos a las 10 am



Davis Birks
En el borde visceral: paisaje
acrílico sobre tela 140 x 167 cm.

colección permanente



MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA