

## NICOLÁS GUILLÉN EN CHIAPAS

En este 2002, se cumplen los 100 años del natalicio de Nicolás Guillén. Pero ahora permítaseme ubicarme en la tercera decena del siglo XX. “Soy un mestizo, tengo mi lugar. Un lugar entre Apolo y Coatlicue. Soy real, me fundo en dos mitos” dice el poeta Luis Cardoza y Aragón. Pero aún más allá de los dos mitos el pueblo latinoamericano se funda y se funde en tres sangres, incluida la negra, tan poderosa e inmortal como las otras dos. Ahí está nuestro mestizaje abierto al mundo para seguirse sumando, ahí está nuestra realidad de hoy, de este momento, integrando su voz para hablarle al mundo, para decirle en todas las expresiones que podemos mezclar en beneficio de nuestro discurso, que somos reales, que tenemos nuestro lugar.

Con ese espíritu Luis Palés Matos abrió una puerta amplia y luminosa por donde cruzó una generación de magníficos poetas que hicieron la poesía negrista en América, en ella confluyeron los talentos de Emilio Ballagas, Zacarías Tallet, Andrés Eloy Blanco, Demetrio Korsi y otros muchos formando un amplio colectivo donde la figura principal es Nicolás Guillén, quien dentro del mismo empeño integracionista fue llevado a la partitura del atril popular (Trío Matamoros, Eliseo Grenet, Ignacio Villa “Bola de nieve”, etc.) o bien a las partituras que estaban testimoniando nuestra música en la sala de conciertos (Amadeo Roldán, García Caturla, Silvestre Revueltas, etc.).

Cuando en la vanguardia europea aparecen Kart Schwitters y Hugo Ball, junto con otros que también tremolaban la bandera del Dadaísmo, estas inquietudes utilizan la palabra como elemento fónico y visual:

gadji beri bimba blandridi laula leen caseri  
gadjama gramma berida bilbala glanderi gal...

Hija de La vanguardia, la poesía negrista de los treinta aunque es trabajada principalmente con octosílabos, también utilizaba la palabra en buena parte de su estructura con una carga despojada de significado, llevada más bien a establecer sistemas rítmicos que correspondan a los “himnarios” de la música afroantillana.

Sóngoro cosongo songo, sóngoro cosongo de mamey es un recurso para encontrarse con la sensualidad del ritmo, ejemplo que se multiplica por muchos en los diferentes poetas que adoptaron tales tesituras. Parte de las palabras va desplegando su tejido de significados, en la mayoría de los casos con compromiso social, la otra parte se afilia al oficio de los bongoes y las tumbadoras, sustituye al tambor y desde las vocales y consonantes, hace la música y su baile al mismo tiempo que hace la poesía. Si parte de la definición de la poesía es la de: música hecha con palabras, en este caso la palabra no se puede quedar en la definición de ser música solamente, ya que es el tambor mismo sobre el papel y en los sentidos, hablando por el hombre, por sus gozos y por sus deshumanizadoras vicisitudes.

En todo esto había trabajado Guillén, nuestro poeta, y con todo esto en la imaginación y en la pluma llegó a nuestro país a compartirlo con el mejor México de aquel entonces; así fue como entró en contacto con los muralistas, con los músicos de la escuela nacionalista, con los guionistas del cine con preocupaciones sociales, con los narradores, con los poetas comprometidos, con la gente de la danza contemporánea, con la gente del teatro, con los intelectuales independientes.

De su fraterno trato con mexicanos ya había antecedentes en la propia isla de Cuba; de él es, por ejemplo, la narración de aquella anécdota en la que una noche se encerraron a cantar y a decir poesía Guillén, Guty Cárdenas y otros poetas y trovadores en un lugar que se llamaba La zaragozana. Fue tal el gusto, recordaba, que amanecieron cantando, lo que ocasionó que Guty Cárdenas perdiera el barco que lo regresaría a Yucatán y así tuvo que permanecer una semana más en La Habana.

Dentro del tiempo que estuvo entre nosotros quiero citar los días que vivió como huésped en la casa de Aurora Reyes, en el barrio de Coyoacán, que en aquel entonces estaba habitado por artistas e intelectuales que laboraban dentro de las corrientes estéticas y sociológicas de lo nacional, pretendiendo el encuentro profundo de nuestras raíces para que a partir de ahí pudiéramos fundar el México nuevo, lleno de sustancia y verdad viendo hacia el futuro.

Aurora Reyes, la primera muralista mexicana y al mismo tiempo recia y cumplida poetisa (mexicana y universal) que todavía nos falta por descubrir y ubicar en el principalísimo sitio que le corresponde dentro de nuestra poesía, vivía en la calle de Xochicaltitla. En el centro de su jardín estaba sembrada una magnolia y en torno de ella se reunían gozosamente personajes como Juan de la Cabada, José Revueltas, Magdalena Mondragón, Concha Michel, José Muñoz Cota, el poeta cubano Rubén Bernaldo, el deslumbrante ensayista cubano Juan Marinello, Efraín Huerta, el periodista Teodoro Arriaga, la profesora Estela Ruiz, cuya fotografía en donde aparecía vestida de tehuana estaba impresa en los billetes de diez pesos, Nazario Chacón Pineda, Renato Leduc y muchísimos más.

A la muerte de Aurora, sus cenizas fueron enterradas, en emotiva ceremonia, al pie de aquel árbol. Y cuenta la leyenda, que en cada día de su cumpleaños, sus amigos, los más recientes, entre los que me encuentro, se reúnen a festejarla en torno del árbol y entonces, delante de ellos, se abre una hermosa flor blanca, en la cúspide del edificio vegetal, en medio de la atmósfera coyoacanense. Alguna vez, hasta el escritorio del periódico en el que yo laboraba llegó un periodista estadounidense para preguntarme mayores detalles acerca de esos decires.

Pues bien, en torno de aquella magnolia de Coyoacán, bebió, cantó y danzó con las palabras de sus versos Nicolás Guillén, como quizá lo había hecho tantas veces en la Bodeguita del Medio, en la Habana vieja. En los días en los que vivió en la casa de Aurora, Guillén compartió con Bernaldo (su paisano que lo adoraba), Huerta, Revueltas, de la Cabada, Michel, la arqueóloga Eulalia Guzmán... Hubo intercambio de experiencias, de emociones, de sensibilidades. En aquellas tardes bajo la magnolia entró en contacto con un personaje que iba a ser la piedra angular para la modernización de la poesía en Chiapas, Armando Duvalier.

Armando Duvalier fue el gran maestro de la poesía en Chiapas; los sonoros poetas chiapanecos que ahora conocemos deben mucho a las enseñanzas y la experiencia innovadora de este poeta, de este maestro que llevó a Chiapas el reparador aliento de la modernidad. Cuando la gente en Chiapas se adormecía en el apacible romanticismo del provincianamente evocado Rodolfo Figueroa, el poeta, el maestro Armando Duvalier, llegó a sacudir aquella somnolencia con su propuesta llena de maravillas, no siempre bien entendidas.

En muchas ocasiones he sostenido, guardando las distancias que se deben siempre en estos casos, que Armando Duvalier es a la poesía de Chiapas, lo que José Juan Tablada es a la poesía de México. Preocupado por innovar en paisajes estáticos Duvalier llevó el Hai-kai a Chiapas, como Tablada lo trajo a México desde Japón; hizo propuestas a una poesía provinciana como Tablada las hizo en una provincia “nacional”.

De esa manera Duvalier terminó pisando los territorios de la Vanguardia con un afán de llevar nuevas posibilidades de expresión a la creatividad del sureste de aquellos años. Fue mucha su incomprensible audacia hasta el grado de crear la “antipoesía”, que finalmente se convirtió en la propuesta denominada “alquimismo”, con la que va a colocar a la poesía de Chiapas en plena contemporaneidad:

Damas y caballeros:

Les presento al joven dinosaurio el 26 de agosto.

Saluda... Así... Ahora, brinca... Señáleles la pata de pescado.

Ponte el frac de merolico y la cresta de roja cacatúa.

Camina en zanco.

Cloc... cloc... cloc...

¡eres tan ave, tan eléctrico, tan lancha!...

Cuando Duvalier conoció a Guillén, al pie de aquella magnolia de Coyoacán, no pudo menos que quedar deslumbrado con los ritmos que ya sabía del cubano, pero que ahora tenía la oportunidad de escucharlos de viva voz. Lo oyó, lo gozó, preguntó, y así fue como meses después, en la creatividad de Armando Duvalier, Nicolás Guillén llegó a Chiapas.

Al fin poeta de la Vanguardia, y al fin, ubicado el negrismo dentro de las corrientes de la Vanguardia, Duvalier integró ese negrismo poético a sus experimentos literarios. Así –insisto- Armando Duvalier llevó a Nicolás Guillén a Chiapas. Así la poesía de Guillén abrió un nuevo ámbito en el continente, así fue que inauguró nueva casa.

Duvalier se instala negrista en Chiapas:

...Está quemando la noche  
La feria de Tonalá  
Y se oye a los cuatro vientos  
La marimba, la marimba,  
Marimbábala, marimbambá.  
Los sabinos se han dormido  
En tierras de Soyalo  
Para escuchar siempre al río,  
La marimba, la marimbambo,  
Marimbámbalo, marimbambó.

Y así, del brazo de Guillén, abre Duvalier la llave a otro nuevo torrente de la imaginación:

Vicente azul está triste  
Porque ha contemplado el mar...  
Vicente azul está triste  
Y entre sus labios murmura  
(ñáñiga, fárfara, ¡helás!  
Ñáñiga, fárfara, ¡helás!)  
Una canción en patúa.  
Vicente azul tiene un ojo,  
El otro lo fue a enterrar  
Por jugarse a cuchilladas  
A una negra en Tonalá;  
Más dice que para ver  
Lo poco que hay en el mundo  
Con uno le sobra ya.  
No falta a ninguna fiesta  
Para cantar y bailar  
Décimas y zapateados,  
Pero borracho lo olvida  
Porque es un “negro jugado”  
Que sólo sabe llorar.  
Pero te quiero, Vicente,  
Pues mi padre como tú  
Vinieron de la Española  
Cantando en el mar azul;  
Él primero, luego tú,  
Pero en el mar...  
¡Nandambambú!

No sé si ya estando Duvalier en Chiapas y habiendo retornado Guillén a Cuba -en donde sus versos eran cantados ya por trovadores y musicalizados por autores sinfónicos- continuó la comunicación entre ellos, ni tampoco si el poeta cubano conoció el trabajo del chiapaneco dentro de los renglones guillenianos, a lo único que me puedo referir es a que la poesía negrista de Duvalier se constituyó en otro de los importantes aspectos de lo manejado por él en su disposición hacia el Vanguardismo.

La mar, la marí marí  
La marimbá,  
Canta en las tierras de Chiapas;  
Marimba, marimbala, marimbulá.  
Gorjea la marimba,  
La marín morimbe,  
Murimbuli, meribumbulí.

Canta la marimba,  
La marimbala  
Marímbala;  
Marimbalá.  
Marimbola,  
Farímbola, marimbolá.  
Marimbela,  
Garímbela,  
Marimbelá.  
Marimbula,  
Karímbula, marimbulá.

Guillén no lo sabía con exactitud, Duvalier sí, que en Chiapas existe un antecedente negro que procede de dos fuentes distintas. Una de las ramas de tal negritud tiene su origen en los esclavos negros que fueron llevados por los españoles a realizar los trabajos más pesados, historia que conocemos bien pues se extendió por todo el continente. La otra linda con los asuntos del misterio, pues varios de los primeros historiadores locales coinciden en afirmar que en Chiapas hubo negros desde muy antes de la llegada de los españoles (es decir, negros nativos) y que existían, hasta el momento en el que ellos investigaron, las enormes cabezas de piedra encontradas en La venta, en el estado de Tabasco.

En Chiapas la mayoría de la gente es muy morena, pero no existen negros como en las costas del Golfo de México o como en algunos pueblos de los estados de Guerrero y Oaxaca. ¿A dónde fueron esos negros de antes (si los hubo) y de después de la conquista en Chiapas? Existen enormes huecos respecto a ese tema en la región. Por ello la propuesta poética de Nicolás Guillén fue considerada seriamente por Duvalier; lo que los científicos y estudiosos no tocaban en Chiapas lo iba a tocar la poesía.

Y la poesía cantó tambores.

Sin embargo, con Guillén ya en Cuba, el trabajo de Duvalier en Chiapas no tuvo continuidad. Los poetas de ahí decidieron voltear hacia otros rumbos. Los caminos de la poesía son muy amplios. Pero en la historia de la literatura en Chiapas ya nadie podrá negar que a través de Armando Duvalier, Nicolás Guillén también vivió en esa llama y pródigo diseminó sus ritmos comburentes.

Conocí a Aurora Reyes, estuve en repetidas ocasiones en su casa, alcancé a tratar a mucha de la gente que aquí he nombrado, a la mayoría. A Nicolás Guillén ya no lo conocí, desgraciadamente. Alguna vez estuve en una reunión en la UNEAC, allá en La Habana (el era presidente de esa agrupación de artistas). Se trataba de una reunión entre escritores cubanos y mexicanos. Discutimos formalmente con varios de ellos, recuerdo: Onelio Jorge Cardoso, Luis Suardíaz, y otros de esa talla, pero Guillén, por razones de salud no pudo estar.

Me hubiera gustado abordarlo en su tierra, hablarle de Aurora Reyes, de su casa en Coyoacán, hablarle de José Revueltas, de Rubén Bernaldo y sobre todo, decirle que él había estado en Chiapas, que junto con Duvalier había recorrido aquella vegetación ignífera, que con Duvalier se acercó a nuestros ríos y que cruzaron a nado sus sonidos. Y le hubiera recitado, claro que sí, aquello de “marimba, marimbamba, marimbambá”.

En Chiapas había quedado, sin embargo, una historia sin conclusión. ¿Qué había pasado con la propuesta que Duvalier llevó a los escritores de allá? No se trataba de un asunto estrictamente poético sino de algo más amplio aún (si es que aceptamos que lo poético no es lo más amplio). Se trataba de encontrarnos por las vías del arte con la inquisición de nuestro pasado, de nuestros orígenes como pueblo y como cultura. Así lo vi y así lo entendí.

Así lo vi y así lo entendí, por eso, después de muchos años y en conocimiento de todo lo aquí relatado, sentí la imperiosa necesidad de cerrar el trazo que Duvalier había abierto en Chiapas desde el latido del corazón guilleneano. Entonces volví sobre los pasos de la poesía negra y empecé a trabajar con ella, porque por lo aquí expuesto, sabía que se trataba de una tradición que también nos correspondía en Chiapas.

En 1998, ya muerto Guillén, ya muerto Duvalier, el Instituto Veracruzano de Cultura publicó mi libro Négridas, en donde retomo la poesía de la negritud y la hago parte también de mi más entrañable trabajo literario. Con eso cerraba, a finales del siglo, lo que Duvalier había abierto a principios del siglo. El ciclo quedaba complementado.

Angus, las Angus,  
¿en dónde están las Angus?  
¿En dónde las Angus prendieron tambor?

¿De dónde hasta Huixtla?  
¿De Huixtla hacia dónde?

Congo morongo,  
Negro colochó,  
Congo colochó negro bocón;  
Huesos de marimba,  
Lumbre sobre el suelo,  
Lumbre sobre el suelo,  
Huesos de marimba,  
Tambo que se cimbra,  
Tamba del tambor.  
Congo morongo,  
Negro colochó,  
Lumbre sobre el suelo  
Negro bocón.

Angus, las Angus,  
¿en dónde están las Angus?  
¿En dónde las Angus prendieron tambor?

¿De dónde hasta Huixtla?  
¿De Huixtla hacia dónde?...

Poco antes de que Aurora Reyes falleciera, en su casa de Xochicaltitla, en Coyoacán, a la sombra de la magnolia de la leyenda, nos reunimos con el compositor Juan Helguera, esa tarde el guitarrista nos tocó su obra Sóngoro cosongo, su sensibilidad nos dibujaba una línea melódica de giros caribeños mientras que su dedo pulgar golpeaba sobre las cuerdas quinta y sexta produciendo las síncopas de un tambor. Entonces Aurora Reyes evocó tantas cosas, la estancia de Nicolás en aquella casa; los versos de Guillén en la voz del poeta y de Rubén Bernaldo; el enorme amor que por Nicolás Guillén sintió la propia Aurora. Y escuchamos de nueva cuenta el Sóngoro cosongo de “Guillén-Helguera” y estuvimos citando fantasmas y poemas, e irremediamente me acordé de cuando Armando Duvalier llevó a Guillén a Chiapas.

## ALBERTI, EL AMERICANO

Eres México antiguo, horror de cumbres  
que se acostumbran batidas por pirámides,  
trueno oscuro de selvas observadas  
por cien mil ojos lentos de serpientes.  
Contra los gachupines que alambican  
residuos coloniales por sus venas,  
prepara tu fusil. Tú eres el indio  
poblador de la sangre del criollo.  
Si él y tú sois ya México, ninguno  
duerma, trabaje y llore y se despierte  
sin saber que una mano lo estrangula,  
dividiendo su tierra en dos mitades.

Una de las obsesiones de Miguel de Cervantes Saavedra fue la de venir a América como gobernador de la provincia del Soconusco o bien de la de Nueva Granada, así Chiapas y Colombia se encontraron ubicadas dentro de su ensueño formando parte de aquella inquietud que los hombres de las ciencias y las artes de Europa y de su tiempo sintieron por el continente que acaba de ser descubierto y que guardaba, para las mentes de altos vuelos, sorpresas y maravillas sin fin.

Cervantes fue burlado por la corona española, como lo hace siempre el insensible poder político –de todos los tiempos y de todas latitudes- con los artistas que no gozan de sus favores y beneficios por no ser domesticados. Cervantes se quedó en España, pero su espíritu universal soñó con fervor en las lejanas tierras que Bernal Díaz del Castillo, el soldado cronista de los ejércitos de Hernán Cortés, había descrito como la materialización de la atmósfera en la que habían sido las acciones del Amadís de Gaula y del resto de los personajes que poblaban los episodios de las novelas de caballería.

Cervantes no fue el único español de genio que puso la imaginación en el trópico desbordado que crepitaba en el nuevo continente lleno de incógnitas, manantial de las más robustas fantasías, verde cofre de las sorpresas, apertura de una nueva zoología que nadie había imaginado, puerta de entrada a una reciente botánica, amenazante por la vía de la exuberancia.

Referencias y ensoñaciones del “nuevo mundo” las hay en Lope, Góngora, Quevedo y en las demás luces que formaron el “Siglo de oro” español, poetas y narradores, movidos por una poderosa fuerza imantadora que hacía que las mentes cruzaran el océano para entrar en contacto con lo innombrado que aguardaba habitando la patria de las desmesuras.

Después iban a pasar los siglos y los acontecimientos políticos y sociales, los hechos históricos iban a tender nuevos puentes entre el nuevo pensamiento español y el continente latinoamericano, América era la referencia obligada, el sitio donde se había trasladado la dignidad de la República Española, mal herida por la pólvora de Franco, por la agresión del fascismo internacional.

Dentro de esos reencuentros damos con Rafael Alberti “Juan Panadero de España/ tuvo cuando la perdió,/ que pasar la mar salada:/ “Chacarero y pampeano!/ Una chacra en la Argentina/ y la fortuna en la mano”:/ “¡Aire y siempre con más gana!/ Ayer por tierra española,/ hoy por tierra americana:/ “pobre y con el alma llena/ de mis mares, pescador/ fui por las mares chilenas”:/ “Porque yo, Juan Panadero,/ con otros trabajadores/ de España fui chacarero”:/ “Soy el viento de la playa,/ soy un molino harinero/ por donde quiera que vaya/. (me llamo Juan Panadero)”.

Y ya tendidos los puentes entre España y nuestra América nos viene a la imaginación aquel encuentro entre Pablo Neruda y Alberti, dueños ambos de las calles madrileñas, fotografía en la que comparten la acera con José Bergamín, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre, y comparten el tiempo y comparten la lengua, una lengua que

Neruda tuvo el temor de perder cuando fue enviado como cónsul a Birmania, pero que Alberti le salvó al enviarle a Rangún un diccionario para que volviera a entrar en contacto con nuestro idioma.

Pero Alberti, el español, hizo más por Neruda, el americano. Rompiendo el aislamiento en el que el poeta chileno se encontraba en Asia, el hispano estableció una línea de comunicación por la cual recibía –después de su envío del diccionario- los poemas que le remitía el “desterrado”, se los daba a Gerardo Diego, para que éste les sacara las copias necesarias y después entre ambos las repartieran entre los que formaban la famosa “generación del 27”, personajes entre los que Neruda ya estaba convertido en poeta primordial.

A cada nuevo envío de Neruda –vía Alberti- el entusiasmo prendía entre los miembros de aquel grupo que veía en el chileno una fuente inagotable de creatividad que a través del lazo del lenguaje cohesionaba a todos, y así el poeta español cumplía una vez más su papel de forjador, hombre que fusionaba orígenes y abría destinos, desde la realidad de la reunión poética.

Después, por razones de política y de dignidad, Rafael Alberti iba a vivir 25 años de su vida en Argentina, y entonces iba a tocar, de manera tangible, esos territorios que los españoles de genio han soñado siempre en una actitud universal y fraterna. A fin de cuentas iba a estar, creando poesía –su maravilloso oficio-, entre los perímetros que abarcan la inmensa patria latinoamericana, desde México hasta Tierra de Fuego.

Así, estar en Argentina era estar en Perú, en Guatemala, era estar en México o sea, que Alberti estaba viviendo la otra patria que los mejores escritores españoles desde Cervantes hasta los contemporáneos han soñado con verdadero fervor.

Al estar en Argentina Alberti estaba en México, estaba en la tierra de la vasta patria americana: “Yo también canto a América, viajando/ con el dolor azul del mar Caribe,/ el anhelo oprimido de sus islas,/ la furia de sus tierras interiores./ Que desde el golfo mexicano suene/ de árbol a mar, de mar a hombres y fieras/ como oriente de negros y mulatos,/ de mestizos, de indios y criollos./ Suene este canto no como el vencido/ letargo de las quenas moribundas,/ sino como una voz que estalle uniendo/ la dispersa conciencia de las olas.” Y luego la visión de lo que sin duda será el futuro de América en el mundo: “Tu venidera órbita asegures/ con la expulsión total de tu presente. Aire libre, mar libre, tierra libre./ Yo también canto a América futura”.

Esa sensibilidad de las sumas, esa conciencia de las dos fuerzas en interacción, de los dos universos integrándose, de las dos sangres trenzadas en una sintética realidad, le lleva a la siguiente descripción: La sangre de tu muerte y la otra, viva,/ la que fuera de ti bebió este ruedo,/ gloriosamente en unidad activa,/ moverán lunas, vientos, tierras, mares,/ como estoques unidos contra el miedo:/ la sangre de tu muerte en Manzanares,/ la sangre de tu vida/ por la arena de México absorbida”. Aquí habla de la fiesta brava, pero como todo, gran poeta, conciente o inconscientemente, sus símbolos van más allá, a la otra profundidad que es el íntegro del decir poético.

Rafael Alberti constituye una enseñanza continua; gongorino y romancero, en él están todas las formas de expresión que la poesía tiene. Ningún procedimiento técnico le es ajeno, su genio se encuentra en todos los metros posibles y en todas las argucias literarias: va como en su casa de lo popular a lo culto y de lo culto a lo popular, del clasicismo al vanguardismo y del vanguardismo al clasicismo, sube y baja, entra y sale, canta con la voz del pueblo y con la voz del sabio, y con él confirmamos que el pueblo es sabio y que el sabio que lucha por causas nobles, humanísticas, es pueblo. Va como en su casa a todo esto justamente porque su casa es el universo.

Estamos frente a una unidad formada de Góngora y Villorrio, porque Alberti encuentra las sustancias más genuinas del pueblo y trabaja con ellas, pero por medio del gongorismo atiende las propuestas del teórico de la generación, Ortega y Gasset, quien se manifiesta en contra del romanticismo –desde su perspectiva- valladar del pensamiento burgués, propone crear con el verbo nuevas posibilidades para la imaginación, para que nazca una nueva sensibilidad con nuevos productos.

A través de estos planteamientos la generación de Alberti encuentra puntos concatenantes con el verbo francés de Valery y de alguna manera con el inglés de Eliot. La “deshumanización” antiburguesa de Ortega y Gasset, con

distintos apoyos externos como el “ermetismo” italiano y otras propuestas previas, la hace desembocar, en importantes casos, en el “vanguardismo” de su época, con sus ismos derivantes: “creacionismo”, “ultraísmo”, etc.

Ahí está ya Rafael Alberti, perfectamente pertrechado con las vitales sustancias de su pueblo y con la fuerza también del pensamiento cosmopolita. Ahí la unidad creadora, perfectamente conformada con la suma de energías para enfrentar ese gran dolor que por siempre más será en su vida, el dolor del desterrado.

El largo exilio le lleva a pisar tierras americanas, ya había estado en África y Francia y después iba a estar en Roma. Entonces, como otros españoles de alto pensamiento que le presidieron, se encuentra con su nueva patria, con la América soñada por ellos; la parte americana de su patria se extiende desde Argentina hasta México; él entiende que así es, y por eso, porque su patria le duele, como español bien nacido fustiga a “los gachupines que alambican residuos coloniales por sus venas”.

Y es que Alberti es un hombre político, escritor –en medio de su amplísima red lírica- de una poesía cívica totalmente comprometida con los pobres y con el comunismo, con las luchas más genuinas de las masas proletarias; en sus poemas políticos se narra la traición de Pinochet en Chile; se narra el crimen cometido por el imperialismo en Viet Nam; se narra... En donde hay un grito de rebeldía ahí está él, por eso, finalmente, es un ser al que no se le puede desterrar, aunque él -paradoja terrible- vaya cargando el desgarrador destierro en sus entrañas.

Pero no sólo con el imposible exilio le pretendieron dar a Alberti. Le han pretendido dar también con el bloqueo de ese impresionante torrente creativo que le ha llevado a ser, para muchos, el poeta español contemporáneo más importante, el más comprometido con la literatura y con el hombre, el de la voz más elevada.

Desde los centros de poder de España y de otros países (la derecha constituye una red internacional extensa y sádica) se ha pretendido evitar el pleno conocimiento de la obra de Rafael Alberti, se le ha regateado por los medios posibles la presencia en núcleos más amplios de lectores. Él conoce bien lo relativo a las conjuras del silencio.

Esta obra negra socavando arquitecturas de luz, en su acción negativa, termina creando otro puente de tiempos y espacios entre Alberti y los artistas americanos perseguidos y ninguneados por sus ideas.

En México, por ejemplo, lo acerca a la prisión de David Alfaro Siqueiros, a las cárceles de José Revueltas y a la saña que contra su obra, de algún modo perdura hasta la fecha; al casi total desconocimiento de la obra plástica y poética de Aurora Reyes, una de las primerísimas y más altas mujeres mexicanas; al disimulo constante ante la obra fresca y también abundante y también marxista del poeta Enrique González Rojo; a la negación ciega, casi demencial por parte del oportunismo cultural mexicano, del movimiento “Estridentista”, negación que ha hecho que por nuestra propia mano México este ausente en la historia mundial del “vanguardismo”, como no lo están ni Argentina, ni Chile ni Cuba.

Todo esto ha hecho de Rafael Alberti un americano más, pero no, sino que un americano ilustre que ha visto a México a través de la existencia del indio “como lumbre antigua volcánica rodeado/ color de hoyo con ramas que se queman,/ tierra impasible al temblor de la tierra./ Es como tierra”.



## VILLASECA-LEZAMA: MEXICANO Y CUBANO HABLANDO DE OCTUBRE

Es fuerte. Y muy. Ha sido. Sigue siendo. Es. Siempre la histórica relación cultural entre México y Cuba. Riqueza en interacción. Lazos poderosos nos han hermanado por encima de vicisitudes cuando las ha habido. ¿Las ha habido?, son poderosos e imbatibles tales lazos, está en la esencia misma de nuestra historia.

Dentro de este marco real, fuerza fraterna, fusión desde siempre, histórica y cultural, quiero evocar aquí aquella conversación que suena a irreal (¿sueño de autores?, ¿magia de la poesía?) que se desarrolló en México y Cuba, entre los poetas José Lezama Lima y Juan Bautista Villaseca, con relación a los ya lejanos acontecimientos de octubre, que dieron pie a la fundación, de aquella la Unión Soviética, que tantas expectativas despertara, en aquel su ábrara deslumbrante.

Lezama Lima, el gigante de las letras latinoamericanas contemporáneas conversó, en dos ocasiones, en el centro de esta reinención de la vida que es la imaginación poética, con Juan Bautista Villaseca, ese maravilloso poeta tan olvidado y desconocido y lastimado por la indiferencia de los que han escrito la historia de nuestra poesía.

El príncipe Lezama viajó una sola vez a México (casi no salió de su querida isla) y según la crítica de cine Ysabel Gracida, Villaseca pudo haber estado con Lezama en La Habana ¿o será esta consideración una simple alucinación de guión cinematográfico? Porque de las dos posibles conversaciones sobre el octubre ruso sólo tenemos testimonio de una, recogida oportunamente en los poemurales que conforman La morada del colibrí, ¿o es que están fundidas tan magistralmente por las fuentes informantes en el hiato de dos voces?

Pero pongámonos, por lo pronto, en los pasos de Ysabel Gracida, maestra también de literatura en la UNAM. Esos pasos se desplazan entre las paredes de de la calle de Trocadero, en La Habana, en busca de la casa en donde vivió Lezama, con el fin de recabar mayor documentación al respecto; el sol habanero derrite las aceras, pero ella continúa en medio de aquel incendio que cae a plomo sobre seres y cosas; lleva la mitad de aquella conversación en su bolso y va por el fragmento que falta; lo que va a suceder presumiblemente en el segundo encuentro entre los dos maravillosos poetas, tan reales de tan irreales (digo así porque ambos son dos milagros en la imaginación del hombre).

Ahora nosotros nos asomamos a la increíble escena que probablemente ella presencié en Trocadero (calle de onirismos) y que nuestra imaginación complementa: Lezama Lima, de volumen desmesurado y altura descomunal (“al lanzar el humo de su tabaco el cuerpo se le volvía locomotora”, recordaba Cardoza y Aragón) conversa con Villaseca acerca de los poderes de la imago, pero hay una conversación que había quedado inconclusa desde México, entonces Villaseca, cara ovalada, con los cachetes tirando ya a colgarse, atiborrados de un alcohol abundante (en cantidad) pero discreto (en euforia), adelanta el tema para dar conclusión en La Habana lo que había tenido inicio en México:

-La semilla del agua creció hasta el corazón del fuego, los pechos convocaron para poner en pie el centro de la noche. Todo era suma en el filo de la flor, tras la silueta del aroma, atrás de la exquisitez de la forma. El aire era una llaga en donde el miedo inoculaba su presencia; su enfermedad soplaba en la oreja, en la piel, en el hueso, y cada casa era un pozo para la zozobra.

Lezama responde entonces desde lo agitado de su difícil respiración:

-Tremulación de sistros arguyen los textos del sismo supremador, vibran las láminas árticas, las verticales sobrevivencias coníferas y el horno que reverbera los censos arenosos de la surianidad. El relato desata sus hormigas en las diversas direcciones de la larga lagartija líquida que sustenta diástoles y sístoles enlazados en el humo del concierto.

Juan Bautista Villaseca se sirve con firme mano, medio vaso de Ron Havana, medio vaso de fuego líquido que anima su conversación:

-Amanecía con la dificultad del cielo. En cada camisa había una piel que se abotonaba con la ayuda de diez temblores torpes para alcanzar la pólvora, la calle, la absolución del combate. La luz era una herida que naufragaba frente a los litorales de la sangre.

Lezama responde sin separarse del rebosante plato de arroz chino que ya antes ha rechazado Villaseca:

-Observamos con el ojo nuevo; el río cósmico florece el laberinto del prisma. Desde la novedad de la inteligencia, la arquitectura de la rosa recorre mesones homéricos, cada partícula móvil del gran río afianza el pie observatorio, los pétalos hipoides levantan la magia sobre los hombros del movimiento y la verdad de su instantero.

Culto y serio, hasta el lítico rasgo, Villaseca escucha (sus íntimos le dicen “cara de gato bodeguero”); hace como que piensa la respuesta, pero en realidad se está dando tiempo para el disfrute de un nuevo y largo sorbo, lema fuerte el poeta.

-No era el pueblo, era el viento en su nueva forma; no era el viento, y sí el puño encendido el que hacía habitación en cada calle, el que crecía el prestigio de la lumbre, el que traía del mar la espuma para lavar la acera y las palabras, el que traía de la montaña la altura con que se esgrime el filo, y eran el pueblo y el viento dos lobos fraguados por la noche.

Lezama reposa un momento el tenedor sobre la mesita que tiene enfrente y comenta:

-Si de uno de los hemisferios de la corriente de manecillas procedían las categorías motrices, el otro sentaba cualidades de materia inflamable. “Sólo lo difícil es estimulante” es la sentencia esgrafiada del poeta y un acontecer de estímulos alarga su cuerpo combustible sobre el abanico de números sujetos de cal y plomada.

Villaseca, a su vez, después de un nuevo largo trago:

-Ya corre entre las venas el fragor del odio y es el amor el que lo impulsa y alza desde la barraca miserable, desde el plato desierto, desde el dueño del jiote y la intemperie, la suma de la sangres es una bandera que arde y en cada fognazo la ciudad estalla, el campo se incorpora y habla y el mar es un gallo de sal desde su puesto.

Lezama Lima, ese ángel asmático, grandioso, al que trataron de molestar en su momento gente infinitamente inferior a su estatura, gente como Heberto Padilla o Cabrera Infante, Lezama, muy superior a pequeñeces que jamás podrían compararse al infinito amor a su cubanía, había deslumbrado ya a Villaseca en la supuesta primera charla, ahora puntualizaba con su voz profunda:

-La cebolla de los platos extiende su velo hidráulico pero las cortinas se queman con los carbones del siglo y los oleajes del cloruro y el sodio, fuerzas que se vuelven pájaros en las páginas. Bumaga, bumaga y tinta para fortalecer el rotor de las combustiones, materia de la lengua y la línea que fija.

Juan Bautista Villaseca el deslumbrante conferencista de López Velarde, de Vallejo, de Huidobro, de Neruda, al hablar ahora de la gesta de octubre, adelanta:

-Por amor se despeña la savia, los que vengan leerán ese amor entre las piedras y sabrán de los que murieron para vivir por ellos, como un leño encendido en el pecho y la memoria.

Lezama, frente a su renovado plato de arroz chino:

-La profundidad del jacinto es una moneda colectiva, diurno de la bandera es, corona del contrapunto donde la fractura del equilibrio arguye novedades que trabajan el haz preponderante. Calidad que quema es el anillo de cauce filosófico, ceniza trascendida desde la rueda jaguar. La tejedora ya no teje insomnios evasivos, la fuerza de su complemento ya está en calle de regreso, el orden en la punta de la luz es una gasa ígnea y se rompe en el múltiple quehacer de tejedores. Aroma, fumarola desde adentro que hace de la profundidad del jacinto una moneda colectiva. Diurno de la bandera que es.

En su conversación, Lezama, en un acto fraterno ha utilizado palabras claves dentro de la poética de Villaseca, “diurnos”, “jacintos”, estos términos han sido incluidos en su expresión. Villaseca, conmovido prosigue:

-Cada lobo es navaja que abre en dos la noche, en una mitad crece la asamblea del barro, en la otra mitad, las raíces del mar del que venimos. En su vena honda zumba el viento y nos habla en la piel derramada de ciudades. Voz ronca, amarga y verdadera la que habla.

Aquí, en la sala cubana del poeta, ha pasado el río caudaloso de la inteligencia de la isla. Las llamas han sido la llama. Ahora que conversan los dos poetas, el cubano y el mexicano, Lezama ha utilizado en su charla las palabras villasequianas “diurnos”, “jacintos”, si hay simbolismo en esto podríamos decir entonces que los dos poetas se han fundido en El Poeta, que desde hace rato no son dos los que hablan, que el que habla, es uno, El Poeta. Desde esta perspectiva Lezama asienta:

-La física poética, sinécdoque ondulatoria metaforiza el tratado del espumoso humo, aroma de recuerdo reordenando el mecanismo que entreteje los hoy.

El poeta Juan Bautista Villaseca (“para decirte adiós no me cabría la sílaba del mar ni del pañuelo/ ni la descalsa carabela en vuelo de la alondra polar de la agonía ...”) no aparece en ninguna antología de la poesía mexicana (así se las gastan nuestros antologadores), pero su fuerza es otra, honda y poderosa; ahora, desprovisto de fatigas y de heridas producidas por la soledad y la indiferencia, cobijado en el clima de La Habana, en la fraternidad poética lezámica, comenta a su interlocutor:

-Los músculos aparecen empapados por el día, húmedos de mañana. Grita un congreso de mesas y cortinas, de sillas, de cacharros, de manteles y humo arrojados a la media calle. El crimen gime piedra bajo piedra. Piedra sobre piedra el día se levanta.

Lezama:

-Ecuación de la llama. Asiendo la oquedad –el yo, la hoja de metal, el nosotros- supliendo los vacíos con los golpes subterráneos de los cuerpos, la fecha se desgaja en destinos, las sumas suman multiplicaciones.

Hablando de los acontecimientos de octubre, José Lezama Lima y Juan Bautista Villaseca llegan a una conclusión: “Estallan las guitarras”.

¿En qué punto de la curva de la espiral se ha dado esta conversación entre Lezama y Villaseca? Cardoza, al hablar de Lezama se pregunta: “¿por qué se disfrazan así los ángeles?”. Si Cardoza hubiera conocido a Villaseca se hubiera hecho la misma interrogación: “¿por qué se disfrazan así los ángeles?”. Entonces, ¿está fue una conversación de ángeles y nada más... y todo más?

Cuando la maestra Ysabel Gracida llegó a la casa de Trocadero número 162, el príncipe Lezama tenía ya varios años de haber fallecido, su deceso acaeció el ocho de agosto de 1976; por su parte, el poeta Villaseca había muerto en la madrugada del martes seis de marzo de 1969, en una fría cama del Hospital General de la Ciudad de México (“cuando se dice adiós, la luz se enfría, llegan los trasatlánticos del duelo/ y uniformados por la sal y el yelo los capitanes de la lejanía”). Entonces ¿qué fue lo que ella vió y oyó en Trocadero 162?, ¿tan sólo una alucinación de ángeles fraguada por los ángeles? ¿una coartada de la imago?

Villaseca y Lezama conversaron en México y Cuba sobre los acontecimientos de octubre. O sea, México y Cuba, Cuba y México, en su conversación permanente, histórica, eterna, a través de sus poetas. O sea, que lo que vió y oyó Ysabel Gracida, primero en la Calzada de los Misterios, en Peralvillo, y después en Trocadero 162 en La Habana, fue, es, seguirá siendo cierto... y nada más.

## LAS SOLEDADES DE DON QUIJOTE

*Palabras pronunciadas durante  
el III Coloquio Cervantino Internacional  
celebrado en la Universidad de Guanajuato, Gto.  
Del 10 al 12 de octubre de 1989.*

El maestro José Pascual Buxó inicia previniéndonos que va a hablar de la soledad de Don Quijote, del amor y de la muerte o más bien, de la muerte que a veces provoca el amor. Me llamó mucho la atención el título de su ponencia La soledad del Quijote, lo encuentro plétórico de carga poética. Después de la erudita disección, llena de gracia, que de su tema nos hace el maestro Buxó, quiero circunscribirme al universo de las soledades, cómo vi desde ayer y veo en este hoy, las soledades de Don Quijote.

El maestro Buxó asienta que sicología y moral no pueden separarse arbitrariamente del pensamiento de Cervantes por que no lo estaban en la España de su tiempo, e inmediatamente se aboca a descubrirnos las fuentes psíquicas de las soledades de Cardenio y Don Quijote.

En su explicación el maestro Buxó nos dice: las habilidades y discursos del hombre dependen de la temperatura de su cerebro en el que residen las facultades del ánimo racional: entendimiento, memoria, imaginativa y voluntad.

Menciona cuatro facultades; tomo y me atengo a la invitadora cifra para hacer simetría con ella y explicar al explicarme mis cuatro soledades de Don Quijote.

Me imagino en este momento a Cervantes al lado de su personaje, deslumbrados ambos, picoteados por un enjambre de moscos esquivando la lumbre del medio ambiente, sumergidos hasta el cuello en el auxilio de algún río de Chiapas. Manco y Caballero andante están ahora en el centro del Soconusco, es decir, se encuentran en el centro del sol que por esos lugares cae a plomo para incendiar los cuerpos y los pensamientos.

Todos recordamos el pasaje de la vida real en el que Cervantes solicita a la Corona de España que en pago de sus servicios se le acredite como funcionario rector en el Soconusco; la respuesta, dechado de burla y desprecio, de abandono, es: “busque aquí en qué se le pueda hacer merced”.

Pero el Quijote, en estricto orden material sí llegó a América, desde muy temprana etapa del mestizaje. Por ello ahora vemos al Caballero andante y su demencia, compartiendo sus horas con Cervantes, ahí, en donde las altas ramas cuelgan arañas voladoras que zaragatan el aire, en donde la carne vegetal es desmesura y la sabia forma ríos, incalculables culebreras de agua, el manatí navega leyendas de sirenas y el jaguar, el tapir, el quetzal, la nahuyaca, visten fiesta, marimbamba de la flor enllamarada.

Cervantes, dueño de América por derecho propio, conversa entusiasta en la biblioteca de Lezama; Juan Rulfo le ha contado cosas muy mexicanas y un horario de luciérnagas adormece sus instantes de Macondo y agua. Don Quijote lo acompaña mientras escucha las razones rebeldes de Revueltas y el dolor indio de Vallejo.

Está en la tierra en donde el maestro Julián Marías ha oído cantar en español a un grupo de indígenas con los que no comparte etnias pero sí un mismo tiempo histórico; en donde el maestro Antonio Rodríguez ha visto que tendría que ser infinito el trabajo plástico para poder plasmar totalmente el aspecto filosófico y conceptual del adargado trajinador; en donde la profesora Angelina Muñiz trae a nosotros la presencia de Lulio y de León Hebreo.

Según afirmaciones de Joseph Bickermann, avaladas por Agustín Basave Fernández del Valle, en el universo del Quijote colinda la esfera de lo real, con el hemisferio de la ilusión y el del ideal.

Regresemos a la primera esfera:

Ahora estamos solos frente a Don Quijote y éste solo de Cervantes en tierras de América: “busque aquí en qué se le haga merced”, rezaba el texto de la burla. Cervantes no logra su anhelo de gobernar el Soconusco. Don Quijote se encuentra solo, ahí, en donde lluvias de pájaros crepitan. Nos encontramos ante la primera gran soledad del soñador manchego.

La segunda es Dulcinea. ¿Cuál es el rostro de Dulcinea, don Antonio? ¿Quién de nuestros grandes pintores nos ha dejado el testimonio facial desde su puño y trazo? Cervantes inventa a Don Quijote pero deja que Don Quijote invente a Dulcinea. En esta suma de invenciones, la cantidad hechizada nos da un ideal, no así un rostro.

A través de sus andanzas Don Quijote ha rechazado todo tipo de aventura que pudiera llevarlo por los vericuetos del amor carnal; es que su amor está puesto en algo intocable, algo creado más allá de la materia, algo a lo que no puede llegar -mucho menos- la insidia de Fernández de Avellaneda quien tiene que quedarse capturado en los espejismos de su deformación.

Son diferentes los Quijotes creados por Cervantes, a ellos corresponde diferente imagen femenina, desde la rústica Aldonza Lorenzo hasta la que pierde definitivamente la tangencialidad y se convierte en el inasible símbolo de la esperanza, esperanza que de alcanzarse haría prevalecer la justicia sobre la tierra.

Entonces es la motivación –por y hacia- lo que no se tiene, es una ausencia, una soledad que toma su forma definitiva en el momento en el que don Alonso Quijano ha salido de la locura para entrar a la muerte.

El tercer punto de esta cardinalidad lo representa una figura de estructura gótica –dicen los pintores, y acción manierista sostiene Hauser- puente carnal entre el Medioevo y el Renacimiento que asienta ante su escudero: “todo es así, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo: religión es la caballería; caballeros santos hay en la gloria”.

Pero la nueva soledad está presente. La religiosidad medieval choca con el pensamiento de la Reforma.

Erasmus es óptica militante, a través de ella, Cervantes observa el despojo, el abuso, la intriga, “nihil novum sub sole”; él mismo es perseguido y encarcelado, por ello en ninguna de las dos partes de su obra inmortal hace orar a su personaje ni participar en rito religioso, por el contrario, le hace lamentarse: “con la Iglesia hemos dado, Sancho”. El Quijote se encuentra en el centro de su tercera soledad.

Ahora lo tenemos en el lecho mortuorio. El hombre que ha peleado por ideales tan altos como el amor y la justicia ha sido bejado por su mundo; carne de burlas ha sido, adolorida alma punzada, ya avasallada por un tropel de cerdos, ya trasladada a su tierra en el interior de una infamante jaula.

Pero la fuerza de esa alma, de ese hombre, es mucha, tanta, que al final de la epopeya su rústico escudero termina qui jotizándose, el manco anhelante que lo crea, también.

Se qui jotizan Sancho y Cervantes y por ello sienten que a la muerte de Don Quijote quedan infinitamente solos.

Sancho grita desesperado: “Mi señor, le digo que la peor locura que cometerse pueda es dejarse morir”. Cervantes, por su parte, decide entrar a la locura de la muerte.

En tu pecho, Señor, de áridas y abandonadas rutas has colocado la primavera. El musgo tierno crece en vericuetos de esa longitud reseca, anuncia la alegría de lo nuevo. En ese pecho hay una muerte y una vida de continuo, es una larga tierra de amor que el corazón enciende y apaga. Tu cuerpo es el palacio de Dios, su adolorido domicilio y sin embargo florece. Has colocado la primavera en tu pecho, Señor, el manco que inventaste envuelto en fiebre está contento. Su hipertermia no es de enfermo, es de libres. Él ignora que esa fiebre es coronada por la estrella de Juliano, por los que fueron corazón de hogueras, por la imaginación rebelde. Sólo es fiebre y arde hacia delante.

La luz se esconde tras columnas de la sombra divina. En tu memoria sin que lo sepas arde Troya, la desgracia; arderán los últimos ensangrentados acales en el aullido final de Tlatelolco (no podremos beber de esta agua llena de salitre, de sangre, de gusanos, visión de lo terrible). En medio de la muerte, tú, Señor, lanza hacia arriba. Qué pronto el futuro es el pasado, pero lento, más lento que lo lento tú serás futuro, esa es la forma de burlar el tiempo sujetándote a sus leyes.

El abismo desde tus ojos Señor, es tu propio cuerpo, se ahonda en el vientre, ¡súrcalo!, conviértelo en latido, que el abismo vuele.

La entraña de la noche es sombra viva. Yo vengo de la muerte, Señor, de su rostro helado, el movimiento de la oscura entraña me arrojó a la vida, de la sombra vengo y en ella hoy me multiplico, soy ejércitos marchando sobre el polvo de Dios, camino de Santiago, serpiente de nubes. Soy el cuerpo de todos, su memoria, soy tu lanza y tu derrota, tu victoria final sobre los tiempos.

El acta de defunción cita: “Yo, William Shakespeare, en uso de razón, me declaro muerto en esta fecha, 23 de abril de 1616, Ciudad Madrid, Calle del León 89. Dejo en Stratford, en la misma jornada, mi cadáver, manco, perfectamente español y barro del mundo, de pie sobre la luz del día.

La cuarta soledad, la de la muerte, hace de Quijote y de Cervantes un solo funeral que se niega al cenit de cada día nuestro.

En lo inverso de la dicotomía hay un solo cadáver en el centro de la sala, en torno a él, se encuentran postrados altos señores: Kozintsev, Dostoievski, Goya, Heine, Picasso, Strauss, de Falla, ennoblecida andancia, rodilla en tierra, frente alta, honran un cadáver convertido en llama. Arden.

Digamos con Juan Bautista Villaseca que se trata de la última soledad, la soledad rescatada, variaciones de invierno, azoteas del insomnio, el viento en las cadenas. El Quijote ya no estará más sólo. Estará por siempre en el vivo ingenio de Cervantes: estará en nosotros, en nuestros anhelos; en nuestras desesperanzadas y esperanzadas luchas; en el verbo sabio de José Pascual Buxó y su recuento de soledades; en cada una de las palabras con las que digamos lo que nos duele y lo que nos agiganta; en el alma que siempre se incorpora, león de España, colibrí de América; en el grandioso sueño del hombre.

## REPORTAJE SOBRE EL NACIMIENTO DE UN LIBRO DE POESÍA

El poeta chiapaneco Roberto López Moreno nos presenta un “reportaje sobre el nacimiento de un libro de poesía”, *Esas distancias de algo*, preparado por Daniel Téllez. Se trata de entrevistas a varios poetas y su visión sobre la poesía que se escribe en México y la que hacen ellos mismos.



### **Esas distancias de algo, libro de Daniel Téllez**

Daniel Téllez “se echó un ocho” recorriendo esas distancias de algo que alguna vez trazó, desde sus registros lunarios, el geómetra aquel, suresteño de cauces y clorofilas, de quien provienen frase y ahora título tellecianos, avalados por edición reciente, motivo del presente reportaje.

Aquel poeta de savias sabias había escrito no solamente sobre el papel testimonial sino también sobre el viento, ese que disemina el latido de la manera más libertaria que se conozca en los asuntos del planeta. Pero era una escritura que venía desde la piedra misma sobre cuya piel, la mano del hombre había dejado el relato de los siglos vividos. Así, la piel de la piedra se había convertido en alfabeto y desde ese lamparito desde donde se construye la palabra (en el principio fue el verbo) nos dio ubicación respecto a esas distancias de algo.



De tal horno se fraguó en Téllez la idea de que la asamblea produjera un volumen en el que confluyeran las coordenadas en las que se encuentran el cometa y la hormiga, y se aparearan para procrear el latido de los relojes. Y era posible, porque lo sabemos bien, todo es posible fluyendo en las venas de Holderlin, de López Velarde, de Nerval, de Antonio Plaza, de Neruda, del poeta de “el crucero”, de Margarito Ledezma, de Borges.

Este libro, carrera contra el tiempo (de alguna manera todo libro tiene algo de esta sustancia representada en la velocidad contra la velocidad) se empezó a gestar a partir de la Feria Internacional del Libro Politécnica de hace dos años. Fue después de un recital en el que participaron varios poetas de muy reciente verbaria, novedosa, activa, convocados por el

poeta ya referido, ocho ellos, que en otra significación más acerca del tiempo, vienen a ser representantes de las muy recientes generaciones de poetas que nos dicen con su trabajo que el río sigue fluyendo dentro de sus cauces de eternidad.

El recital se llevó a cabo venturosamente y antes y durante y después fluyó la idea como rayo catódico alimentado por los polos de esa noche. De ahí, de aquel torrente, debía salir un libro de poemas, porque todo apuntaba a convertir aquella conjunción de palabras en permanencia. Los ecos resonaban en el salón aquel del Club de Periodistas, la idea exigía cada vez mayores y explícitas definiciones.

Esto que relata el reportaje bien se podría titular: “Génesis de la poesía convertida en tomo”. Téllez y sus huéspedes acababan de inventar entre verbos y nictimedes un nuevo ángulo a la noche y había que dejar testimonio de ello. La llama nos llegó de Prometeo para permanecer. Entonces, el imperativo del nuevo libro flotaba, aún etéreo pero más palpitante, en el espacio.

El primer paso lo dio Téllez al preguntar a Rodrigo Castillo, uno de los involucrados esa noche:

### **-¿Qué se gana y qué se transparenta con la poesía?**

-Con la poesía se gana el mundo –respondió Castillo- es decir la comprensión pesimista de nuestro entorno: soledad, muerte, violencia, amor, temas y tópicos por todo ser humano vividos. La transparencia de la poesía recae en su discurso para muchos flojo, escaso y sin significante; por ello, menciono al poeta ante una globalización minoritaria, ¿a quién le sirve escribir poesía?, ¿a quién interesa lo que el poema comunique y enseñe? A muy pocos. Sólo a aquellos que eligen el rumbo y el mundo de las palabras que lo contienen.

Aquí habría que citar, y a lo que a nuestro idioma se refiere, lo asentado en la antología Poetas del novecientos: entre el modernismo y la vanguardia, en donde se asegura que solamente en España, al año se publica medio millar de libros de poesía. A esta cifra hay que sumar las que arrojan los demás países de habla hispana.

En México, por ejemplo, y si nos referimos a las instituciones de educación superior, el Instituto Politécnico Nacional, por ejemplo, publicó en un año nueve libros de poesía, cifra importante si se considera que los imperativos de su Dirección de Publicaciones se centran en tomos de ciencia y tecnología. Es obvio que por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, la cifra de títulos de poesía publicados se triplicó.

Justo es señalar aquí que por sus perfiles de instituciones educativas y no de organizaciones comerciales, todos estos títulos no cuentan con la circulación debida y la gran mayoría van a dar, lamentablemente, a la soledad de bodegas y depósitos. En lo que se refiere a las empresas que sí viven de hacer y vender libros, el editor Carlos López, informó para este reportaje, que la Editorial Praxis, que él encabeza, publica un promedio de 15 libros de poesía al año.



Estos son algunos datos acerca de esa inquietud que de pronto empezó a nacer en la mente del coordinador de la octátoma mesa que Daniel Téllez había diseñado para la Feria del Libro del Politécnico. Téllez estaba frente a sus convocados y al mismo tiempo se encontraba en el “ábrara” del libro vislumbrado, en estado de previsión aún.

**-¿Cómo desplegar en un escenario de vértigos actuales, un discurso narrativo, una anécdota poética?**

-Mi contexto personal ha estado lleno de preocupaciones sociales –respondió entonces Iván Cruz Osorio, otro de los jóvenes poetas invitados – de luchas estudiantiles, agrícolas y magisteriales, ya de forma directa o indirecta. En ese sentido mis lecturas en general se han centrado en estos temas. De esta forma mis anécdotas poéticas son muestra de reflexiones sobre el estado histórico-político-social del continente, del mundo, pero focalizado en la gloria, la decepción, la esperanza o derrota del hombre. Creo que no he tenido que preguntarme acerca de la forma de desplegar una anécdota en estos tiempos, mis temas o anécdotas han estado claras desde siempre.

**-¿Qué entendimiento o iluminación manifiesta la poesía, con respecto a la historia del hombre?**

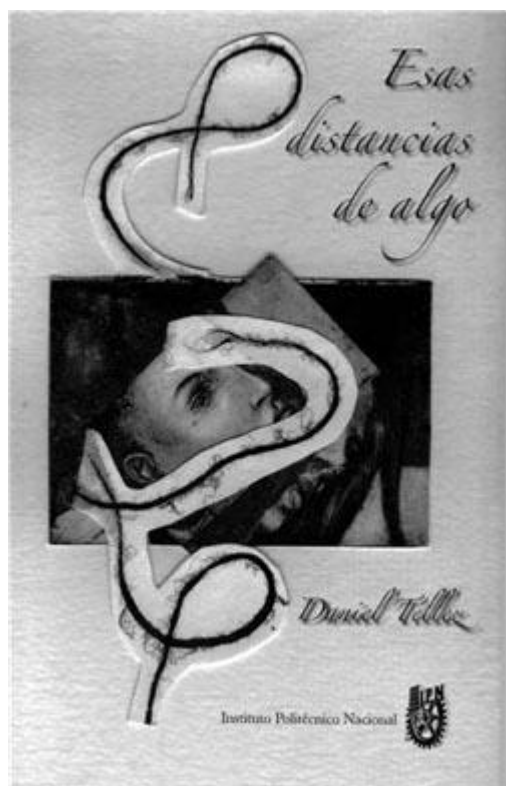
-Nos ayuda a ver –esta vez respondió Roxana Elvridge-Thomas- que, en lo esencial, el hombre no ha cambiado mucho. Las mismas pasiones siguen atormentándolo, los mismos errores se siguen cometiendo, la misma esperanza nos puede quedar. Nos mueve a reflexionar sobre nuestra condición y a intentar, nuevamente, trascendernos o, al menos, comprendernos.

Y luego el diálogo entre Daniel Téllez y Rodrigo Flores Sánchez. El poeta entrevistado responde al poeta entrevistador:

-En realidad no sé si se obtiene algo con la poesía. Personalmente he conocido amigos y he viajado, pero no a partir de la experiencia de la escritura, sino del ambiente que la rodea o que me ha rodeado o del que he buscado rodearme. Es una verdad de perogrullo, pero quien escribe lo único que obtiene son textos; y estos textos tarde o temprano terminan por serle ajenos. La escritura nos vuelve partícipes y actores en el escenario de nuestra soledad. A partir de una transferencia convocamos al proscenio de la escritura a las más variopintas presencias. Volteamos a las butacas y nos percatamos de que el auditorio está ausente.

Estas conversaciones reforzaron en ese momento la idea de crear un muestrario diverso y complementario en sí mismo. No se trataría, de ninguna manera, de un repertorio exclusivo, sino de un llamamiento a advertir que la trascendencia de cada voz depende de la actitud en que erige su tradición, acuñada, desde luego, a fuego por la postura de los poetas frente a la obstinación de hablar o enmudecer.

Hablé en ese momento con Téllez, sobre la idea que estaba naciendo, que empezaba a ser cada vez más forma (Oh, “la cantidad hechizada”). Él se refirió entonces a la magnitud de voces que la voz tomaba frente a nosotros en la ya tradicional sala Renato Leduc, en el recinto de periodistas ya referido, en la que han sucedido tantas cosas, la que ha sido testigo de derrumbes y portentos a la vez. “Aquí está -me dijo Téllez sonando al rozar el índice con el pulgar y señalando inmediatamente después la sien derecha- aquí está la fórmula, ceñida a la polémica y a la persistencia terca de la mirada que no puede desviarse del hecho poético que ante los ojos se ensancha”.



Pensé en el libro. Que es pensar en el verso. Que es pensar en el tiempo. Pensé en el viento, pero también en sus anclas de permanencia. Aquí estaba ya el libro que empezaba a ser. Era idea y ya era.

Mi interlocutor siguió avanzando en la visión:

-Frente a disquisiciones insubstanciales alrededor de la literatura y en particular sobre el quehacer poético, ¿qué anima a un poeta en estos tiempos frenéticos?

-Considero –respondió Armando González Torres- que un oficio alejado del mercado literario como el nuestro, la vocación poética, entendida ante todo como amor por la lectura de poesía, es el principal nutriente y el principal afrodisíaco del poeta. Lo externo, es decir, las mínimas recompensas, la minúscula celebridad, deberían tener una menor importancia frente al goce de la lectura, de la contemplación y eventualmente de la escritura.

El libro juntaba argumentos para nacer:

Ahora, Raquel Huerta-Nava tomaba posición:

-Todo lector de poesía va afinando el gusto. Hay estupendos lectores que jamás han escrito un verso ni una crítica y son grandes

conocedores de poesía. La lectura en sí misma es un placer que a veces se vicia en un escritor profesional. Lo poético trasciende a la escritura y a la lectura, es una manera de estar en el mundo y mucha gente no es consciente de ello, sólo de la necesidad de la belleza.

Quizá existan en el mundo diversos tipos de reportajes que se refieran a la génesis de un libro, pero quizá también no exista un reportaje de tal tema que se encuadre dentro de los esquemas del ábrara, como sistema conceptualizador, y que desde ahí enfoque los hechos –antes, del momento y posteriores-. Al hablar del ábrara, estamos refiriéndonos al segundo anterior al primer segundo, lo que termina conformando un reportaje de características muy especiales, en el que, a partir de su avance, se va haciendo una relación, del pensamiento poético o sobre la poesía considerada por cada uno de los que integrarán el libro. Un libro que sería, será, está siendo ya, con la participación, todavía como presente etéreo, de ocho impulsos con los que Daniel Téllez empieza a escribir el reportaje del que yo sólo estoy dando directa y muy simplificada forma escrita.

Luis Paniagua es interrogado por Téllez:

-¿Cómo definir la arriesgada tentativa de la poesía de acceder al espacio de lo imposible, que a veces es también el espacio de lo indecible, en palabras de Roberto Juarroz?

-Bueno, pienso que cada poema, cada poema logrado, abre una puerta al espacio de lo imposible, desde donde se vislumbra lo indecible. Es decir, el artefacto verbal, el poema, configura un espacio alterno, regido por sus propias leyes (que parecerían, ante la cotidianidad, imposibles). Es desde este espacio que podemos vislumbrar lo indecible,

como desde un mirador: a la distancia. Con otras palabras: el poema es el espacio de lo imposible y de lo indecible. Lo imposible construido sintagmáticamente con las palabras, y lo indecible constituido por los espacios que hay entre las palabras, esto es, lo que hay en la cadena de la comunicación que escapa de ella y que se convierte en el verdadero núcleo de la poesía. Creo que cada poema se define a sí mismo y su propio derrotero para alcanzar dicha “utopía”. Considero que hay tantos caminos, tantos atajos, como propuestas afortunadas pueda haber.

Daniel Téllez cierra su inquisición octométrica con el aporte de Ramón Peralta:

### **-¿Qué atajos construyes entre tus lecturas y la escritura?**

-No puedo escribir sin leer, creo que como lees, escribes. También creo que no hay una lectura, un sólo libro puede ofrecer muchas lecturas, en una primera lectura somos incapaces de ver todo lo que puede contener un libro, además todo cambia con el tiempo. Nuestra visión tiende a aguzarse. En la lectura, además de disfrutar al autor, problematizo su discurso e intento otras salidas que el autor no plasma. Muchas de esas salidas las he terminado como parte de mi obra.

Si fuera músico (que lo es por ser poeta) se podría (se puede) decir, que Daniel Téllez cumplimentó nítido la tradicional octava de la que hablan sabios y hondos los sacerdotes del sonido, llevando en vilo -en el vocífero tramo que va del do al do- la ineludible colección de bemoles y sostenidos intermedios.

Insistiendo en los asuntos de la música (y buscando en ellos otra forma más de describir el concepto “ábrara”) discernimos que si el do, por ser la nota más grave de la escala que nos creó Guido D’Arezzo, podría representar los asuntos avernales, el sí, la nota más alta se eleva por fuerza, y se introduce en la espiral celeste. Al cerrarse la octava se está abriendo una nueva relación de siete notas, por lo tanto, el do que sigue vendría a representar otra vez el infierno, pero por su condición aérea, su realidad vendría correspondiendo al infierno del cielo. Entonces los poetas de Téllez nos vienen a introducir en los infiernos del cielo.

De esa manera el do primero vino siendo como lo apuntaba Lezama Lima, vaticinador muy antes de la propuesta de la propuesta que aquí se asume: “el rayo de luz impulsado por su propio destino”, o como he repetido en mi espeso barroquismo aspirante a aire: “la raíz cuadrada de la luz más el segundo anterior al primer segundo”. O sea, que los poetas de Téllez, o si se quiere mejor, la selección telleciana, de do a do nos (colocan) coloca en el cielo del infierno y en el infierno del cielo, y esto, esto, solamente puede ser posible en la poesía.

Nos encontramos frente a un hecho verbario que se desarrolla en octavas, de do a do, pero que si abandonamos el estricto plano musical, nos lleva a una prodigiosa experiencia en la que la disposición seleccionadora nos coloca ya en el trazo, ya en el volumen y nuevamente, hasta instalarnos en lo que algunos llaman “infinito”, aunque en este especial caso hablemos (y seguimos en las posibilidades poéticas) de un infinito que cabe en el papel impreso.

Qué acto de magia más cumplido, el octágono, se sale de su perímetro geométrico, trazo que se abre vía de diversificaciones, duplicación de puntos cardinales, para enterarse octaedro; acto portentoso, de cuerpo a dibujo, óctuplo esterlino; de dibujo a cuerpo, ocho triángulos formados con la vida y la muerte, y el poema que las relata.

Téllez dibuja su estrella de ocho puntos (dos cuadrángulos sobrepuestos) y establece la asamblea: Rodrigo Castillo, Iván Cruz Osorio, Roxana Elvridge-Thomas, Rodrigo Flores Sánchez, Armando González Torres, Raquel Huerta-Nava, Luis Paniagua, Ramón Peralta. ¿Falta alguno? Probablemente falten muchos y quizá por ello no falte nadie, porque todos se encontrarán de alguna manera, participando en la cumplida expresión cintilar.

Iván Cruz Osorio, Rodrigo Flores Sánchez, Daniel Téllez, Armando González Torres, Roxana Elvridge-Thomas y Roberto López Moreno

Daniel Téllez es parte importante de una nueva generación de poetas que está volviendo a reinventar el mundo para hacerlo habitable con las nuevas cargas eléctricas que le circundan. Él era, -es- uno de los más calificados para

ordenar esta nueva colección de magisterios verdes, octástilo de tipografía y tinta creado por su arquitectura, partiendo hacia las distancias de algo.

Desde el Sur destellan esas distancias y se diseminan hacia las estancias del octaedro, sumas de ángulos y espacios; del octágono, suma de trazos más su voltio, sumas que se convierten en multiplicaciones hasta alcanzar el infinito. Viene Daniel Téllez, bien Daniel Téllez, muy bien. Viene Daniel Téllez y acomoda el infinito en 168 páginas.

Ahora que cada triángulo del octaedro, que cada línea del octágono, tomen voz y nos relaten, nos rehagan, nos redigan, nos reflejen, nos muestren nuevamente la carne y la volatilidad que somos, que nos convenzan de tal, más la interrogante entre las manos; mientras nosotros, los lectores del libro inabarcable, nos ubicamos justamente en el punto medio en el que nos adivinamos parte de esas distancias de algo.

Hay libro

### Datos vitales



**Roberto López Moreno** (Huixtla, 1942) es autor de la teoría poética denominada [“Poemuralismo”](#). Entre más de una treintena de títulos publicados se encuentran los siguientes libros: de poesía: Décimas Lezámicas (UNAM); De saurios, itinerarios y adioses (Universidad Autónoma de Chiapas); Verbario de varia hoguera (Instituto Chiapaneco de Cultura) y Sinfonía de los salmos, también de la (UNAM). De narrativa mencionaremos: Yo se lo dije al presidente (Fondo de Cultura Económica); Las mariposas de la Tía Nati (Tercera edición en la colección Lecturas mexicanas del CNCA); La Curva de la Espiral en la editorial (Claves Latinoamericanas) y Cuentos en recuento, (UNAM). Ha representado a nuestro país en ciudades como Salta, Argentina; en Santiago de Cuba y La Habana, Cuba; Berkeley, EU; Medellín, Colombia; Struga, República de Macedonia entre otros sitios. Otro libro suyo es Crónica de la música de México. Ha obtenido importantes premios literarios tanto en México como en el extranjero, entre ellos, se hizo acreedor del Premio Chiapas 2001, el más importante galardón que da esa entidad a sus intelectuales y que cuenta con alta representatividad en la cultura del país. Su nombre aparece en una buena cantidad de antologías mexicanas tanto de narrativa como de poesía así como en diccionarios biobibliográficos como el Diccionario de Escritores Mexicanos, editado por la UNAM.

**Daniel Téllez** (Ciudad de México, 1972). Autor de los poemarios El aire oscuro (2001, 2ª edición, 2004), Asidero (2003), y Contrallaveo (2006) y en los colectivos Paraguas para remediar la soledad (1997), El ritual de los culpables (1998) y Séptimo Maratón de Poesía. Homenaje a Pablo Neruda (2005). Coautor de los libros de ensayos José Carlos Becerra. Los signos de la búsqueda (2002) y Gilberto Owen. Con una voz distinta en cada puerto (2004). En 2003 fue Director Huésped de la Revista Tierra Adentro, con el número Lucha Libre y Literatura: sin límite de tiempo. Muestras de su trabajo poético aparecen en El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002 (2002), Premio Nacional de Poesía Joven de México. Treinta años. (2004), Anuario de poesía mexicana 2004 (2005), Anuario de poesía mexicana 2005 (2006) y A contraluz. Poéticas y reflexiones de la poesía mexicana reciente (2005), entre otras. En 2001, obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven “Elías Nandino” y en 2006 el Premio Municipal de Poesía “Rey Poeta Nezahualcōyotl 2006” a Creadores con Trayectoria.

[Círculo de Poesía - Revista electrónica de literatura](#)  
[Daniel Téllez / Foto: Pascual Borzelli Iglesias](#)