UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector
Dr. Octavio Rivero Serrano

Secretario General
Lic. Raúl Béjar Navarro

Secretario General Administrativo
C. P. Rodolfo Coeto Mota

Secretario de la Rectoría
Dr. Jorge Hernández y Hernández

Abogado General
Lic. Ignacio Carrillo Prieto

Coordinador de Extensión Universitaria
Lic. Alfonso de María y Campos

Director General de Difusión Cultural
Lic. Fernando Curiel Defossé

Coordinador General de Difusión Cultural
C. P. Edgardo Benítez Celada

Departamento de Talleres, Conferencias y Publicaciones Estudiantiles
Marco Antonio Campos

difusión cultural/UNAM

Departamento de Talleres, Conferencias y Publicaciones Estudiantiles

PUNTO DE PARTIDA

Número 73–74

Dirección: Marco Antonio Campos
Secretaria de redacción: Ma. Luisa Anzaldúa.
Jefe de Redacción: Mariela Cuervo.
Dirección General de Difusión Cultural

Correspondencia, colaboraciones, suscripciones y canje: Departamento de Publicaciones, Radio UNAM, Adolfo Prieto Núm. 133, México 12, D.F. Precio del ejemplar en la República Mexicana $ 5.00 M.N. Número doble $ 10.00 M.N. Suscripciones por seis números $ 25.00 M.N. Números atrasados $ 10.00 M.N. Números dobles atrasados $ 20.00 M.N. Las colaboraciones deben entregarse escritas a máquina a doble espacio con una copia en las Oficinas de la Revista Punto de Partida, Ala Norte Auditorio Justo Sierra Humanidades, C.U., de lunes a viernes de 10.00 a 12.00 horas.

Sumario

ENSAYO

La entrevista literaria	Enrique aguilar
Octavio Paz	Javier Sicilia
Jaime Sabines	Elva Macías
Jaime Sabines: La fijación de los instantes	Herman Efraín Bartolomé
Carlos Fuentes	Ma. Elena Azpiroz

POESIA

Poemas	Elsa Cross
Poemas	Elva Macías
Poemas de mar y amor	Ethel Krauze
Poemas	Beatriz Novaro
Poemas	Ma. de los Angeles Comesaña
Poemas	Perla Schwarz
Poema	Gabriela Rábago Palafox
Por la misma herida	Frida Varinia
Poemas	Ana Flashner
Poemas	Miguel Manríquez
Poemas	Martha Funtanet
Poemas	Blanca Estela Cano
Poemas	Bashe Gervitz

CUENTO

Los colores del metro	Estela Leñero
Perfiles: El hombre que murió solo	Ma. Eugenia García
Servicio de Taxi	Ana Flashner

El insomne — Enrique Serna
Juego de infancia — Ernesto A. Bavio

ENTREVISTA

Vicente Quirarte — Mariela Cuervo

Portada por: — Isabel Leñero
Artes Plásticas–UNAM
Manuel Miranda

LA ENTREVISTA LITERARIA

por Enrique Aguilar

Señor escritor, ¿usted de qué número calza?

¿Cuál es una entrevista literaria? ¿La que se le le hace a un escritor?, ¿la que hace un escritor?, ¿la que le hace un escritor a otro?

La respuesta a todas las interrogantes anteriores podría ser *sí* y *no* a la vez. *Sí,* porque como es de esperarse, en las entrevistas que conceden o hacen los escritores —a otras personas ajenas a la literatura o a otros escritores— suele estar presente la literatura en forma de citas de libros o autores, personajes, técnicas, géneros, génesis de historias y análisis críticos. *No,* porque lo *literario* en sentido estricto en lo que a este género informativo se refiere, me parece que reside más allá de la mera transcripción del diálogo entre un reportero y un escritor, un escritor y otro, o un escritor y alguien más, por mucho que esa transcripción esté plagada de erudición literaria, porque concibo lo literario como la capacidad de reflejar el lenguaje, los gestos, costumbres y pensamientos de quien sea el entrevistado, a partir de la observación aguda, la descripción fiel y acertada y el oído atento del entrevistador. En este sentido, me parece con frecuencia más *literarias* las entrevistas que hacen reporteros alejados de la fuente cultural a gente aún más alejada de ellos de esa misma fuente. Al revisar la sección deportiva de los periódicos, la nota roja, o las secciones de sociales o de política nacional (que incluso cada día se confunden más en cuanto al contenido; bueno, hasta en las revistas "femeninas" o las de Lucha Libre (que también se parecen entre sí), aparecen entrevistas que por la acertada descripción del entrevistado y la precisa valoración de su historia, apariencia e importancia así como el alto grado de fidelidad a su lenguaje, son en mi concepto, mucho más literarias que las publicadas en revistas y suplementos culturales.

(Para quien no lo haya notado hasta esta altura de esta aproximación a la "entrevista literaria", acabaré de evidenciar que la mayoría de mis concepciones de este género y de lo que debiera ser la práctica periodística, son más producto de la lectura de reportajes, entrevistas y ensayos de Tom Wolfe,

Norman Mailer, Gay Talese y ¡claro! Carlos Monsiváis, y de una experiencia práctica cuyos resultados están lejos de satisfacerme, y menos evidencia del paso furtivo del autor por las aulas universitarias de la Facultad de Ciencias Políticas).

Las entrevistas que calificaría de *literarias*, de las que aparecen cotidianamente en periódicos y revistas de nuestro país, son muy pocas porque la mayoría son elaboradas siguiendo nociones o recetas limitantes y anquilosadas. En un medio donde priva la improvisación, la corrupción, la desinformación y las raquíticas remuneraciones no se podía esperar otra cosa. Aunando lo anterior a una legislación anacrónica y a una absoluta carencia de especialistas tenemos como resultado el periodismo de tan baja calidad que padecemos.

Pero, ¿cómo se evidencian todas las plagas citadas en este género periodístico?. Por ejemplo, se supone que si como dice el diccionario, una entrevista es "una conferencia entre dos o más personas que concurren a un lugar" (Alonso, Martín *Diccionario del español moderno*, Ed. Aguilar 1159 pp.). se deduce que lo que se *diga* en esa conferencia es uno de los elementos más importantes para este tipo de trabajos; esta observación digna de Perogrullo es pertinente en cuanto a que al menos en la práctica, la observancia y fidelidad a lo que se *dice* en una entrevista de las "pretendidamente literarias" es bastante reducida ya que se observa con demasiada frecuencia que los entrevistados casi siempre o hablan igual que el entrevistador o mantienen un tono neutro, que no refleja lo que su forma de hablar real. Restringidos por nociones de "lo correcto", "adecuado", "bueno" o "aceptable" periodísticamente hablando, los entrevistadores acaban uniformando el habla de los entrevistados y cuidan su imagen, para que en su trabajo se note que hablan *de* y *como* corresponde a su condición. El reto del entrevistador en este caso es el hallar la forma de encontrar formas sintácticas equivalentes en la forma escrita, a las de la expresión oral de sus entrevistados evitando un estilo débil.

Otro elemento en contra de lo "literario" de las entrevistas son actitudes equivocadas de los entrevistadores como es la de que la mayoría se cuida de no parecer cursi, cándido, ignorante o agresivo —premeditadamente—, y en la práctica sí se es de un modo determinado. Salvo la ignorancia —que creo que no ayuda en ningún menester—, las otras cualidades que he señalado creo que sirven en el trabajo que implica realizar una entrevista con quien sea, sobre todo si partimos de la concepción de que para la entrevista no hay más que unas cuantas reglas elementales como son el empleo adecuado de los elementos materiales para realizarla, llámense estos grabadoras, papel y lápiz, memoria, taquigrafía, mecanografía, teléfono y la posesión de la mayor cantidad de información previa del entrevistado y, la actividad que desempeña y —por qué no— de su vida personal: Hay esto, digo, y un gran desconocido frente al entrevistador: el entrevistado.

La ubicación del entrevistador tanto en relación al entrevistado como para con los lectores es otro elemento importante de ser considerado para la obtención de una adecuada entrevista. Hay ocasiones en que se nota que los entrevistadores quieren aparecer en primer plano, por encima de entrevistados y lectores, en otras, nada más delante de unos u otros, y creo que la posición ideal no es estar ni adelante ni atrás, ni encima ni abajo, sino al lado, justamente al lado tanto de los entrevistados como de los lectores, pero ¿qué es estar al lado de un lector? La respuesta a la anterior pregunta creo que sólo la da el oficio, a la información y la experiencia que, aunadas, conducen a una adecuada valoración de la información proporcionada por el entrevistado que le pueden interesar al lector.

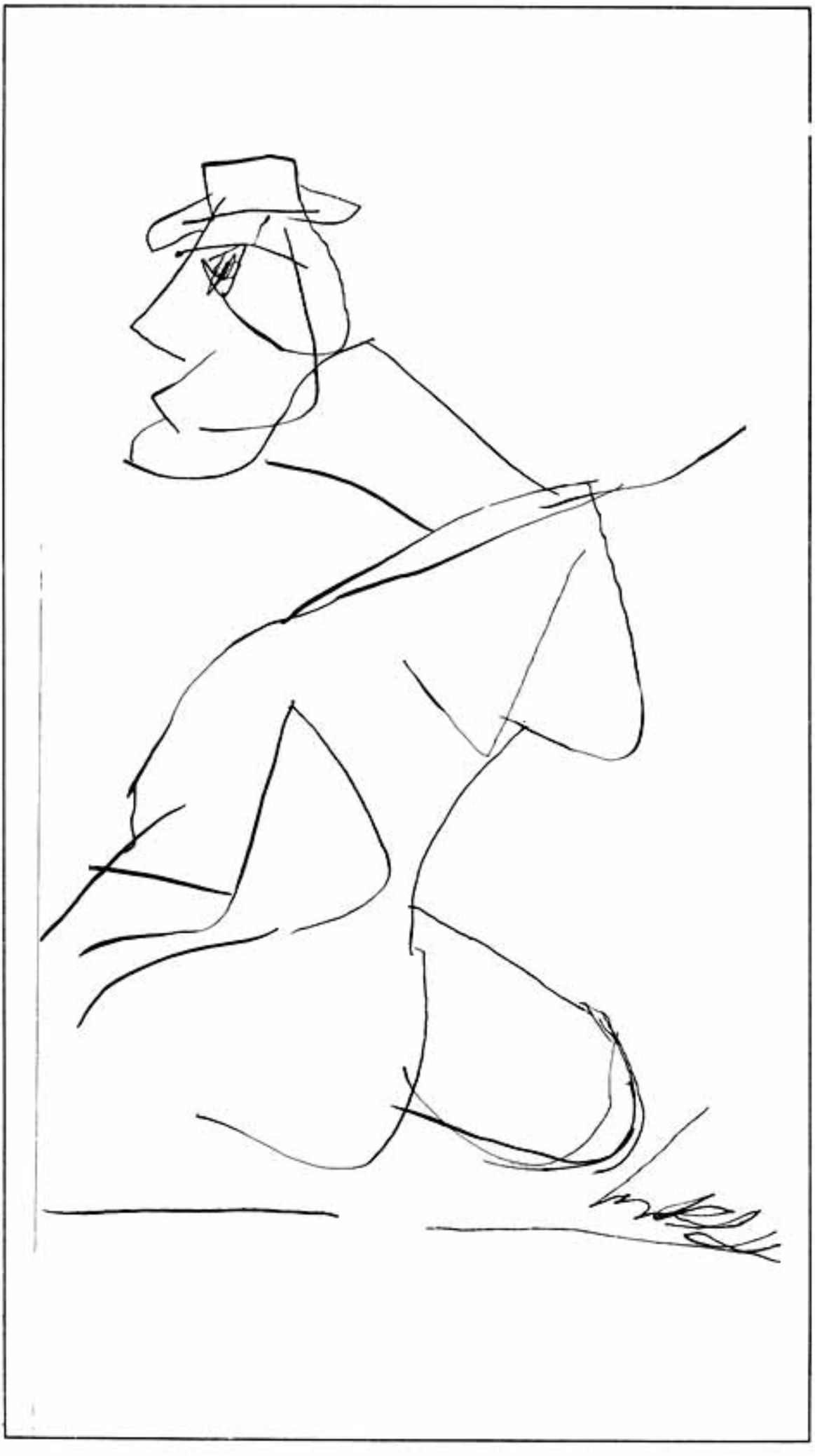
Regresando a la definición que da el diccionario de lo que es una entrevista, el lugar en el que se desarrolla el encuentro entre entrevistado y entrevistador también *dice*, también habla de la entrevista en sí, y de los que en ella

intervienen, porque es obvio que un vagón del metro, la mesa de un café o una biblioteca son un marco distinto (que además influye en la apariencia y comportamiento de quienes realizan una entrevista).

Para un entrevistador capaz, todo habla, todo dice algo de su entrevistado y creo que el mejor estado en el que puede acudir un reportero a una entrevista es en un estado de apertura visual, auditiva, emocional, olfativa, táctil: ¿cuál es el aroma de la loción de Borges? ¿qué se siente al platicar con Cabrera Infante? Al saludarlo ¿el pulso de Carlos Fuentes es firme? ¿Su mano es tibia, fría, cálida, áspera? ¡Qué se siente! ¿Qué se siente? Sí, ¡claro! ¿Por qué no? Quien hace una entrevista es un ser humano al que el trato con diferentes personas forzosamente le provocan distintas emociones. Quien informa de algo o alguien posee una sensibilidad, no es una máquina; este argumento puede parecer romántico pero la realidad es que la sensibilidad —incluso si no se evidencia abiertamente— se manifiesta de todos modos tanto en el tono de las respuestas como en el de las preguntas.

Por lo general, la falta de capacidad, la pereza, el poco espacio disponible y otras disculpas hacen que mucho de lo expresado hasta aquí se cambie por la inclusión de una foto del entrevistado, que algunas veces dice más, pero la mayoría de las veces dice menos, de lo que pudo haber dicho un entrevistador atento.

Como conclusión tendría que decir que lo que realmente he esbozado aquí es algo a lo que propiamente no se le podría llamar entrevista, sino más bien creo que sería algo innombrable, una combinación de los géneros periodísticos y de estructuras literarias en las que el resultado final fuera la voz y la forma de ser de un individuo —el entrevistado— que estaría dado por la intervención profunda y comprometida, en todos los aspectos, de otro individuo más —el entrevistador—, porque en el periodismo, al igual que en la literatura, los géneros y su observancia, —en sentido estricto— en la actualidad sirven más como material de entretenimiento en las escuelas, que como herramientas de trabajo en la práctica. Nuestra época exige la creación de nuevos géneros —en todo caso, si de etiquetar se trata— para poder reflejar periodística y literarariamente la complejidad de la forma de ser, pensar y actuar de quienes vivimos en estos tiempos de bombas de neutrones y viajes interplanetarios, pero también de revoluciones sociales e individuales.



OCTAVIO PAZ

por Javier Sicilia

La influencia que ha ejercido Octavio Paz entre la joven generación de México es algo que no se puede ni se debe poner en tela de juicio. En ella hay mucho de positivo y no un menor caudal de negatividad. Pero si lo positivo es algo que todavía está nebuloso –la brevedad del tiempo y del espacio que nos separa de su personalidad y de su obra nos impide mirarlo con la distancia y la claridad necesarias para apreciar el verdadero pensamiento, pues todavía no acaba de aparecer con la luminosidad y la exhuberancia que le son propias cuando ya nos hemos indigestado con su caudal– lo negativo toma un rango prioritario y más definido cuanto que es el producto de esa positividad prematura con la que la hemos acogido. Y en efecto, el hecho de que recientemente haya muerto Manuel Maples Arce, uno de los espíritus a quien tal vez más le debemos, y sin embargo, todavía después de tantos años que separan su muerte de las grandes aportaciones que nos legó, no llegamos a conocer y agradecer como se debe, y el que este ciclo de homenajes se haya abierto con la eterna ceremonia a Octavio Paz, es algo que da claras muestras de esta indigestión. Indisgestión u homenaje, el problema es el mismo: rendir tributo y juramento de fidelidad a alguien: ***honimaticum*** dicen nuestras raíces latinas ¿Podemos esperar tal contradicción entre el pensamiento y el conocimiento? ¿Tal divorcio entre lo que es el conocer y lo que ahora hacemos nosotros, los que comenzamos a ejercitarnos en este campo? El conocer no *reivindica* para sí más que las prerrogativas de su desinterés. Quien ejerce el conocimiento no persigue otro objeto que el de hacer crítica desinteresadamente y permitir que otras críticas puedan oponerse a sus descubrimientos, pues sólo así el conocimiento cobra el objeto de su sentido, que no es otro que el de permanecer sin una meta específica, satisfaciendo únicamente el cambio, la crítica constante, la movilidad de la vida.

Pero he aquí que no solo en México y en nuestra época, por desgracia para la originalidad que la vida se ha aportado a sí misma con el conocimiento, el conocer parece degradarse hasta convertirse en homenaje. El fondo del conocimiento sigue siendo el mismo, pero su aspecto cambia, especialmente cuando es acogido por masas, o incluso por pequeños grupos (es algo inherente a todo aquello que se conglomera), y cambia no en el sentido de transforma-

ción, de movilidad constante, lo cual volvería a la esencia original del conocimiento, sino en un sentido inverso: en el sentido en que va en busca de un estatismo que quiere perpetuarse en su continuidad. En otras palabras, corre al encuentro de una verdad que en ningún momento el conocimiento sincero pretende. Aquellos, por ejemplo, que en todas las épocas han recurrido al conocimiento, lo han ejercitado y han aceptado para sí la complacencia que el poder regala a sus descubrimientos, ya no se consideran insertos en el flujo de la vida, le han inventado un contenido y un sentido: el que su propia pasión le otorga al intentar contener la verdad; aquellos otros que le rinden tributo ¿no le conceden un valor que no le es propio y al concedérselo, no fragmentan aún más el aspecto crítico del conocimiento? pues al complacer a la "verdad" destierran de si mismos el ejercicio substancial e incómodo del conocimiento, la tradición original del espíritu y de la vida humana.

Pero esta indigestión en la que con frecuencia cae el pensamiento, queriendo otorgarse un sitio en el conocer con la posición, el ejercicio y los argumentos contrarios, sólo pone de relieve la naturaleza ideológica, o mejor parcial del asunto, ya que toda ideología no *reivindica* para el conocimiento más que las prerrogativas de la "verdad" y hace que el conocimiento sirva a la "verdad", cuando él mismo no puede atarse para siempre a ningún contenido. El pensamiento, quisiera parafrasear a Cuesta, no es enemigo del conocimiento, pero quien se opone al conocer, lo hace con el pensamiento, y precisamente con el pensamiento que seducido por la "verdad" se estatiza.

Tal vez no haya habido en toda la historia del hombre algo más indigesto que la "verdad", y en este sentido nada más espantoso que la "verdad" que un grupo o una masa otorga a quien la sustenta; la verdad que no es prerrogativa de la vida, y menos aún prerrogativa de un grupo, pues no es él quien la ha generado, sino quien la sustenta con la servidumbre que al aceptar su esclavitud muestra el dominio de su amo, —seducido por la fuerza de unos argumentos y de una figura muestra la pobreza de su espíritu y creyendo servir al conocimiento, creyendo hacer depender su actitud de la superioridad del amo, sólo sirve a su propia mediocridad y ata su dependencia a la inferioridad del siervo— únicamente muestra un pensamiento que se ha vuelto gregario.

Pero si esta es la actitud de los más: tras cualquier poder siempre hay algo: un grupo, una masa. . . que lo alimenta con su indigestión y sólo sabe otorgar al conocimiento el acto más parcial y más contrario a la vida y al conocer: el homenaje. La actitud de aquel que utilizando el conocimiento acepta para sí, como ya dije, el poder que el conocimiento otorga a la ficción de la "verdad" y encuentra en la indigestión y en el acto de fidelidad de aquellos la justificación y la complacencia necesarias para satisfacerse, no está más lejos que los primeros. Quien se hace de siervos para su disposición a la "verdad" y en ella finca su poder y su gloria sólo muestra que él mismo sirve también a sus propios fantasmas. Y en verdad, la servidumbre no es propiedad única del siervo, sino que amo y siervo hacen en sí la servidumbre, puesto que su objetivo es la manutención del poder y de la "verdad". Es por eso que el problema del poder y de la verdad, del homenaje que no es sino indigestión, y del poder que no es sino idolatría a las ideas no desaparece: la actitud del siervo y del amo la hacen vivir y ya no lo detectan como problema, sino como "verdad", ausente de toda contradicción. Así sucede que donde no existe ya ningún apego al conocimiento sincero, aparece repentinamente el amo, ya sea utilizando el conocimiento para recaudar sus fines, ya sea excluyendo y ninguneando a los que practican el conocimiento sin más fin que el propio conocimiento y ante el cual el siervo que, hasta ese entonces, se encontraba desprotegido corre inmediatamente y lo idolatra.

El señor Octavio Paz es aquí y en nuestro mundo: el del conocimiento

dependiente, el amo. Alguien alguna vez con cierta malicia y no sin una gran dosis de realidad decía que actualmente "nuestra literatura descansa en Paz". Lo que ya no puede volver a retomar el impulso de su propia vitalidad tiene necesariamente que descansar en paz y el señor Paz tiene que descansar sobre sí mismo, es decir sobre sus ideas a las que ha sabido inocular una fuerte dosis de "verdad" y de poder, para satisfacción del pensamiento gregario. Y en efecto, no existe nada más contrario al conocimiento que el pensamiento que utilizando el conocer enmascara su fin y en él descansa. Y al contrario, nada más cercano y cómplice de una servidumbre que ese mismo fin descubierto bajo el conocimiento expuesto. Octavio Paz ha ejercido inumerables veces esta forma de actividad, es una forma inteligente de descansar y hacer que otros descansen. En uno de sus últimos libros *El Ogro Filantrópico* aparece un ensayo "El escritor y el poder" donde Paz intenta hacer una crítica al poder oficial. En él el señor Paz denuncia la "verdad" del Estado otorgándose para sí y para cualquier intelectual las prerrogativas de una marginalidad que les permita situarse en una posición de absoluta libertad para ejercer una actividad crítica. "Como escritor –dice Octavio Paz– mi deber es preservar mi marginalidad frente al Estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma. Contra el poder y sus abusos, contra la seducción de la autoridad, contra la fascinación de la ortodoxia". Quien quiere hacer una crítica desinteresada tiene que estar situado en el conocimiento, casi de la misma manera como un científico está situado frente a su objeto de estudio, con la distancia que permite poner en duda todo. Pero además, con la plena conciencia de que dada su realidad, que no es la de un anacoreta, ni la de un monje enclaustrado, sino la de un individuo enclavado en el centro del sistema y del discurso del sistema, debe tomar una posición. La que sea. Sin que por ello la posición escogida determine su posición dentro del conocimiento. La posición tomada no es la verdad, y esta no verdad se puede determinar en la forma en que el conocimiento crítico y desinteresado asume una nueva forma de discurso. Pienso en Sartre y su posición marxista. La posición tomada es una simple forma que permite al intelectual no caer en el absurdo de una crítica vacía. Es una simple forma de posición momentánea que permite estar situado en el centro de la lucha para poder realizar el conocimiento crítico, precisamente allí, donde, para decirlo con Faucoult, el discurso del poder "es a la vez el objeto y el instrumento en el orden del 'saber', de la 'verdad', de la 'conciencia', del 'discurso'". Pero el señor Paz parece querer situarse fuera del problema, quisiera no mancharse –todos quisiéramos estar limpios de culpa–, quisiera tomar la posición de Dios para poder juzgar en libertad, con la distancia del que está purificado y está libre para lanzar la primera piedra, sin sufrir ninguna incomodidad, y al intentar hacerlo sólo consigue ser asimilado por el poder y el discurso de poder que critica, pues al querer situarse en una posición que no existe –incluso Dios no sustenta esa pureza de atributos que la mente humana le ha creado por su resentimiento a aquellos que no aceptan su verdad, que están situados del lado del paganismo y del error–, es asimilado por la posición más fuerte: por el propio discurso y la propia oficialidad que critica. Cuando Paz intenta estar afuera, está adentro y muy adentro. Y quisiera llegado a este punto, tomar algunas ideas de un extenso trabajo de Jaime Moreno Villarreal que, todavía no publicado como se debe, permanece en forma de tesis bajo el título *Discurso de Poder en la Literatura Mexicana Reciente,* y algunas cuestiones del libro de Aguilar Mora que, conocido por todos, ha sido ninguneado por una gran mayoría, acusándolo de ininteligible y obscuro –una de las tantas formas que el poder utiliza para nulificar a sus oponentes–. La ausencia, por otra parte, de Aguilar Mora en esta mesa es extraña. Según Moreno Villarreal

la actitud política de Octavio Paz está en acorde con la concepción que él mismo tiene de la dialéctica, que comentaremos más tarde. Su situación de "marginalidad" está dentro del discurso de poder. Veamos ésto. En el mismo ensayo "El escritor y el poder" Paz propone que el sistema político mexicano es "dual". Se sitúa entre el "partido" que es "la continuidad" y "el monopolio de la vida pública" y "los presidentes" que determinan "la renovación sexenal" del monopolio. Moreno Villarreal, comentando este fragmento, se asombra de que después de los acontecimientos de 1968 se hable de "dualidad en el sistema político mexicano" y no se mencione a la oposición. Lo que remite al concepto de Paz sobre la tradición de la ruptura "donde, cito a Moreno Villarreal, la oposición se manifiesta contra pasado y no contra presente". "La dualidad" que señala Paz "no es oposición, sino complementariedad". Y en efecto, si nos remontamos a la continuidad de la tradición de la ruptura sostenida por el señor Paz en 1966 en el prólogo al libro *Poesía en Movimiento*, encontramos que Paz, mal interpretando, a mi modo de ver –lo he de discutir en otra parte– las ideas de Jorge Cuesta con respecto a la Universalidad y el Nacionalismo, reproduce los mismos lineamientos que atribuye a "la dualidad" del Estado. En ese prólogo Paz ataca a un nacionalismo muerto –y muerto desde la época en que Cuesta se atrevió a escribir–, crea un concepto basado en la "ruptura y la no-continuidad" y termina por basar sus criterios de selección en la inexistencia del nacionalismo y en la ruptura, lo cual, como dice Moreno Villarreal, "significa no solamente que la tradición es independiente de mexicanismos y sujeta a genios individuales –una idea, por otra parte, netamente Cuestiana–, sino que Paz puede entonces moralmente, verdaderamente, hacer una antología donde incluya a los poetas de esa tradición de la ruptura". Como se ve, el señor Paz reivindica para sí una extraña dialéctica criticado por Aguilar Mora. La extraña dialéctica que no se realiza por oposición de contrarios en el presente, sino por la oposición de contrarios que se da entre el pasado y el presente. El señor Paz polemiza con el pasado, no con el movimiento presente. Ataca al pasado que ya no puede defenderse y reivindica para sí las prerrogativas de su ruptura en la que cree inmersos a todos sus contemporáneos. Los demás, los que están en el presente y se oponen a ésto no existen para él. En esa forma el propio señor Paz, como lo dice Aguilar Mora, funda su concepción de la tradición de la ruptura en la misma dualidad que critica al sistema político mexicano; una dualidad cuya base está en esa extraña concepción dialéctica "afirmación que es negación/negación que es afirmación, etc.". Los opuesto son idénticos. El señor Paz al afirmar que la tradición está en la ruptura y al mirar esa tradición de ruptura en la oposición que se da entre pasado y presente, excluye a la verdadera oposición; de igual forma, al negar que hay oposición en el presente afirma que la dialéctica se da en el mismo circuito de la tradición. Así esta visión dialéctica que funciona en la concepción de la tradición de la ruptura, dice Moreno Villarreal, equivale a "la visión dual" que Paz impugna al sistema político mexicano. "La dualidad implica el que no haya oposición, ni para la tradición verdadera, ni para el poder verdadero, la dialéctica del poder así, está dentro de él mismo, no ante los que la impugnan. Igual sucede dentro de la tradición: la herencia única no tiene dialéctica con los que la objetan, sino que ejerce su dialéctica propia con los que la ejercen". La imagen del cambio es sólo virtual, no real: cambian las personas (la persona del presidente, la persona del intelectual que ejerce el poder), no el sistema y la idea del sistema, ella permanece, pues está fundada en un principio de "verdad" luminosamente trabado. La persona del presidente cambia con el sexenio, también la persona del intelectual cuando otro lo derrota por una nueva forma de exponer las mismas ideas, lo cual niega la continuidad, pero a su

vez, en la dosis de "verdad" que ella sustenta, permanece dando la imagen virtual de movilidad, cuando en realidad está estática. Los logros de la Revolución siguen existiendo aún cuando cambia el presidente; también la idea de continuidad en la ruptura cuando el intelectual pasa. Esas "verdades" siempre tienen sus lacayos que saben reivindicarlas en el momento en que acceden al poder. Quien sustenta el poder siempre, en alguna forma aparentemente novedosa, sabe integrar su tradición y mostrarla como movilidad.

Ahora bien, no creo, como lo dice Moreno Villarreal e indirectamente Aguilar Mora, que exista entre la posición marginal y crítica que el señor Paz quiere mantener frente al sistema y sus conceptos referentes a la tradición de la ruptura una equivocación de pensamiento que repite los estereotipos de un mismo discurso. El señor Paz es demasiado inteligente y luminoso para caer en esas falsas aberraciones. En todo caso, creo, hay una sutileza de actitud en la exposición de sus ideas que aparentemente contrarias, como lo hemos visto, no lo son. El señor Paz ataca al sistema para pactar con él. Es un móvil harto conocido. Pero un móvil poco frecuente en los que utilizan el conocimiento. Si el sistema político mexicano representa el poder y un poder que entre la mayor parte de los grupos intelectuales es vilipendiado, el señor Octavio Paz, como intelectual, se opone, pero no a la manera en que otros los hacen: asumiendo una postura ideológica contraria, ya sea porque crean en ella, o como un medio de tránsito para poder ejercer una crítica desde el conocimiento, sino como hemos visto, asumiendo una posición "pura", "no contaminada", lo que le permite estar con todos y con nadie, lo que le permite ganarse las mejores simpatías —¿a quién no seduce la pureza aunque ésta sea falsa?— y al hacerlo así le permite también integrarse a la parte más fuerte, al propio sistema que critica y reproducir su contenido a otro nivel, con formas de pensamiento bien trabadas, claramente expuestas —al fin y al cabo se ha ejercitado en el conocimiento— con un discurso que el Estado gasta en demagogias. El sistema político lo sabe: sabe reconocer al que enmascarado de enemigo es amigo. Los de una misma clase se reconocen entre sí ¿No hemos visto al señor Paz reproducir con una inteligencia sutil las ideas del sistema en televisa? ¿No lo hemos visto recibir el premio "Ollin Yolitzin" de manos del señor presidente de la República? No, el discurso de pensamiento del señor Paz cuando critica al sistema y cuando habla de tradición de la ruptura no se contradice inconscientemente, se contradice con plena conciencia de causa para unificarse en su profundidad, para manifestar en su intimidad que el discurso de poder que utiliza el sistema político es idéntico al propio discurso que lo critica y reivindica para sí una tradición de ruptura.

Es una forma en que magistralmente el señor Paz se perpetúa y perpetúa su tradición con quien deslumbrados con su luminosidad lo siguen. Pero lo que en la intimidad han sabido descubrir dos jóvenes escritores, ya he dado sus nombres, el mismo discurso que hasta entónces se creía enmascarado, enarbolando una bandera de pureza y de conocimiento, a veces, en muy contadas ocasiones se desenmascara. En 1959, a raíz de que Emmanuel Carballo en octubre de ese mismo año, en el Suplemento *México en la Cultura de Novedades* lo había acusado de plagiar a Salazar Mallén en el *Laberinto de la Soledad*, el señor Paz en un acto de defensa respondió "(De paso no estoy contra el plagio cuando la víctima desaparece. Ya se sabe 'el león se alimenta de cordero'. Pero aquí no hay leones ni corderos). Unos artículos de Salazar Mallén que nadie recuerda, y un libro de Samuel Ramos, que todo el mundo conoce son mis fuentes secretas". Pero en 1979, cuando el profesor Elías Trabulse escribió un prólogo para una antología de Sor Juana Inés de la Cruz: *Florilegio*. La revista *Vuelta* en diciembre del mismo año publica una nota firmada por el propio señor Paz, en donde acusa al profesor Trabulse

de plagio, cuando el propio Octavio Paz puede, en las ideas que defiende como propias, volver a ser acusado de plagiar algunas ideas de *Apuntes Para una Biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, de Salazar Mallén. Pero no se trata de ver aquí si las acusaciones de plagio son fundadas o no, sino de ver cómo el propio Paz se suscribe nuevamente a la dialéctica de la identidad que sólo dentro de la tradición y del discurso del poder tiene vigencia. Si Paz es acusado de plagio, él responde muy bien con el discurso del poder que lo ampara, que está en su derecho, al fin y al cabo es él quien detenta y determina el movimiento de la tradición; si acusa de que lo han plagiado, también está en su derecho, por las mismas razones: la tradición descansa en él y también gran parte de la literatura. Como se ve el señor Paz aquí manifiesta lo que su lúcido pensamiento en su interior determina. El conocimiento ya no sirve al conocer, sino al pensamiento que se satisface en sus fines: detentar el poder y perpetuarse para la posteridad, es decir, sirve a su propia servidumbre.

"Se paga caro, como dice Nietzche, llegar al poder; el poder embrutece. . .''; y lo más doloroso no está allí, sino en que ese mismo poder también embrutece a quienes seducidos por la luminosidad de un pensamiento que parece servir al conocer, no tienen el menor reparo de servirlo hasta el tributo.

Pero no quiero ser injusto con Octavio Paz, le debo también muchas cosas buenas, y el homenaje que debo rendirle a esta deuda no lo haré aquí, ni en ningún homenaje con estas características, lo haré en el transcurso de lo que yo escriba (su buena influencia está demasiado cerca), tal y como aquí, supongo, he homenajeado sin querer, a Cuesta y a Nietzche. Es de elemental justicia.

JAIME SABINES

por Elva Macías

Marco Antonio Campos nos ha preguntado cuáles son nuestros autores favoritos, los que leemos o los que han influido en nuestro trabajo literario. Mencioné a mis tres autores tan favoritos como diferentes entre sí: Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño y Rosario Castellanos. De lo que no puedo dar fe es de que yo haya asimilado conscientemente su influencia. Los tres prodigan muy diferentes fuentes y más que su influencia estilística en mi trabajo, detecto impulsos o estímulos que me provocan. La lectura de la Castellanos, por ejemplo, me ofrece un mundo y una atmósfera temática que me son entrañables y si los tocara trataría de hacerlo en forma muy diferente. En el caso de los otros dos, soy una lectora asombrada entre la estructura de hoguera de la poesía de Bonifaz Nuño y la terrena desolación, después del incendio, de Sabines.

Como es harto conocido, los chiapanecos somos muy tribales, no triviales. ¿Y qué le vamos a hacer? Ahí estaban los libros de Jaime Sabines en las bibliotecas escolares y familiares. Y en muchas tardes, sobre todo en las lluviosas, porque entonces además de ponernos románticos no podíamos andar en la calle, nos reuníamos cinco o seis amigos de la secundaria, en Tuxtla Gutiérrez, y resultaban unas verdaderas veladas literario-musicales muy al tono del Siglo XIX, sobre todo por la revoltura que candorosamente escuchábamos. Mi amiga María tocaba la serenata de Schubert; Estelita Orantes, que más tarde fue reina del carnaval, declamaba, lo único que sabía hacer, *Por el arte*, poema así titulado del poeta chiapaneco del siglo pasado, Rodulfo Figueroa, donde se describe a un estudiante de medicina que, en aras de la belleza, se niega a hacer la amputación de un seno a una muerta, aunque lo reprueben; pero tiene su recompensa, porque en el último verso dice que ve en la faz de la muerta, una sonrisa.

No puedo dejar de hacer estas referencias porque son las primeras que tengo de la obra de Sabines y me llegan de golpe con el título de este ciclo "Los jóvenes y sus autores", ya que éramos adolescentes descubriendo su poesía. Me parecen inevitables también porque se refieren a la geografía del poeta que hablamos, a nuestra geografía: entre los sillones mullidos de la sala, rodeados de helechos, en el calor de la tarde, bajo la lluvia, oíamos a Sabines,

y quiero destacar que lo oíamos porque la voz de Garduño cerraba la atmósfera de esa poesía, era de esa tesitura que algunos de los poetas del trópico, de la tierra, tienen. Y como señala Sandro Cohen en su recién aparecida antología, *Palabra nueva*, pertenezco a la larga tradición de poetas chiapanecos que tienen, creo yo, su momento más álgido en la poesía de Sabines. Tan es una tradición que sólo esta noche, en esta mesa, habemos tres del mismo origen. Yo asumo muy gustosa esta tradición aunque tenga su lado peligroso, dice Eraclio Zepeda que cuesta más de veinte años quitarse la denominación de "joven poeta" y otros tantos si se es "joven poeta chiapaneco".

Estas son las referencias iniciales, después ha quedado la huella permanente y sigo leyendo a Sabines a pesar de que está en las bibliotecas escolares y familiares, a pesar de que es chiapaneco y a pesar de que es tan macho y tan bien parecido.

Otra cuestión que también me motiva el tema de este encuentro es: si es que esta encuesta se hubiera realizado hace unos veinte años, ¿de qué autor hablaría el joven Sabines?

En 1959, José Casahonda Castillo le hace una entrevista que reproduce en su libro *12 poetas chiapanecos* de 1976. Jaime Sabines, entonces de 32 años y tres libros publicados, *Horal, La señal y Tarumba*, dice respondiendo a la pregunta "¿Cuáles son las características de la poesía mexicana moderna?

—Creo que son numerosas, tantas como poetas hay. Entiendo como poesía mexicana moderna, a los poetas mexicanos modernos. Se ha hablado del "medio tono" como característica fundamental, pero esto no es más que la definición de un lirismo mediocre y estandarizado. Las mejores voces —Díaz Mirón, Velarde, Pellicer y el mismo Gorostiza son voces fuertes, abiertas y precisas. "Muerte sin fin" es un poema a todo volumen.

Y a la pregunta "¿Tus poetas mexicanos preferidos?", responde:

—Los cuatro mencionados y Othón. Y Margarita Michelena. Y ese muchacho que empieza estupendamente: Montes de Oca.

Un poco más adelante encontramos su opinión, de hace veintidós años, sobre Octavio Paz:

—He tratado de convencerme de que es un gran poeta, pero no lo he logrado. No sé. No me gusta. Como que hace su poesía asépticamente. No lo conozco personalmente. Se me hace que se pone delantal, mascarilla y guantes para escribir. Sus versos son buenos, impecables, de una persona que sabe el oficio. Todo él es apropiado y correcto. Sus metáforas son las indicadas, sus párrafos, sus pausas, todo él es indicado pro el buen gusto y el acierto. Pero creo, siento, que le falta algo: fuerza, convicción, entusiasmo. No me gustan los poemas en donde no se ve al poeta, ni al hombre. Pura construcción, pura objetividad, sin mancha, y sin rastro. Tal vez eso sea la poesía, la belleza, con mayúsculas. . . No sé. Creo que, en el fondo, es una gente sin casa y sin nombre. No es mexicano, ni europeo, ni asiático, ni de ninguna parte; por eso no puede ser universal. Pero temo mucho estar equivocado. No me agrada definir así, tan fácilmente, a las gentes, Octavio Paz, en realidad, es un problema mío.

Interesante sería, ahora, saber cuáles de los poetas que mencionó en la segunda respuesta siguen siendo de su preferencia y qué opina de Octavio Paz. Sería interesante y difícil a la vez, ya que una de las características del autor que nos ocupa es esa, la de ser únicamente autor, poeta y nada más y nada menos. . . Sabines no es traductor de grandes poetas extranjeros, no dirige revistas y suplementos literarios, no firma desplegados, no es iniciador de jóvenes escritores, no hace vida académica, no da entrevistas, no promueve la cultura, ni promueve su propia obra.

Así que lo que nos queda y quedará permanentemente de Jaime Sabines es simplemente su obra maravillosa y aterradora. Su obra desnuda para que la diseccionen los críticos, yo no lo soy, y para nuestro dolor y nuestro deleite quedarán, usando sus pròpias palabras, sus poemas en donde se ve al poeta y al hombre.

JAIME SABINES: LA FIJACION DE LOS INSTANTES

por Herman Efraín Bartolomé

"El arte está verdaderamente metido en la naturaleza, quien puede arrancarlo lo tiene", decía Alberto Durero y creo que podemos confiar en su palabra: dio muestras de saber lo que decía.

Ya en nuestro siglo Martín Heidegger lo afirma con palabras diferentes: "La obra de arte permite al ser de la cosa salir al exterior, aflorar, ser verdaderamente". A mi juicio, ese es el caso de Jaime Sabines: un ser humano que se revela a sí mismo al revelar el ser de las cosas. Un ojo que le permite tal virtud no encontrará dificultad alguna para poetizar sobre lo que sea: los temas pueden ser los más gastados: la familia (Tía Chofi, Doña Luz, El Mayor, los hermanos Juan y Jorge, Jaime: el hijo muerto, Julito y la Pipis); la muerte (¿Quién me untó la muerte en la planta de los pies el día de mi nacimiento?) el círculo de eros, con su ternura, el deseo, el temor al engaño; o Dios (Dios mío ¿Qué Dios tienes tú? ¿Quién es tu Dios Padre, Tu Dios Abuelo? ¡Qué solo debe estar el Dios primero, el último!) Los temas, repetimos, pueden ser los más gastados, pero en todos los casos Sabines está *viendo* esencias. Revela las cosas en tiempo y en espacio y se yergue un instante luminoso que nos perseguirá durante muchos días. Y ese instante es luminoso aunque venga de la sombra. Así pues, Jaime Sabines revela las cosas, las emociones y las situaciones recuperando instantes que todos hemos vivido y que no hemos podido nombrar: los instantes lo revelan a él con lo cual nos revela ante nosotros mismos.

Pero si poetiza con los temas gastados, menos dificultad tendrá para hacerlo con las cosas cotidianas. Todos hemos manejado un auto en una tarde lluviosa, todos hemos tenido un televisor descompuesto, todos tuvimos una tía solterona, todos hemos perdido un gato, hemos visto a las criadas paseando los domingos. Pero también hemos interactuado con nuestros padres, hijos, hermanos y hemos estado solos un día en que hace frío, y nos hemos enfermado y hemos ido al burdel y nos hemos tardado *una hora y cien labios de uno a otro pezón.*

Situémonos en alguna de estas circunstancias:

a) Manejamos un auto en la noche lluviosa. ¿Y qué? Nada: sólo alguien que maneja un auto: es decir: la intrascendencia plena. Pero de pronto: "En

la carretera, como en el tiempo, uno se complace de la eficacia de los parabrisas que barren el agua hacia los lados y alargan la mirada prodigiosamente. ¡Qué grato es el ronroneo del motor, su ruido caliente y amistoso! Nadie se siente solo si se pone a oír el ruido del motor: es más humano que la voz del locutor en el radio, mucho más que las canciones y los anuncios".

b) Vemos la televisión descompuesta y de pronto "Me preocupa el televisor. Da imágenes distorsionadas últimamente, las caras se alargan de manera ridícula, o se acortan, tiemblan indistintamente hasta volverse un juego monstruoso de rostros inventados, rayas, luces y sombras como en una pesadilla. Se oyen las palabras claramente, la música, los efectos de sonido, pero no corresponden a la realidad, se atrasan, se anticipan, se montan sobre los gestos que uno adivina. Me dicen que un técnico lo arreglaría en dos o tres días, pero yo me resisto. No quiero la violencia: le meterían las manos, le quitarían las partes, le harían injertos ominosos, trasplantes arriesgados y no siempre efectivos. No volvería a ser el mismo .

Ojalá que supere esta crisis. Porque lo que tiene es una fiebre tremenda, un dolor de cabeza, una náusea horrible que lo hace soñar estas cosas que vemos".

c) Sopla una brisa fría un día cualquiera. Tal vez esto nos lleve a un recogimiento. Algo quisiéramos decir y alguien nombra de pronto con sorprendente exactitud: "Gira por su ecuador empobrecido/un viento espeluznante, hecho de nada/ acostumbrado a ser sólo silencio/ sólo derrame de una vena seca, sólo respiración de un plumón muerto./ Un viento que no raspa, que no toca,/ que no levanta apenas la ceniza/ de aquel ahogado incendio./ De la boca de Dios/ (que ya sabemos que Dios no tiene boca)/ sale el viento lunar, ágil, terrestre,/ herido, quieto."

¿Qué hay en estos poemas que nos hacen más grande el universo? O, ¿no han hecho la realidad más amplia? En adelante ¿Veremos con la misma visión la desaparición del gato, la descompotura del televisor, el ruido del motor bajo la lluvia nocturna? No. Claro que no: porque ya el mundo es otro: más grande, más amplio, más claro. Ha emergido. Se ha desocultado. Ahora *es.*

Del mismo modo nuestra tía solterona será vista con una luz distinta después de Tía Chofi, las conductas de nuestro hijo en desarrollo serán vistas con ojo diferente después de Julito; nuestros padres, en su individualidad, son más ellos después de Doña Luz y Algo sobre la muerte del Mayor Sabines.

¿Por qué?

Porque se ha puesto en operación el ser de cada cosa, "la verdad del ente" diría Heidegger. El arte ha sido arrancado a la naturaleza.

En esto radica, pues, la calidad de gran poesía que es la obra de Jaime Sabines. Fija el instante que hemos vivido todos: desoculta las cosas.

Por lo tanto, a diferencia de los que muy superficialmente suponen que el Manifiesto poético de Jaime Sabines está en el poema aquel que comienza diciendo "Hay dos clases de poetas modernos, etc.", pienso que, en caso de existir un manifiesto este sería: No quiero convencer a nadie de nada. Tratar de convencer a otra persona es indecoroso, es atentar contra su libertad de pensar o de creer o de hacer lo que le de la gana. Yo quiero sólo enseñar, dar a conocer, mostrar, no demostrar. . . (¿Quién es quién para decir "esto es así"?).

CARLOS FUENTES

por Ma. Elena Azpiroz

Cuando yo tenía 15 años, por una casualidad que sería ocioso relatar, me hice de un ejemplar de *La región más transparente*. Como en aquella época Concepción Ruiz Funez aconsejaba convenientemente a sus alumnos leer todo lo que cayera en nuestras manos, me di a la tarea de leer ese libro, cuya significación desconocía. La labor me tomó dos o tres semanas, al final de las cuales sólo dos cosas me quedaron claras: que Pimpinela de Ovando siempre tenía las axilas recién afeitadas, y que la palabra "mear" significa, según la explicación de uno de mis más queridos compañeros, "hacer pipí". Y justamente entonces surgió mi interés por Carlos Fuentes, quien en estas novelas, que son verdaderamente monumentales, excesivas, quizá, Fuentes confronta al país con su pasado, con su caricatura del presente, y lo condena a un estatismo irremediable. Además, el pueblo que participa de esto no tiene más que pasiones impersonales, que sirven de telón de fondo sobre el cual se recortan los personajes.

Todo lo anterior es, sin lugar a dudas, lo que se reconoce de inmediato en la obra de Fuentes. Son cuestiones que se pueden reafirmar, ampliar o tratar desde diversos puntos de vista.

Pero no es la revolución en sí misma, con su gran contenido histórico, lo que da el carácter privativo a la literatura del autor que hoy nos ocupa; sí lo son, en cambio, las complejas estructuras en las que se ensamblan los personajes con el tiempo y con el espacio, formando una especie de collage extraordinario, así como la voluntad de forma, la densidad y el ritmo poético.

Yo creo que hay momentos distintivos en la trayectoria literaria de Carlos Fuentes; dos obras en las que los esquemas nacionales y la indignación social pierden terreno y lo gana el individuo, el problema sin historia patria, el análisis de la desintegración personal. Me refiero a *Aura* y a *Cantar de ciegos.*

Aura es una narración extraordinariamente armada e incitante donde lo fantástico emerge de la realidad mediante el artificio literario. Esto, aunado a una magnífica estructuración de personajes, permite la verosimilitud en este texto, donde Aura, "encerrada como un espejo", según afirma el narrador, se desintegra para convertirse en su ancianísima tía. Se trata, sin lugar

a dudas, de un espectáculo prosístico admirable, en el que Fuentes aprehende los terrenos eróticos para entregarnos su espectro.

En *Cantar de ciegos* la angustia cotidiana de los personajes, así como las interrelaciones entre ellos, adquieren connotaciones desvastadoras. Esto constituye, justamente, el eje central de cada uno de los relatos. Abundan el erotismo, el incesto, la sobreposición de personajes, la preocupación moral, la ironía y lo absurdo.

Si bien en estos cuentos Fuentes hace referencias a la ciudad de México, a momentos históricos y rasgos sociológicos, estas cuestiones no son fundamentales. Aquí interesa más el microcosmos, es decir, lo que le sucede al personaje, no lo que ocurre en la nación.

En *"Las dos Elenas"* y *"Un alma pura"*, igual que en *Aura*, dos mujeres confluyen en una sola. En *Cantar de ciegos* lo cotidiano angustia y se torna absurdo; las fiestas son escandalosas y sensuales, y el jazz de Connonball Adderly o de Miles Davis nos permite olvidar el problema de la identidad nacional.

Mucho se ha hablado de Carlos Fuentes como novelista —como gran novelista— de la Revolución Mexixana; de Fuentes como forjador de la conciencia nacional, de Fuentes como el autor que agobia a sus lectores con la historia patria.

Pero Carlos Fuentes es, además de todo esto, un verdadero maestro del cuento; un constructor de personajes; un forjador de introspecciones y un autor que permite a sus lectores participar de la vida de los personajes.

Pero en las novelas como en los cuentos; en la macrohistoria nacional como en las microhistorias personales, la ambición, el profesionalismo, la audacia y el talento de Carlos Fuentes, son incuestionables.

Y toda su obra, en verdad, conduce a la enfermedad, a lo putrefacto, a la violencia, al sufrimiento por la vida, a la amargura, a lo macabro, a la agonía.

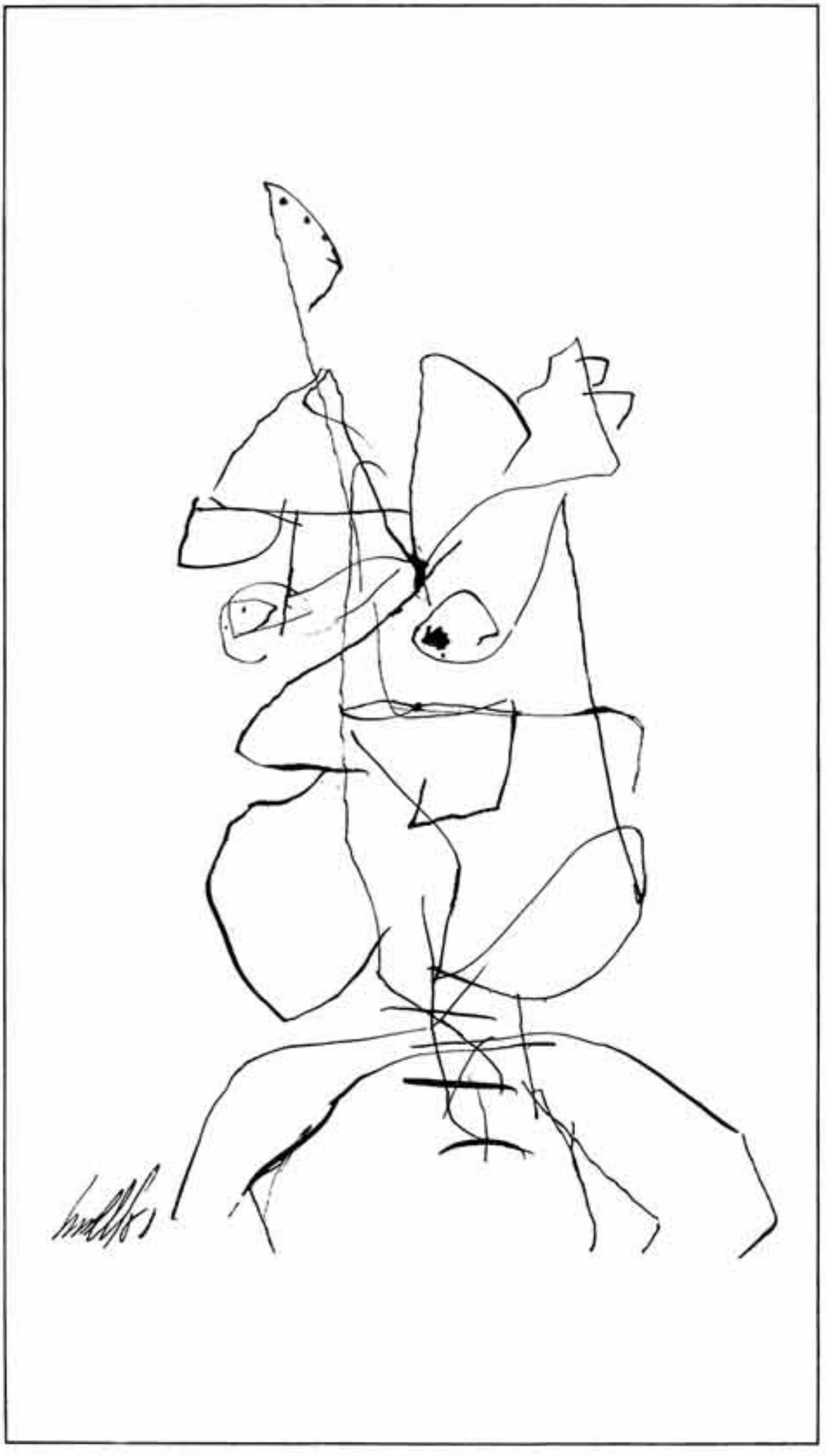
A fines de la década de los cincuentas, inició una recapitulación mítica y crítica de la Revolución Mexicana.

La Revolución apareció en sus textos ya no como lucha armada, sino como la institución permanente que abarca la totalidad de los fenómenos sociales y políticos de México. Desde el interior de esta institución omnipotente, sin embargo, Fuentes transmite la existencia y el eco de una desesperanza profunda.

Una característica —ya muy mencionada— de la obra de Carlos Fuentes, es la incorporación de la ciudad como símbolo y realidad de una creciente complejidad psíquica y social de la nación. La ciudad, sin embargo, no es el paisaje, es decir, no afecta como acontecimiento externo, sino que se fusiona con los personajes para formar una síntesis sensual.

Apoyándose en datos históricos y/o sociológicos, Fuentes encuentra mitos de la sociedad, y uniendo el conocimiento de la realidad a la perfección estilística, este autor nos presenta un medio social heterogéneo y asfixiante, ridículo y patético, a través de una narración violenta, desgarradora, iracunda y agresiva.

En *La región más transparente, La muerte de Artemio Cruz* y *Las buenas conciencias*, por ejemplo, la nación, reprimida en todos los ámbitos, aparece como un estado de ánimo; como un terrible rencor hacia el pasado y una gran desesperanza por la incapacidad de hacer algo que apunte hacia el futuro.



POESIA

PREMONICION

por Elsa Cross

Ella en tierras bajas.
La luz a su espalda
dibuja su sombra sobre el suelo.

Grillos hay bajo los muros
rojo llamarada
—y el motivo del mar
sobre el dintel traza su arco.

Grillos a la sombra de frescas bóvedas.
Reposo de príncipes guerreros.
(Oh mi grande señor,
el embriagado.)

Licor florido de guerra.

Separan cordilleras y mares
la noche que los sueña,
noche en que navegan distintas aguas.
Los sorprende soñando pasajes lúgubres
(No cantares, consignas;
no jardines, historia de los pasos
—crujiente escama—
rojos vendajes mal cubriendo
el brillo de la sangre,
relumbrón.)
Toque de queda
enfebrecido.
E increpa la mano del Tonante.
Sombras relatan el paso por el puente,

huella de veloces orugas,
siniestras torretas
y el objetivo móvil
de pronto tan fijo
sobre un punto.

El herido que el sol abate y cambia.

Los grillos de pronto se desatan
en ascuas sobre el césped.
Sombra muere en la hierba
desvestido el ramaje
y la noche avanza paso a paso
cimbrando el firmamento.

PASAJE DE FUEGO
(fragmento)

La que se irá en la noche
tocada por el rayo,
oscilando
entre el salto al vacío
y el regreso ya imposible,
mira
tras esa puerta
donde el viento golpea
aspas de nácar,
espantavientos,
tras la puerta vencida
mira
el ojo inmóvil
fijando al punto límite y alcance
—campo rival.

Un juego no sabido
la arrebata a la danza.
(El siglo se apodera de sus presas.)
A un tiempo cae bajo el fuego
y es el fuego quemante,
sus manos son de fuego,
sus dedos abiertos contra el cielo
decretan exterminio,

describen el ángulo frío
en que la muerte,
grande pausa,
es un paso que la danza desdibuja.

Raíces a sus pies,
sierpes
ondulan tierra adentro,
levísima fisura,
temblor de ala
y de súbito asciende
trepidante,
voz
que tan francos movimientos dicta
a la danza de espinas erizada.

Espejo de agua.
Llama fulgurando.
Salta fuera del tiempo
—pies de gato.

Actos prescientes de la noche.
Luna presa en las nubes
ata los cabellos
en la sombra de un gran pino.

A sus pies los valles de verdura
Toro muriente.
Acequias.
Fracción.
Flexión, las manos tensa,
brotes,
rígida corteza
enlazando en el ritmo
su ágil trepadora.
La diestra mano cubre el cielo arborescente
y la siniestra
dotación de suelo,
ya fungible, ya piedra destrozada.

Mutación cedente hacia qué placton,
qué oruga satisfecha
que masca las hojas del verano.

Ligeros pies
en agua revienten biseles congelados,
seda en la garganta
pulsa el canto muriente.
Ah tersura,
tremor de alas que se pliegan
en parejos designios.

El ojo cenital
azul viste las plumas
y el cuello que se alarga.
Cascabel.
Fría piedra de máscara:
sus blancos colmillos
la hiedra entrelazando,
dura de invierno,
ávida.

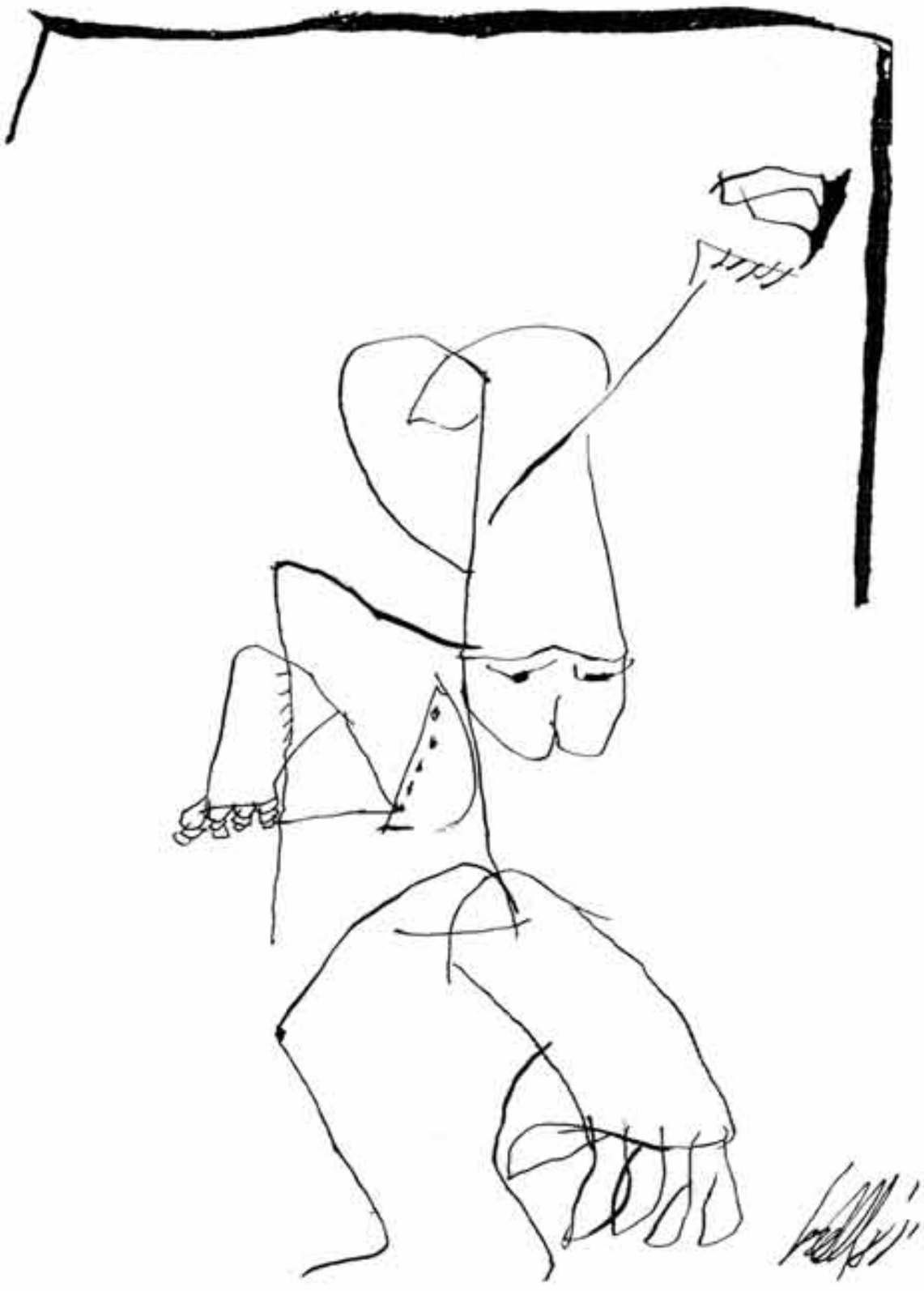
Olor de pinos el viento trae.

Ulula entre los montes
y casca follajes vertebrados,
da alcance a las manos
que el ojo sigue equidistante
y múltiple.
Ulula entre los muertos.

escalón escabel cascabel
para tus pies

Turbas levanta de su danza,
ronda funeral.
Acecha el ojo del que duerme,
suma al gemido inerte
un chillido nasal.
El eco no extinguen los muros boquiabiertos.

Bebedero de larvas,
brocal del pozo de la muerte,
y en el fondo, oh mi amor,
hallarán nuestras joyas oxidadas,
nuestras ofrendas vanas.



POEMAS

por Elva Macías

TAROT

Aldaba
gira al tiempo de la respiración
Al fondo
un desnudo se inmoviliza en estampa
El aire
no se renueva
El cuerpo
duerme y la muerte vuela

DEL AMOR

(Viñetas)

I

COPLA DE AMOR FELIZ

De tanto rodar las tierras
corazón de marinero,
por fin te amarró el amor
por los caminos del sur
vámonos, allá te quiero.

II

INSTINTIVO

Me seduce
como la flor
al insecto:
en el color
purísimo,
el secreto.

III

FUNESTO

Tus ojos,
víctimas que guardo
en la única arista del recuerdo
que aún tiene sol, agua y envidia.

IV

FREUDIANO

Una noche después
soñé que eras mi padre,
reclinabas tu cabeza en mi regazo
y eras también mi hermano,
como en un ábaco
pasabas las cuentas de mi gargantilla
colmando las arcas de la emotividad.
¡Mea culpa!

V

TROVADORESCO

La luz reprende
al amor intocable,
irradia en sus pupilas
el acecho,
se agota en trigo
y en las aves duerme,
como la siesta del gentil,
su gala.

AL BORDE DEL CAMINO DE LI TAI PO

Bajo un árbol
el vino y mi corazón
se han embriagado uno del otro
y canto.

RAUL GARDUÑO

Cenizas en su piel de leopardo
aguajes rotos en sus manos:
hiere el sol en su centro al escorpión
arrasa viento sur
su cabellera crecida
humareda del último enjambre.
Todos resucitamos en el insomnio
volvemos desde los sándalos
y la primavera enrojecida.

IMAGEN Y SEMEJANZA

El bien sea dado.
El mal no resucite.
Señora de la sentencia del ser,
es tu reino el que recorro
como el más humilde peregrino,
con la fe como báculo
y el azoro como único alimento.
Tu vía láctea se ensancha
cubierta de cercenaduras de estrellas
y el santuario aguarda únicamente tu determinación.
mi esperanza se funda
en el entendimiento
de nuestra alcurnia y degradación
de nuestra virtud y nuestro vicio
de nuestro placer y atadura
de nuestra generosidad y rapiña.
¿A quién amamos?
Espejo de las miserias, dí,
espejo de la virtud,
explica.
Ya las cosechas no se pierden a nuestro paso
ni altar se erige sobre nuestro vientre.
Una es nuestra mano.
Una es la mano de la alianza,
una la que conduce los primeros pasos
de la progenie,
una la mano que se crispa
ante la esterilidad,
una la que rechaza la unión
la misma que arranca la constelación de la matriz
y la que recibe el astro de nuestro vientre.
No hay a quién culpar
no hay a quien agradecer.
Mujeres somos
desde el inicio de la gestación
hasta más allá de la vida y de la muerte
marcada o trunca en la estela de la descendencia.
Mujer también la que acompaña nuestros pasos
y exige el agua del deseo
el agua de la purificación
el agua de la inmundicia.

No sólo para incendiar la nave hemos nacido:
para tripular embarcaciones
que naufragarán con nuestra sola presencia,
para detener la furia del mar
con el pubis descubierto y salobre
como un mascarón de proa ante la tormenta.
Cese el canto de las sirenas
el llanto de mujeres castigadas
que se acostaron con ángeles del infierno.
Y no entre la nostalgia heredada
en nuestro lecho.
Nuestro lecho sea de paz
o de grandes batallas de placer,
nuestro lecho sea de soledad elegida.
El humo del sacrificio asciende
cuando la ofrenda es un animal enfermo
o el hijo más amado:
las prostitutas y las vírgenes
las madres y las yermas
las solas y las ayuntadas entre sí
las parejas fornicando
y los pequeños animales
domésticos que no quisimos ser.
Paraíso perdido
isla encantada
tierra de promisión
de tu entraña surge el volcán
que ha de sepultarnos.
Apartemos los vestigios
de todos los templos
mientras la luna se revierte
en el espejo de nuestro universo múltiple.

La manzana es de piedra
y latente está la semilla de la sierpe
que no ha de devorarse a sí misma.

XXIII

CANCIONES PARA CANTAR AL AMANTE

por Ethel Krauze

Frente al espejo:
arañas montan
rubios mares,
brillante pez
devorando trigales
o playas,
claridades de abeja.

*

Tu amor
el aire
tu amor.

*

Taberna de miel
a cántaros bebida.
Por ti
navegable,
tú,
por mí,
de oscuros navegares.

*
Inundándome,
Inundándote.
*
Palma de punta
y sol
arando cercos
arando,
la cintura en tu mano,
el numeroso río,
el parpadeo de mi voz.
*
Furor de alas
el blando valle de la cama,
valle de furores y alas
de furores y valles
de blandas camas.
*
De arena
sed
de arena
o vino
tu saliva
*
La rodeamos.
Luz de estrías
o cristal
arañas amarillas.
La miramos.
*
La tarde monta
marañas
manera de ser la tarde,
monta morena
sus manos
de quieta tarde.
*
Sed
de serena sed
de estrellas.
Y volvemos al mar
adorando sus brillos
y sus meneos.
*
No sé:
desiertos
que de fulgores se cubren.

*

Puerta de tus manos
puertos
de tus anchos mares,
flores, puertas
ojos
puertos de tus manos.

*

De delgada que está
se ve desnuda.

*

Trabazones de frescura
y olores
de tersas ramas verdes,
mi vientre,
cuando a mi puerta bebe
y se anega en su melena.

*

Tú
en la punta de mis cabellos.

*

Del color de las fieras
y corales,
gozas
gozando
gozándome.

*

Tú color,
fruta
de gozosas manzanas
fruta
de carne de manzanas.

*

Allí
mi cazadora mano
se renueva,
allí me da su trigo
o miel
el trigo de tu miel,
amante.

*

León
o vuelo de león,
ameno vuelo.

*

Sí,
se desorienta
de delgada que está.

*

Porque vienes ahora:
lirios,
fuentes.

*

La sien
la boca
el cuello.

*

Luz,
oh luz de cuevas
estrellas.
Líquidas cuevas
de redondas estrellas.

*

Lo terreno
frutal.
Así te miro
sol,
te miro miro
en mi sudor,
en el cuenco de mi ombligo.

*

Sed
de vuelo de alondras:
ábrete durazno.

*

Te veo venir,
mirar
mirando
marea para navegar,
ocres mares
tú
muriendo en cada vuelta,
en cada rizo muriendo,
en cada mar al trote tú
muriendo rojo mar
de vientres y colmenas.

*

Frente el espejo
una ola naranja
se desenreda,
ola perfecta.

*

Delgada larga
y morena
gira
se desenvuelve,
hacia la luz
de la ventana
brilla su arco

y vuelve
como madeja de olas
a desprenderse.

*

Ay en tu mano
mi mano.

*

Ven
con el aire,
a la orilla del aire de la arena,
de la cama,
las maneras del mar
las haces nuevas.

*

Donde sueñan los grillos,
las abejas.

*

En la sal
de los huertos serenos
ronda la hiedra
ronda de seda
suenan los huertos
de sal serena.

*

Tenue incendio,
helado brillo
y leve.

*

Tumba
trota
truena
ciñe
rasga
rompe
tarda
corre
y aletea

*

Ya,
de dormida que está
te lleva dentro.

*

Mira tus hombros
rubios mares
de redonda claridad,
mira mi mar
de grutas negras
greñerío de fuego,
arañando.

Más que la miel
tu rostro
más que la miel.

*

Atada al mar
me llevas
y de noche,
de la cintura
a los cabellos
sobre tu cuerpo.

HISTORIAS DE MAR

Con Intermedios
y Variaciones

PROLOGO

El mar
animal de puerto,
periquero,
colorado,
risa de grillos
incendiados.
Vino a verme
el mar amarillo
punta de pelo largo.

I

El mar de ojos preciosos
me desató las manos
las piernas desmadejadas
y abrió su puerta
de timbales,
su caverna de cántaros,
sus escondidos valles
su cara
torvo caballo.
Mar ay
que vino a verme
encendido por mí
por mi furia de pez
desamparado,
por mi mar de monedas
mi naufragio.

COMO DIGO TU NOMBRE

Tú
gallo de ira
remolino de grises
y camiones
de última parada,
agridulce
dulce
pardo
cara de zancudo.
Mustios peces
lamiéndose los pies
bajo tu casa
de lámina,
perro de bronca rabia
y terso atardecer.

Tú
cucharón de madera
ventana al mar
sólo ventana
que ventea
sólo puñal
puño de sol
clavo sin tregua
en tu vientre
y su trajín
de olores.
Cuerpo de animal
de cuerpo inmóvil,
sacudido de insectos
domador
caballero
ridículo,
y noche caracol
verdes bahías
tenues
rojas
lentas.

Tú
también de sed
y polvo,
calavera bravía
tracatac hormiguero
en las piernas abiertas

de tus calles,
girasol
barrendero
plañido,
tiburón.
Al galope tu mar
maraña negra
al galope
tu tajo de manzanas,
tu desierto perfil,
tus coches aguijones
tus aldeas
tus humores de larva
tú,
carajo.

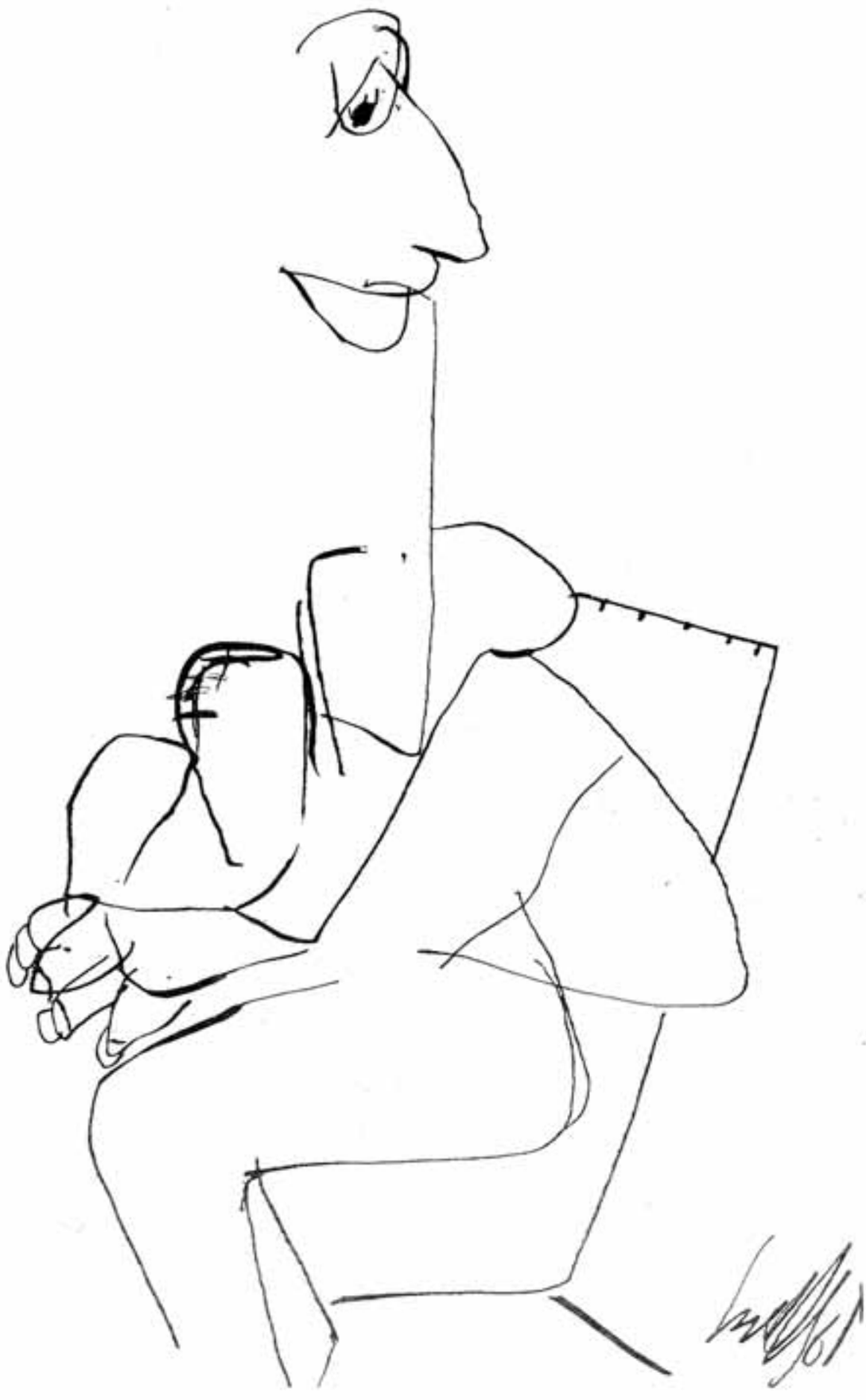
Con la mano cañón
con el bolero
con la crin agarrada
con el árbol
con el toro
griterío
campana
relumbrón.

También de cobre
al filo de las deis,
de aire tardo
aguileño
y rubio andar.
Botellazo en los ojos
también,
cuchillo sol,
moribundos
gendarmes
frescas aguas,
costras
rostros sin mar.
y una seda
que alumbra
el hondo valle de culebras
de la dama puta
panza placentera.

Carne color de miel
de caries cabizbajas,
avispero dolor
tu risa liebre,

furia
lirio
tu salterio
o la marimba,
oquéi.

Pardo país
de ruido jacalero,
de rebote sin luz,
su jacaranda cuenca
taladrando,
su racimo de ríos
Cloaca ventruda
y negra,
cómo digo tu nombre
y permanezco,
tú mis ojos
mi carne
mi júbilo altanero,
tú mi lumbre
mi puerto
mi mano atrincherada
mi cajón de buendía,
te digo México
y te pongo en la mesa
y me sosiego.



POEMAS

por Beatriz Novaro

Somos el alambre de un instante
en que casi amantes,
casi fuimos,
casi hermosos.
La caja de resonancia donde alguien
tiró un silencio cargado de cuerpos
a la pasada.
Somos la impaciencia de un timbre,
la caída de un golpe,
mitades de agua donde flotan nuestros besos.
Con el tiempo a horcajadas,
batallamos con la línea del olvido.
Cien veces dormidos bajo tierra,
cien veces seguimos sin embargo.

El tiempo nos sumerge
en el peso redondo
de la casa.

En el conjunto de paredes blancas
voy pegando el puño y letra del amante,
las estrellas desprendidas de panchito,
las fotos para la posteridad,
las llaves que nunca encuentro.

Es tarde de cántaros
y la casa sirve de refugio,
de color naranja y verde,
de hacer juego con las plantas.

Extendemos en la mesa,
los propósitos,
los te pido perdón
y otros jarritos.

Recogemos la ropa tirada,
un calcetín abandonado
como si fuera para siempre.

A SYLVIA PLATH

Arrancaste un pelo a la vida
y lo muestras sin parpadear siquiera.
Frágil y ancha denuncia
tu locura
me hace tomar tu nuca entre mis manos
suavizar tu llanto endurecido
hablarte desde el fondo de los shocks
romperte la soledad
celda por celda.

Golpeada la frente
miras a través de un cristal roto
gritando aquí esta la loca
la incansable la madre partida
la suicida
espiándome en la azotea.

La gruta herida
la más mortal de las caricias
la más feroz de la bellezas.

Revolotean prehistóricas golondrinas
que entierras en mi almohada para siempre.

El amor cae a boca de junio
en un baldío.
La carne muda se retuerce
en el abrir y cerrar de un beso.
Al natural, la lengua es una almeja
que danza su insistencia
convocando a los peces de la noche.

El amor se planta de perfil
y teme alejas.
Mi silencio contempla el vaso rajado
manchando el mantel con lo innombrable.

Esa luz es un roedor
un sonido que abre alas
y nos asusta como niños.

El amor se pone de jarras
con las manos
apretando mis caderas.
Mi cuerpo se hace arco
y tu reptas por debajo
sin buscarme.

Dejo el grito apuñado en el respaldo
para que al sentarte
te atraviese las costillas.

¿De qué nos sirve el amor hasta el tobillo?

El domingo me abotona con su pico
de pájaro rosa sorprendido de sí mismo.
Los muebles me avientan su no ser.
Me agobia el libro semiabierto.
La casa con su plan de aguacero.

Mi clitoris enfría desde el foco pelón
colgando crudo en la cocina.
Insatisfecha me conduzco hasta la alfombra
donde desecho un poco de tiempo desde mis
pasos torpes.
El domingo me pone la cola entre las patas.
Es un objeto sin sentido.

CANCION DE CELOS Y DE ESCOMBROS

Maria de los Angeles Comesaña

Asomada a la orilla de la mesa
trato de acomodarte
madre
en mi recuerdo
canción de celos y de escombros
copa de agua y de veneno

Ahí tu vejez,
madurando al ritmo de las hojas
tejiendo
con los brazos cruzados
mirando hasta el rincón más escondido de mí misma
tu propio rincón

¿cómo arrancarte de mis sueños?

Asomada a la orilla de mis dedos
trato de oir tu voz
altura inmensurable
frente de montaña

y el mismo paso siempre subiendo la escalera
y la fruta y el pan en tus aromas
y el líquido de acero
recorriendo tus ojos
y el tiempo haciendo y deshaciendo

alegorías de luces en tu cara
y los injertos del geranio
subiendote por los brazos
y mis catorce años
en tu mano derecha

¿Cómo salirme y espiarte desde lejos?

¿Cómo escribirte un poema
si el humo de la cocina
y las seis de la tarde
soplan como fuelle del mundo
desde tu costurero?

Asomada al balcón de mis palabras
te miro
tu cuerpo se me deshace entre los ojos
y no me queda nada

Qué decirte a ti
madre
casa de mis años

¿Cómo salirme?

¿Cuál será la ventana que me dejes
para asomarme
y verte
y saber quién eres
y saberme?

CANICA DE SOL

"cuando derramada era
solo del tamaño de una trenza"

corría por las calles de Aguas Calientes
llena de gustos
compraba lagrimitas de anis
en el Tulipán
la tiendita que derramaba caramelos
y olía a flor de la sorpresa
como ella

entonces derramada era solo un columpio
una reata bailarina
una matatena
librada por una pelotita
un vestido nuevo
un carrito de mangos y de jícamas

derramada brincaba como una rana
y por eso a veces le llamaban
ranita hueca
risita de azafrán

derramada quería vivir
ser una niña grande

como las muñequitas de cartón
para usar los vestiditos de papel

las piedritas del piso
tenían por cueva
uno de sus bolsillos
las flores de perrito
le regalaban
toda su miel azul

derramada enredaba su voz
por la calle
hasta la esquina de la casona vieja
ahí se subía la vocecita
como ala de pájaro

y el mundo que derramada
tenía en sus manos
al que no le faltaba
ni una nube
le permitió
de grande
descubrir
en el techo de la memoria
una canica de sol
que dicta poemas
como gotas
de amor
un día
en que a estas horas
en la mesa de arriba
derramada
se encuentra
enormemente sola.

SR. LICENCIADO HAY QUE HACER UN MUSEO

Estamos locos
    angel de la guarda
no nos desampares de la locura
fuerza de nuestro siglo
quijotes en el periférico
        o en Tlalpan
donde trascurren nuestras vidas
de bufones celestiales
la luna llena se aposenta en Insurgentes
un mundo de boleros nos dan pautas
"sombras nada mas entre tu vida y mi vida"
(–unas enchiladas suizas por favor–)

¡ay! señor san juan, sobrino de la virgen
    alejanos del mal
        que no nos mortifique

el malaguëro anda borracho
perdido en el metro
y su piel de gusano del desamor
se esculca los bolsillos
pide limosna
le dió un infarto en Sn Juan de Letrán
es un teporocho
ni el aguacero ni el sol de 27 grados ni las ratas
ni los 18 millones por censar
lo salvan de –La Barca de Oro–
                –adios adios–
estoy en Francisco Sosa
la tarde también se baja a Santa Catarina
los árboles mansitos aún se dejan cotorrear
    por el aire amarillo
no me cultives le dice la Conchita al delegado de Coyoacán
no me cultives que te conozco
con la cola entre las piernas
tus llamas están secando al mes de mayo
esto ya tronó
vénganse para 'ca
a tomar nieve de guanábana –con el dedo–
nieves aguas elotes tatemados
las palmeras del jardín los adoquines
        están cacareando
¡aguas! ¡aguas! ¡aguas!
son las siete de la noche
y un tipo le toma fotografías al arco nuevo de la plaza
por donde está pasando un camión de la corona superior
clic una sonrisa clic señor delegado clic que salgan sus faroles clic duendes
                martillos clic

páginas románticas con las esquinas medio quemadas por la llama
de una vela
clic clic

Luis Barjau anda con su pala de versos
buscando restos de la primavera
dice que solo en ciertos árboles
hojas
florecitas azules
de ciertos días que solo Dios sabe
donde guarda el mes de abril

señor licenciado hay que hacer un museo
uno grandote como el del bosque
(—para que vengan los turistas O.K.—)
el museo de la luz
en donde queden los días de primavera de Luis
y el cariño por Margarita de la Luz
y que quede mi tío Alonso que iba a San Carlos cargado de pinceles
y que queden las mañanitas del rey David
cuando yo tenía siete años
las escaleras de caracol de mi patio de Aguas Calientes
las yemas con azucar
la víbora de la mar
las matatenas
¡ya!.
vámonos de aquí
Yamilé Cuca Chacha Estelita
tenemos que mirirnos todas de la mano
o en la montaña Rusa
sacándoles la lengua
que digan lo que quieran
que nos lleven al tambo
—al del pocito—
o al campo militar número uno
que digan lo que quieran
que estábamos
dormidas
y que nos entierren
aquí.

CON LLUVIA O CON SOL

por Perla Schwartz

"Diálogo de entregas, o de curvas que se elevan sin caer,
para trenzarse en un abrazo". Esther Seligson

Me enredo en tu territorio
en tanto la tarde
es vencida por la atmósfera gris.
Me olvido de todas las ausencias
huelo y tengo el color del framboyan.
Los pasos y las palabras ya no se desgastan,
el silencio nos sumerge
entre las sombras de los sueños,
un sencillo ritmo acompasado,
Trayectoria hombre– mujer
encuentro definitivo.
Estoy contigo, soy para tí
en el instante preciso
en que las manecillas dejan
de perseguirse, y se alcanzan
en el cenit del tiempo.
Es un presente que no se prolonga,
el humo nunca se solidifica
bastan ciertos momentos

aislados del contexto cotidiano
para crecer.
Accedemos al acto.
Tu mano confirma el descubrimiento
de un cuerpo. Permito que me explores,
alejada de rubores,
te impongo una sola frontera,
recorrerte desde tu primer cabello
hasta el último dedo del pie.
Prolongación de dos troncos de luz,
lluvia de semen. . . caricias marinas
en el fuego de la epidermis:
Diálogo de entregas.
Mucho significas.
El resto queda archivado,
me permites vislumbrar
la transparencia
entre los escombros y las cenizas.
El semáforo de la calle
invita a seguir su luz verde,
caiga lluvia o inunde el sol.
Por la nieve: Dos huellas,
por hoy, seamos leña
arda el fuego,
adquiramos la consistencia de Prometeo,
adoptemos la luminosidad,
para descifrar la apertura.

LLEGAS . . .

Hoy
que no quería buscar
más allá de mis límites:
te he encontrado.
Apareces
en mi camino
cuando
mis pasos se habían multiplicado
sin medida de fatiga.
Llegas
para permanecer.
No desearía enamorarme
pero siento que eres:
El labrador para el viento permamente.

MI CIUDAD

"El hombre es un animal de soledades"

Rosario Castellanos

Mi ciudad está desierta
sus calles vacías
son visitadas por la lluvia,
la oscuridad se ha impuesto.
Nadie transita por mi ciudad.
Todos la han abandonado,
nadie desea saber de ella.
Los recuerdos ya no existen,
mi ciudad es poco menos
que una sombra.

LEJOS. . .

Me iré muy lejos a mezclarme con la lluvia,
a sentir el sabor del asfalto mojado,
a no hacer caso de tantas palabras
que si bien pretendieron llegar lejos,
sin embargo se quedan girando en su propia órbita,
se quedan ahogadas en el humo.
A pertir de la humedad de la lluvia,
podré integrarme al humus del ambiente,
pensaré que de nueva cuenta me cobijaré
en el regazo materno.
No será rechazado el paso de los días.
La nieve ya no lucirá gris. . .
No se, creo que seré capaz
de afrontar el mar en movimiento.
Sus aguas serán transporte,
ya no habrá naufragios posteriores.
Lejos. . . lo suficiente, para ya
no recordarme ni siquiera
de tu nombre.

TE ME ESCAPAS

Te me escapas
porque provienes de un verano ajeno,
porque naciste en tierras extrañas,
porque vienes de montañas altas y abruptas,
para mí, inalcanzables.
Te me escapas
porque ha resurgido tu fiereza
que ya no pudo permanecer dormida
por mayor tiempo.
Te me escapas
porque fuimos siempre dos hilos
pendientes de una irrealidad,
de una falsa fantasía preconcebida,
quedó rota nuestra inocencia.
Te me escapas
y no sé que hacer
si maldecirte o darte las gracias
porque ya no me harás
mayor daño
y mis heridas podrán cicatrizar.

POEMAS

por Gabriela Rábago Palafox

Las seis en el jardín
¡Tan grande es el silencio. . .!
Si estuvieras aquí,
oirías conmigo
cómo se rompen
en la tierra,
en el césped,
las gotas rezagadas
de la lluvia.

El silencio es total.
Ofreces el oído,

y el silencio
lo toca como un beso
largamente guardado.

El silencio se adueña
de este sitio;
¡cuánta piedad!
Nada resta en el mundo
que merezca
el agudo dolor
de nuestros pensamientos:
la raza de los hombres
se ha extinguido.
Nada queda; es verdad.

Pero aquí,
en la breve colina,
el silencio
se abraza a los olivos
con unión pasajera,
imperceptible,
suave,
y gana en ello
tenues ruidos,
murmullos platinados.

Se puebla
de lenguajes primitivos
el silencio clarísimo,
perfecto.
Hay en el cauce del silencio
agua
que cae o escurre,
hay pájaros
que sueñan estar solos,
y céspedes
que entregan
sus mil hojas
al viento.

Y, al cabo:
mi respiración,
el ritmo inútil
que me hincha
el cuerpo.
Y el roce
de la pluma
en el papel.

Y la triste presencia
de mis reflexiones.

Este silencio amo.
Sólo el silencio
intemporal
poseo.

AMOR, POR LOS HIERROS

Amor,
por los hierros del balcón
se pasea el aire.
Improvisa
una rara sinfonía
donde también
el rumorear
del árbol sacudido
tiene parte.

El aire viene y va
como una mano
por el terroso costillar
de los balcones.

Desperdicia
su fuerza en ese empeño;
canta viejas leyendas
de juglares.
Luego se va,
cansado de perderse
y de encontrarse
en las esquinas
de una misma calle.

Y el sol lo sustituye
con la copiosa pausa
de su belleza rubia.

Sin embargo,
el sol es un engaño:
este lugar es hijo
del viento y de la noche.

PARA LLENAR TU AUSENCIA

Paso
frente a la puerta
cerrada
de tu casa:
muro de mis lamentos,
barrera inexorable.

Miro
los ojos negros
de las cuatro ventanas
e, inevitablemente,
pienso
en tus profundos ojos
de obsídiana
—tus ojos
que capturan a los míos
para dejarlos luego
desolados,
abiertos a la noche
sin remedio.

Tengo que repetirme
que no estás,
decirlo en voz muy alta
para que el grito
cabalgue
sobre la oscuridad,
regrese y roce mis oídos
convertido en murmullo:
tú no estás.

¿Quién tocará
tus cosas encerradas?
¿Alguien se asomará
a tus ojos retratados
en el lienzo
que huele a verde Veronese,
a Azul de Prusia,
a Amarillo de Nápoles
y, sobre todo,
a pálido barniz damar?

Amar,
pero ya ves:
¡con qué facilidad
haces el equipaje,
pones debajo
de la ropa doblada
mi cariño,
y te vas
como una sombra
que ignora
su nombre
y su destino!

Paso
frente a la puerta
obstinada
de tu casa:
no te escucho reir,
deambular por la casa,
ir dejando en el aire
tu perfume.

Oigo
el largo silbido,
del silencio,
miro
la oscuridad que huye
por las rendijas sabias
de tu puerta.
Y pienso dónde estás,
por qué tienes
el alma peregrina,
aferrada al juego del adiós.
¿No sabes que podrías
volver y no encontrarme?

Tu puerta me detiene,

me impide andar
por tus habitaciones,
tus sueños olvidados,
tus recuerdos,
como un fantasma intruso,
anhelante de amores.
Anhelante.

Callado amor, ¿no sabes que podrías
volver y reecontrarme?

XXXIX

Me dispongo a andar todos los caminos
con este afán antiguo
de encontrarte.
No importa que al llegar
donde tú estés
haya pasado el tiempo
y la edad nos marchite
blandamente
los sueños y los cuerpos.

De veras no me importa.
Al fin yo no te quiero
para este mismo instante
o esta noche:
mi sed
ha sabido pactar
con la paciencia.

Que sea algún día. Y basta.
Cualquier lugar
será el mejor entonces
—sólo tú como lecho me haces falta.
Nos amaremos
hasta que el clavo del dolor
nos deje
amargos alaridos en la sangre.

Hasta que saboreemos
el gusto herrumbroso de la sangre
y el llanto
y el sudor que brote.
Que termine la doble cabalgata
con el día,
y al fin sepas quién soy
y lo que busco.

Pido que vengas a mi mundo
cuando quieras,
como quieras,
en un acto de plena voluntad.
Que rompas las amarras de tu miedo.
Y que el orgullo se te vuelva entrega.
(Tú sabes dónde guardo
la llave de mi puerta.)

HAIKUS:

28
La luna es hostia
amasada por monjas
meditabundas.

51
Tortuga, mira:
Dios ha puesto en tu vientre
raras pinturas.

31
La rata en celo
muerde mis fantasías.
Dura batalla.

56
Las mandarinas,
niña, han de pintarte
de sol los dedos.

97
Presiente el ave
que la ama el toro.
Escalofrío.

147
Sabiduría
de la avispa: esperar
tu inconsciencia.

0 205
Desamparado,
el azulejo esconde
alas y sueños.

85
Escarabajo,
eres dura mirada
sobre la arena.

135
Felino negro,
la noche se despierta
paso a paso.

190
Arbol fragante:
deja caer al duende.
Es buen comienzo.

POR LA MISMA HERIDA

por Frida Varinia

Tercera parte (Diario de canastas viudas).

I

Todas tienen algo de viudas
caminan y lloran encorvadas
Tienen la cara llena de un negro ojeroso
por donde sueñan en aquel día
(gritería de sol entre sus piernas).

Vientres semi—ocultos
nostalgia también de viudez.

La candela de sus huesos está deforme,
la soledad se ha adelgazado por el uso
o desuso de sus apetitos.

Estan ahí, de todas maneras enfermas,
hoy las líneas de sus cuerpos
se pronuncian solas.

II

Locas, toda la vida se la pasan
de un estarse yendo,
para entender que eran entonces

formas opacas sin habitante,
con la caricia cegada
en sus sexos mal heridos.

Por un instante, ajenas, se miraron dentro
(por la misma herida).

La memoria y el mar,
los ángeles y su comparsa
tú mismo
olvidan, a veces, la profunda satisfacción
de las heridas.

III

Ya no tienen manos
y aún nos dan masajes tibios
sobre las venas.
Los ángeles dejan de nadar por la sepultura
de aquellos ríos tímidos en la piel.
Esperan a que tú, siendo ave,
amplíes la cantidad de sal en sus meriendas.

Después de haberlas amado serás siempre un lagarto,
ni esperanzas que Dios te admita en su pasado.

Así, muchos tocaron madera al verlas,
se preocuparon de no pasar bajo escalera;
sin recuerdo ni evidencia también tú pasarás,
reptil, por un horizonte molido de hierba.

Campo de vino confuso en la lengua,
infinidad de sangre de quien te virtió la vida.

Mientras yo disfruto, cuando tan débil,
intentas dirigirte a los oídos, casi siempre sordos, de los santos.

No te obligo, pero ya está escrito
que amanezcas en algún abdomen de tierra
para alumbrarte sobre hielo.

Los ángeles desclavan mariposas,
su, conocimiento sensible seduce sólo a las infantas
y antes de multiplicar los rezos,
proclaman el presentido paso del agua.

(La voz efímera de la virgen canta).

IV

SIN querer comulgamos
a la luz de un frío remordimiento.
Entramos muestos de risa,
podemos hablar con Dios, no sospechará
la sombra sin domicilio de nuestros hábitos.

Allá en el cielo, indiferencia eterna,
hacen como que Dios está ocupado.

A pesar de la incertidumbre y el pequeño ridículo,
habrá una serenidad que permita hablarse a uno mismo;
aunque para nosotros el altar sea sólo un muro de oraciones.

Sin voluntad, en la esquina enmohecida de una tumba
estaremos repartiendo flores con las canastas viudas.

V

Las mujeres necesariamente abandonadas
se reúnen en sus casas para morder,
la carne de los espejos.

Al ángelus, discretas se recogen
en sus celdas, culpables.

Fijan la mirada por las celosías
esperando que el ángel-azul
cabalgue imperioso por las plazas.

Y para tener el honor de su presencia
dejan inmóviles las prendas orinadas
y sus sacrificos de servidumbre humana.

Las criadas aburridas y lánguidas,
sombras de los puertos.

VI

Bajo el desprecio del sol
las putas con su sacrílego cuerpo
desprenden pus de los senos,
ahí donde las heridas.

Todas nacen con la parte baja del vientre
entrecortado,
como una gota de sangre
en los ombligos nobles.

Indígnas, acostadas sobre la milpa
queriendo y no, confundidas.
Mientras sus hijos son errores
la vergüenza vuela sobre sus blusas.

VII

Las histéricas, separadas de la lluvia,
recogen con su voz los aullidos de la selva.

Uniformadas y ciegas
ni siquiera tienen miedo,
tal vez una violencia quemada.
Algunas andan arrastrando los ojos
con el estómago inflamado.
Abren las maletas donde las habían
enterrado a todas juntas.

Todavía conservan flores de tela
detenidas con cintas
hechas garra.

Recobran la memoria,
integran de nuevo la mirada,
y en su diario anotan,
cuando, creen que habra feria
la última cena con el fantasma.

Se visten de largo con hojas adehidas al cuerpo,
lechosas criaturas desterradas
por el manso terror de las muñecas que hablan.

MYCONOS

por Ana Flashner

Frente al tiempo desolado
un acantilado
recibe a diario
su obsesión azul

SUNION

para Irene Sierra

De nuevo en la orilla
se agitan las púrpuras aguas
Al romperse la espuma
su rumor gritaba
en la sombra
En lo alto del risco
un temple polvoriento
conserva la fuga y el combate
y la tristeza
de Byron centellante
Y a la hora del crepúsculo
me despojé del día
para mirar mis ojos
para buscar al ave
en el silencio del aire

FELICIDAD

Dos extraños nos vimos
temblamos
y juntos dejamos los días pasar
La vida mintió
entonces
con ecos, reflejos

UNA HUELLA

Rojo y negro:
la vida
y la muerte
        Un alfa
en el espacio
        Es el principo
risa y llanto
Y todo se grabó en el guante.
Ahí quedó la huella
de una mano que rige
de una mano que palpa
de una mano que acaricia
de una mano que aprieta:
dolor y alegría.
Y el pintor juega
y pulsa la cuerda
            y somos color
Luz y sombra
            somos
todo
y nada.

CABALGANDO. . .

para Gabriel Oré

Viene el viento
cabalgando
cabalgando sobre el agua
en las manos de la espuma
y en el horizonte
un pájaro ardiente

ARENAS QUEMADAS

Sopla suave el viento salado
cuando, tembloroso, mi pie
se hunde en la tibia arena:
residuo y reposo de la ola
En el parque solitario,
entre las bancas grises,
los tabachines estallan
al cielo en rojo
y a lo lejos, un grillo canta
Verano de arenas grises, quemadas por el hierro
y un sopor vespertino
Y las olas verdecen con la savia
del tallo joven
antes de quebrarse en el trueno blanco
Prodigio, la quietud constante
de este ritmo,
de este ir y venir perpetuo
que hace girar
el viento

POEMAS

por Miguel Manríquez

En una calle
un hombre vende.
Clavo la mirada en el suelo
un instante,
levanto los ojos
y el vendedor no está.
El mundo se movió un poco.

recuerdo tu sexo
ola tibia
envolvente y atrayente
que baña mi rostro
magullado por aires helados
cercenado por uñas invisibles y otoñales
las ardillas permanecen inmóviles
mientras intento desgarrar un tiempo
abandonado por los demás
quizá

a fin de cuentas
las ardillas no me importan
y el tiempo es ineludible
pero lo que es arteramente real
es tu sexo ante mis ojos
abismo creador de eternidades.

POEMAS

por Martha Funtanet

Cenizas tan maduras,
formadas,
tanto que rechinan.
Qué caliente,
fluido es tu interior cuando se conmueve.
Vibrante,
apetecible te encuentras cuando te obsesionas.
Qué cruda eres carne,
eres lodo,
tan curtida,
más no creo que tu danza te ablande.
Cómo arrastras tus miembros,
tuerces tu juventud,
abrazas tus remordimientos.
y luces tu envoltura,
pero esclavizas las señas que te delatan,
las marcas que te hacen ver,
carne,
que solo cenizas eres.

Te observo en la lejanía,
y te beso en el recuerdo,
con los labios secos.
En tu lecho se quedaron cabellos,
y en mi memoria gemidos,
Ahora no te poseo,
te acogen los brazos del yerto lodo,
y la tierra,
la hierba convierte tu beldad en cenizas,
y mi amor no se entierra.
Te quiero hueso a hueso,
te pienso muerta bella,
como un sueño,
como luz que destella.

Que presente tengo el caer de tus cabellos
hasta tus pechos marrones,
desliz del conjunto de sueños,
que enciende mi sangre a borbotones.
Es, mujer,
tu exquisito lujo esa dorada brillantez hermosa,
que en tu niñez fue despojo,
y hoy te trasnforma en Diosa.
Quiero de ti,
esos cabellos largos,
hasta que cubran mi cuerpo.
Ya he pasado tiempos amargos,
y no quiero ver mi anhelo muerto.

De mujer,
queda tu bello arco.
De tu mente,
resbala una lágrima.
Están jugando la vida y la muerte,
se juegan tu suerte.
El castigo te acorrala,
y te escondes tras montañas de pensamiento.
Tienes miedo, mente,
terror al sufrimiento.

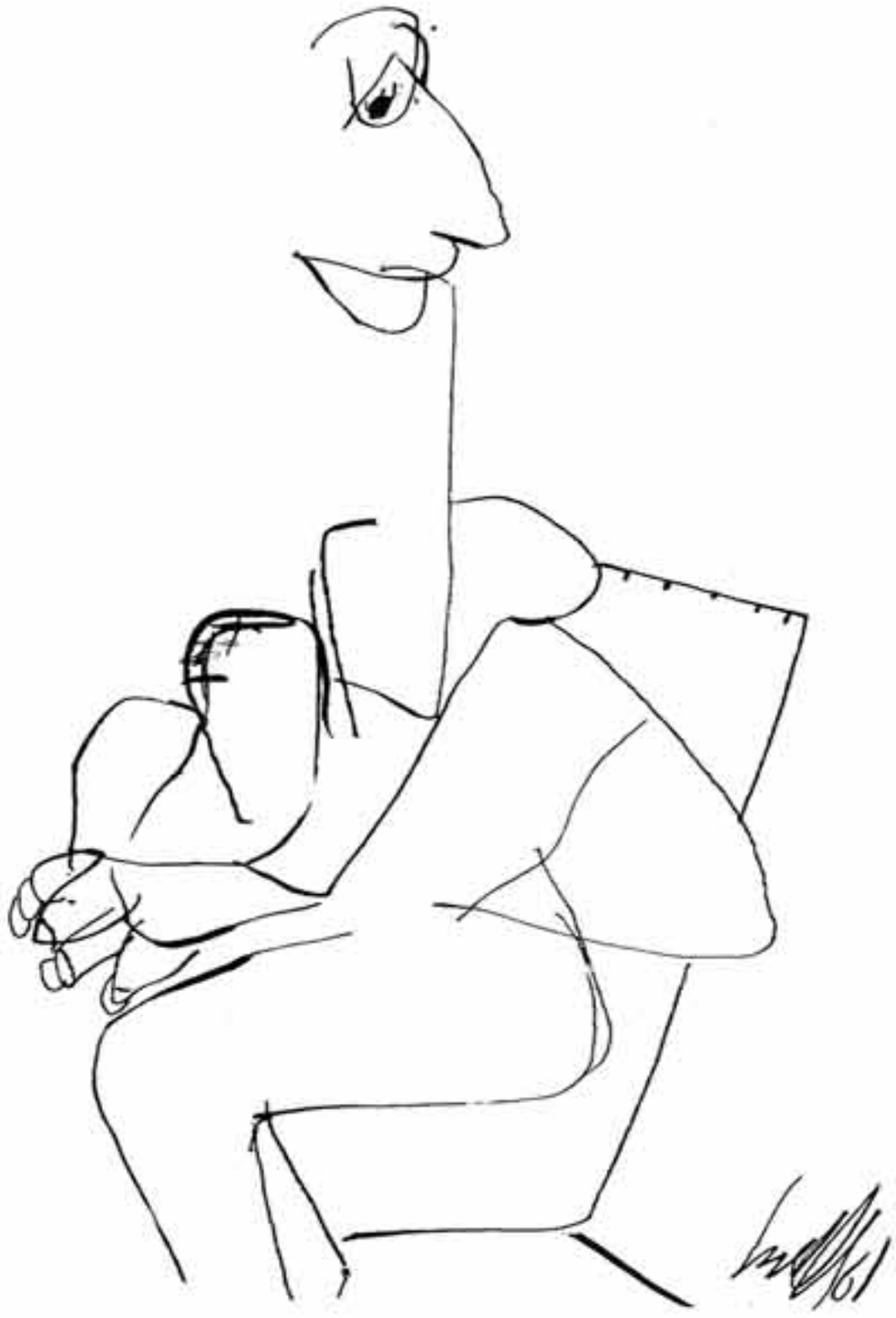
Quiero que cierren las ventanas de su alma,
y no vean mi cuerpo desnudo
escupiendo sangre a borbotones.
No quiero que vean ese líquido viscoso,
que escurren mis fosas malolientas,
quisiera ahogarme en el excremento putrefacto
que envuelve ese mortal sentimiento,
¡quiero morirme de todo!
pero no de remordimiento.

POEMAS

por Blanca Estela Cano

Látigos de lluvia
desprenden al sol
de la ventana;
en procesión oscura
baja la ceniza
de las hojas
y la casa redonda
respira humedad
como fuelle lejano
y uno
tras otro
los universos se quiebran
parpadean la paz de las fuentes.

Hueles como las hojas de la sombra,
surges de mí, espeso y grave,
lento como un ojo en el hervor
de la noche
sujetado al cuello de mi voz
como una verde capa de lluvia.
Hueles al sudor de las mantas
recostadas brevemente en el aire.



AGORERO

por Bashe Gueritz

Agorero aventurero,
dime la ventura mía.
Mira en el cielo al azor,
la paloma, al cuervo negro,
las tarjetas del Tarot,
la suerte del café, la mano.

Agorero aventurero,
leeme la palma mía
que por ventura no quiero
despertar en cama fría,
morir en candente desierto
o errar errando en la vía.
Agorero aventurero
¿No te apiadas de una niña
que busca en la magia y el aire
sostén, muraila y porfía?
Agorero aventurero
en tu traje las estrellas,
la luna sabia reflejas
en tu túnica sin par.
Caminas destilando almizcle,
hueles a ámbar y azahar.
Agorero afortunado
en tí se cuaja la suerte,
en tu caldera bulliente
aderezas fantasías,
ambrosías con azar.

NO PIDAS

No pidas al albatros herido
que yazga tendido
sin mitar al mar.
No pidas al pájaro tuerto
destruya su nido
y olvide cantar.
No pidas a la mariposa
que vuela orgullosa
inerte tenderse
en mustio rosal.
No pidas a un poeta ignoto
anestesie sus versos,
mate sus estrofas,
cese de trovar.
Si abortos parecen
de la naturaleza,
también los engendros
merecen volar.

CUENTO

LOS COLORES DEL METRO

Por: Estela Leñero

Juventino Felguerez sale volando de su habitación para tomar el metro. Llega y hace una cola de media cuadra, mira el reloj. Limpia los zapatos, arregla el pelo y se estira el pantalón ¡Es muy tarde!.

Llega su turno, los vidrios y el agujero: un agujero donde se asoman dos ojos, dos canicas viendo a la cara. Un boleto por favor. Introduce el cartón rosa con manchas negras en esa máquina que deja pasar si quiere. No molestes máquina que traigo prisa. Traigo prisa aunque me pique el calcetín, traigo prisa aunque sueñe en la playa. La playa mmm. . . la playa. Dos olas tres ¡un tiburón!; no, eso no se puede decir cuando se piensa en la playa. Olas, sol, mar, el tiburón se come mi pierna: eso no se puede pensar cuando se habla de la playa. La arena, granitos de sol ¿o de infierno?; no. De repente volteo y sin querer camino. Camino contra mi voluntad.

Por fin me subo, aunque no quiera subir. Paso una, dos, tres estaciones, hay que bajar. Una voz del fondo del carro dice: no hay paradas, hemos llegado al trabajo. ¿Cómo que al trabajo? si aquí, es un carro del metro. Aquí es su trabajo, señor Felguerez ¿Felguerez es su nombre, no es así? Mmm. . . pues sí, más bien no; soy Juventino, se ha equivocado. Usted es Juventino pero para mi es Felguerez, nombre extraño, se me figura al pintor, ese famoso. No señor, yo soy Juventino albañil. Pero a mí me han dicho que es Felguerez y que es pintor; por eso aquí, en este carro del metro es su trabajo.

Le voy a explicar. Su trabajo consiste en algo sencillo, pero minucioso. Hay que pintar las caras de los que ocupan este carro. Verdes, rojos, azules y negros si los cree muertos, blancos si los cree buenos, rojos si los cree vivos, eso queda a criterio personal. Pero eso sí, le advierto: si se equivoca se meterá en problemas.

Juventino, desconcertado, mira sus zapatos ¿o mira a sus pies? ¿o sus dedos?. ¡Ay dedos, miren en lo que nos hemos metido! ¿de qué color los pintare? Se acerca a su primer objeto de trabajo. Lo mira de arriba a abajo: su camisa azul, su pantalón verde, su cara café ¿De qué color será?. Hablo con él y me dice que viene del campo. El campo es verde, pero también hay flores rojas y azules. También hay muerte, hay negro. Lo dejaré pendiente.

Me acerco a un hombre regordete, por lo que su cara es rosa; su boca se abre y empieza a hablar, su historia no es rosa sino gris. Se le murió su esposa, se cayó de un escalón del autobús, se machucó un ojo y se le cayó un diente; a lo mejor su historia es morada por los moretones que le ha causado su vida. Lo pintaré de morado.

Una joven bien sentada y bien pintada me mira ¿Será blanca? Me acerco y su cara estaba pintada con polvo de maquillaje. A pesar de eso yo la tengo que pintar pues es mi trabajo. Su falda es verde y su blusa azul ¿De qué color será su corazón? Hablo con ella y me cuenta su historia. Río, lloro y enfurezco. ¿De qué color será todo esto?.

Ya cansado hablo con otros tantos y los pinto. De pronto me doy cuenta que me miran. No les gustó el color que les pinté. Se miran y me miran ¿De qué color seré yo? El que me contrató tenía razón: si te equivocas te verás en problemas. Pero no todos están enfurecidos conmigo. Al que pinté de blanco se siente feliz, cree que es un ángel y vuela de un lado a otro del carro. Los morados y los negros le gritan que se esté quieto, que el color que le pintaron no tiene nada que ver con que sea un ángel. El angel se cree ángel. Con esto ha cambiado mi vida, dice. Yo era negro, morado y gris, y esos colores no me gustaban. Ahora puedo ser blanco y puedo volar, soy un ángel ¿o un arcángel?, le preguntaré a Dios.

Sorprendido de lo que ha provocado su obra de arte, el pintor observa a los grises y los ve tristes. ¡No queremos ser grises!, repelan; así todo es triste, es como tener lentes oscuros. ¿Qué puedo hacer?, se disculpa el pintor, éste es mi trabajo. Pero el gris no es tan triste, es elegante también; ustedes se ven muy elegantes.

Como era de esperarse, muchos han quedado pendientes. El pintor no sabe de qué color pintarlos y ellos no saben de que colores son. A veces son verdes y a veces son rojos, azules o amarillos. ¡Tengo una idea! No necesariamente tengo que pintarlos de un color permanente. Les preguntaré de que color se sienten en ese momento y rápidamente los pintaré. Después se podrán sentir verdes o zules, por ejemplo, y les cambiaré de color. Serán de muchos colores pero al mismo tiempo serán de un solo color.

A todos les emociona la idea. Empieza a pintarlos. El ángel blanco ya tampoco quiere ser blanco y le pide al pintor ser rojo, quiere ser vida. El trabajo aumenta y el pintor se siente cansado y preocupado por no saber de qué color es. La gente lo llama, le grita, se enoja y se ríe. Quiero ser rojo, grita uno. Yo azul, grita otro. Los botes de pintura arrinconados en una esquina, atravesados por una barra de metal se balancean. La gente los mira. Los botes de pintura tienen ahora ojos. Los hueles, los tocan. De pronto una persona sumerge el dedo en un bote de pintura azul, y exclama ¡puedo ser azul por mí mismo! Todos se le acercan y ven cómo se pinta. Todos nos podemos pintar. Cada quien escoge el color que quiere ser y se pinta, pero no puede hacerlo solo. Necesita que le pinten la espalda, las manos y las partes del cuerpo que no están a su alcance. Todos se pintan a todos. El pintor está feliz, no necesita trabajar tanto. ¿Pero y su color? Sumerge su dedo en un bote de pintura cualquiera; puedo ser de algún color, dice, y todos los que le rodean emocionados le ayudan a pintarse. ¡Quiero ser azul, quiero ser rojo, morado, verde, quiero ser vida! grita con todas sus fuerzas.

Todos pintados se observan y se abrazan. ¿De qué color será el carro en el que estamos subidos: Yo creo que es azul, yo creo que es rojo. No, verde; ¿o morado? Nadie se pone de acuerdo, todos discuten con todos. Ya cansados de discutir deciden pintar cada quien una parte del carro del color que quieren.

Unos se juntan con otros pues coinciden en el color; otros pintan solos, pero nadie ha escogido al violeta y parece estar excluido de la obra. Así, apartar una zona del carro para los colores que no han sido escogidos por nadie y entre todos la pintan.

Hemos construido una obra de arte y nosotros somos parte de ella.

Perfiles

EL HOMBRE QUE MURIO SOLO

María Eugenia García Cortés A. *

Leí que murió a consecuencia de las lesiones sufridas al ser atropellado por una camioneta de tintorería, en una calle prácticamente reservada para peatones. No tengo más detalles, no sé con exactitud cómo ocurrió el accidente. Parece que la camioneta venía muy rápido y Roland, muy distraído. . .

Roland Barthes era un hombre muy tranquilo, mesurado. Le gustaba caminar lentamente, pasear, detenerse a observar la vida, vivirla a otro ritmo. Por eso era cada vez más grande su desamparo por nuestra civilización de máquinas veloces, de ruido, de contaminación.

Le gustaba pintar durante el verano en su casa de campo y disfrutar de los olores de la tarde que entraba por la ventana de su recámara. Amaba la música, la literatura, la historia, pero también estaba pendiente de las transformaciones sociales que lo rodeaban. La amplitud de su curiosidad intelectual, rara en nuestros días, lo llevaba a indagar el origen y el por qué de las cosas, a la erudición de la que nunca se vanagloriaba, a la meditación, a la humildad. Le agradabn los viajes y le complacía encontrar otros horizontes, entre ellos el del Japón, cuyas tradiciones y peculiar escritura deleitaban a un hombre como Roland Barhtes.

Su actitud ante la vida era casi Zen: imposible no asumir la serenidad de su voz, su tono ponderado, la amabilidad de sus gestos y ademanes, la gentileza de su trato. No es que fuera un nostálgico del pasado, un "reaccionario"; simplemente buscaba, añoraba una relación con el mundo. . .

También disfrutaba del sol de Marruecos, de su gente, del barullo de sus mercados. Una tarde en que el cielo de Marruecos se cubrió de nubes negras –nos contó durante su cátedra sobre el "querer escribir" en el Colegio de Francia– se sintió turbado por una angustia que lo agobió y lo puso tan triste como ese cielo oscuro. Pero de repente, en ese momento se dio cuenta, sintió que había llegado a la mitad de su vida, *nel mezzo del cammin de nostra vita*,

* Miembro del taller de periodismo coordinado por Máximo Simpson.

como nos recordó que dijo Dante en "El infierno". (*Nel mezzo del cammin de nostra vita*: momento que nada tiene que ver con la edad real contada según la precisión del calendario, porque tal sentir, le sobrevino tres o cuatro años antes de su muerte, cerca de los setenta). Entonces, en ese momento, Barthes decidió que "quería escribir".

Sonreímos. El autor de una docena de libros sobre semiología, análisis literario, mitología, escritos de una manera que no se puede calificar menos que literaria, ¡quería escribir! Una novela, una obra de ficción, aclaró, como Proust o Flaubert, no porque pretendiera ser tan grande como ellos ("No tengo tal soberbia", nos dijo), sino porque los amaba infinitamente. Por eso aceptó esa cátedra, donde le evitaban —como manifestó en la *Lección Inaugural*— la penosa tarea de sancionar trabajos y adjudicar notas y podía, además, hacer partícipes a los otros de sus temores, sus reflexiones, sus descubrimientos sobre ese deseo de escribir.

Pero Roland Barthes no llegaba con las manos vacías; aparte de que nunca repetía sus cursos, detrás del tono informal, de la fluidez anecdótica, de la confesión personal había seis meses de trabajo, de preparación previa; seis meses de estudio, de observaciones, de reflexión, de investigación en libros, manuales, archivos, diccionarios, para llevarnos el dato correcto, la referencia adecuada, la etimología precisa. ¿De qué nos hablaba además de su deseo de escribir? De tantas cosas. Estructuró su curso alrededor de los haikús, esos versos japoneses endemoniadamente difíciles que exigían varios años y a veces toda la vida a los monjes budistas, "haukistas" por tradición. Nos decía que un haikú es como el concentrado de una novela de Proust, un perfune, la flor seca que expande su belleza al contacto con el agua; es un instante como la amarillenta fotografía de su madre que lo llevó a escribir *La chambre claire*, una reflexión "barthiana" sobre la fotografía. Nos hablaba también del mito del laberinto, de los paseos de Sthendal por su Italia adorada, de la casa de Proust, del cine japonés, de su portera.

De todo eso nos hablaba tanto a los que teníamos el privilegio de verlo en la primera sala cuando llegábamos al curso con una hora de anticipación, como a los que, por llegar puntualmente, debían conformarse con oírlo desde cualquiera de los otros dos salones atiborrados de profesores, literatos, artistas, estudiantes, burgueses del barrio 16, el más elegante de París. En el primer salón mucha gente permanecía de pie durante más de dos horas; algunos venían de provincia especialmente para oír cada sábado a Roland Barthes. Para mí, ese curso es uno de los más bellos recuerdos de Francia; nada más que oír a Roland Barthes me reconciliaba con lo gris, con lo frío, con lo inhóspito del invierno parisiense.

Me cuenta un amigo mío muy tímido, uno de los pocos alumnos de doctorado que tenía Barthes cuando aún dirigía tesis en la Scole Pratique de Hautes Etudes, que nunca se atrevió a visitarlo en el hospital cuando supo de su accidente; temía molestarlo, importunarlo, que fuera pesada su presencia a una celebridad como Roland Barthes, no obstante conocerlo y saber que para el maestro lo más importante era la relación de amistad, el afecto de sus alumnos. Después mi amigo se enteró por otro de los discípulos que Roland Barthes murió solo y muy triste porque casi nadie fue a verlo.

Servicio de Taxi

por Ana Flashner

La neblina espesa se levantaba a bastantes centímetros del pavimento, anunciándome un día frío y difícil. Eran apenas las seis de la mañana. Con el alba redimida, el ruido de la ciudad aún estaba semi-inmóvil. Los estertores de las estrellas eran destellos desenfrenados ahogándose con el tiempo que nos parecía urgente, aunque el viento nos indicara que era un día de trabajo, como todos los martes. La gran avenida de Tlalpan ofrecía las crudas imágenes del destierro de sus acostumbrados transeúntes.

Los días como éste, cuando vivimos con más intensidad los escombros del alba anunciándonos el invierno, con el sentimiento mojado en una lluvia finísima y persistente como el delicado hilado de la telaraña, me predisponen a la melancolía y a la reflexión. Son días en que se muere de un cansancio diferente: el insomnio de clientela. A la gente no le gusta mojarse; refunfuña cuando llueve, y, cobardemente, prefiere el vacío de la pasividad hogareña a la actividad en la vía pública. Estos son días de poca clientela para los taxistas. Los que salen, lo hacen para cumplir con necesidades imperiosas. Urgencias impostergables.

Por eso, la triste y esbelta figura vestida de negro que me hacía la parada en una de las esquinas, llamó enormemente mi atención. En medio de la bruma la figura femenina emergía como una extraña sirena pulsando nubes y espesuras cautivas de la hora temprana. Había algo extraño en esa figura de mirada vaga y suplicante. Parecía desangrar sus soledades en la desnudez de sus brazos, descubiertos a pesar del frío. Su larga cabellera rubia, peinada con una raya en medio, le caía sensualmente a ambos lados de los ombros. Semejaban dos cascadas de luz amarilla y enmarcaban el rosado óvalo de su rostro, dándole un toque de misterio.

Ante su tímido ademán, detuve el automóvil a disgusto conmigo mismo. Particularmente esa mañana no tenía deseos de iniciar mis dejadas tan temprano. La noche anterior había hecho un servicio especial desde las horas del crepúsculo hasta pasadas las dos de la mañana con un político ansioso por

divertirse. Lo habían llevado de un club nocturno a otro y me había dado una buena propina cuando lo dejé sano y salvo en su casa. En efecto, esa mañana me sentía con deseos de vagar por esos rumbos viendo paisajes, sin algún objetivo definido. Era bella la ciudad al amanecer, cuando los rugidos de motores no nos enloquecían con el tráfico fatigoso y laberíntico. La realidad se permeaba por entre la penumbra y la claridad naciente como un fruto bueno y sabroso. La podredumbre caía sobre el alma alrededor de mediodía. Esas eran las horas de la inquietud, la impaciencia, la irresponsable osadía y el cinismo. El olvido y las tristes ganas de llorar eran obra del anochecer. Yo no quería el olor de las callejuelas llenas de mentira a esa hora. Por eso, a pesar de haberme desvelado había salido para fugarme con la niebla. En mi espíritu se mecía el silencio y el silbido del viento.

Y sin embargo, al ver a esa mujer esperando en una esquina no pude evitar el correr de la melancolía por mis huesos. Creo que al verla sentí una profunda piedad, como si dos aconteceres inmediatos en mi tiempo físico se hubiesen consagrado para fabricar algo especial. Luego, preso del enojo por dejarme sobrellevar por una tibia ternura, innecesaria en mi oficio, tan sólo por la apariencia de recuerdo y tardanza y letargo de una mujer, decidí que unos buenos pesos valían la pena de sacrificar mis deseos de solitaria introspección en medio del abandono dieciochesco de las viejas casonas de Tlalpan.

— "¿Qué rumbo lleva, señorita?"— le pregunté con amabilidad.

—"¿Podría usted llevarme al Panteón de Dolores, por favor?"— me contestó suavemente.

—" ¡Cómo no, señorita! ¡Súbase!

Prodigio de tristeza y casi como ausente, abrió la portezuela trasera y con el cuerpo inclinado se introdujo en el coche. Al verla más de cerca, pensé: " ¡Caracoles, qué pálida está! Seguramente tiene alguna pena muy grande". Luego, la observé en silencio. Había reclinado su cabeza sobre el asiento y tenía los ojos entrecerrados. Parecía cansada. ¿Dormía? No. A ratos, me miraba. Yo la observaba embelezado por su extraordinaria belleza, a través del espejo retrovisor. Estaba y no estaba allí. Sus manos entrelazadas dormían en la penumbra marchita. Toda ella parecía un sueño tímido y fragante nacido de mi propia soledad.

La luz del sol empezaba a permearse entre la densa neblina, con la perfecta virtud de una mariposa que entre el encono y la ruptura va abriendo el capullo mustia de luz y de alba. Las pequeñas gotas de rocío que humedecían el aire también iniciaban su proceso de evolución hacia la disolución derribadas por el desprecio nocturno. En eso miré con el rabillo del ojo a mi pasajera a través

del espejo y tuve una sensación de espanto. El miedo me llevó a voltear rápidamente la cabeza, las sienes temblorosas. Había sido una equivocación. Allí estaba. En el abandono parecía no mirar hacia ningún sitio definido. Lo que me importaba era que estuviera allí. No lloraba. Parecía un sueño herido, furtivo y secreto. Volví mis ojos nuevamente al espejo y mi estómago se apretó, esta vez, como consecuencia del terror, arrojándome de golpe a las turbias habitaciones de esta negra ciudad, al muerto arrojado en alguna zanja porque nuestra cotidianeidad está vestida de acero, sangre y sudor fastidioso.

Me santigüe sin más. Mi ademán fue casi un acto de sobrevivencia instintiva. Yo sentía su presencia, su perfume. . . y al voltear mi rostro, su cabellera seguía el curso de sus hombros hasta la mitad del tórax. Pero me aterraba la idea de que su físico no se reflejase para nada en el espejo. "Ave María Purísima", me dije y empecé a rezar el Padre Nuestro. Traté de calmar mi ansiedad y quise entablar una conversación ligera con ella. Mi intención era calmarme calmándola a ella. Con tono respetuoso y serio le pregunté:

"Disculpe usted, señorita, no quiero parecer un entrometido, pero . . . para ser franco con usted, señorita, pues verá usted, quería preguntarle, sin ofenderla, claro, si se le ha muerto alguien. . ."

—" ¡Ay, señor! ¿Qué puedo decirle? ¡Mi pena es demasiado grande! Enseguida, inclinó su rostro de modo que su propio cabello me lo ocultó, y no pude ver si lloraba o no. Sus rasgos guardaban, no obstante, la serenidad lograda con mucho esfuerzo, luego de haber sentido la ansiedad y la concientización de todo lo inhumano, la meditación de lo ilógico y absurdo al final de su itinerario, cuando todo renace en todo el resplandor de la diversidad, cuando la desesperación permanece en la total lucidez de la noche polar de la mente en vigilia. Se me antojaba, en esos momentos, poder ser un pintor para plasmar esas facciones en un lienzo. No, no. Era mucho mejor esculpirlo. Pero la genialidad de una *Pietá* como la de Miguel Angel no abundaba y yo me sabía totalmente inexperto para esos menesteres. Así que me dejé llevar por mis sentimientos de ira, cuando un borracho, bamboleándose, quiso aprovechar un alto para cruzar la avenida y para no caerse se dejó ir sobre el cofre de mi vehículo. En ese momento me sentí harto del cinismo y la cobardía que acompañaban mi lucha por el pan diario. El día de hoy se me empezaba a dibujar como una jornada extraña, agazapada entre los grises de las nubes y los contratiempos.

Así, miraba absorto a los pocos transeúntes que caminaban de prisa a sus trabajos llevando consigo su hervidero de envidia. Sabía que el día de hoy iba a ser diferente al día de ayer. Pero si uno lo piensa bien, cada día es distinto

al anterior, porque no hay dos aconteceres iguales en forma consecutiva. Prefería mirar el asfalto que mirar el espejo. Me daba miedo volver a constatar que mi pasajera no se refleja en él. No pude explicar el porqué de mi insistencia en querer ver su reflexión de extremada melancolía. Tampoco quería importunarla con más preguntas, después de su actitud de hacía un rato. Miré nuevamente hacia la calle. Esa superficie que nos hace latir y respirar vicios, insultos y toda la vulgaridad del mundo. Observándola, casi no me había dado cuenta que subía ya por la gran avenida de Constituyentes y nos acercábamos al panteón. Dos cuadras más y estaríamos frente a la enorme reja de la entrada, siempre atestada de vendedores ambulantes de todo tipo: ceras, veladoras, flores de cempasúchil, claveles y otras flores blancas y moradas. Este era un hervidero de virtudes deshechas al cabo de una hora. En el aire se sentía un hedor particular. A veces, parecía impregnado de incienso, pero las más de las veces, quizás por nuestra asociación con el lugar y los cuerpos que llegan al camposanto, yo decía que siempre había algo muy peculiar en el olor de muerto. Las gentes cuando se mueren se ven y se sienten de otra forma. Y este sentimiento no provenía, en forma alguna, de un temor a la muerte. Al contrario. El camposanto era un páramo sofocante, porque me recordaba que no somos otra cosa que tránsito.

Ya frente al portón, detuve el vehículo. Con la soltura de que era capaz volteé la cabeza y le dije a mi viajera:

—"Hemos llegado señorita, son setenta pesos".

Inmediatamente después de haberle dicho lo que le iba a costar la dejada me arrepentí. Estaba tan pálida y se veía tan desvalida que no puede evitar sentirme como un miserable; pensar en dinero cuando otros sufren. La sombra fría de la calle empezaba a inyectarme una melancolía que no deseaba sentir, porque yo tampoco quería pensar en los seres queridos que había dejado atrás, unos cuantos años antes.

De repente, con una leve y candorosa sonrisa, la señorita me miró mientras descendía del automóvil. Dando unos breves pasos se colocó frente a la portezuela delantera opuesta al volante y con un tono dulcísimo me dijo:

—"Discúlpeme usted, señor. Con las prisas no traje mi bolso. Si va usted a la dirección que marca esta tarjeta, allí le pagarán por el servicio y estoy segura que hasta recibirá una gratificación".

Me puso en la mano una tarjeta amarilla y sin más se alejó con pasos ágiles, pero firmes.

Miré la tarjeta y leí: "Eréndira Gómez de la Piedra". En la parte inferior derecha había una dirección. No había teléfono. "Serás un tonto", pensé; "mira que dejar que te tomen el pelo así. . . "La dirección que aparecía en la tarjeta coincidía con el sitio donde la había recogido. Guardé la tarjeta en la guantera del coche y sin darle más vueltas al asunto, me fui a desayunar.

Tres días después, casi sin darme cuenta, entre vuelta y vuelta, me encontré frente al lugar donde recogí a mu curiosa pasajera. Saqué la tarjeta y me dije: "quién quita y a lo mejor no me mintió. Después de todo, no hay peor lucha que la que no se hace". Presuroso y con algo de nerviosismo me dirigí al cruce para darme la vuelta y después comprobar el número de la tarjeta con el de la vieja casona que tenía un portón de madera enorme y bastante antiguo. Paré el automóvil a un lado de la casa. Y lleno de curiosidad y temor al mismo tiempo me dirigí al portón. Toqué con la enorme aldaba de bronce y aguardé con impaciencia. Creo que en esos instantes, mi deseo interno era volver a ver a aquella hermosa y tristísima rubia. Me hubiera gustado que ella misma me abriese la puerta y me diese esa sonrisa de Madonna renacentista. Pero no fue así. A los pocos segundos oí pasos al otro lado de la puerta. Unos instantes después el portón se abría con un fuerte rechinar de sus goznes. Delante mío se encontraba un hombre alto, no muy corpulento, vestido de oscuro. Un par de ojos desencajados sobresalían en su rostro delgado y su mirada era más bien dura.

—"¿Qué desea usted?", me dijo fríamente.

—"Señor, verá usted. No es fácil explicarlo", dije yo casi tartamudeando.

—"¡Hable! No tenga usted temor alguno", me interpeló con una voz pausada, pero había algo en el tono con que dijo esas palabras que me calmó.

—"Pues verá usted. Hace tres días, a las seis de la mañana , recogí en esta misma avenida a una señorita esbelta y rubia, vestida de negro y me pidió que la llevara al Panteón de Dolores. Al llegar al cementerio me dijo que aquí, en esta dirección; se me iba a liquidar el servicio. Así que. . . pues. . . con mucha pena, señor, pero he venido a cobrar la dejada".

—"Hizo usted bien en venir, amigo mío". Enseguida recogió la tarjeta de mi mano y con una gran desesperación dibujada en el rostro agregó: —"Lo que voy a decirle le va a parecer muy extraño, pero da la casualidad de que usted es la tercera persona, en el transcurso de cinco días que viene a esta casa, y me cuenta la misma historia."

Lo que pensé fue que el tipo estaba buscando una excusa para no pagarme y que todo ese preámbulo no era más que un pretexto. Pero no fue así. En un ademán rápido, el dueño de la casa sacó una cartera de cuero negro. La abrió y pude ver enmarcada en una de sus alas, el retrato de mi pasajera. Le indique que esa era la persona a la que yo le había hecho el servicio. Con voz cortada, el señor me dijo: "Ya lo sé, amigo". Acto seguido sacó un billete de cien y luego otro de cincuenta y me preguntó: —"¿Esto será suficiente para cubrir todas las molestias que le ha ocasionado mi hija".

—"Por supuesto, señor. Gracias".

Luego, entre dubitativo y falto de confianza me dijo:

—"Hay algo que quiero pedirle como un favor especial".

—"Usted dirá, señor." Le contesté intrigado.

—"Le ruego encarecidamente que no comente usted con nadie los detalles de esa dejada. Con nadie, me entiende. Con nadie". Había en su voz una angustia inexplicable. Después de un segundo agregó: —"Verá usted, quiero que entienda que no se trata de un simple capricho".

—"Por supuesto que no", contesté.

—"Lo que pasa es que. . .", respiró profundamente y como el agua de un manantial, me dijo atropelladamente: —"Mi hija falleció hace quince días. Usted es la tercera persona que dice haberla visto y haberle hecho un servicio de taxi desde aquí hasta el panteón de Dolores; dejada que no pudo haberse realizado. No sé como explicarme estos sucesos. No sé que es lo que está pasando. . ."

Presa del mismo miedo que me había sobrecogido cuando no había visto el reflejo de mi pasajera en el espejo, le pregunté:

—"¿Por qué me paga usted, entonces?"

—"No lo sé. Creo que ni usted ni sus otros dos compañeros me han mentido. No tengo una explicación lógica de todo lo que esto quiere decir, por eso le pido que olvide usted a mi hija y no vuelva a mencionar siquiera su nombre. Le pago porque pienso que tal vez así su ánima logre descansar en paz y me de la serenidad. . ."

Con un "no se preocupe usted, señor", me despedí y me dirigí al coche, preguntándome si en verdad había yo hecho un servicio de taxi al panteón de Dolores o había yo soñado a mi pasajera.

EL INSOMNE

por Enrique Serna

Todo comenzó la noche de un jueves que había sido rutinario y tranquilo, la noche de un día sin sobresaltos. Fatigado por una corta lectura, apagué la luz y quise dormir. No lo logré. Ocupé la noche en divagaciones mentales, en concebir ideas que se desvanecían cuando apenas tomaban forma. Cerraba los ojos confiado en que una operación repetida vegetativamente durante tantos años no podría interrumpirse y trastornar mi orden, pero al poco tiempo los abría de nuevo cansado de engañarme. Para los demás llegó el alba. Entumido, molesto y mareado, me fui a trabajar. Al intercambiar saludos y observaciones anodinas sobre el tránsito con mi secretaria, le deslicé la noticia de mi vigilia. Me preguntó si alguna preocupación era la causa. Le dije que no, que simplemente no había tenido sueño. Supe por su falsa aquiescencia que no me creyó. Toda la jornada estuve anhelando la hora de acostarme y reponer el reposo perdido. Jubiloso, llegué a mi departamento y me metí entre las sábanas. Apreté los dientes y fingí no preocuparme porque volviera el insomnio. Al cabo de una hora me dí cuenta de que estaba tenso, agazapado en un rincón de la cama. Aflojé los músculos y me puse bocabajo. Más tarde ensayé la posición fetal. Las tres de la mañana me sorprendieron golpeando, rabioso, la cabecera de la cama. De nada me sirvieron las drogas que ingerí.

Otro día empezó. La única diferencia entre el primero y los siguientes desvelos fue un motivo. El primero fue natural. Los demás, provocados por el miedo a que el sufrimiento se repitiera. Esos temores se hicieron insoportables. Esperaba cada nueva noche aparantando tener confianza en dormir, pero en algún recodo del cerebro me seguía tintineando la idea perversa de que seguiría al alba. Esa perversidad fue ganando terreno, hasta llegar a hacerme

preferir que nunca oscureciera. Dos semanas seguí acostándome mecánicamente para guardar las apariencias ante mí mismo, como un actor que diariamente diera su función a butacas vacías. Después desistí. A la hora en que todo ciudadano apagaba la luz y perdía la conciencia, yo iniciaba rondas callejeras para matar el tedio. Leía con desesperación, sin querer apartar la vista del libro para no contemplar lo absurdo de mi presencia en un parque desierto y helado. Leí hasta confundir la realidad con la realidad de las letras. Dejé de hacer comentarios en la oficina. Nadie entendía la magnitud de mi tortura, y aquellos que fingían estar preocupados no dudaban que se debía a un cargo de conciencia o a un problema emocional. Hubiera querido que así fuera. No era una preocupación específica que algún día podía desaparecer; era el no duermo porque no duermo repetido hasta la imbecilidad, era un círculo monótono y tenaz que no podían destruir ni los más eminentes psicólogos. Provoqué el asombro de los médicos al permanecer impasible ante las anestesias caballares que me aplicaron. Fui comprobando en el espejo como aumentaba la intensidad del rojo dolido que me teñía los ojos, que no tienen descanso mientras no baja la cortina de la inconsciencia. La existencia, de sí difícil, se hizo abrumadora para mí. No gozaba de la tregua necesaria para soportar a las cuadradas, solemnes y vacías personas que acompañaban mi estancia en el mundo. No tuve paciencia para vivir de tiempo completo. Sin dormir no podía guarecerme de la vida. Unos días bastaron para que madurara la idea. A falta de sueño diario, opté por el sueño eterno. Sin ningún escrúpulo cargué la pistola. Decidido, me la coloqué en la sién. Disparé. Nada pasó, seguía dispierto.. Volví a cargarla y tiré de nuevo. Fue inútil. Hasta entonces comprendí que ya estaba muerto, que lo había estado desde la primera noche de insomnio.

JUEGO DE INFANCIA

por Ernesto A. Bavio *

Era mi hermano. Hijo de mi padre y de mi madre, hermano de sangre por lo tanto. De niños —antes de quedar huérfanos, cuando papá era aún mi ejemplo, mi alegría— jugábamos con *-él* a las escondidas. Mi padre, mi madre y yo. Los tres. Y era éste el único juego que podíamos hacer con él.

En verdad mi infancia no gozó de muchas diversiones, al menos no como el vulgo entiende "diversión" para una niña; salvo aquel juego —que efectuábamos todos los días—, mi atractivo favorito eran las reuniones. Reuniones de voces familiares y discretas junto al hogar; reuniones de parientes y conocidos, de artistas talentosos, de viajeros pletóricos e inteligentes que buscaban nuestra compañía en la certeza de que sabríamos valorar su sensibilidad. Acaso esto pudiera sonar a pedantería en oídos poco cultivados, mas no lo es; el máximo orgullo familiar fue —entre otros— el de ser reconocidos como los más lúcidos representantes del buen gusto de la ciudad.

Mis padres no se molestaron en estimularme a compartir las andanzas propias de mi edad y sexo. Hasta el nacimiento de mi hermano. No digo esto como reproche, no; en realidad no me faltó ese necesario tiempo de esparcimiento; supe disfrutarlo tanto como cualquier otra niña, sólo que con mayor riqueza de espíritu, pues mi educación estuvo encaminada a deleitarme con aquel ambiente fino, culto, siempre grato y dispuesto a recibir en casa a lo más sugestivo de la sociedad. Hasta que nació mi hermano. El era diferente.

Los doctores lo percibieron en el mismo momento de nacer: por los ojos, Y porque no lloró: se puso a mirarlo todo con esos ojos que aún no debían mirar y que luego —lo presentimos— irían a clavarse en nosotros, en los amigos, en los tíos y tías, en la abuela, en fin, en el mundo.

Por él mi padre adquirió aquella casa cuyo linaje —pensamos— nos era dado disfrutar en la distinción de sus habitaciones, en aquellas escaleras señoriales, en su patricio comedor que habría de presidir el gran retrato de mi

*Integrante del taller de periodismo coordinado por Máximo Simpson.

abuelo, en la sala alfombrada con estirpe y sin afectaciones, en el jardín, los los túneles, el naranjo, las azaleas y los pasadizos subterráneos.

A la hora de mudarnos traté de atinar mil juegos para la nueva casa; sin embargo, mis padres no la compraron para mí, la adquiriéron para él. Para él, que seguía acechando todo y a todos con su mirada nociva, sigilosa, como exigiéndonos vaya uno a saber qué. La familia —quiero decir: mis padres y yo— fue muy unida y esta unión era un blasón más; el placer de uno era el de los tres. Como ya dije, la casa era un lugar abierto a la plática refinada, a los juegos de salón, a las tertulias musicales, a todo cuento pudiera definirse como trascendente, desde la filosofía a la historia, al teatro, algún proyecto propio o ajeno. La mediocridad no tenía cabida llí; nos apartábamos de ella como del color o la simpleza.

¡Cuán lejano se halla ese espelndor! Hoy nuestra compañía es la soledad; cuanto más solas nos hallamos, menos zozobra nuestro pensamiento . . . ¡pero es tan difícil! Para mí, al menos, aunque cómo dudar de que a mi madre le ocurre lo mismo. Lo más acertado hubiera sido seguir el consejo de mi padre en vez de mitigar nuestra vergüenza con aquel juego de infancia.

Su nacimiento lo cambió todo. Se nos hacía imposible mantenerlo en la casa; era él o la dignidad, él o la sensibilidad. No tenía derecho a exponernos ante la gente, ante la sociedad; eran demasiados los amigos que habían comenzado a excusarse, a faltar a las veladas, a dejarnos solos; demasiados los que no toleraban la impertinencia de su mirada.

Por él mi padre compró la casa y también por él debimos de inventar el juego de las escondidas en los túneles, en los antiguos subterráneos que antaño sirviéran a cierto acaudalado cacique de la zona como mazmorras, como celdas de castigo, como escondite.

Allí distraje mi parte niña en esa única diversión de infancia; allí nos solazábamos los tres: mi padre, mi hermano y yo. Allí lo escondíamos.

Al comienzo papá eligió uno de los calabozos; yo debía fingir que lo buscaba y, ciertamente, lo hacía con gusto. Vagaba por los interminables pasillos, siempre nuevos, siempre diferentes; en ocasiones creí perderme y esto, lejos de asustarme, me excitó. Sentía una intensa atracción por aquellos temibles laberintos aun cuando sólo recorría un pequeño camino, el más cercano a la salida. Mi infantil imaginación debía suponer que el subterráneo no tenía fin; en algún lugar mi mente prevenía un peligro: el de perderme, no poder escapar. Escapar. . . Tanto lo evité, tanto lo necesito hoy.

Papá eligió la celda, la acondicionó como para que el pobrecillo no pasara hambre, frío o sed. Allí lo dejaba. Yo me constituía, entonces, en la cazadora que rastreaba una presa desleal, riesgosa; una presa cuyo valor consistía en no ser hallada, una presa que debía permanecer en su sitio, quieta, inerte. Sólo cuando mi instinto de pesquisa me aseguraba que no lo iba a encontrar regresaba a la sala, me integraba al mundo que verdaderamente me concernía. Papá lo traía de vuelta una vez que las visitas habían partido, lo acostaba en la habitación más alejada y al día siguiente reanudábamos el entretenimiento.

El método parecía dar buenos resultados; los parientes y amigos volvieron a la casa. Al principio un tanto recelosos, buscando descretamente pero inexorablemente la fastidiosa mirada de mi hermano. Mi padre los tranquilizaba

sin hablar, manteniendo su suave cortesía, dejándolos convencerse por sí mismos de que él no iba a importunarnos.

Más cierto día —la reunión apenas había concluĉdo— mamá lo halló casi entrando a la sala. Descubrimos allí que él había encontrado el camino hacia la casa; la humillación cerníase nuevamente sobre nosotros.

Esa noche hubo junta familiar; a mí me dejaron participar, al cabo era una mujer. Luego de deliberaciones de todo tipo, papá sugirió una medida radical; tan grande fue el bochorno de mi madre que desistimos, unánimes, de tal idea. Cuando propuse que lo mejor era seguir con nuestro divertimento pero agregando una variente, mi padre me acarició, orgulloso, la cabeza; mamá besó tiernamente mis mejillas.

¡Pobre padre mío!, ¡cuán distinto sería este presente si hubiésemos seguido tu consejo! No fue así y mi plan se impuso. El proyecto era cándido y por lo mismo —así lo creímos— eficiente: uno de nosotros —papá— recorrería los pasadizos hasta contabilizar su cantidad, sus ramales y desvíos, sus declives, el número de celdas. Claro que no fue fácil, aquello no parecía tener final; tanto fue así que papá dio por terminado el recuento en un número que hoy se me hace imposible recordar. Desde luego, confiábamos en la memoria de mi padre, quien en más de una ocasión nos había deslumbrado con su excepcional capacidad para orientarse. No era conveniente pintar o numerar los túneles; de él conocíamos su imperfección, desconocíamos su ingenio. Quizás de noche fuera capaz de guiarse, quizás fuera justamente en la total oscuridad donde su vista adquiriera mayor poder. No teníamos forma de averiguarlo ni intención de arriesgar nuestra amable forma de vivir por culpa de esos ojos que no se nos quitaban de encima.

Aquella treta resultó mucho más interesante que la anterior; ahora yo tenía la certeza de que, por más que me internara, no iba a hallarlo. Ahora sí era un verdadero juego de escondidas.

Durante más de dos años la estratagema funcionó de maravillas; mi hermano era dejado en un lugar distinto cada cuatro días —el tiempo que, habíamos calculado, le llevaba encontrar la salida. Mi padre, benigno, gentil y complaciente, se encargaba de esconderlo, de cuidar que nada le faltara. Estábamos a salvo.

Cuando murió papá mi madre decidió abandonar aquella casa rápidamente. Abandonar el país rápidamente. Abandonar los países rápidamente. Escapar.

Ese peregrinar, esta huída lleva más de treinta años. Ambas somos conscientes de lo estéril de este esfuerzo aún cuando no seamos capaces de pensar otra posibilidad; a cada pueblo, a cada ciudad, a cada aldea llevamos con nosotros su mirada. Su estúpida mirada sigilosa.

Allí lo encontré una madrugada, vulgar y bamboleante, con sus hermosos ojos verdes ya sin brillo.

En un papel de diario dejó la esquela: "No recuerdo en cuál pasadizo lo escondí. . ."

Ambas sabemos que hubiera sido de mayor provecho para la familia no haberme permitido aquella incursión al mundo de los niños; con toda seguri-

dad no tendríamos que seguir este juego —¿aquél?— del escondite. Debimos haber tomado el consejo de papá.

Al final los túneles sólo sirviéron para que él —mi querido papá— se ahorcara en la esquina de uno de ellos.

ENTREVISTA CON VICENTE QUIRARTE

por Mariela Cuervo

Vicente Quirarte, nacido en el Distrito Federal en 1954, es egresado de la Facultad de Letras Hispánicas de la Universidad Nacional Autónoma de México donde colabora como maestro del Colegio de Ciencias y Humanidades. Ha obtenido diversos premios literarios como son: el tercer lugar en el premio de cuento del Museo del Chopo en 1975 y en 1977 el primero de poesía en el concurso de *Punto de Partida*. Ha publicado dos libros de poesía: *Teatro sobre el viento armado* editado por la Universidad Veracruzana y *Lejos de las naves* editado por la UNAM. Actualmente dirige el taller de poesía del Palacio de Minería.

—¿Por qué en tu poesía hay constantemente referencias literarias?

—Bueno, habría que distinguir entre la referencia literaria directa y la referencia indirecta. La referencia indirecta necesariamente es como un vicio o una herencia inevitable, uno escribe siempre basándose en lo que han escrito otros. En realidad Eliot lo dijo muy bien hace unos cuarenta años cuando escribía en *Cuatro cuartetos* que en realidad no se ha dicho nada nuevo ni se está diciendo nada nuevo, sino que lo que importa es tratar de seguir haciendo las cosas, rescatando, reciclando, dándole nueva energía a cosas que ya se han dicho. Pero en realidad yo no creo que se diga ya nada nuevo. Eso sería en cuanto a la referencia indirecta. La referencia directa sería, en mi caso particular, una especie de homenaje a una actitud ante la creación artística, es decir, si yo hablo en un poema de Quevedo y Quevedo es el protagonista del poema no me interesa tanto en ese momento la obra literaria individual de Quevedo sino la vinculación que él supo mantener entre la vida y la creación. Me interesa como ser que supo llevar a buen término este conflicto entre una España que le podía ofrecer poder, que le podía ofrecer incluso una situación económica desahogada, pero él prefirió siempre estar en contra. Eso sería en mi caso la referencia directa.

No creo en la literatura libresca que utilice los nombres por los nombres mismos; siempre que exista esta introducción yo pienso que debe haber una

justificación, en este caso una justificación ética. Yo creo que debe haber una superioridad de la ética sobre la estética y es, en ese momento, cuando surge el poema.

—¿Crees tú que el epigrama sea funcional en nuestra época?

—En este caso te estás refiriendo quizá al muy concreto de los "Epigramas para la desamada". Creo que el epigrama indudablemente tiene una gran función en nuestra época, porque es un género muy breve, un género que se redondea en sí mismo, que puede llegar a causar una impresión inmediata al lector, sobre todo en esta época en la que ya no hay tiempo para leer más que nada, no es que no se lea, creo que sí se lee pero no hay tiempo para leer.

Entonces el epigrama en unos cuantos versos te da una idea completa. Evidentemente debe tener mucha intensidad, debe tener el resorte necesario para que sorprenda realmente al lector. El epigrama tiene el mecanismo del chiste, un chiste que si te toma por sorpresa te hace reir, si lo ves obvio evidentemente no. Entonces yo siempre he comparado el poema con el chiste en ese sentido; es decir si el poema no logra esa sorpresa, ese estremecimiento en el lector, entonces no está funcionando.

Por eso el epigrama me parece que es un género muy adecuado para llegar a determinados sectores que no les interesa mucho la poesía o que no leen mucha poesía porque sienten que ésta es un ejercicio aburrido, solemne, grandilocuente. Y el epigrama es más bien mordaz, pequeño, satírico, doloroso porque el padre de los epigramas es Catulo y creo que no hay poemas más dolorosos sobre todo en el sentido amoroso como los de Catulo. Creo que aquí se ligaría un poco con la pregunta anterior, la herencia de los epigramas latinos sería esta brevedad, esta elegancia, esta cortesía en la que se juntan la risa, la amargura, la reflexión, el esparcimiento. Porque el epigrama tiene todo esto. Un buen epigrama debe al mismo tiempo que divertirte hacer pensar.

—También se nota la huella de los viajes en tu poesía, principalmente Europa. ¿No son tarjetas postales?

—Bueno, los poemas que están incluídos en *Lejos de las naves* si son poemas como dices de viajes, el problema es que yo después he seguido haciendo poemas de esos cuando he hecho otros viajes. Para mí el viaje ha significado como un renacimiento, el descubrir un hombre distinto en cada viaje. Entonces si por tarjeta postal se quiere dar a entender nada más como el testimonio de yo estuve allí y, he llegado a caer en esos poemas indudablemnte, te deslumbra un paisaje y lo pasas al poema tal cual y quizá logras una buena obra de artesanía poética, pero como dices de tarjeta postal.

Ahora aquí se plantea el problema de la distinción entre tarjeta postal y la gran fotografía, la fotografía creativa. Sería lo mismo entre el poema artesanal y el poema que no solamente está pintando el paisaje sino que lo está recreando. Está creando una realidad distinta a la que estás mirando. Por ejemplo: hay un poema que se llama "Impresión del sol que se levanta" que es el título de un cuadro de Manet, poema que escribí después de un viaje a París y que yo vi ese cuadro en el Mudeo de L'Orangerie, pero en realidad el germen de ese poema existía desde un viaje que yo hice al sureste de México hace más de 12 años. El germen estaba allí, lo que pasa es que no emergía.

Entonces yo siento que no son exclusivamente tarjetas postales, sino que

Europa es una manera distinta de ver la vida, una manera distinta de ver las cosas y entonces el poeta lo que debe hacer al mirar un paisaje determinado es tratar de que el que está leyendo el poema viva la misma impresión que el poeta vivió al concebirlo, que es lo más difícil porque de otra manera si tú no trasmites exactamente lo que tú sentiste, queda como un testimonio nada más. El testimonio claro es una cosa valiosa como una actividad humana, como testimonio de, que alguien tenga una impresión interesante es bueno, pero lo importante es que se convierta en una sensación estética. La vivencia es una cosa, la experiencia poética otra. Hay un gran paso entre la imaginación y la expresión. Uno puede imaginar cosas pero tienes que expresarlas. Por ejemplo en: "Saint James Park" hablo de un parque inglés donde son exclusivamente sensaciones pero de repente puede ser que el sitio te remonte a un sitio histórico o que te refleje un acontecimiento mítico determinado que tú quieres llevar en el poema. Ahora lo peligroso es que puedes caer en la artesanía de lo inmediato o en un ensayo, en un poema que ya no es un poema sino un ensayo, haciendo toda una meditación sobre un fenómeno de una cultura determinada. Ese es el peligro.

—¿Has hecho también recreaciones de otros poemas de grandes poetas?

—Bueno en realidad no han sido tantos y fue en una época en que lo hice como un ejercicio y también para demostrar un poco la vigencia de la tradición. Yo creo en la tradición en su sentido más amplio que es conciencia del pasado. Porque ya si hablemos de la tradición como una imposición necesaria, entonces ya estamos cayendo en una literatura académica rígida, fría y yo creo que la tradición debe servir como una vivificadora de la literatura actual. Por eso yo utilizo por ejemplo un poema de Whitman para hablar de una realidad cotidiana como puede ser una secretaria caminando por la ciudad de México o utilizo un poema de Quevedo para hablar de la calle donde yo nací. Porque también pienso que la expresión que si ya se dijo muy bien puede ser un buen ejercicio y también una manera de homenaje a ellos.

Pero insisto es una etapa, son ejercicios que uno hace mientras se encuentra la verdadera voz. Entonces son más que nada homenajes, ejercicios, deudas reconocidas con estos autores.

—¿Y la ciudad? ¿Qué posibilidades tiene una ciudad tan singularmente espantosa como la nuestra de ser poetizada?

—Evidentemente como la ciudad es tan hostil, como la ciudad es un territorio tan difícil, aparentemente se podría decir que la ciudad no tiene nada que ver con ella, pero la poesía es un acto de rebeldía, la poesía es un acto de amor al mismo tiempo, todo acto de rebeldía es un acto de amor. Todo acto de destrucción de una realidad hostil representa la posibilidad de una sociedad más justa, más equitativa en todos sentidos.

La ciudad se ha convertido en el dominio del demonio por decirlo de alguna manera y esto no es un concepto mío, esto lo han señalado los sociólogos cuando estudian el paso de las sociedades agrícolas a las sociedades urbanas, las sociedades agrícolas cuando el hombre estaba en contacto con la naturaleza de alguna manera todavía vivía con la idea del edén, la idea infantil de que la vida es un paraíso perpetuo en el que no va a pasar nada, que toda la vida uno va a vivir en la felicidad. Pero de repente uno vive en la ciudad y te das cuenta de una serie de carencias, de la falta de comunicación entre la gente, de las distancias enormes que hay que recorrer, de las injusticias, de la

desigualdad económica. Entonces es un territorio donde las contradicciones sociales, incluso culturales se dan de una manera mas clara, es allí donde el poeta debe cantar. Siento que un poeta que le cante al campo no tiene una función determinada porque está continuando toda una tradición de la Arcadia que ya es obsoleta en este momento.

Ahora, yo no digo que no pueda haber un poeta bucólico pero para los poetas que hemos nacido en la ciudad de México y que irremediablemente la amamos pero que quizá en un momento dado la rechazamos, la cuestionamos, la insultamos porque en el fondo la queremos mucho y lo que nos pasa es que no se deja querer. Es el amor imposible la ciudad, es el territorio en que vivimos, en el que transcurrimos el que nos va dando las cosas y, en donde debemos descubrir las cosas más íntimas, las cosas más humildes todos los días. La ciudad a pesar de toda esta cosa hostil y caótica que dices, de repente nos ofrece esas treguas hermosísimas que tiene: sus noches, sus parques, sus plazas, una caminata en una noche mojada. Son todas esas pequeñas treguas que no significan el olvido, no quiero decir que uno olvide la ciudad caótica, pero si es un momento de reconciliación con ella, con el amor imposible que es y que sin embargo, uno siempre trata de conseguir.

—Y a este respecto, ¿Qué influencia tiene la poesía de Efraín Huerta, el poeta de la ciudad?

Lo importante para mí de Huerta es que yo descubrí la poesía de Efraín exactamente en el año 1974, cuando Huerta no era tan leído como lo fue en 1976 cuando se le entregó el Premio Nacional de Letras y se convirtió en el autor de moda. La fortuna que yo tuve fue que descubrí al Huerta de *Los hombres del alba*, para mí su gran libro, su libro modular, su libro donde recoge todas las influencias del surrealismo, todas las influencias del gran Neruda, del Neruda más sólido, del Neruda de Las *Residencias*. Entonces yo estaba en una especie de encrucijada, escribía relatos, casi no escribía poesía, tenía un gran miedo de mi poesía, sentía que mi poesía no decía nada, que era pura retórica, porque la poesía que me interesaba escribir sentía que era demasiado prosaica.

Descubrí a Huerta y no fue tanto lo prosaico sino ciertas ideas afines sobre la ciudad, ciertas posiciones conjuntas. Entonces yo adquirí de nuevo la fe en lo que escribía, y en aquel entonces *Teatro sobre el viento armado* aunque el libro está dedicado a Huerta no había una influencia de Huerta en mi poesía. La dedicatoria provino del agradecimiento mío hacia un momento en que yo no sabía como expresarme y que encontré en el una vía para una expresión más clara, más cercana al habla coloquial y que después eso me llevó a buscar a poetas que tuvieron ese estilo coloquial. Porque claro uno lee a Efraín y es un tipo que detrás trae muchas lecturas,entonces lo que hay que hacer es leerlo pero también leer lo que él trae atrás. Después yo descubrí a la generación del 27 y a través de la generación del 27 descubrí a los autores clásicos y descubrí a través de Cernuda sobre todo a los poetas ingleses como Browning o como Tennyson que me enseñaron lo que era el monólogo dramático y la capacidad de encontrar en la poesía un lenguaje más cercano al habla cotidiana, no un lenguaje poético *a priori*, a fuerza, sino algo que pueda ser transmitido como decíamos ántes. A mí me interesa una poesía que diga algo y no que adorne la realidad.

Con esto no quiero decir que en la poesía no haya belleza, lo que pasa es que la poesía debe defenderse con sus propias armas y entonces la parte mala

que yo tomé de Efraín Huerta fue el tratar de imitar en algunos poemas de *Calle nuestra* el tono desenfadado aparentemente incorrecto que tienen algunos poemas pero que indudablemente es fruto de un aprendizaje muy largo. Y yo me fui con la finta y varios compañeros de mi generación también siguieron al Huerta fácil, al Huerta de los *Poemínimos*, al Huerta ingenioso pero no al Huerta de *Los hombres del alba* o de ciertos poemas de *Los eróticos*. Hay un Huerta que detrás de ese aparente desparpajo tiene una gran dosis de pensamiento poético y de capacidad humana para transmitir todo lo que quiere decir.

La influencia de Huerta para mí, ahora; lo sigo diciendo en el presente es la capacidad para combinar la palabra cotidiana con la gran poesía, con el estilo o con la música sólida de los clásicos porque la poesía habrá perdido una serie de cosas como metro o como rima pero jamás el ritmo. Entonces el ritmo requiere una musicalidad muy especial y por eso aparentemente Huerta puede ser desenfadado pero detrás de su expresión siempre hay una gran musicalidad, siempre hay una gran idea rítmica del poema.

—¿Por qué has hecho poemas al oso?

—Bueno, el oso fue una mitología, una manera de objetivar una realidad que yo sentía en un momento. Ahora mucha gente me dice que es un cultismo a fuerza, que es una necesidad de meter a fuerza un nombre, a fuerza un animal, pero para mí —cuando yo tomo a un autor, cuando yo tomo a una criatura en este caso el oso— fue una sensación muy vital en ese sentido. Yo sentía en esa época una especie de depresión, porque yo no tenía realmente un motivo para estar deprimido pero de repente se me venía toda esa fuerza negativa, toda esa mitad Dr. Mr. Hyde que dominaba al Dr. Jekyll, entonces me pareció que tenía que haber una explicación para todo ese fenómeno. Ahora, sobre todo después de la lectura de Baudelaire o de Herman Hesse, yo siempre distinguí esta dualidad del hombre y de hecho es lo que el hombre es un ser dividido, un ser que tiene valores establecidos pero que nunca puede llevarlos a cabo porque siempre tiene en contra su lado negativo, su corazón de tinieblas como decía Conrad. Todos tenemos una mitad oscura, demoníaca que nos impide como decía Rimbaud estar siempre despiertos, si nosotros estuviéramos siempre despiertos dice Rimbaud navegaríamos en un mar de sabiduría. Ahora yo no creo totalmente en esto, yo creo que un hombre que siempre estuviera despierto y siempre estuviera alegre pues no tendría oportunidad de conocer todas las facetas del hombre. Yo creo en el hombre derrotado, en el hombre que al ser vencido todavía puede lanzar un grito y todavía puede defenderse de sí mismo o de lo que lo está aplastando. Yo creo que el oso por eso representa esa fuerza que se nos mete y que no sabemos por qué existe, esa bestia que de repente sale a flote y que no nos deja disfrutar de la belleza que disfrutamos el día de ayer. O sea hay días en que uno siente que la vida es hermosa y al día siguiente sin saber por qué sientes que es horrible. Yo no creo que ésto se deba a una cuestión puramente psíquica, lo que sucede es que el poeta siempre quiere vivir las cosas de una manera distinta a todos y ésto no quiere decir que el poeta sea distinto a todos los hombres. No recuerdo quien dijo que el poeta es como todos los hombres con la única diferencia de que además de ser hombre escribe versos. Este escribir versos supone un aprendizaje vital, supone el vivir de otra manera, el propio Lawrence Durrel decía que el poeta está condenado a ver las cosas de otra manera, decía que el poeta está condenado a nunca ver las cosas como los demás o sea el vé un atardecer y tiene que poetizarlo, tiene que sacarle algo a ese atardecer.

Entonces por un lado es una gran satisfacción ver las cosas con intensidad pero por otro es una tortura terrible porque todas las vivencias, toda tu vida las quieres traspasar a la creación y hay momentos en los que este enfrentamiento provoca un gran sentimiento de vacío cuando sientes que no has logrado transmitirlo sino que fue una vivencia que se quedó nada más para ti. Y el poeta tiene que expresarse y cuando no lo logra en mi caso personal siento una gran impotencia. Ahora aquí yo siento que hay una gran dosis de vanidad, de querer decir a fuerza las cosas pero sin esta vanidad o este orgullo el poeta no podría seguir adelante. Yo creo que debe existir esa capacidad para seguir adelante y para combatir al oso, la poesía surge a pesar del oso, la poesía surge a pesar de la blancura de la página, el poeta vence a la blancura, vence la esterilidad, vence a través del amor a la vida vegetal a que nos conduce una ciudad como ésta. La poesía actúa igual que el amor. Es una manifestación que te hace romper con un orden de cosas. Por eso toda la poesía por elegante, por culta que sea, siempre va a ser subversiva porque siempre va a estar en contra de algo, pero de alguna manera como lo indica la palabra subversiva debajo, sin que se note porque de otra manera caemos un poco en el panfleto.

—La poesía es sencilla o compleja, ¿cómo es la tuya?

—Esa es una pregunta que me interesa mucho también porque plantea no nada más sobre mo poesía sino plantea toda la labor que he desarrollado todos estos años, desde que empecé a escribir. Yo te decía hace un momento que yo siempre tendí —creo que instintivamente o porque sentía que así debía ser la cosa— hacia una poesía lo más cercana posible al habla cotidiana. Eso en cuanto al lenguaje pero evidentemente que la realidad es la compleja, no tanto el lenguaje. Siento que en mi poesía la complejidad está en el sistema de valores que yo ofrezco, la posible compeljidad, ¿no? la lectura que emprendo de un poeta siempre trato de hacerla comprendiendo su visión del mundo global para después ya entenderla. Yo creo que en ese sentido no hay una poesía oscura, o no siento que mi poesía sea oscura, ni siento que haya nada difícil. Puede que haya ciertas complejidades producto de las herencias que ya hemos señalado, de ciertas referencias cultas de las que creo que he empezado a desprenderme. *Vencer a la blancura* por ejemplo —el libro que me va apublicar Premiá— es como una espicie de homenaje a todos estos seres, no solo de poetas sino también pintores como Van Gogh, cantantes como Edith Piaf que hiciéron de la creación una fatalidad, que crearon porque no tenían otro remedio mas que hacerlo. Es una lección sobre la tarea del escritor. Como su nombre lo indica *Vencer a la blancura* es vencer al silencio, vencer a la esterilidad, vencer al miedo, al miedo que nos impone este sistema, esta ciudad, este mundo opresivo en el que vivimos. Lo más prudente de este mundo es callar y lo más prudente es no imaginar cosas pero claro que nosotros insistimos en confundir molinos de viento con gigantes, queremos ver una realidad más digna, más hermosa. Eso creo que es muy importante porque ahora que ya hay más lectores de poesía, ya la gente comienza a darse cuenta de que el poeta no escapa a la realidad sino que al contrario, es el ser que vive de una manera más profunda, que la busca de una manera mas desesperada, que trata de encontrarle sentido real, no nada más el poeta sino en general todo el artista. Pero después de *Vencer a la blancura* yo he intentado encontrar una poesía que me explique qué me está sucediendo, qué está sucediendo en el hombre, qué está ocurriendo, porque la humanidad es como es, o sea una poesía un poco más cercana al hombre, una poesía más ontológica.

Ahora lo que pasa en este momento es que estoy en el riesgo de una posi-

ción demasiado personal en la poesía que estoy escribiendo. Siento que debo dejar pasar un poco de más tiempo ya para pensar en la publicación de otro libro (el que trabajo ahora) porque siento que es una poesía muy inmediata, es una poesía de todos los días, escribo mucho más que antes y quizá de 10 poemas se salve uno o dos, pero eso el tiempo lo dirá.

Toda esta complejidad que uno busca porque uno tiene un periodo ingenioso en su etapa de aprendizaje y uno tiene una etapa cultista en que uno quiere demostrar que ha leído aquí y allá.

—¿Y tú consideras que tu poesía está dentro de la corriente cultista o vitalista?

—Lo que pasa es que ya no puedo creer tanto en la definición. Para mi tendría que remontarme hasta Mallarmé y Rimbaud que para mí son los padres de la poesía, moderna, al menos de la poesía occidental. Porque mientras Mallarmé sería el rigor intelectual, Rimbaud sería toda la poesía alucinada, toda la poesía que anticipa la gran revolución vital de nuestro tiempo, anticipa toda esta inconformidad y toda esta rebelión en contra de un sistema opresivo, en contra de una sociedad cuyos valores ya no nos dicen nada. Pero después de esa polarización se deriva a la actitud de Breton en el surrealismo y de Valèry. Valery de alguna manera continúa toda esta tradición de Mallarmé más cercana al intelecto y Breton nos va a hablar de una literatura y de un arte más cercano a la vitalidad, más cercana a la vida de todos los días. A pesar de todo, a pesar de que Vàlery sea un autor tan intelectual siempre tiene que tener una vinculación con la vida.

Entonces yo no puedo creer en una afirmación tan tajante como vitalista contra cultista, aunque si creo que hay gente que se interesa nada más por la cuestión cultista, que un poema suene bonito, que suene bien y que no se manche con todas las impurezas de lo cotidiano o de la anécdota. Precisamente Vàlery parte de la idea de que un poema puro lo será más en cuanto esté más despojado de anécdota, pero yo sí creo que el poeta debe ser anecdótico, debe contar algo. Yo creo que la distinción que Machado estableció entre cuento y canto debe tener un punto medio, no debe ser un canto puro porque de otra manera nos quedamos con una poesía ajena a toda la realidad que nos circunda, sobre todo una realidad tan dramática; pero tampoco debe ser puro cuento porque si no ahí está la prosa. Pero sí debe haber un punto medio que yo no vería en poetas mexicanos muy admirados, yo lo vería más en poetas como Lizalde o Bonifaz Nuño que son poetas de una gran formación cultural pero también hombres de una gran capacidad vital que unen las dos cosas y entonces obtienen resultados donde no estás notando la carga. Yo creo que un buen poema, para mi la gran obra de arte, es aquella donde tú no estás viendo el trabajo de taller, es decir donde tú estas viendo la obra acabada pero donde no te está enseñando el cepillo y el martillo y los clavos que utilizó, yo siento que ese es el buen poema, en el que el oficio ya está en la obra terminada.

Ese es el punto medio que yo busco en la poesía, que claro cultista no, pero sí culto. El poeta debe ser culto y debe ser vital pero no caer en la ramplonería tampoco. Como te decía hace un momento la vitalidad a veces se confunde con la anécdota inmediata y una cosa es la anécdota y otra la vivencia poética. La anécdota tú la anotas en una página de diario, la vivencia la trasmites y la transformas en una obra de arte.

—¿Cómo te ubicas en tu generación y cómo ves la poesía de tu generación?

—Bueno yo creo que a la primera pregunta de cómo me ubico yo no podría responder aunque sería un poco la prolongación de la pregunta anterior de la que yo me salí un poco por la tangente, pero esta razón: cuando oigo comentarios sobre mi poesía o algún juicio sobre mi poesía, siempre casi se centran sobre el hecho de que yo soy un poeta clásico. Esto por un lado me angustia mucho y por el otro lado me desconcierta. Me angustia porque no creo ser un poeta clásico, no creo ser un buen lector de los clásicos ni intentar una poesía clásica, lo que pasa es que busco cierta limpieza en el poema. Cuando hablo de la limpieza quiero decir la cortesía en la ejecución. Por ejemplo: si vas a ser panadero y vas a hacer bolillos duros sabiendo que tienes la capacidad para hacerlos blanditos y doraditos, pues no tienes derecho a hacerlos duros. Si el poeta siente que tiene una cierta capacidad para escribir poemas y si los puede escribir bien, si puede trabajarlos bien, pulirlos, pues ¿por qué no lo va a hacer? Entonces yo no creo que debamos confundir clásico con un poema acabado en la forma. Lo que pasa es que se tiene la idea —y esto lo hemos puesto todos de moda— de que un poeta es clásico porque formalmente es cuidado y quizá aquí podemos hablar de alguien que no es cuidado en su forma y que sin embargo, dice cosas extraordinarias por ejemplo: ciertos poemas prosaicos de Cernuda. Hay errores que él con su capacidad y su gran sentido autocrítico formal hubiera evitado pero no lo hizo, lo evitó adrede porque el poema funcionaba así, con aliteraciones mal empleadas, con cacofonías, con arcaismos. O el caso de un poeta como Jules Laforgue de donde parte toda el habla coloquial de la época, Laforgue claro representa una ruptura y nos interesa más como innovador que como autor de una obra acabada, y sin embargo Laforgue es un clásico. Entonces el clasisismo no es lo mismo que el cuidado formal. Un poema puede estar bien hecho y no decir nada, puede ser frío, puede ser hueco.

Entonces a mi sí me desconcierta el uso que se da al término de clásico y en esta ubicación dentro de mi generación que tú mencionas a mi sí se me pondría dentro de los poetas clásicos, lo cual yo no quisiera porque yo sí busco en mi poesía la vida, a mi me importa más la vida que un poema formalmente perfecto. Para mí un poema perfecto es aquel en el que no solamente interviene el cómo sino fundamentalmente el qué, que se esté diciendo algo, no nada más que se esté diciendo bonito. Ahora eso claro que se lleva muchos años y con esta perspectiva es difícil que uno pueda decir ya viví. En el caso de Manuel Acuña siempre se dice que murió prematuramente y no es cierto, vivió prematuramente, el pensó que a los 24 años ya había vivido todo y a esa edad nadie ha vivido todo a menos que llame Rimbaud o John Keats.

Entonces la reflexión real de la poesía yo creo que se da después de una edad simbólica que son los treinta años como símbolo de la mitad de la vida. Es un concepto que maneja mucho Dante, que maneja Marco Antonio Campos también como buen lector de los italianos. Los treinta años es la mitad de la vida, es todavía la juventud pero ya es el fin de la época del gran entusiasmo juvenil. Yo no digo que un poeta no pueda hacer cosas importantes antes de los 30 años pero el que después de los 30 continúa escribiendo poesía, ya está salvado, ya la cosa va bien.

En la Imprenta Editores e Impresores FOC, S.A.
se terminó la impresión de Punto de Partida No. 73-74
en Abril/1982
La tipografia se hizo con Baskerville 11/13.
Se tiraron 2,000 ejemplares