

Luvina

literatura y arte • 13 • septiembre 1998



- ◆ Raúl Renán en sus setenta años: Raúl Renán, Jorge Orendáin, Jorge Fernández Granados, Héctor Orestes Aguilar, Sergio Cordero
- ◆ Textos de Julio Ortega, Juan Manuel Roca, Robert Walser
- ◆ Poesía argentina ◆ Ensayos de Catherine Sauvat, Víctor Toledo
- ◆ Fotografías de José Hernández-Claire y Jorge Zaragoza

◆ 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

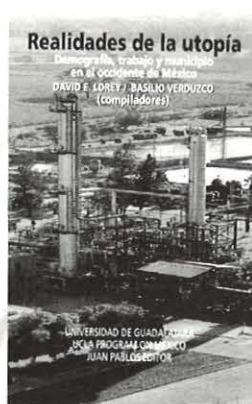


Rosa Martha Romo Beltrán
*Interacción y estructura
en el salón de clases*
Negociaciones y estrategia

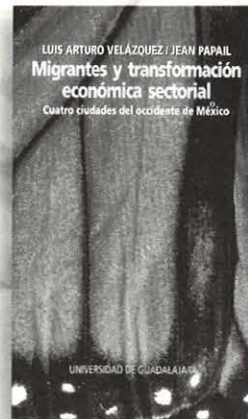


Rosa Martha Romo Beltrán
*Interacción y estructura
en el salón de clases*
(reimpresión)
154 páginas, \$ 35.00

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 / Jean Papail
*Migrantes y transformación
económica sectorial*
Cuatro ciudades del occidente de México



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*



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

adquiéralos 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

PUPLE

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

- 4** Especial
Raúl Renán
en sus setenta años
- 6** **Tres poemas**
Raúl Renán
- 7** *Entrevista con Raúl Renán*
Que hable la palabra
Jorge Orendáin
- 11** **Un domador de palabras**
Jorge Fernández Granados
- 12** **La serena sabiduría del sabedor**
Héctor Orestes Aguilar
- 14** **La sonrisa de Raúl**
Sergio Cordero
- 14** **Privilegios**
Claudia Hernández de Valle Arizpe

- 16** **Epitalamio**
Julio Ortega
- 17** **Carta la bisabuelo Raúl**
Socorro Trejo Sirvent
- 19** **Tratos**
Juan Manuel Roca
- 20** **Sonatina para Rafaela**
Leonardo Padura
- 23** **Tiempo suspendido en el vacío
que hacen sus manos**
Miguel Ángel Hernández
- 33** **Poesía argentina de los ochenta**
Felipe Ponce
- 34** *Joaquín Giannuzzi*
- 35** *Héctor Viel Temperley*
- 36** *Daniel Freidemberg*
- 37** *Rolando Revagliatti*

38 *Edgardo Russo*

39 *Martín Prieto*

39 *Jorge Ricardo Aulicino*

40 *Néstor Perlongher*

Monsieur Robert

43 *Catherine Sauvat*

Carta de don Juan

44 *Robert Walser*

47 **Pasternak, raíz cósmica
de una humilde verdura**

Víctor Toledo

Reseñas y novedades

53

Arribita del río

de Rafael Torres Sánchez

Los silencios de Homero

de Raúl Renán

Carta

de Juan Bañuelos

25 **Detrás o delante
de la cámara**

José Hernández-Claire / Jorge Zaragoza

Texto de Baudelio Lara

En la portada:

fotografía de José Hernández-Claire, 1998



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA: *Rector general*, Víctor Manuel González Romero; *Secretario general*, José Trinidad Padilla López; *Vicerrector ejecutivo*, Misael Gradilla Dany; *Coordinador general académico*, Diego de Santiago; *Coordinador general administrativo*, Adolfo Espinoza de los Monteros; *Coordinador general de extensión*, Roberto Castelán Rueda.

Luvina *Coordinador editorial*: César López Cuadras. *Consejo editorial*: Martha Cerda, Efraín Franco, Baudelio Lara, Jorge Orendáin, León Plascencia Ñol, Felipe Ponce, Guadalupe Sánchez, Marco Aurelio Larios, Wolfgang Vogt. *Diseño*: Avelino Sordo Vilchis. *Corrección*: Sofía Rodríguez B. *Composición tipográfica*: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL.

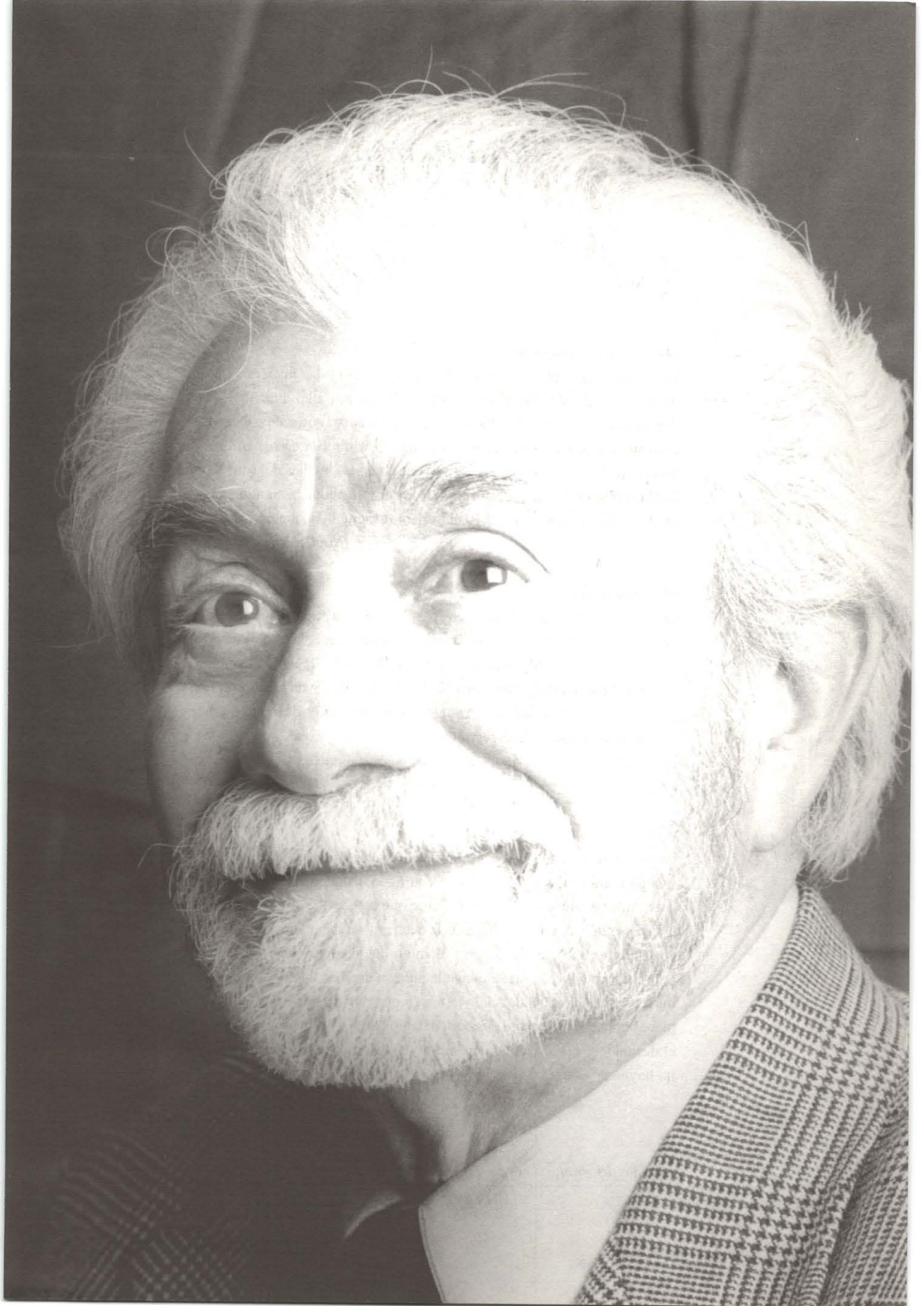
Luvina Revista trimestral (septiembre de 1998). Editor responsable: César López Cuadras. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 2475/97. Número de certificado de licitud del título: (en trámite). Número de certificado de licitud del contenido: (en trámite). Domicilio de la publicación: Hidalgo 919, sector Hidalgo, 44100, Guadalajara, Jal. Correo electrónico: luvina@udg.serv.cencar.udg.mx Imprenta: Editorial Pandora, s. a., Cañas 3657, La Nogalera, 46170, Guadalajara, Jalisco. Distribuidor: Coordinación Editorial de la Universidad de Guadalajara, Francisco Rojas González 131, col. Ladrón de Guevara, 44600, Guadalajara, Jalisco. Tels. 615 7589, 615 8742 <http://www.udg.mx/~editorial/index.html>

Raúl Renán en sus setenta años

Poeta y narrador, apasionado de la palabra escrita (esa elección de vida), Raúl Renán transita por insólitos parajes de la república de las letras —los menos frecuentados—, fiel a su propia ruta, equidistante del fasto seductor y de la marginalidad que se solaza en el cilicio. Su oficio de escribir se alimenta de los clásicos, de su fresca inmarcesible, vivificante, no de la esterilidad pétreo, de monumento, que resulta de una lectura que los mata porque los cree letra del pasado: se olvida su vigencia: el mundo no es tan otro como entonces. Esta es la implacable lección de Renán: aquí están, vivos entre nosotros, y somos nosotros quienes debemos —imperativo de la sobrevivencia humana— aprender a vivir con ellos. La eterna lucha —para citar a Kundera— de la memoria contra el olvido.

Por este árbol hablan sus frutos: su facundia y bonhomía, más que remitirnos a la imagen de un hombre cosmopolita, que lo es, nos traen reminiscencias de un cristianismo olvidado: ama las letras como ama al prójimo, y en este amar es manirroto inveterado.

Por lo que a las letras ha dado con su pluma y por su proverbial generosidad, de la que damos testimonio innumerables amigos y alumnos, **Luvina** le rinde este homenaje en ocasión de su septuagésimo aniversario.



Tres poemas

Raúl Renán

El alma de las maderas

Yo sé que el gato puede ver el alma que se queja en las maderas y no hacer caso. ¿Va a haber paz o no en la vida de por allá? Por Alá está demás decir que amor y odio sólo pueden tenderse entre dos. Centre Dios su castigo en quien quiera ser lo que Él. Quitar la espiga con los dientes juntos. Los puntos distintivos anticipan las huellas del gato sobre la repisa de la vigilia. Las siglas de mi propio andar quejando a las maderas del embarcadero. Pero el horizonte viene lleno a morir.

(Noviembre de 1997)

El buen escriba

Como en una tablilla la punta de mi estilo marca la superficie seca del papel. Aquél recorre las letras invisibles dando relieve a la definición del rostro que no puede tener los ojos en un punto particular. Par singular, con la cuerda de la frase mide el aire de puntillas y da saltos con la curva de la parábola. Saltos negros al compás ortográfico del buen escriba. Derriba lo que nada dice y él se calla en vida. ¡Vaya!, que pida lo imaginado al aire si ha de ser cantado y guarde silencio.

(Febrero de 1998)

Becket

Las erosiones en el rostro montan un mapa de durezas. Esas que un tiempo fueran suaves y lisas. Risas de antiguo que mantuvieron pura la arena infante. Ante todo la vida reciente que espera al otro de sí mismo, él que es nadie ni nada. Malhadada la destreza sin lugar en las manos ni en la frente. Puente abajo se va el ruido del silencio con su cáscara podrida. Contrita sin razón el águila afila su cresta y los ojos para dar muerte. Suerte reciba del cielo la roca a no cuartearse a los golpes del pico. Digo que la prensora desgarras palabras de sus plumas para marcar el desfiladero por donde andaremos inevitablemente. Hable la mente: no hay nada que hacer.

(Mayo de 1998)

Tomados del poemario Los pastores (inédito).

Entrevista con Raúl Renán

Que hable la palabra

Jorge Orendáin



El 24 de julio pasado, en Bertico Café, situado en la calle Madero de la ciudad de México, sostuve una corta charla con el escritor Raúl Renán. En la mesa me acompañaban Felipe Ponce y César López Cuadras. Casi al final, Ponce intervino con algunas preguntas. Para Raúl Renán la calle Madero es su favorita. No fue difícil advertir el gusto por esa calle. Por ahí pasaban hermosas mujeres, o como dice él, esos «versos en movimiento». Esas «distracciones» no lograron desviar del todo nuestra atención. En seguida, el resultado:

Luvina: ¿Por qué el gusto por la calle Madero del D.F.?

Raúl Renán: Es mi calle favorita porque me trae dos memorias curiosas. Por un lado, la de mi ciudad de origen, Mérida, en cuya calle central transcurrían los acontecimientos y las mujeres más bellas, y donde estaba fundado precisamente el café Peón Contreras, donde inicié mi tradición del café literario. Por el otro, en esta calle (la del D.F.) confluye la población mundial que viene a conocer el Zócalo, que es el centro y el alma de mi país. Tenemos oportunidad de ver pasar todas las *pintas* —obedeciendo a la palabra 'variopinta'— humanas, y, particularmente, muchachas, y hay que esperar que hoy pasen las más bellas. Y asomando a la puerta de un café, puedo disfrutar mi tradición, que obtuve desde los dieciocho años, imaginar que estoy poniendo a juicio algún poema, o esperando que algún compañero me ofrezca el suyo para que yo lo vea, o comparar la naturaleza humana, que no deja de ser un atractivo, no sólo para la vista sino también para la literatura.

L: ¿Por qué el gusto de ir al café los sábados? ¿Son sesiones de taller o es simplemente una conversación con los amigos?

RR: Son las dos cosas unidas en una sola intención, porque en un café te reúnes con amigos asociados a ti en una proclividad de la poesía misma, y hablas de ella y la exhibes, de modo que los que están contigo la disfrutan o la sentencian. Entonces eso es taller y conversación sobre lo que nos atañe a los contertulios.

L: ¿Tienes un taller formal?

RR: Tengo uno que no es callejero sino que está en la Casa Univer-

sitaria del Libro, donde cada semana convoco a principiantes de la poesía, que pretenden hacerla, crearla y que cumplen con el periodo de tres meses de esas reuniones, donde se ventilan realmente las apreciaciones de lo que es el verso, la cadencia o la definición del poema. Todo eso se concentra en un libro, que es el testimonio de esa reunión de aficionados o de afectos a la poesía.

L: ¿Cuándo comenzaste a coordinar tu primer taller?

RR: En 1976, eran poetas convocados por un concurso para becas INBA-FONAPAS. Tuve oportunidad de cruzar conocimientos con jóvenes que en ese tiempo se perfilaban como los poetas futuros, que el hoy, futuro de entonces, aclara que fue una verdad.

L: ¿Como quiénes?

RR: Daniel Sada, Javier Molina, Carmen Villoro, Silvia Tomasa Rivera, María Toussaint, Víctor Manuel Mendiola, Sergio Cordero. Poetas que apuntaban a una definición que hoy está más que comprobada.

L: Ellos son más o menos de los nacidos entre los cuarenta y cincuenta...

RR: Sí, porque la convocatoria era para poetas con obra o con perspectiva, y no se equivocaron los jurados, porque seleccionaron a los que serían y ahora son.

L: ¿Te formaste en algún taller?

RR: No.

L: ¿Crees que los talleres sean determinantes para la formación de un futuro?

RR: Sí, son determinantes y no por lo que el taller traiga de enseñanza, sino por lo que trae de comparecencia, de reunión, de ver qué traes tú y qué traigo yo, de ver cuál es el camino por tomar a partir de una reflexión sobre lo que se está viendo.

L: Cambiando de tema, a mí me llama la atención la brevedad de tus textos. Noto que buscas la concisión del lenguaje, ¿por qué buscar eso?

RR: La brevedad es una definición en sí misma, es como la respiración. Yo hablo mucho de algo que se llama el *tempo*. El *tempo* es un pulso personal, que todos llevamos dentro, y que en mí me da la medida de la brevedad. Tal vez a otro le dé nada

más la cadencia de su obra. Entonces, todo esto está apoyado por un antecedente personal, la lectura de la Biblia, que me obligaron a hacer en la casa y que tomé con gusto. También la lectura del *Popol Vuh*, que es una lectura que hice en mi tierra, Mérida.

L: Esa brevedad ¿cómo la consigues? ¿Trabajas en la corrección?

RR: Cuando inicio un texto ya estoy viendo el final, y eso es una relación de que lo que voy a escribir es breve. Nadie que empiece una obra extensa puede ver desde el principio el final.

L: Recordé unos versos de un poema tuyo, del libro *Viajero en sí mismo*: «Que calle mi palabra, letra por letra / sin desaparecer». ¿Sería ir buscando el silencio para que hable la palabra por sí misma y olvidarse de sí?

RR: En efecto. Quiero decir que la palabra escrita o dicha por mí es simplemente una circunstancia, no es el final, después de ella vendrán otras formaciones verbales que me darán otro texto breve.

L: Dentro de esa brevedad, en tus textos invariablemente está el juego, el humor, la ironía en el lenguaje mismo o sobre lo que nombras, ¿por qué ese gusto?

RR: Esa es una naturaleza mía. Siempre que emprendo la aventura de un texto breve, hasta lograrlo, me tropiezo con momentos en los cuales la palabra me da sus diferentes perfiles, y no me niego a pronunciarlos, a efectuarlos, sino los pruebo, hago el experimento; muchas veces los dejo así y otras los reprimo y dejo lo más conducente para el caso del texto.

L: ¿Buscas así la perfección?

RR: Busco la precisión.

L: ¿Te gusta mostrar tus textos para que otros los corrijan?

RR: Busco la comparecencia. Leo algo y el otro lo lee y advierte un acercamiento a lo que él haría, me lo dice, y entonces advierto la medida de lo que estoy haciendo, y emito un juicio interior para decir qué falta. Porque cuando uno expone su texto a otro, sea poeta o no, es el primer lector que tiene uno enfrente.

L: ¿No consideras que el primer lector es uno mismo?

RR: Sí, naturalmente. Yo tengo un juicio expuesto en una teoría, en que la primera lectura que un texto recibe de su autor es la escritura. En ese instante, ese texto está recibiendo la lectura original.

L: ¿Cuáles serían las similitudes entre tus poemas y tus narraciones?

RR: La intensidad. Mientras más poema sea lo que escribo, es más concentrada la escritura. En el lado narrativo, la escritura es un poco más amplia y flexible.

L: Cuando escribes un texto ¿estás pensando ya en el libro futuro, o acumulas textos y después seleccionas?

RR: Hay dos tentativas que me conducen a lo mismo, que es el libro. Cuando escribo dos o tres textos medidos por la misma sensación, se está pronunciando para mí un probable libro. De modo que puedo continuar con esa línea o interrumpirla y abrir otra que sería definitivamente libro. Pero casi siempre escribo por tempestades. Escribo cuatro o cinco textos bajo el mismo signo, y me dan exactamente la idea de un libro que desarrollo a toda costa. Por ejemplo, estoy escribiendo ahora —porque me lo dicta la necesidad— unos retratos, porque mueren los amigos, mueren las figuras de mi pasado y las voy reuniendo en textos de brevedad, como siempre —brevedad de diez o veinte líneas—, y ya me están dictando esta tendencia a un libro, que pueden ser imágenes, perfiles, apuntes o nombres.

L: ¿Cuál crees que sea el tema constante en tus textos?

RR: Más bien es todo, pero me atrae profundamente el atrapamiento del contenido de las cosas y de la gente. El contenido, eso es. Yo trato de hacer un perfil de lo que contiene alguien que estuvo cerca de mí, como lectura o como presencia física. O las cosas mismas. Una taza me ofrece una figura o un cuerpo que comparte conmigo la vitalidad, la sorprende así, y cuando hablo de la taza viene el vaso, la cuchara, la mesa, y viene esa sucesión de objetos que llenan todo un proceso de mi inquietud referida a ese tipo de objetos o de presencias.

L: Una pregunta que creo está dentro de este contexto: ¿por qué escribes con lápiz?

RR: Porque yo soy muy leal a mis instrumen-

tos, y el instrumento más cercano a mi vida ha sido el lápiz. Yo busco un lápiz que tenga no aguda la punta sino roma, pero negra, bien pronunciada, de modo que no ponga en duda lo que escribo, lo que me dictan, que luego quiero reconocer como una lectura posterior.

L: Me gustaría que recordaras la anécdota de tu infancia con respecto al lápiz.

RR: Es inexplicable, como toda la creatividad que se nos da. Llevaba yo en la bolsita del pecho un lápiz bien punteado; procuraba que todos los días tuviera la punta correcta, porque pensaba que mi escritura tenía que ser exactamente bien dibujada, perfectamente bien trazada, que no hubiera duda en lo que está escrito. Pero esto no lo registraba al principio, sino sólo que en mí se viera a un niño con un lápiz perfectamente bien afilado, en el pecho de la camisa, y que a donde quiera que fuere lo traería como compañía. Una vez a un psicoanalista le dije: es que en mí se pronuncia demasiado la erección del pene. Y me decía: es que tú ambicionas la compañía, es tu compañero. Entonces deduje que mi lápiz, que era un pequeño pene erecto, era mi compañero.

L: ¿Tienes algún texto que hable sobre el lápiz?

RR: No recuerdo si ha sido tema para un texto. ¡Qué curioso! Sería el tema del objeto, y no el objeto del tema.

L: Háblanos un poco de tu nuevo libro, *Serán como soles*.

RR: Es un caso que se da mucho en los escritores, es un caso antológico. No es una sucesión de textos de un contenido regular, que trate de decir algo en su proceso. Son cuentos diversos que se han dado en diferentes épocas. Es el único caso de un libro mío que está formado con productos de épocas distintas. Todos los demás son libros planeados, dados.

L: Sé que tienes el nuevo proyecto de escribir textos con rima continuada.

RR: Es el proyecto que vengo desarrollando desde hace algún tiempo. Me atrae mucho ante la imposibilidad —digámoslo así— y la dificultad que ofrece la rima convencional y del extremo, que yo

experimenté en el libro *De las queridas cosas*. Se me ocurrió hacer el texto con la rima eslabonada, en la cual la rima te pide la rima, la haces y a su vez das la posibilidad de otra rima al final del verso. Por cierto, no son versos medidos, sino que están llevados por la fonética, la cadencia que el texto te exige.

L: ¿Hay algún libro específico tuyo con el que te identifiques, o el que resuma toda tu visión de la literatura ahora en tus setenta años?

RR: Mi literatura está perfectamente clara, definida, en la *Gramática fantástica*. Es el libro que reúne mi creatividad, mi proclividad, mi verdad, mi edad.

L: En lo particular, me da gusto que a esta edad sigas con la capacidad de jugar con el lenguaje. Creo que es una característica que se pierde en muchos escritores...

RR: No debe perderse si está en tus células. Me gustaría averiguar si en el origen de mi padre o de mi madre hay algún gene de esa naturaleza, porque todo lo que hago, lo que escribo, lo que converso tiene ese juego.

L: ¿Hay algún arte que te nutra para tu literatura?

RR: La pintura muy esencialmente. Cuando he estado frente a un cuadro, la tentación que se produce dentro es escribir el poema correspondiente, y lo he hecho frente a Van Gogh, Tamayo; se me da inmediatamente el correspondiente, no la definición del cuadro que veo, sino mi correspondiente como poeta frente al cuadro.

L: A fin de cuentas cualquier arte es la correspondencia de todas las artes.

RR: Así es, sí creo en eso. A mí se me da muchísimo la pintura; sin embargo, de la música no puedo negarlo, porque un instrumento como el saxofón me ha dado exactamente la idea que para mí representa la música; y la tuba, ese instrumento con ciertos asomos oscuros y graves en el fondo, que dan un ritmo, una música.

L: Me imagino que desde tu juventud ha sido muy importante el contacto con los libros, y específicamente con el hecho de hacer los libros.

RR: Sí, es una cosa de la que no hallo explicación. Desde niño yo doblaba papeles para que éstos tuvieran un resultado a la hora de hojearlos; coleccionaba páginas de periódicos y pequeñas revistas que llegaban a mis manos. Pero eso tiene un sentido editorial, ahora que somos mayores nos damos cuenta de que la reunión y conjunción de materiales impresos nos están llevando a una tercera o segunda definición de una forma editorial. Así lo entiendo ahora. Compraba una o dos revistas, en mi vida de pobreza, y las conservaba por mucho tiempo, las hojeaba mucho, como tratando de entender qué era eso. Después, con mis amigos de juventud, hicimos una revista, que gocé como si fuera mía nada más, pero era de todos.

L: ¿Cuál era el nombre de la revista?

RR: *Voces verdes*. Ahí entendí cómo tenía que hacerse una revista.

L: Creo que la culminación de ese trabajo ha sido, hasta la fecha, el *Periódico de poesía*.

RR: No olvides que soy un coeditor, no soy el director, nunca lo he sido. Pero siento por esta publicación la definición de mi alma de editor. Afortunadamente los directores me han dejado enfrentarme en ella.

L: ¿Qué hay del trabajo del poeta publicista, que alguna vez hiciste?

RR: Una cosa es el poeta publicista y otra el publicista que es poeta. A nosotros nos contrataban las empresas porque éramos escritores y poetas, es decir que concentrábamos la información, la cerrábamos en su mínima expresión, que es lo que el lector común puede ver en un letrero. Ahora contratan al publicista que viene de la escuela. Nosotros éramos escritores contratados por eso. Ahora el poeta publicista es aquel que usa la poesía para divulgar algo; no es el caso nuestro. Hay plumas ilustrísimas en ese rango: Cortázar, Salvador Novo, Mutis, Francisco Cervantes, Del Paso, Guillermo Fernández, Francisco Hernández, Antonio Castañeda. Todo un derrotero de nombres que por ser escritores y poetas nos pagaban. Por ejemplo, Novo por una frase cobraba veinte mil pesos de 1950.

Para Raúl Renán

Un domador de palabras

Jorge Fernández Granados

Difícilmente podríamos situar la escritura de Raúl Renán en la legislación habitual de los géneros literarios. Hay en él un ludismo extravagante que prefiere los recovecos divertidos a las alcurnias de los, mal llamados, «grandes temas». Con minucia que no se desentiende de la sagacidad se aplica al seguimiento de los hilos que se salen de la trama y van a dar a la sombra. Su linterna de mano arroja sobre ellos luces llenas de humanidad que los apuntan en el reposo, el desengaño, la fatalidad o la reminiscencia. Notable resulta la pátina de humor que sabe soplar a veces sobre las herrumbradas estanterías de la épica.

El otro ingrediente clave de su escritura es una disciplina de artesano que más que escribir libros los construye o erige piedra a piedra, poema a poema, con una perspectiva de conjunto de la que jamás se aparta. Por eso, me parece, cada uno de sus libros es tan diferente como unitario y en todos se distingue la huella de esta voluntad modeladora. Dejando por el momento aparte la *Gramática fantástica* y *Serán como soles*, sus dos libros de narrativa (aunque hay que repetir que los géneros siempre son relativos en Renán), para centrarnos en los volúmenes publicados como colecciones de poesía, tenemos ya que en *Catulinarias* y *sáficas* emprende una mimesis de estilo, tanto de los epitalamios de Catulo como de la musa colega de éste, Safo. *De las queridas cosas* es un basto laboratorio del soneto. *Viajero en sí mismo* hace una compilación de las partes del cuerpo, los objetos personales y la proge- nie del autor, utilizando una forma algo más heterogénea, pero fija también. Y *Los silencios de Homero*, tal vez su mejor libro publicado hasta la fecha, en el que cuenta los asuntos olvidados o soslayados por Homero en *La Iliada*, para lo cual se sirve de una prosa breve y narrativa.

Podemos considerarlo un raro caso de escritor no permeado por la moda ni por las escuelas en uso y atento sobre manera al *cómo* de las palabras. Su obra, publicada toda después de haber cumplido su autor los cincuenta años, parece tranquilamente situada en su excentricidad con una saludable sonrisa. Sin preocuparse demasiado por la *novedad a fuerzas* su trabajo ha resultado más novedoso que el de muchos poe-

Jorge Fernández Granados (México, D.F., 1965). Ha publicado los libros de poesía *La música de las esferas* (Castillo, 1990), *El arcángel ebrio* (Universidad Nacional Autónoma de México, 1992) y *Resurrección* (Aldus, 1995), así como el volumen de cuentos *El cartógrafo* (CNCA, 1996). En 1995 obtuvo el premio Jaime Sabines.

tas más jóvenes, merced a esa descolocación lúdica frente a los cánones genéricos y su conocimiento lleno de atención artesanal por el arte del verso. Este «domador de palabras», como se autodefine, encuentra en *Los silencios de Homero*, es decir, en los márgenes de la literatura, de la mitología y de la historia, el material con el que construir ingeniosas apostillas al poema épico, postales de lo posible que discurren en la sugerente neblina de lo inacabado.

Héctor Orestes Aguilar (México, D.F., 1963). Ensayista y narrador, autor de *Un disparo en la niebla*. Lecturas y recorridos desde «la otra Europa» (*Cal y Arena*, 1997). Actualmente es lector académico en la *Karl-Franzens-Universität de Graz, Austria*.

La serena sabiduría del sabedor

Héctor Orestes Aguilar

Definiciones rápidas: la «tercera edad» es una sucesión de estados de ánimo más que una etapa vital precisa y mensurable. Antes que la geriátrica moderna impusiera —con un claro dejo de corrección política— la lexicalización de ese ambiguo término solíamos llamar a la edad avanzada simplemente «vejez». A ésta se le aprecia ahora, con nuevo nombre y apellido y sin duda con mayor justicia, como una zona culminante de la existencia, investida con sutileza de un prestigio y una apostura sobrepuestas al tiempo cronométrico. *Tercera edad* pareciera connotar entereza y equilibrio, madurez que atempera la decadencia (sobre todo la del cuerpo), lucidez continua que se perpetúa en el trabajo cotidiano.

Me dicen que Raúl Renán ha cumplido setenta años y pienso si eso quiere decir, en su caso, el ingreso cabal a la edad tercera. A quienes hemos tenido la prolongada suerte de su trato y su amistad, la realidad nos indica algo muy preciso al respecto: el poeta Raúl Renán es, desde hace más de decenio y medio, uno de los símbolos de la tercera edad en la vida literaria mexicana contemporánea; vale decir, un emblema de la templanza, de la ecuanimidad plena y jovial, pues de él tendríamos que decir que es un hombre y un escritor tres veces joven, tres veces señor, tres veces juvenil y señero.

Conocí a Raúl conversando sobre literatura y bebiendo café. Debimos haber pasado juntos todas las mañanas de todos los sábados de todas las semanas durante tres o cuatro años, peregrinando de local en local a medida que nuestra tertulia se hacía cada vez menos soportable para los dueños de los cafés y restaurantes donde nos reuníamos. Eran los tempranos años noventa, y aunque el grupo continuaba una tradición deudora de la añeja amistad común que los fundadores de la iniciativa habían tenido con Carlos Pellicer, algunos otros habíamos ido llegando convocados por azar. En un momento determinado, la antigua tertulia pelliceriana empezó a coincidir con la generación de escritoras y escritores que vivimos el momento de auge en las finanzas culturales



del país. No es gratuito que, por ejemplo, todos los cafés a los que asistíamos estuvieran enclavados en una zona central de la ciudad de México que registró un estimable renacimiento a partir de esa época: el así llamado «corredor cultural» de la colonia Roma. También es relevante apuntar que los jóvenes que comenzamos a asistir a las reuniones animadas por Renán y el poeta y traductor jalisciense Guillermo Fernández formamos parte de las promociones iniciales de beneficiarios del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Deambulamos de La Bella Italia al café de La Casa de las Brujas, del Café Córdoba a la Casa Lamm. Acaso la etapa que con más cariño recuerdo es la del Córdoba, pues allí podíamos permanecer en la terraza de la calle, escuchando nuestra propia música e incluso pactando el descorche de nuestras propias botellas. Allí coincidimos —siguiendo a Raúl y a Fernández— Francisco Hernández, Armando Oviedo, Felipe de Jesús Hernández, Rafael Alcérreca, María Teresa Meneses, Ignacio Trejo Fuentes, Jaime Turrent, Francisco Cervantes y un gran número de visitantes intermitentes cuyos nombres se me pierden ahora. Ese café fue el lugar donde se fraguó uno de los más recientes proyectos editoriales impulsados por Raúl Renán: la revista *Ensayo*, dirigida por el joven escritor Julio Aguilar, que nuestro poeta afinó en su concepción gráfica y editorial. La revista es única y ha venido a llenar un hueco escandaloso. Sin el aporte de Renán no hubiera sido posible concebirla ni darle la personalidad que ahora posee.

Raúl es poeta, maestro de poetas y narradores, diestro y refinado editor. En sus tareas como multiplicador cultural (que en los últimos tiempos ha repartido entre el *Periódico de poesía* y sus labores en el Centro Nacional para la Documentación e Información Literaria del Instituto Nacional de Bellas Artes) es infatigable. Cuando, de tarde en tarde, mi memoria recupera con gratitud su imagen, lo veo y lo oigo frente a su taza de café, conversando con animación pero al mismo tiempo con serenidad, con el sosiego que sólo tienen los que verdaderamente saben. Porque, no hay que darle muchas vueltas, Raúl Renán es de los que más saben entre nosotros. La suya, para nuestra fortuna, no es esa sabihonda suficiencia doctoral, no es la sabiduría del grandilocuente que perora y arrebatata. El suyo es el saber sereno del sabedor: el que escucha, estrecha la mano y te dice cómo llegar mejor a donde tienes que ir.

De izquierda a derecha: con Elías Nandino y Margo Glantz; con Francisco Fernández; con José Emilio Pacheco, y con Jorge Esquinca

Sergio Cordero (Guadalajara, Jal., 1961). Poeta y ensayista. Ha publicado los libros Testimonios del día (1983) y Vivir al margen (1986).

La sonrisa de Raúl

Sergio Cordero

Raúl Renán el amigo. Raúl Renán el escritor. ¿Cómo separar a uno del otro? ¿Cómo separarlos de Raúl Renán el maestro? Porque Raúl ha sido todo esto para mí y para muchos otros escritores, particularmente como coordinador de los talleres de becarios de literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes. De entonces data mi conocimiento de su persona y su obra.

Fue por 1982 cuando tuve la suerte de que me tocara como coordinador de talleres. Sesionábamos en la Capilla Alfonsina de la ciudad de México. Hombre siempre dado a la concordia —como don Alfonso Reyes—, Raúl, con su sonrisa, tuvo una insólita paciencia ante nuestros desplantes de escritores jóvenes que creíamos saberlo todo, que planeábamos hacerlo y lograrlo todo a muy corto plazo. Queríamos demoler e innovar, como si la historia de la literatura debiera empezar y terminar en nosotros.

No supimos ver entonces la lección que Raúl nos daba, no sólo con sus observaciones en el taller, sino también con el ejemplo de sus obras. En aquella época acababa de publicar sus *Catulinarias y sáficas* y *De las queridas cosas*. ¿Qué nos decían esas obras? Que los clásicos no están agotados. Que no se puede desdeñar así como así a las formas fijas de versificación, sin antes experimentar un poco con ellas.

Su más reciente libro, *Los silencios de Homero* (Aldus / UAM, 1998), con prólogo de Rubén Bonifaz Nuño, publicado como parte del homenaje por sus setenta años de vida, insiste en esa sonriente lección de Raúl Renán: Paciencia, muchachos, que sobre los clásicos no todo está dicho.

Claudia Hernández de Valle Arizpe (México, D.F.). Poeta y especialista en lengua y literatura hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre sus publicaciones se encuentran División del silencio (1988), Otro es el tiempo (1993) y Hemicránea (1998).

Privilegios

Claudia Hernández de Valle Arizpe

Hay momentos que privilegia la memoria. Generalmente se trata de instantes que nos cambian, que alteran nuestra percepción del mundo. Con Raúl Renán me ha tocado vivir algunos de estos destellos. El primero fue en el verano de 1993, en el mes de agosto. Hacía un calor terrible, de los que sólo reconocen el trópico, la costa, las ciudades ancladas al mar con la vista fija en sus colores. Agosto en Campeche. Fuimos para allá junto con el poeta chiapaneco Joaquín Vázquez Aguilar —quien unos meses después moriría— en calidad de jurado de un certamen de poesía. Raúl Renán y yo viajamos en avión, y frente al terror que siento cada vez que me subo a uno de esos artefactos y ante mi



franca imposibilidad de controlarme, su respuesta me pareció gratisíma. Y es que a veces me tocan al lado unos verdaderos gruñones, conocidos o no, pero que poco o nada entienden de las fobias. Raúl me entretuvo enseñándome unas fotografías de dulces mexicanos que venían en la revista de la línea aérea, dándome todo tipo de detalles sobre las alegrías y las pepitorias. Nunca me cuestionó; solamente me brindó su comprensión y su ternura, que con los años yo calificaría de invariable e infinita.

Pero el mejor momento, al que me refería al principio, fue otro. Después de revisar más de cien poemarios, nos fuimos a caminar por el malecón del puerto bajo un viento cada vez más fuerte, el cabello de Raúl parecía un remolino blanco, y a medida que avanzaban hacia la orilla las redes de los pescadores y la noche con presagio de tormenta, mi maestro (como siempre le digo) me hablaba de Homero con una intensidad y una pasión inolvidables. La comida yucateca ha sido, además de la literatura, otro punto de encuentro entre nosotros. Mi abuela era de Mérida y murió cuando yo tenía dieciocho años. Crecí comiendo queso relleno los domingos, además de cochinita pibil y papadzules, sin olvidar la música yucateca de fondo y los relatos de mi abuela rondando siempre al *Popol Vuh*, que le encantaba.

Conocer a Raúl Renán me devolvió parte de mi biografía. Gracias a él me enteré de la riqueza de la comida campesina de ese estado del sureste y enriquecí una investigación que hice en 1994 en torno a la gastronomía del sureste para un libro de arte. Gracias a Raúl conocí allá, en la «Ciudad Blanca», a Teresa Loret de Mola, quien preparó una y otra vez comida de dioses para las fotografías del libro.

No falta a una celebración importante. Yo tampoco faltó a las suyas. Descubrir su cara sonriente, su pelo blanco, sus gestos al final de un pasillo en Literatura de Bellas Artes o en medio de un foro o de una reunión siempre le da una especie de serenidad a mi corazón. Supongo que proviene de una certeza: la del cariño.

Contarme entre sus amigos es un privilegio y contarme entre sus lectores, una costumbre que me enriquece. Maestros son los que nos enseñan y los que nos aconsejan. A veces pienso que Raúl Renán tiene muchos años más, porque sabe cosas que otros apenas intuimos. Sus consejos son los mejores. Es algo que adivino siempre en sus ojos.

De izquierda a derecha: con Rubén Bonifaz; con Manuel Barbachano; con Francisco Conde Ortega, y con Mariana Bernárdez

Epitalamio

Julio Ortega

El poder de verte, vertido,
figura: sol solitario, oculto,
donde cultivo mi voz
articulada: declarar en tu oído
la belleza que se quiebra
en el habla, y recorre por dentro
tu cuerpo, en su blanda suma,
y en lo íntimo crecido,
más sediento en el deseo
cedido: quiero vivir
contigo, de la hermosura en
hondura desvivida, desasido,
sin ti sido
sabe si salgo
sin rumbo, llevado
por el gusto del vino
que me diste dentro de la danza:
escritura, en mi mortalidad,
vivida sin edad, mía en ti.

Julio Ortega (Casma, Perú, 1942). Destacado crítico de literatura hispanoamericana. El poema «Epitalamios» aparece en Gruta de la letra, separata de la revista Lienzo 12, de la Universidad de Lima; se publica aquí con autorización expresa del autor.

Carta al bisabuelo Raúl

Socorro Trejo Sirvent

*Porque del mismo manantial brotamos
del mismo árbol, de la misma piel.*

Daisy Zamora

a María Luisa Sirvent, mi madre

I

Escribo estas palabras
—íntimos brotes del árbol que tú fuiste—
para soñar que estamos juntos
para sentir que vuelves al sueño de la vida
para poder llevarte conmigo por el mundo

Abril en Tuxtla
es un tizón ardiendo
El sol
deja caer sus brasas
sobre el asfalto
sobre las azoteas
y nuestros cuerpos

II

Ciudad a la que nombro
a la que tú amaste
a la que aún le sobreviven
árboles que dan sombra
que tú sembraste

Ciudad
espejo del instante
Haz que retornen los rostros del pasado

Socorro Trejo Sirvent (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1954). Estudió periodismo en la Universidad Nacional Autónoma de México. El poema aquí publicado aparece en Soles de agua (Ediciones Papeles Privados, México, 1995); se reproduce con autorización de la autora.

III

Hace cuatro estaciones
volvimos
al llamado del patriarca

La hacienda de El Sabino
envejecida de cien años
se pobló de pájaros

Arañas
hilaban su savia milagrosa

Grillos
hundían su salmodia en nuestro corazón

El asombro habitaba en la mirada

IV

A nuestro oído atento
sensible
llegaba
como en sueños
el ruido del trapiche
El ulular del viento
traía el eco de tu voz

El calor
nos envolvía
nos abrasaba con el vaho de tu presencia

V

Desde la cima de El Sabino
una larga cinta de agua era el Grijalva
un río tempestuoso
nuestra sangre
un clamor silencioso
nuestro canto

Bisabuelo Raúl
acércate
bebe estas sílabas maduras
gotas de agua para tu sed de siglos

Tratos

Juan Manuel Roca

Los tratos con mi cuerpo siempre fueron lejanos. Nunca supe a quién culpar del mal gobierno de mi cuerpo al que no servía siquiera de guía en las ciudades, porque queriéndolo llevar de paseo por los parques, siempre me arrastraba hacia los bares.

Nunca supe en realidad quién a quién arrastraba, pero su repetido paisaje me aburría, la misma cara matinal en el espejo, la misma sonrisa ladeada y presuntuosa.

Suponía adentro de mi precaria armazón un país de vastas latitudes, pero no sabía a ciencia cierta si quien lo poblaba era gobernante o gobernado.

Sin embargo, el pésimo alumbrado de mi cuerpo, al que no bastaba la luz artificial de algunos vinos ni los puestos de salud que organizaba mi cerebro, a veces, como Diógenes, hacía señales con su débil linterna por los pendientes caminos de su adentro.

Era de oír la multitud vociferante que vivía apretada en mis silencios pidiéndole cambio de mando a mi pellejo.

Pero nada que hacer: como un espía el cuerpo me seguía a todas partes. Ah, qué terquedad la de mi cuerpo, al que diariamente quería dejar abandonado en parajes espesos, al que de noche quería dejar encerrado bajo llave en una casa.

Hoy, por cansancio o por costumbre, lo acepto de buena o mala gana como a un compañero de juegos, como a ese viejo conocido al que perdonamos sus traspies, su estorbosa presencia pidiendo que lo llevemos a pasear, que quiere baile, que le pongamos un abrigo para el frío.

Juan Manuel Roca Vidales (Medellín, Colombia, 1946). En 1975 obtuvo el Premio Nacional de Poesía «Eduardo Cote Lamus» con su libro Luna de ciegos y en 1979, el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia con Señal de cuervos. «Tratos» aparece en Prosa reunida (Ediciones Autores Antioqueños, Medellín, 1993).

Sonatina para Rafaela

Leonardo Padura

«Play it again», Rick said.

Casablanca

Rafaela cerró los ojos. La gota de sudor le había nacido en el cuello, sintió cómo se desprendía hacia sus senos y, luego de una pausa, recobraba fuerzas y volumen para lanzarse por su vientre. Maldijo al calor y a la guagua que no pasaba y también al reflejo del sol sobre el pavimento, le hería las pupilas. Debo parecer un guiñapo, y sacó de la cartera el pañuelito rociado con extracto de violetas y se tocó apenas los labios y la frente. Suspiró, ahí viene la dichosa guagua.

Hizo todo el viaje de pie, veinticinco minutos. No era tan vieja ni tan joven como para merecer el favor de un asiento, y no dejó de sudar ni un instante. El aire que penetraba por las ventanillas venía quemado y húmedo y ella casi veía el hollín que se le incrustaba en los poros. Un guiñapo. Cuando se bajó de la guagua volvió a sacar el pañuelito y miró el reloj. Estoy en tiempo, y avanzó lentamente hacia el restaurante, tratando de no pisar las rayas de la acera. Fuera había una cola de ocho personas. Cuatro parejas, y la miraron mientras ella esperaba que le abrieran la puerta de hierro labrado. Ya no le gustaba que la miraran, y tocó otra vez. Buenos días, la saludó Roberto. Qué calor, por tu madre, y Rafaela se detuvo un instante para acostumbrarse a la temperatura deseable del aire acondicionado y a la media luz eterna del restaurante: allí todo era igual desde hacía veinticinco años.

Qué hay, Manolo, dijo, mientras firmaba el libro de asistencia y añadía al margen la hora de entrada: 11 y 47. Manolo abandonó las copas que frotaba con un paño marrón y le sirvió un carta blanca doble, media cucharadita de azúcar,

Leonardo Padura (La Habana, Cuba, 1955). Escritor y ensayista, autor de las novelas Fiebre de caballos, Según pasan los años y Pasado perfecto, entre otras. El presente texto se publicó originalmente en La gaceta de Cuba (mayo de 1989) y se reproduce aquí con autorización expresa del autor.

unas gotitas de limón y dos cuadritos de hielo. Rafaela tomó un sorbo sin esperar que la bebida se enfriara y empezó a sentirse mejor. Observó el restaurante vacío, las mesas montadas, las velas dispuestas y el piano opaco en un rincón y calculó que cuatro años para retirarse eran más de mil guaguas para acá y mil para allá, dos veces al día. No lo aguantó. Manolo se acomodaba el lazo en el cuello y le contaba la odisea para llegar, ayer, al campamento de su hija, en San Juan y Martínez; desenrolló las mangas de la camisa y recogió el saco del mismo marrón rotundo del paño para limpiar las copas. Rafaela bebió otra vez y recibió como una bendición el descenso del trago duro y frío que le sacó otro poco del calor que traía de la calle. Una ducha, mi reino y mi piano por una ducha, y sintió muchos deseos de estar en su casa.

Roberto entró a los primeros comensales. Sonreían, siempre sonreían, ante la certidumbre de gastarse treinta pesos. Panadero a tu pan, se dijo la mujer y avanzó hacia el baño para reconstruir su sofocado maquillaje. Eso mismo, un guñapo, repitió al mirarse en el espejo. Tampoco le agradaba ya la respuesta que le daban los espejos.

Ya nunca imaginaba nada. Antes sí. Vestido, luces, aplausos y un piano Stenway de cola, negro inmaculado, y un gran escenario tachonado de terciopelo rojo. Cuando se acomodaba frente al piano, empezaba a acariciarse los dedos con una sensualidad que traspasaba el masaje profesional, y no miraba a nadie. Su corazón latía agitado, pero ella bien sabía que el mundo se reducía a sus dedos y las teclas, la lucha por la mejor melodía. Entonces se acomodaba el pelo, cerraba los ojos y hacía la música. No le importaban los aplausos, que vendrían después como un torrente merecido.

Se calentó las manos y levantó la tapa de aquel piano afónico con el que había lidiado, día a día, durante veinticinco años para agilizarles la digestión a unos espectadores que sólo se interesaban por la calidad y cantidad del asado y los postres posibles. Su imaginación se había volatilizado, como un perfume expuesto al aire, y ahora Rafaela prefería que la dejaran tocar en paz, sin recibir solicitudes que debería denegar. Su repertorio invariable de doce

canciones para almuerzo y comida se había convertido con el tiempo en un ejercicio fácil y agradable, pues le permitía mantener la mente en blanco o dedicada a pensar en los problemas de la casa, mientras sus manos, tan lejanas, trabajaban sobre el teclado. Antes, esas mismas canciones se le antojaron sonatas para piano y Rafaela, compuestas por algún genio enamorado de sus dedos prodigiosos y únicos. Muchas gracias.

Entonces soñaba con la fama y podía imaginarlo todo. Se vía triunfar, realizaba giras, su nombre en los periódicos. Sus conciertos llenaban teatros y el renegrido piano vertical de cada día le agradecía aquellos impulsos triunfalistas y la seguía, convertido en el Stenway de cola, por las escalas más difíciles de los más mentados talentos, juntos hacia la gloria. En aquellos tiempos Rafaela era joven y distinguida, se vestía con la elegancia evidente de una concertista —el negro le sentaba tan bien— y desgarraba las melodías con un dramatismo auténtico. Los hombres la miraban y la deseaban, muchos se le acercaban para pedirle canciones o invitarla, después que termine, señorita, a un trago. Pero al finalizar la decimosegunda pieza estipulada en la norma para músicos de centros gastronómicos de categoría uno, la mujer bajaba la tapa del piano, le hacía una breve reverencia al público alucinado, y se perdía en la cocina del restaurante, segura de que en el camerino de este teatro también habría muchas flores, tarjetas de felicitación y algún periodista impertinente empeñado en sacarle declaraciones exclusivas sobre la función recién terminada.

Sólo un día aceptó una copa. Muy al principio. Él, vestido de traje azul oscuro, se le acercó para escucharla mejor mientras tocaba *Según pasan los años*, y le aseguró que era tan hermosa como Ingrid Bergman en sus días de *Casablanca*. Entonces le pidió que empezara de nuevo aquella canción, él jamás la había oído igual. *Play it again*, dijo, y luego la invitó a una copa. Fue la única aventura extramatrimonial que tuvo Rafaela, aunque casi la había olvidado.

De tanto repetir las mismas canciones, en igual orden, todos los días, almuerzo y comida, fin de año y Primero de Mayo, Rafaela empezó a ver las teclas



José Hernández-Claire

manchadas de su viejo piano de tercera, a olvidar los aplausos y las flores, a sentir que la gloria le era ajena y a recordar que tenía ropa atrasada por lavar. Hasta que un día, al ejecutar la décima pieza, oyó por primera vez a un comensal. Esa pianista debió haber sido una mujer bonita, dijo el hombre de la mesa seis, y ella sintió cómo las articulaciones de sus dedos se endurecían. Terminó la pieza y fue hacia la cocina, que siempre condujo al camerino, y vio cómo Anastasio, el cocinero, se limpiaba en el delantal las manos manchadas de sangre muerta.

También ese día, también por primera vez, Rafaela se acercó a la barra y pidió a Manolo un carta blanca doble, a la roca.

No entendía por qué estaba recordando tanto. Quería terminar la tanda del almuerzo, cerrar aquel piano de mierda —¿cuándo la empresa lo va a cambiar?—, y cada nueva canción le parecía más larga, menos tolerable. Cuando al fin concluyó *Yesterday*, la última pieza de la norma, sintió un alivio insólito. Cerró el piano, recogió el vaso y regresó a la barra. ¿No vas a almorzar primero?, se extrañó Manolo y

ella negó con la cabeza. El cantinero preparó el doble de carta blanca. Hoy a la gente le ha dado por la sangría, con lo mal que me cae. A tu trago, cantinero, dijo ella y bebió un sorbo largo.

Cuatro mil guaguas en total, más de veintemil canciones. De verdad no lo aguanto, y pensó en el calor que hacía afuera, en el agua que llevaba dos días sin venir a la casa, en la carne que tenía que coger; de un segundo golpe liquidó el trago. Otro, Manolo. ¿Otro más? Dale, que hoy tengo el día cabrón. El cantinero sonrió ante aquella expresión inusual en boca de Rafaela. Yo también tengo ganas de darme unos palos. Pues, para luego es tarde, dijo la mujer y observó los ojos tristes y azules de Manolo. Hoy tienes los ojos preciosos, le salió sin pensarlo. Ajenos a toda discreción chocaron los vasos sobre la barra inmaculada y sonrieron. A tu salud. A la tuya. A la de los dos. Y bebieron. Se miraron un instante.

Rafaela volvió a sonreír y, sorprendida, estudió sus dedos envejecidos. Tenía deseos de tocar *Según pasan los años*. Hace como un siglo que no la toco.

Tiempo suspendido en el vacío que hacen sus manos

Miguel Ángel Hernández

« Al golpe del alba... se sorprende con el pelo revuelto, arrugas sobre las arrugas y la piel pegajosa por rescoldos de un sudor extraño. Inspecciona detenidamente la estancia, como si nunca hubiera estado ahí. Después de verlo casi todo, se detiene en la mesa de centro y en su propia persona. Está sentado en el que hasta ayer era su sillón favorito y hoy le resulta criminalmente incómodo.

Sobre la mesa, una gran mancha de vino lo abarca todo, y entre esto, el montón de cartas desparramadas, palabras diluidas por la humedad, palabras que hoy son el testimonio de la nada.

Un movimiento leve de la mano izquierda y ruedan lentamente el vaso y la botella, rebasan la superficie de la mesa y se estrellan en el piso. Sólo el vaso se quiebra. Con el ¡crash! vienen los recuerdos, y todo lo que pasó anoche pasa ahora con la magia de una mala película mexicana.

Que se descomponga la camioneta, estar en un camino de terracería, que sean las doce de la noche y esté lloviendo no son obstáculos para él y sus sesenta y tres años. Em prende el camino para librar los dos kilómetros de distancia que lo separan de ella y la casa de campo. ¡Ah!, la casa de campo, fue idea de ella. Deseaba alejarse de la ciudad y respirar el saludable aire de los cañaverales y los plantíos de tomate. La verdad probable es que lo hizo por él, por su salud. Ella, tan joven, así había demostrado cuánto lo quería. Qué podían ser, entonces, dos kilómetros de lodazal con tal de llegar a ella.

Ahí va, camina trabajosamente con el lodo chicleoso hasta la mitad de las finas botas. Llega exhausto, con un gesto que parece el reconocimiento de que ya no es el mismo.

Miguel Ángel Hernández (Los Mochis, Sin., 1956). Ha publicado el volumen de cuentos Era mayo y las lluvias se habían retrasado y los poemarios Polvos del antiamor y Caja vacía de cerillos.

Atisba por la ventana. La sala está medio iluminada con el fuego de la chimenea. La ve. Está recostada en el blanco sofá de terciopelo, con una copa en la mano derecha. Viste la bata negra casi transparente que a él tanto le gusta.

Observa un instante más y luego se dirige a la puerta; mete la llave en la cerradura y la hace girar lentamente. Su respiración ya no es agitada. Abre. En ese momento se abre también la puerta del baño. Sorprendidos, él y el hombre que sale del baño quedan quietos, no atinan a hacer nada hasta que la mujer lanza un grito y dice cosas que él, aturrido como está, no comprende.

Por fin, lleva la mano a la cintura y saca la pistola, pero ellos ya corren hacia el cañaveral. Sale tras ellos y jala el gatillo. Se entrampó. Golpea la pistola contra la jardinera del porche y sale un disparo. Tira toda la carga contra la oscuridad del cañaveral. Los fogonazos iluminan una cara descompuesta por la mueca de los infelices, los frustrados.

Ya no llueve. La luna apareció silenciosa. En su cerebro queda grabada la imagen del dorso sudado y brillante que arrastra a su mujer hacia la oscuridad.

Se agacha y recoge la fotografía, está llena de escupitajos, pero se reconoce en el rostro sonriente del novio. Recuerda la broma de los amigos sobre la diferencia de edades; recuerda los comentarios buenos también, «qué suerte de viejo cabrón»; recuerda la fecha y su prisa de anoche por llegar. Hoy, cumple tres años de casado.

Dirige los pasos hacia la ventana y recorre la cortina. Queda ahí, de pie, acariciando el lomo de «la entrampada», así se llamará en lo sucesivo su pistola. Es la misma escuadra cuarenta y cinco que le regalara su padre —viejo militar de carrera— cuando cumplió veintiún años. «Es para que defiendas tu honor», le dijo en aquella ocasión.

Faja la pistola en la cintura. Se encamina hacia la puerta y sale. Alza la cara y el sol le pega de lleno. Se agacha, busca los casquillos y los halla, recoge algunos, juega con ellos un momento haciéndolos tintinear en el vacío que hacen sus manos. Escoge uno y sopla el hueco. Sale un silbido tristísimo. Pasa un peón de campo en bicicleta con un radio de transistores a todo volumen. Se oye la Banda Sinaloense... la liebre es ligera.»

en
taller

***Detrás o delante
de la cámara***
José Hernández-Claire / Jorge Zaragoza



Jorge Zaragoza



José Hernández-Claire

Afuera de ser esquemáticos y de servirnos del valor explicativo de una analogía, podemos aventurar la tesis de que el debate sobre la naturaleza artística de la fotografía se ha ubicado históricamente *detrás* o *delante* de la cámara. Si el foco de «lo artístico» se ubica *delante*, la atención se centra no en las cualidades del artista, sino en su objetivo, en la propuesta que el artista puede realizar a través de la construcción visual de una idea o un concepto.

En ese sentido, la fotografía *delante* desconfiaba de su condición de testimonio para preocuparse más bien por la propuesta particular, las posibilidades que la propia obra puede plantear en imágenes concretas. Por el contrario, la fotografía *detrás* está más ligada a nociones como las de la sensibilidad del artista y la apertura espiritual de la mirada puesta en el azar de un encuadre o un momento epifánico. El artista confiaba en que, en la medida en que el ojo suspende el juicio y pone su atención en los movimientos imperceptibles del entorno, «pone» su parte en la realidad de la imagen, si no es que definitivamente la inventa. El valor de la fotografía está entonces en relación con la educación del ojo y la oportunidad del disparo: en esta perspectiva la impronta (quise decir la sombra) del artista está presente aunque no parezca, aunque retrate realidades externas, objetivas, neutras.

Esta perspectiva afirma el carácter testimonial de la obra, uno de los rasgos que la fotografía, en sus orígenes, tenía en común con la pintura realista. Esta condición fue uno de los puntos cruciales en el debate sobre el estatuto artístico de la fotografía, esto es, la cuestión de si la fotografía puede ostentarse como una forma de arte o no. Afortunadamente esta disputa está saldada (lo que no impide que el tema reaparezca de cuando en cuando), lo cual permite que, para el análisis crítico de una obra, sólo sean pertinentes las consideraciones que puedan plantearse en el interior del campo de la legitimidad artística.

En ambas perspectivas, el valor de la obra está directamente relacionado con su capacidad de sostenerse a sí misma, de trascender las circunstancias particulares que la hicieron posible, aunque se trate de un retrato histórico o anecdótico.

Las fotografías que nos presenta Jorge Zarago-



Jorge Zaragoza



José Hernández-Claire



Jorge Zaragoza



José Hernández-Claire

za pueden ubicarse en esta segunda perspectiva. El disparo retrata un estado de ánimo proyectado en el paisaje: la composición, la fuerza, la naturaleza del evento (cielos que nos recuerdan las fotografías de Gabriel Figueroa o de Juan Rulfo), nos remiten claramente a una intención emocional que en principio está ligada a la mirada del artista, pero que aspira a lograr una identificación con el espectador.

A diferencia de la «historia natural», que no tiene secuencia —el medio ambiente es continuo: todo es paisaje—, la «historia humana» (vista a través del retrato, el fotorreportaje, el relato fotográfico de un hecho o una situación) es discreta, puede ser segmentada y puesta en relación con un argumento (lo que además tiene la ventaja de que la podemos observar al margen del relato que lo encuadra). Este es el caso de José Hernández-Claire y, en general, de la mayoría de los fotógrafos que adoptan como método de trabajo la construcción de series.

Las obras de Hernández-Claire se ubican a medio camino entre el fotorreportaje y la serie como medio para la realización de un proyecto estético. En sus trabajos, la sensibilidad y la expresión personal no están ausentes, pero no necesariamente aparecen, por decirlo así, en el primer plano. Al observar sus fotos no se intuye la presencia obsesiva del fotógrafo que impone una forma de ver la imagen. En ese sentido, pareciera que el artista no teme sacrificar la intuición personal y las convenciones de la disciplina si éstas obstaculizan la realización del proyecto.

El artista no intenta crear una obra pura, al margen de un referente: se trata de dar cuerpo a un interés con claras resonancias sociales. En esta serie, se evidencian los límites entre los personajes: los que llegan en auto y los que lo hacen a pie, los que hablan y los que escuchan, las diferentes direcciones de la mirada (no por sabido deja de resultar un hallazgo: la serie nos muestra una vez más que sólo el Poder suele mirar a la cámara: la Virgen y el cardenal lo pueden hacer, los feligreses no). El relato conjunta historia y anécdota: la experiencia social (religiosa) y la individual se confunden: la historia del lazo se entrelaza con la de quienes nos sustentamos de él.

(Baudelio Lara)



Jorge Zaragoza



José Hernández-Claire

Poesía argentina de los ochenta

Felipe Ponce

Aún no conocemos lo suficiente la poesía argentina posterior a diciembre de 1983, cuando los civiles tomaron de nuevo el gobierno del país, tras ocho años de dictadura; la nueva situación no sería muy diferente a los difíciles tiempos anteriores, y la poesía no pudo serle ajena: «todo poeta tiene relación con la realidad —lo dice Juan Gelman—, entendiendo como realidad todo lo que es y todo lo que pudo haber sido y no fue». La mayoría de los poemas de esta selección, todos publicados a partir de 1984, pertenecen a ese anclaje entre la realidad cotidiana y el pasado —sus rescoldos, aquello «que pudo haber sido»— no porque se hayan elegido así, sino porque casi todos corresponden, íntimamente, en su vivencialidad y sus imágenes, a esa dualidad. En general, después de leerlos queda un dejo de tristeza, de olvido y violencia.

Pero que quede claro, no son poemas de testimonio: Héctor Viel Temperley, caótico, profiere, firme, su condición libérrima dentro de un hospital del sur de Buenos Aires; Joaquín Giannuzzi distiende el tiempo para desmenuzar el salto de un nadador o los últimos instantes de alguien ante la muerte; Daniel Freidemberg reniega un poco de los momentos que nos sorprenden, y descrece de lo sencillamente cotidiano; Rolando Revaagliatti soliloquia sobre un tema de Nicanor Parra; Jorge Ricardo Aulicino habla de una manzana y de un cuadro de Cézanne; Edgardo Russo, de los malabares de prestidigitador y del decir frente al espejo; Néstor Perlongher, del circo y de unas solteronas y sus peines, y Martín Prieto, de la siembra de lechugas y la potencialidad del deseo.

Aunque las descripciones anteriores parezcan insolentes, no lo son, porque los poemas presentan esa dualidad de la que hablábamos y que Gelman, de nuevo, nos descifra:

¿a la memoria le falta realidad / a la realidad le falta memoria? /
¿qué hacer con la memoria / con la realidad en la mitad de esta
derrota o alma?

*Felipe Ponce (Guadalajara, Jal., 1973). Autor de Bitácora del noctante (1995).
Es editor de Ediciones Arlequín.*

Se ofrece, entonces, esta breve selección para conocer mejor la poesía argentina reciente, la de las generaciones más consolidadas.

Estos poemas, con excepción del poema «Nicanor Parra» de Rolando Revagliatti, fueron consultados en la revista *Poesía.com* (www.poesia.com) —están ahí los libros completos— y cedidos para su publicación aquí por los editores Emiliano Pérez Peña y Martín Gambarotta.

Joaquín Giannuzzi (Buenos Aires). Ha publicado Nuestros días mortales (1958), Contemporáneo del mundo (1963), Las condiciones de la época (1968), Señales de una causa personal (1977) y Principios de incertidumbre (1981). Estos poemas fueron seleccionados de Violín obligado (1984).

Sueño del nadador

Joaquín Giannuzzi

El nadador ha pulido
su artesanía de joven felino
para corresponder
a los principios míticos del agua.
La coreografía empieza desde un punto
aéreo, elastizado,
donde el filo del trampolín revela
la soledad de una energía
concentrada en suspenso y en el cielo.
El conjunto se afina hasta crear
una mínima carne liberada
de carga emocional. Ahora sólo basta
el pulmón feliz. Suelta su amarra
la tensionada fibra, se desprende, salta
y en rápida parábola
entra como un cuchillo en un reinado lento.
El agua vibra al sol como estrellada.
Convertida en mujer
con un baile en su seno se incorpora
una segunda alegría. El huésped cae
y largamente se demora abajo
como probando
la impune gracia de permanecer
para siempre en la azul profundidad,
palpando sus opciones
y sus posibles sueños venideros.
Pero aquí vuelve, sacudiendo un resto
de ensoñación goteada
a su estado mortal, con paso herido,
al triste error, vacilando
entre rígidos objetos aplastados
y su cuadrado peso.

Acción filmica

Una mano abierta, como de nieve
desplomada, colgando de la cama
hacia la pesada oscuridad. La imagen
propone un enigma, allí
donde algo mortal sucedió.
Hasta hace poco, ella,
en una fisura crepuscular
jadeaba junto al teléfono dormido
extendiendo un terror no resuelto
a la amenaza de la materia.
Pero la escena se cerró. Bruscamente
cayó la anestesia de lo negro
cubriendo toda posible respiración.
Así se negó espacio y entre dos parpadeos
fue incubado un tumor de hierro.

Larga esquina de verano

Héctor Viel Temperley

Alguien me odió ante el sol al que mi madre me arrojó. Necesito estar a oscuras, necesito regresar al hombre. No quiero que me toque la muchacha, ni el rufián, ni el ojo del poder, ni la ciencia del mundo. No quiero ser tocado por los sueños.

El enano que es mi ángel de la guarda sube bamboleándose los pocos peldaños de madera ametrallados por soles; y sobre el pasamano de coronas de espinas, la piedra de su anillo es un cruzado que trepa somnoliento una colina: burdeles vacíos y pequeños, panaderías abiertas pero muy pequeñas, teatros pequeños pero cerrados —y más arriba ojos de catacumbas, lejanas miradas de catacumbas tras oscuras pestañas a flor de tierra.

Un tiburón se pudre a veinte metros. Un tiburón pequeño —una bala con tajos, un acordeón abierto— se pudre y me acompaña. Un tiburón —un criquet en silencio en el suelo de la tierra, junto a un tambor de agua, en una gómería a muchos metros de la ruta— se pudre a veinte metros del sol de mi cabeza: El sol como las puertas, con dos hombres

Héctor Viel Temperley (Buenos Aires, 1933-1987). Publicó los libros Poemas con caballos (1956), El nadador (1967), Humanae Vitae mia (1969), Plaza Batallón 40 (1971), Febrero 72-Febrero 73 (1973), Carta de marear (1976), Legión Extranjera (1978), Crawl (1982) y Hospital Británico (1986), al cual pertenecen estos poemas.

blanquísimos, de un colegio militar en un desierto; un colegio militar que no es más que un desierto en un lugar de esta playa de la que huye el futuro. (1984)

Yace muriéndose

Toda la transpiración de mi cuerpo regresará a mis ojos cuando muera el tambor donde fui formado y hable con Él —como un niño borracho— entre sillas caídas, río crecido y juncos.

Todas las lágrimas de mi vida volverán a mis ojos; y por las hondas sedas de un pecho de caballo querré internarme, huir, refugiarme en mi casa de trozos esparcidos de ballenas: en mi casa como cuerpo de varón recién nacido en el tórrido vientre del silencio. (1985)

Daniel Freidemberg (Resistencia, provincia de Chaco, 1945). También ensayista y traductor, ha publicado Blues del que vuelve solo a casa (1973), Diario en la crisis (1986), al que pertenecen los poemas aquí publicados, y Lo espeso real (1996).

Welcome

Daniel Freidemberg

Saludo tu regreso, saludo
tus pasos que rehacen las cosas
todo aquí está en su sitio, lo ves,
lo bueno y lo malo,
lo incómodo y lo que
da de vivir, entibia
la carne y las legumbres
compartidas
no es mucho, lo sé, ni es poco, pero
un ave de ciudad a veces
se estrella en la ventana
no es la paz lo que te ofrezco
ni te la pido, estás,
mirás todo de nuevo como
nuestro hijo mira la vidriera
donde venden ardillas, peces de color,
un minúsculo caimán que asoma los ojos
fuera de la pecera
como si, al parecer, hubiera cosas
por verse todavía

Verosímil

Será mi mano en tu pelo, será
que afuera paró de llover
o el hueco que hace siglos
dejaron ciertas cosas
como tu pelo, mi mano, la lluvia
lo que relumbra entre los dos
que actuamos esta escena
decididamente verosímil

Nicanor Parra

Rolando Revagliatti

¿Nos llevamos mal haciendo el bien
o nos llevamos bien haciendo el mal?

Malentendido, no: Milagro
Paja, no: Trigo
Cacatúa, no: Ave del Paraíso

Duermo mejor debajo de la cama
Me como las haches para mi mayor vacío
ante la mirada de una bella
Copulo con la bella sin desentenderme
de las pocas funciones de mi cargo
Esquivo sólo la responsabilidad
de consagrarme a la conservación
Nadie ejerció de chozno conmigo
Vigilo mis accesos eventuales de inercia y verborrea
Isabel Sarli no atinó a incluirme en su desiderata
La disposición de esta escenografía
se debe a la creatividad de mi secretario
Suyos los enunciados preciosistas
que me abstengo un tanto de explicar
Él se arrima como accesorio del bien
aunque nos pese mal

¿A la hache no se la libera de su botín?
¿Cuándo es redondo un viaje
un texto
un coito cuándo es redondo?
¿Y cómo juegan la cama y el poeta?

Rolando Revagliatti (Buenos Aires, 1945). Ha publicado Obras completas en verso hasta acá (1988), De mi mayor estigma (si mal no me equivo-co) (1993) y Trompifai (1997).

No es boñiga todo lo que reluce
Yo tengo algo que ocultar:
Por eso escribo.

Edgardo Russo (Santa Fe, 1949). Ha publicado Poesía y vida: sobre un panfleto de Grombrowicz (1986) y Exvotos (1991). Estos poemas se incluyeron originalmente en Reconstrucción del hecho (1986), que obtuvo el Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes de Argentina.

Rehacer mi vida

Edgardo Russo

«Son frases dichas en la oscuridad —dijo—
a las que nadie da crédito, nadie. Frases
dichas en la oscuridad frente a la luna del espejo:
chácharas, rosarios, míseros ave-maría.»

«Cuando ya todos se han ido —dijo—
y no queda ni el ánima, nada,
y el espejo no refleja porque lógicamente está oscuro,
entonces hablo —dijo—.
Y son frases dichas en la oscuridad.»

«Son grandes frases las que digo,
huecas pero poderosas, dichas como al pasar,
precisamente cuando la carpa cae —dijo—
con el peso de una estaca sobre el corazón y no hay nadie.»

Artista del hambre

«Te equivocas —dijo—. Viviendo aquí
he terminado por habituarme al hueco en la página,
a ese truco fácil de prestidigitador de segunda
que pide al público un pañuelo
para agujerearlo con el cigarro.
Pienso —dijo— mientras te hablo, que soy yo mismo
ese prestidigitador de segunda: un frac alquilado
que se pasea sin cuerpo por una casa que no tiene dueño.»

«No te asustes con lo que digo —dijo—. Piensa
que las cosas tienen que cambiar. O si lo prefieres
que la casa está encantada, y las palabras que digo
suenan remotas como el hueco de un líquido
cayendo en el hueco de la vasija.»

«Pero te hablaba de un traje que se pasea solo,
erecto por mis pesadillas en una casa sin dueño.

Y es allí donde te equivocas. No es un fantasma:
es el humo que se apaga cuando apago el cigarro,
el aplauso cuando escatimando al ojo el movimiento
con el que llevo de mi bolsillo al pañuelo
y del pañuelo al bolsillo el trapo que el cigarro quema,
despliego el pañuelo intacto.»

Una canción

Martín Prieto

Las plantas de lechuga,
húmedas por la lluvia de la noche anterior,
verdes,
contrastan en un paisaje acostumbrado
al maíz, al trigo y a las pasturas.
Las mujeres no hornean, como antes, el pan:
duermen a esta hora y sueñan con hombres elegantes
que las pasean en autos descapotados,
que les señalan, al cruzar el puente,
esos cuerpos encorvados y rústicos,
casi imperceptibles por la niebla,
que recogen y encajonan plantas de lechuga,
al amanecer.

Una música en la memoria

De zapatillas y pantalones negros,
con el torso desnudo,
lleno de yerba una calabaza marrón.
El paisaje es el de todos los días,
salvo por una música que no silbo
y sin embargo sé.

Una manzana

Jorge Ricardo Aulicino

La redondez de la manzana no tienta al gusano.
La redondez de la manzana no seduce a la avispa.
El gusano, la avispa,
quieren la pulpa de la manzana.

Martín Prieto (Rosario, 1961). Ha publicado Poesía de cuarta (1980), Con uno basta (1982) y Verde y blanco (1988), de donde proceden estos poemas.

Jorge Ricardo Aulicino (Buenos Aires, 1949). Ha publicado Vuelo bajo (1974) y Caída de los cuerpos (1983). Estos poemas pertenecen a Paisaje con autor (1988).

Al poeta tampoco lo seduce la redondez de la manzana,
ni siquiera le gusta la pulpa.

Pero la manzana sobre la mesa
no le resulta indiferente;
la manzana que a cada segundo
muere un poco;
la manzana abandonada
expuesta a la violencia del aire.

Coloristas

Hay en ese bosque de Cézanne
la impresión de que ese bosque no está
ni estuvo.
No porque sea sueño, trama de sueños,
sino porque ha sido pintado en parte en
una tela,
en parte en la nada y —en gran parte—
en el lugar donde vimos un bosque.

*Néstor Perlongher (Avellaneda, provincia de Buenos Aires, 1949-1992).
Publicó Austria-Hungría (1980), Hule (1989) y Parque Lezama (1984/1986).
Estos poemas pertenecen a Alambres (1987), con el que obtuvo el Premio Boris Vian en el mismo año de su publicación.*

El circo

Néstor Perlongher

soledad del lamé: de lo que brilla
no llora lo que ríe sino apenas la máscara que ríe lo llorado
llorado en lo reído:
lo que atado al corcel, lo que prendido
al garfio
de la sogá:
la écuyère: domadora
la que penachos unce por el pelo
prendida a lo que mece: a lo que engarza:
ganchos

alambres

jaulas

animales dorados

a los aros

atados a los haros

halos

aros:

la mujer más obesa, la barbuda:

la de más fuerte toca:
la enganchada
 en el aire
 en el delirio:
en la burbuja del delirio:
 el mago
 en sus dos partes:

la que cortada en dos desaparece
y la que festoneada por facones
sangra de corazón: la que cimbréase sin red, la que
desaparece

Las tías

y esa mitología de tías solteronas que intercambian los peines grasientos del sobrino en la guerra en la frontera tías que peinan tías que sin objeto ni destino babas como lamé laxas se oxidan y así «flotan» flotan así, como esos peines que las tías de los muchachos en las guerras limpian desengrasan, depilan sin objeto en los escapularios ese pubis enrollado de un niño que murió en la frontera, con el quepis torcido; y en las fotos las muecas de los niños en el pozo de la frontera entre las balas de la guerra y la mustia mirada de las tías en los peines engrasados y tiesos así las babas que las tías desovan sobre el peine del muchacho que parte hacia la guerra y retoca su jopo y ellas piensan que ese peine engrasado por los pelos del pubis de ese muchacho muerto por las balas de un amor fronterizo guarda incluso los pelos de las manos del muchacho que muerto en la frontera de esa guerra amorosa se tocaba ese jopo; y que los pelos, sucios, de ese muchacho, como un pubis caracoleante en los escapularios, recogidos del baño por la rauda partera, cogidos del bidet, en el momento en que ellos, solitarios, que recuerdan sus tías que murieron en los campos cruzados de la guerra, se retocan los jopos; y las tías que mueren con el peine del muchacho que fue muerto en las garras del vicio fronterizo entre los dientes muerden degustan desdentadas la gomina de los pelos del peine de los chicos que parten a la muerte en la frontera, el vello despeinado

GALERIA ALEJANDRO GALLO

JUSTO SIERRA 2150
44600, GUADALAJARA, MÉXICO
TEL. 0052 [3] 615 1363 Y 616 3547
FAX 0052 [3] 615 1363
E-MAIL: agallo@foreigner.class.udg.mx

GALERÍAZUL DE FELIPE COVARRUBIAS

ARTE CONTEMPORÁNEO
EN UNA CASA DEL SIGLO PASADO
EN EL CENTRO DE LA CIUDAD

ARTISTAS REPRESENTADOS:

ARTHUR AESCHBACHER

MITO COVARRUBIAS

PEPE FRANCO

NACHO GÓMEZARRIOLA

MATADOR MORFÍN

JOEL RENDÓN

WALDO SAAVEDRA



INDEPENDENCIA 947 (ESQ. CRUZ VERDE)

TEL 826.2684 / FAX 826.9190

GUADALAJARA 44200 MÉXICO

expresSiones

GALERÍA DE ARTE Y COMUNICACIÓN

▼
CURSO-TALLER
PERCUSIÓN Y DANZA INDÍGENA

▼
DIPLOMADO EN
PERIODISMO

▼
TALLER DE
DESARROLLO ESCÉNICO
TEATRO - DANZA - CANTO

▼
REPUJADO Y PINTURA

▼
VENTA DE
ARTESANÍA EXCLUSIVA

ARGENTINA 367
COLONIA AMERICANA
GUADALAJARA, JALISCO
TEL. 826 2105

Galerías Arther

*Oleos
Antigüedades
Artes Decorativas
Mueble Mexicano y Europeo*

*Av. Vallarta 1214
44140, Guadalajara, México
(3) 825 4217 y 825 3100 fax (3) 826 0036*

Monsieur Robert

Catherine Sauvat

(Traducción de Marco Aurelio Larios)

«No deseo a nadie ser yo, nadie más que yo puede soportarme: tanto saber, y haber visto tanto, y casi nada, nada que decir.» Y sin embargo, no para. No menos de mil sesenta cuentos, doscientos noventa poemas, cuatro novelas (más tres destruidas), ocho minidramas... En la prensa donde publica sus relatos, la redacción termina por pedirle que pare sus envíos, los lectores presionan para que se retiren esas «tonterías» de sus columnas. Incluso en el asilo, sigue escribiendo; sólo cuando, contra su voluntad, es transferido a otro hospital psiquiátrico, cesa completamente. Robert Walser, nacido en 1878 en Berna, tiene entonces cincuenta y cinco años y hasta su muerte, en 1956, a la edad de setenta y ocho años, no escribirá más que algunas pequeñas palabras de agradecimiento o de citas. A su tutor que viene a verle regularmente (Carl Seeling, intelectual y periodista de Zurich quien, teniendo una fortuna personal, lo toma a su cargo financiero y se ocupa de sus asuntos), le explica que todo ese fárrago está acabado y que no vale la pena regresar a aquello. Cuando anuncian sus reediciones, no muestra interés especial: «Basta de esos tiempos pasados».

Joven, no es la escritura lo que le fascina al principio. A los catorce años se hace empleado de banco, a los dieciocho toma un curso de teatro: será comediante. A un actor célebre —Josef Kainz—, estando de paso para Stuttgart, le solicita una entrevista, viendo allí el medio por el cual tener confirmación de sus talentos. Se presenta ante el maestro, que le recibe en bata de seda, tendido sobre un

Texto publicado originalmente en *Magazine Littéraire*, núm. 226, enero de 1986, París, pp. 42-44.

diván. Después de su presentación él ha vuelto a hacer simplemente un gesto con la mano como si cualquier otro comentario fuera superfluo. Ya que no puede actuar, entonces va a escribir. A los veinte años publica sus primeros poemas en un periódico de Berna, gracias a un redactor literario influyente, Josef Widmann, quien nota su tono completamente nuevo. Trabaja en Zurich, se emplea sucesivamente con un abogado, en una librería, en un banco, una compañía de seguros, una fábrica de máquinas de coser, como mozo en casa de una dama rica... Un poco a la manera de Villiers de l'Isle-Adam¹ que ponía su honor en ejercer los oficios más extraños puesto que podía vivir de su actividad principal. Cuando Walser no puede o no quiere encontrar un puesto, se emplea entonces en una suerte de ANPE² donde utiliza su bonita letra para miles de sobres. Bien visto, a pesar de las interrupciones constantes, se desempeña como empleado durante más de diez años.

En 1904 aparece su primer libro, *Fritz Kochers Aufsätze* [*Los ensayos de Fritz Kochers*], el diario de un escolar que describe sus impresiones, tareas y pensamientos con un arrebatador estilo ingenuo... todo oculto detrás de una ironía particularmente fina. Siguen los relatos de un joven empleado, luego aquél del pintor abandonado a una mecenas demasiado rica y demasiado amorosa para su libertad, y

¹ Villiers de l'Isle-Adam, escritor francés del siglo XIX, autor de versos románticos, de novelas y dramas, donde expresa su deseo del absoluto y su gusto por la vulgaridad cotidiana [N. del T.].

² ANPE: Agence National pour l'Emploi, oficina estatal a donde acuden las personas que buscan empleo [N. del T.].

en fin, aquel que trata de un bosque y sus visitantes. Al ver las cuentas de tendero que Walser suministra a su editorial con respecto al número casi igual de párrafos de una historia y otra, uno se da cuenta hasta qué punto domina su escritura. De mil trescientos ejemplares sólo cuarenta y siete son vendidos. Un año más tarde deja Suiza para ir a Berlín a reunirse con su hermano Karl, quien entre tanto se ha vuelto célebre como pintor y sobre todo como decorador de teatro (notoriamente para el Deutsche Theater de Max Reinhardt). Éste último frecuenta un círculo de intelectuales en el cual Walser se siente incómodo rápidamente y donde desentona. «Robert Walser, usted ha comenzado como empleado y se quedará siempre como empleado», le dicen. Él propone a Heymel (poeta de moda en la época) que sea su lacayo. Éste se rehúsa sin saber cómo interpretar la propuesta. Walser opta por el mundo de

«abajo», se deleita de sus noches pasadas en bares vulgares, pero escribe. Rápido. Su primera novela, *Geschwister Tanner* [*Los hermanos Tanner*], es terminada en algunas semanas, casi sin correcciones, dejada en su primer bosquejo. El editor la encuentra aburrida pero uno de sus lectores —Morgens-tern— le convence de tomarla. Se editan mil ejemplares a inicios de 1907; es reimpressa a fin de año, pero deberá esperar cerca de treinta años para la tercera edición.

A su llegada a Berlín, Walser va a asistir a una escuela de empleados domésticos, luego entra a servir en un castillo de Alta Silesia. Frente a la aristocracia a la que sirve, él es «Monsieur Robert» en guantes blancos y de frac con botones dorados. Hace todo su esfuerzo por ocultar a sus empleadores que también es escritor: ordena a su editorial no enviarle el correo en sobres membretados. Después de

Carta de don Juan

Robert Walser

(Traducción de Harriet Quint y Marco Aurelio Larios)

Yo estaba acostumbrado a seducir corazones. Las almas se me entregaban. Al caminar por las calles, se me figuraba estar vestido con la seda y el terciopelo de los ojos anhelantes que me miraban con pasión. Sin duda, eso era un placer: desfilaba, me pavoneaba como si tuviera alas. Nunca pensaba en las consecuencias de mi actuación, me parecía irrelevante. Me hubiera burlado de quien osara reprimirme. No es que ahora me haya vuelto «piado-

Robert Walser (Berna, Suiza, 1878). Texto escrito alrededor de 1924; para esta publicación se tomó de la antología Don Juan: fünfzig deutschsprachige Variationen eines europäischen Mythos (edición a cargo de Günter Helmes y Petra Hennecke), Igel Verlag, Paderborn, 1ra. ed., 1994, pp. 328-329 [N. de los TT].

so». ¿Piedad? Me tiene sin cuidado. Don Juan, ¿dónde quedó tu anterior porte, tu lustre, el resplandor de tu comportamiento con que arrebatas? Cuando llevaba la copa de champán a mis labios, deslizando bromas e insinuaciones sarcásticas, era irresistible. Qué no se me ocurría entonces, y ahora se me ocurre amarte a ti. Para mí, esto es totalmente nuevo. ¿Puedes imaginártelo? Creo en ti como en un ángel. No quiero decir un «ángel salvador» porque sueña algo pietista. ¿Y si en verdad necesito ser salvado? De cualquier forma, me resultaría encantador ser «convertido» por ti, darme cuenta de mi engaño. Por lo demás, eso sucede tan sólo por tu presencia: fui convertido en cuanto te vi. ¿Debo hablar de arrepentimiento? Indúltame. Que te baste escuchar que yo, primero, te adoro; segundo, casi te venero;

haber rechazado a los diecisiete años actuar sobre escena el papel de un lacayo al que habrían de darle una bofetada, desarrolla ahora su «teoría del serviente», como la llama él. Esta manera de enfocar la vida bajo un ángulo más humilde revela una ironía suprema, en el límite del absurdo (en esto influenció a Kafka). Sus dos novelas siguientes lo ilustran: *Der Gehülfe* [*El ayudante*] y *Jakob von Gunten*.

Las otras tres novelas ulteriores serán destruidas, no parece un fenómeno de autocritica sino más bien consecuencia de varios tratos con editoriales. Por otro lado, Walser se vuelca cada vez más hacia los cuentos o pequeñas prosas, la escritura de novelas había sido muy devastadora y la forma corta le garantiza ganancias más inmediatas. Las historias cortas permiten el bosquejo, la piel de la emoción, el recogimiento de una idea. Así Walser escribe todo:

tercero, te hago mi guía espiritual; cuarto, estoy resuelto a darte mi mano si tú no pensaras estropear-te con ella. Soy menos malo de lo que realmente pensaba, y al mismo tiempo, más malo de como me ha sido posible percibir. Uno se ve peor o mejor de lo que es. Penetrar la verdad resulta difícil, ya que cada uno de nosotros es una suerte de poeta que disimula y oculta. La poesía nos es tanto amiga como enemiga. Quiero desposarte, si tú quieres; o si prefieres mejor dejarme libre, será de mi agrado también, pues te amo y estoy para servirte. Si un don Juan dice esto, quiere significar algo: debe estar convencido más profundamente de la urgencia del querer sincero de las que tomó aprisa, que del querer de ellas cuando dieron aprecio y tomaron en serio a sus hombres. Me gustaba menospreciar y disfrutarlo; ahora prefiero respetar y renunciar (cosa que no hago sin escarnio, así en cierto modo lo pongo en mi autoestima donjuanesca, donde me parece muy bien guardado). Quizá te guste esta carta que contiene una confesión, no demasiada humilde. Quien a Elvira besó y, aun más, la dejó plantada, y se deleitó en muchas otras ocasiones, no puede desairarse a sí mismo, con lo que quiero insinuar que no te sube al cielo ni te adula con ternezas ningún tipo

retratos de artistas, de colegas, de personajes recontrados aquí y allá, descripciones de ciudades, recuerdos de la naturaleza... Habla siempre de sí sin dejar verdaderamente huella, borrándose como por cortesía extrema. Al final de su vida, de su trabajo, descorazonado, regresa a Suiza, a Biel, su pueblo natal, esperando recomenzar otra cosa. Continúa los relatos que reflejan su nueva vida, repartida entre el trabajo y los paseos. Estas errancias hacen la base de su nuevo edificio de palabras, que transcriben el ir y venir descabellado entre los seres y las cosas encontradas por azar en el camino. Un día, cuando debe ir a hacer una lectura pública a Zurich, regresa a pie. Será un infatigable paseante, encontrando en ello ciertamente una salida, una manera de escapar de sí mismo.

Es, en ese momento, cuando cambia su técnica: habiendo escrito siempre directamente de la plu-

insignificante para que tengan lástima (si lo que menciono no fuera honesto). Me miraste con ojos desconfiados, lo que probaba que algo sentías por mí. Me conoces y no me conoces aún. Me desprecias un poco. Eso, primero, casi me divierte; segundo, coincido contigo en este punto, ya que yo también, a pesar del aprecio que me tengo, me desprecio un poco. Quiero hacer el bien, y desearía que tú lo acogieses, en caso de que condescendieras aceptar lo que en ninguna parte está escrito. Aunque siempre he creído en mí, nunca he sido altanero, pensando que puedo ser apetitoso para cualquiera. Lo soy para ti. Tómame. Si no, dame entonces el derecho de tocar en otra parte, mas sólo para encontrarte el acceso. Discúlpame si contra mi costumbre me enardezco y expreso una alegría propia de un inexperto. En el territorio del verdadero amor soy, pues, de hecho, un total novato, en cierto modo como un joven, si tú quieres. Me siento como si nunca hubiera besado. Tú que intentaste el otro día impacientarme. ¡Qué encantadoramente actúas la negligencia! La espera me hace feliz. ¿Será posible? ¿Soy otro? ¿Soy aún don Juan? No, ya nada sé de él. La actuación terminó. Algo llega a su fin, y algo diferente toma su principio.

ma, sin correcciones, comienza a servirse de un «método a lápiz». Sobre una especie de borrador, escribe en caracteres minúsculos (de dos milímetros aproximadamente) a lápiz: llega así a visualizar todo el relato sobre una misma superficie, luego puede bosquejar a voluntad hasta alcanzar el resultado deseado. Este método está en el origen de un gran malentendido en lo que concierne a Walser y su esquizofrenia. A su muerte se han encontrado más de quinientos fragmentos de papel, compuestos de viejas páginas de calendario donde él había escrito alrededor de la fecha, o de tarjetas de visitas en las que resalta apenas el nombre de la persona... Se ha supuesto que se trata de una escritura secreta, de un código, o de un nuevo lenguaje engendrado por la locura. Estos microgramas son simplemente borradores que volvió a transcribir en su mayoría, o que no tuvo tiempo o ganas de hacerlo. Se ha olvidado que sin el cuidado de una escritura caligráfica con tinta china, Walser se había servido del antiguo alfabeto (en vigor en los años treinta hasta el cambio a la escritura latina). Por otro lado, en Alemania acaban de ser publicadas en la editorial Suhrkamp dos colecciones de estos microgramas en cuestión, que dos investigadores con la ayuda de una lupa han vuelto a traducir minuciosamente. Walser desvía así sus dificultades, supera su crisis aunque esta nueva disciplina es diez veces más larga y laboriosa. Entre tanto se ha instalado en Berna (después de una permanencia de siete años en Biel). Tiene tales problemas financieros que ya no puede vivir sin trabajo remunerado —vive de todas maneras en la indigencia total, no posee nada, ni objetos, ni libros—, acepta una plaza de ayudante de bibliotecario en los archivos. Tiene poco tiempo, cambia sin cesar de dirección (en seis años en Berna se muda quince veces de un piso a otro). Las anécdotas afluyen en lo que concierne a su rareza de esta época, hace prueba de una extrema irascibilidad, de desconfianza. Un editor que había recibido una nota de César, empleado doméstico de Robert Walser, donde preguntaba si consentía pasar a ver a su amo, se traslada a su casa. Le abre un hombre en camisa pidiéndole que espere, el mismo hombre vestido vuelve a salir por otra pieza presentándose como Robert

Walser. Cuando un colega le sugiere traducir a Verlaine, replica: «¿Traducir a Verlaine, ese viejo cabrón?, ¿tengo necesidad de servirle de portero?»

Walser publica varias colecciones de historias (en 1913, en 1914, en 1917, en 1919, luego en 1921), y a pesar de un premio de lectoras, no conoce el verdadero éxito. Está, por otra parte, aislado, no tiene amigo(a)s sino una amiga de su hermana con la cual él se cartea; no se casa ni tampoco vive con nadie. A un doctor le confía más tarde no haber tenido jamás relaciones sexuales con una mujer, ni «haber tenido jamás necesidad» de ello. La expresión del deseo resulta mucho más fuerte, más pura que su realización; le satisface imaginarlo. El escritor, para él, es ante todo un ladrón, un ladrón de sensaciones, de sentimientos, de impresiones. Roba a los otros, los pilla y los abandona una vez vacíos.

A los cincuenta y un años entra al asilo. Sus gritos habían asustado a sus aposentadoras (tanto más desconcertadas cuanto que les había propuesto matrimonio), quienes alertaron a su hermana. Ésta última lo condujo a casa de un amigo de la familia, médico especialista en las relaciones entre la neurosis y la obra creativa, quien recomienda internarlo. Walser mismo se lamenta de no poder trabajar más, está obsesionado por ciertas voces. Se reprocha haber buscado demasiado la soledad, haberse cortado demasiado del mundo. Permanece en el asilo durante cuatro años. Allí se siente protegido, probablemente ceñido por un mundo de vida reglamentada. Produce mucho. Luego de un cambio de administración, Walser es enviado a otro asilo. Se revela y los enfermeros tienen que transportarlo a la fuerza. A partir de este momento se retrae completamente en sí mismo como resignado. Evocando a Hölderling, había declarado una vez: «Continuar soñando en una modesta esquina, sin haber aún alcanzado sus pretensiones, no es por cierto un martirio.» Todos esos deseos se le adormecen, no quiere participar más de la vida que lo ha rechazado. Los años treinta además destruyen todo su mundo: a la llegada de los nazis desaparecen sus editoriales o sus periódicos habituales. «La vida es para mí un comedor donde estoy solo a la mesa», hizo sus cuentos por la no conformidad.

Pasternak, raíz cósmica de una humilde verdura (el proceso de su concepción del mundo)

Víctor Toledo

Borís Leonídovich Pasternak, el poeta más importante, con Osip Mandelstam, de la Generación de Plata (principios del siglo XX hasta la primera década de su segunda mitad, la más notoria desde los clásicos rusos: Bieliy, Ajmátova, Tsvietáieva, Gumilov, Mayakovski, Yesenin, Xlébnikov, etcétera), desborda tres grandes momentos en su concepción del mundo, que podríamos llamar poética: un sistema ético-estético-poético. Las diferentes formas del conocimiento de la filosofía como sistema, de la poesía como técnica (gramática, sintaxis, métrica, *imaginación*...) y la percepción, intuición o visión (o *Gracia* en el sentido platónico), en Pasternak confluyeron para lograr una particularísima poética que en la forma no tenía parangón en la historia de la literatura rusa, aunque afirmaba su origen en el legado de Pushkin.

La poética, para cualquier poeta, representa su relación directa con la vida, y su creación correspondida, regulada por el servicio a la Musa y la elección de ésta hacia él, la vida lírica (para recordar a Dilthey), es más destino que voluntad o deseo.

Los tres grandes periodos creativos de Pasternak, generalizando, podríamos verlos así: el primero, la adolescencia y su relación con Skriabin que consistió en su traslado del mundo de la música al mundo filosófico. La influencia del gran compositor ruso hacia el joven aspirante (a compositor) inclinó las dudas al encuentro con la idea del hombre superior, tomada de las concepciones nitzscheanas y wagnerianas y cambió su conducta en relación con su entorno.

Sin discusión, Pasternak tenía suficiente talento musical —su madre había sido una excelente concertista de piano— pero le dominó la idea —falsa, por cierto— de que un verdadero compositor no puede desarrollarse sin «oído absoluto». La idea del hombre superior devino, en la concepción de su maestro Skriabin, en la del artista superior: un ser que —además de estar por encima de su tiempo y sociedad— dominara como Dios las técnicas y disciplinas de su oficio. Así, Pasternak abandona la carrera musical (quedaron para siempre su hermandad con

Víctor Toledo (Córdoba, Ver., 1957). Poeta y narrador, doctor en filología rusa, ha publicado, entre otros, los poemarios La casa de la nube (UAM, 1996) y La zorra azul (UNAM, 1996).



Jorge Zaragoza

uno de los más grandes pianistas del siglo, Sviatoslav Rijter, sus ensayos sobre Chopin y algunas composiciones —para piano— de juventud).

«La reflexión de Skriabin sobre el tópico nitzscheano [dice Ovchinmikov] se volvió hacia Pasternak en sufrimientos interiores. Tomándolo de manera totalizadora, el mito del oído absoluto, se topó con estas ideas como clara señal de una espera inútil: que una estancia superior cambiara su decisión de no elegirlo creador —según él—, de ser sólo artesano, sin lo cual —como ahora sabemos— tampoco puede darse un artista completo. Pero teniendo la suficiente capacidad para llegar a comprender la diferencia interior entre técnica y talento como partes de la creación, él buscó una razón superficial para desprenderse del cambio de compositor.»¹

Pasternak extendió al artista la categoría de hombre superior y lo empezó a definir como un sinuoso y exigente camino hacia la poesía: el encuentro consigo mismo. Skriabin contribuyó a mostrar este camino —sin quererlo— cuando le aconsejó

inscribirse en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Moscú. Al terminar pasó a la escuela avanzada, donde brillantemente desarrollara las ideas del pensamiento clásico germano.

Profundizó en la filosofía kantiana y hegeliana. En estos años las simpatías de los alumnos de la facultad se dispersaron en tres direcciones: unos se interesaron por la fenomenología del origen, de E. Husserl; otros se apasionaron con las ideas de Bergson; Pasternak —decíamos— siguió las huellas de la filosofía idealista alemana. En esta tradición gozaba de mucha estima la escuela de Marburgo. Otro grande de la filosofía clásica rusa, C. Trubetzkoj (recordamos su reflexión sobre el lapislázuli de los iconos), escribía sobre esta escuela y enviaba hacia allá a sus alumnos más destacados.

Suponemos que el encuentro con los estudiantes de Trubetzkoj —ya residente en Marburgo— influyó definitivamente para la elección del joven Pasternak. Tan en serio se tomó las conversaciones con ellos que pasó, en sus propias palabras, «dos años preparando el viaje, la palabra Marburgo no se desprendía de mi lengua».

¹ N.F. Ovchinmikov, *Boprociy Filosofii*.

El poeta debía ser como una esponja que lo absorbiera todo. Pero la poesía era una enfermedad superior que sólo los grandes creadores sufrían. Este sería el primer periodo.

Su poesía, al llegar a *Temas y variantes* —título de su cuarto libro—, se iba ciñendo, más y más, con el pensamiento kantiano, que se rompía sólo gracias a su poder convocatorio panteísta. Pero al comienzo de los años cuarenta, el poeta llegó a una profunda crisis espiritual, en su creación aparecieron nuevos parámetros: los sociales. En 1936 escribió que estaba dispuesto a marginar la conciencia en favor de la creación, pero después de 1941 su antítesis poesía-conciencia se encontró ceñida por el pensamiento hegeliano, que privilegiaba la ética por sobre todo; pero, en el *Segundo nacimiento*, después de la crisis, su poesía surgió desde el interior de su reflexión filosófica del mundo como una reflexión más auténtica, que resumía todos sus hallazgos y tropiezos: pasó del pensamiento sobre la no existencia al pensamiento sobre lo que existe. Desde aquí llegan cabalgando en el vapor sus poemas épicos *El teniente Smith* y *1905*: intentos interesantes pero sin gran fortuna, sobre todo por la forma y el aliento un tanto forzado (el gran aliento épico sólo lo tenían Mayakovski y, un tanto, Marina Tsvietáieva); no obstante, la poesía ondeó como bandera para transformar al mundo, se convirtió en poder que saltaba más allá de unos cuantos elegidos. Sabía que su deuda de poeta consistía en salvar al mundo a través del arte.

En el tercer periodo del poeta —el de la madurez— convergen esas dos tendencias o tentativas mencionadas: resuelve la tesis y antítesis arte-conciencia en la síntesis de la armonía de la Verdad. El mayor equilibrio de su estética no requiere ahora de justificantes éticas o morales, porque la Verdad es su percepción volitiva y está más allá del humano entendimiento. En esta última riada, de la que surgieron *El doctor Zhivago* y *Cuando se pasea de más*, Pasternak entiende con plenitud la misión del poeta y el significado del arte tal como Heidegger interpretó la poética clásica de Hölderlin y, cómo éste, pergeñó en su locura iluminada sus mejores poemas. Pero todo esto ya se daba intuitiva y genial-

mente en la libertad delirante de *Mi hermana la vida*, uno de sus primeros libros, el que Rilke conoció para calificarlo de gran poeta. El último periodo equilibra la técnica, sin dejar a un lado la brillantez de su expresión tan rusa y tan moderna, la germanofilia enriquece su eslavofilia, de la que rescata y preserva sus raíces trayéndolas intactas en su profundidad y contenido a la forma necesaria de su tiempo.

El primer periodo, en el amor, estuvo marcado por el rechazo, en la mítica ciudad alemana que cobijaba la famosa escuela, a su petición de mano de una aristocrática dama rusa de apellido Visotsky. Esto lo rescató de la filosofía para la poesía. El joven filósofo, abruptamente, abandonó la carrera y comenzó a escribir sus primeros poemas importantes, como «Marburgo», que formaría parte de su segundo libro.

En el segundo diluvio destacan la adoración que sentía por Marina Tsvietáieva y las *Cartas del verano de 1927*, que se enviaban entre él, ella y Rainer María Rilke. De esta relación quedaría excluido el poeta ruso cuando Marina y Rilke se enamoran (epistolariamente). Pasternak se sintió profundamente traicionado ya que él edificó, tímida y cuidadosamente, el soñado encuentro con el poeta praguense «que encarnaba a la poesía misma». Rilke murió esperando y escribiéndole poemas a Marina —quizá las últimas rosas que cortó también eran para ella—, y ella jamás, por más que lo intentó, debido a las circunstancias de guerra, pudo llegar a su encuentro, y terminó sus días sin que Pasternak —seguramente amenazado— respondiera a sus llamados, bañada de soledad, secándose con el terror (su familia deportada y agredida), colgándose (¿o colgada?) a causa de las tortuosas presiones de «los hombres de negro» del régimen de Stalin.

El tercer periodo lo encausó una gran pasión: el encuentro con el amor de su vida: Olga Ivínskaya, redactora de la mejor revista rusa de la época, *Novi Mir* (*Nuevo Mundo*), dirigida por el famoso poeta épico oficial, Tvardovski. Ella es la Larisa del *Doctor Zhivago* y la Magdalena de los poemas de la gran novela, que, siendo como una epopeya de la personalidad, de la individualidad, es, quizá, la novela más

profunda, épica y hermosa de la historia moderna rusa (pierde mucho, por supuesto, con la traducción). Ítalo Calvino escribiría:

«De los años de fuego de la vanguardia rusa y soviética, Pasternak salvó la tensión hacia el futuro, la interrogación conmovida sobre el hacerse de la historia; y ha escrito un libro que, nacido como fruto tardío de una gran tradición concluida, llega por sus caminos solitarios a ser contemporáneo de la principal literatura moderna occidental, a confirmar implícitamente las razones de ésta.»

Olga fue recluida en un campo de concentración por su relación con el gran poeta prohibido, y sólo casi ancianos pudieron reencontrarse.

Con el gran filósofo Pavel Florensky —desaparecido en los campos de concentración stalinianos— el poeta coincide —con su sistema de imágenes— en la idea cósmico-mística de la *Perspectiva inversa*, según la cual, en los iconos, es Dios quien nos ve a nosotros (la hierba, el bosque, nosotros, somos su perspectiva) desde la madera dorada y lapislázuli, y no al revés: Dios no puede ser visto o representarse, tal una entelequia superior. Fue Andrei Riublov —genio iluminado y *excelsior* pintor ruso— quien, en la agonía de la Edad Media, en el siglo XV, sin hacer uso de la perspectiva, que ya se desarrollaba en Europa occidental por los grandes pintores renacentistas («no por desconocimiento de ésta» [P. Florensky] sino por las herméticas reglas de la «escritura» —pintura iconográfica que la prohíbe por convicción teológica—), desde sus —aparentes— figuras planas, penetró en la infinita dimensión del Espíritu.

Marina Tsvietáieva solía decir que a Pasternak nadie le entendía pero a todos gustaba: «Los ojos de Pasternak no solo quedan impresos para siempre en nuestra conciencia, sino que permanecen físicamente en todas las cosas que él alguna vez hubiese mirado, en forma de señal, marca, patente, de modo que podamos establecer con precisión si se trata de la hoja de un árbol que había mirado Pasternak o de una hoja común y corriente. Al absorber la hoja con su ojo, la devuelve marcada [...] Después de leer a Pasternak, durante cierto espacio de tiempo, la lectura luego resulta insoportable por la tensión ocular

y cerebral que produce, como si uno estuviera viendo a través de unos anteojos demasiado precisos, más precisos de lo que el propio ojo requiere (¿existirá un ojo tal que tolere la visión de Pasternak?).»²

Formado el poeta en la legendaria universidad germana, neoidealista-neokantiana, que buscaba incorporar los más recientes descubrimientos científicos a un sistema filosófico nuevo, elaboraba complejas pero bellísimas imágenes cargadas de su personal cosmovisión y de su perspectiva poética (imágenes pensantes, filosofía en imágenes), tampoco quería hablar imitando a la naturaleza, y se emparentó con las ideas mallarmeanas y creacionistas. No obstante, Pasternak no acalló al rui señor para poder gritar-cantar tan sólo desde la intimidad de su infinito Yo. Invirtió —sostenido por sus raíces eslavas— los términos: propuso una especie de Supteryó: que la naturaleza, el Espíritu en la tradición rusa —poesía y rui señor—, hablara de él. De ahí la complejidad de las imágenes: el *Duj* dionisiaco-apolíneo cantará por aquella existencia que reclama su absoluto cósmico: individualidad por encima de la historia.

El apellido Pasternak proviene del nombre de la raíz de una verdura rusa. Humilde raíz que hizo brotar a un gran poeta y a un humanista agricultor que llevaría las premisas cristianas de Tólstoi a una práctica más natural y armoniosa dictada por una verdadera necesidad: cultivar el bosque y traducir. En aquellos tiempos de guerras civiles y patrióticas, de la Revolución, fueron estas labores, para Pasternak, no solo el tallo del sustento familiar (lo único que se le permitía publicar eran traducciones, en su mayoría del alemán y el inglés), sino la posibilidad de ayudar a las viudas de sus amigos, poetas desaparecidos en los campos de concentración. Tal como lo hizo Yuri Zhivago («el vivo» en ruso antiguo) con su huerto de papas, *alter ego* del poeta, que a su vez lo fue de un Jesús silencioso e intenso, a través del cual la esencia del romanticismo, con sus grandes luceros amotinados, como Hölderlin, Rimbaud y Nerval, se coló al cristianismo con su propuestas escandalosas y profundas, de cósmica raíz.

² Versión de T. Bubnova.

Pasternak le dio a la ortodoxia rusa un erotismo astral, una mística del amor totalizante, divino, terrenal y patrio (en una sola ola de mujer), que tiene sus primeros brotes en el culto ruso del filósofo Soloviov por Sofía (la diosa griega bizantina de la sabiduría). Lara, Magdalena (Olga Ivinskaya), era para Pasternak la imagen de la Rusia herida, violada, la sufrida mujer que por su gran belleza se condena y se salva. El erotismo místico de Pasternak está ya en su poesía primigenia: *Larus* (en griego, gaviota) flota como una cruz desnuda del cielo en éxtasis:

Sobre el techo que estaba iluminado
las sombras se acostaban.
Cruzados brazos y cruzadas piernas
y destinos cruzados.
Caían dando un golpe sobre el suelo
un par de zapatillas

y lágrimas de cera de la vela
sobre el traje [...]
Desde un rincón, sobre la vela, un soplo
y al momento una fiebre
de tentación alzaba en cruz las alas
como un ángel.

Pasternak nació en Moscú en 1890, y en 1958 (dos años antes de su muerte) recibió el Nóbel de Literatura. Conoció a Rilke (amigo de su padre, el pintor Leonid Pasternak) cuando éste se dirigía a ver a Tólstoi. Esa mágica impresión de su niñez quizá lo definió como poeta, pues la música y la filosofía —como vimos— fueron las primeras vocaciones que ejerció de manera brillante.

Pasternak es signo de agua. Toda su poética gira sobre el eje esbelto de la lluvia y sobre el ojo del huracán (que a veces deviene en historia). La nieve, agua sólida, aparentemente quieta, forma el manto purísimo de los paisajes con un fondo donde la muerte retrata su perfil. Así como la naturaleza (en la hierba) después de la lluvia (como en Santa Teresa) produce la iluminación, la *Gracia*, a través de la luz de una esmeralda divina.

Las poéticas de Hölderlin y de Pasternak esen-

cialmente son similares, sólo que el pivote es distinto, aunque cercano o de la misma sustancia; para el poeta germano es la atmósfera azul, mientras que para el eslavo es la lluvia: su verde ver intenso. Él pensaba (coincidiendo con Teilhard de Chardin y las místicas hindúes) que la historia es parte de la espiral cósmica ascendente del movimiento del espíritu y que el origen del mal se produce al interrumpir su desenvolvimiento natural. La historia no es humana pero, en sus momentos culminantes, puede transparentar y realizar la misión verdadera de la individualidad.

Pasternak fue, en toda la línea, un continuador genial de Pushkin; como él, fue, en esencia, antihegeliano, y la Belleza (y la estética) eran más importantes para ellos que la Verdad y la ética (sin que éstas se marginen: se desarrollan de aquéllas), pues aquélla era una verdad divina y ésta una racionalización.

Mi hermana la vida, el libro más inspirado de poemas del primer periodo, además, hereda del aliento de Lermontov —de abismales cañadas— (de dos poemas, sobre todo, «Tamara» y «El Demonio»), donde se continúa la saga de la tradición demoniaca de las literaturas rusa y alemana.

También hay que notar una temprana influencia de Mayakovski y del futurismo:³ Pasternak superaría esto y la estética de Skriabin con su certeza mística —tan lejana de la ortodoxia religiosa—: enemiga silenciosa, pero implacable, de toda dictadura.

Siendo un gran lírico, fue el único poeta que pudo escribir la dramática y grandiosa epopeya rusa.

³ Nótese la coincidencia de imágenes, de raíz romántica, empero, en relación con los temas musicales, la lluvia, el agua, los jardines, la vastedad metafísica del espacio, del paisaje, los ferrocarriles —tejedores de destinos solitarios y de multitudes—, etcétera, en algunos poemas, sobre todo los primeros, con los de *Andamios interiores* (1922) y *Poemas interdictos* (1927)—*Vrbe* (1924) tendría relación con Mayakovski— de Maples Arce. Roman Jakobson inauguró la poética moderna estudiando a Pasternak en relación con las estructuras musicales, a Mayakovski con las del muralismo y a Klébnikov con las semánticas.




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

 **códice** librería

argentina 66 (entre vallarta y pedro moreno) v 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) 858 5718

gandhi

M. Ángel de Quevedo
Discos 91 (5) 661 2339
Libros 91 (5) 661 0211
Fax 661 2043
Ofic 661 1041

LIBRERIA
jardín & senderos


MUSICA / ARTE / VIDEO

Galeana 141

613 6654

Centro

Guadalajara

Donato Guerra 171

613 6532

Centro

Guadalajara

Arribita del río

de Rafael Torres Sánchez

Arribita del río prosigue con la personal preocupación de Rafael Torres Sánchez en sus libros anteriores, en donde la canción popular y el verso del trovador, la rima infantil y el cultismo en uso, van bordando una saga en la que la propia voz es el personaje. Tal vez en el umbral de una lírica ya imposible, tan cercana a la poesía del siglo XVI, como a la de las tropadas y fandangos contemporáneos, el autor afina el oído y juega con la síncopa de esa voz que se quiebra en la borrachera del sentido, en la esperanza de recuperar, para encontrarse con una

violentada transparencia, una canción intuida, pero no por ello menos precisa, de la expresión de una soledad en compañía. El título mismo lo expresa; esa vocación del poeta viene de las fuentes primigenias, del manantial original, que en términos llanos, con resabio colectivo, designamos como «arribita del río». Y así titula a este libro su autor: *Arribita del río*, con el peculiar sentido que crea el uso del diminutivo. Este libro clarifica y hace crecer la obra de uno de los poetas más originales de la poesía mexicana contemporánea.

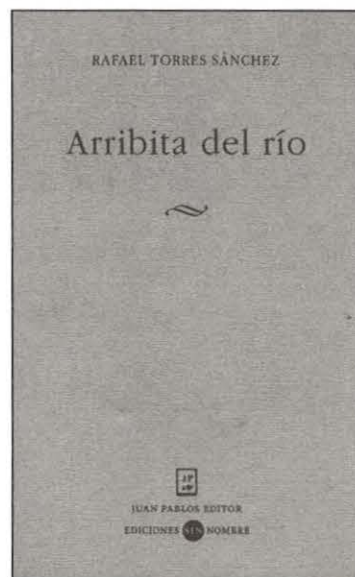
Rafael Torres Sánchez, *Arribita del río*, Juan Pablos Editor (Ediciones sin nombre), (Cuadernos de la salamandra), México, 1998.

Los silencios de Homero

de Raúl Renán

Puede parecer extraño utilizar términos prosaicos y actuales para referirnos a la poesía, para abarcar desde lo más antiguo en creación literaria; pero nos encontramos ante un suceso singular ya que no imposible. *Los silencios de*

FRANCISCO CERVANTES
Homero, de Raúl Renán, nos ubican y desubican, ya que se refieren a un fenómeno básico de la cultura literaria. Dice Borges que ningún autor quiere parecerse a contemporáneo alguno, y que entonces busca para antepasado





suyo entre los autores de varios decenios, si no siglos, sus influencias. Raúl Renán recurre a uno de los clásicos fundamentales: Homero, sin que importe que éste sea un ser humano o un conglomerado de escritores reducido a un hombre por los años y la tradición.

Como en el caso inmediato de don Miguel de Cervantes Saavedra, Homero representa el casi agotamiento referencial y crítico. Poco hay que un autor contemporáneo pueda decir sin que sea simple cita del Manco de Lepanto o del legendario ciego, espectador de la caída de Ilión, así como del fabuloso caballo de Troya y el viaje lúdico de Ulises. Sin embargo, para un profundo lírico, que pocos quedan, ciertamente el más estrecho espacio puede desarrollar sentimientos y emociones que, bien expresados, conducen a textos inéditos de importancia. Es el caso de Raúl Renán con estos *silencios*.

Es posible que ninguna obra maestra sea tan cerrada en su contexto, que rechace las filtraciones de un espíritu sutil de modo que éste se vea imposibilitado para desarrollar por ese medio obra propia. Lo que sí resulta difícil es que esa manifestación lírica sea importante. Pero no es el caso de Raúl Renán.

Guiado sólo por su capacidad de análisis-síntesis y una sensibilidad casi heroica, lo que Raúl Renán extrae de esos silencios resulta cosecha propia, aunque en ellos hubiera suficiente sustancia para conseguir la fuerza de sus

propios textos. Durante más de veinte siglos y vertidas a todas las lenguas habladas hoy, *La Ilíada* y *La Odisea*, así que parecieran, integradas, ladrillo contra ladrillo, permitían la intromisión de alguien capaz de crear a partir de ellas momentos fundamentales. De alguna manera las traducciones que de estos poemas publicó José Vasconcelos en su periodo de director de Educación Pública, permitieron que el poeta yucateco Raúl Renán (1928) hallara la fuente natural de su desarrollo lírico y nos sorprendiera con estos *silencios*.

No encuentro resquicio para hacer una cita del libro que nos estamos ocupando, sólo corregiría mi expresión *libro* por *obra*. Podemos abrir la edición y donde nuestra fortuna nos coloque encontraremos un texto memorable. Pareciera fácil decir que con Homero no hay manera de perdernos, sin embargo, reto a cualquier otro poeta a que acometa la hazaña de Raúl Renán.

El prólogo de Rubén Bonifaz Nuño —el mejor poeta mexicano vivo— nos lleva de la mano en el disfrute de la creación de Raúl Renán. Gran guía que pretende simplificar lo que muchos tomarían por irreverencia o presunción.

Y bien que lo haga, sobre todo porque atempera la libertad *simple* que campea en los textos de Raúl Renán y que nos recuerda que la frescura, en poesía, no tiene tiempo definido ni actualidad. Ésta nace en la imaginación, y en la capacidad de plasmar del poeta.

Gran audacia la de los *silencios* en no quedarse en Stephan Mallarmé sino en seguirse de corrido hasta el mítico Homero, para unirse a su barro de condición humana. Que bueno que la timidez no inhibió la composición de estos *silencios*, entre los cuales el disfrute de la poesía se encuentra al alcance de su lector.

Obra muy de recomendarse, porque en esa recomendación hay mucho de placer propio, *Los silencios de Homero* tendrán un lugar distinguido y notorio en el desarrollo de la poesía escrita en español en territorio mexicano. Si se acostumbra decir que los tex-

tos de Raúl Renán por su composición idiomática son ya admirables, por su sorprendente captura de momentos que sólo hoy distinguimos como indispensables, nos pagán más allá de lo justo la esperanza que en ellos habíamos depositados. Si algún adjetivo le queda a la medida tanto a la obra como a su autor sería *necesario*.

Cuando uno concluye la lectura de *Los silencios de Homero* si bien no los ubica entre espacio y espacio de *La Ilíada* y *La Odissea*, sí comprende que algo nos faltaría si no tuviéramos la obra para releerla y repasarla, según necesidad propia.

Raúl Renán, *Los silencios de Homero* (prólogo de Rubén Bonifaz Nuño), Aldus, México, 1998.

Aclaración de Juan Bañuelos

Estimado César:

En la entrevista que me hizo Jorge Souza, publicada en el número 9 de su revista, las frases y párrafos señalados en la página 6 debieron aparecer entre comillas porque son fragmentos de un texto de Ámbar Past, alumna mía quien hizo la recopilación, traducción y notas finales del libro *Conjuros y ebriedades, cantos de mujeres mayas*, obra que recomiendo ampliamente, tal como lo reseñé en la entrevista. Espero que esto se corrija en el próximo número de la revista **Luvina**. Gracias.

Atentamente
Juan Bañuelos

Centro Cultural
CASA VALLARTA



Pintura / Escultura
Fotografía / Videos
Música / Café


Vallarta 1668 / 615 4930



PAIDÓS/UNAM



FERNANDO SALMERÓN



DIVERSIDAD CULTURAL Y TOLERANCIA

BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO

PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ISABEL CABRERA



EL LADO OSCURO DE DIOS


BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO

PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

I B E D B I B O L I O E S T R A Y C A N A

LUIS VILLORO




ESTADO PLURAL, PLURALIDAD DE CULTURAS

BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO

PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MERCEDES DE LA GARZA



ROSTROS DE LO SAGRADO EN EL MUNDO MAYA

BIBLIOTECA IBEROAMERICANA DE ENSAYO

PAIDÓS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Puede adquirir nuestros libros en Guadalajara:
Fondo de Cultura Económica (Manuel Acuña 679, Zona Centro) **Grupo Azraín** (Av. Chapultepec 396, Sector Juárez)
Pruebas y Material Pedagógico (Constelación 285, Zona Minerva) **Librería Gonvill** (8 de julio 825)
 También puede solicitar atención al Sr. Mario Estrada, representante de Paidós en Guadalajara, Jal. (tel./fax: (3) 675-0622)

Solicite nuestro catálogo:

Editorial Paidós Mexicana, Rubén Darío 118, col. Moderna, 03510, México, D.F.

Fax: 590-4361, correo electrónico: paimex@iserve.net.mx ...o visite nuestro sitio web: <http://www.paidos.com>





Ramiro Torreblanca
Pareja en luz
Óleo/tela 65 x 90 cm.

colección permanente



MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA