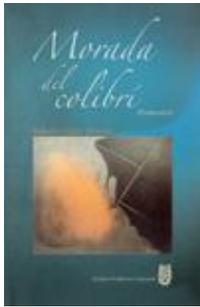


POEMURALES: UN ACTO ÉTICO

Bajtín ofrece un imperativo ético tanto para el comportamiento lingüístico como para todas las demás formas de comportamiento social: uno debería dirigirse a los demás teniendo en mente su capacidad para responder de manera significativa, responsable y, sobretodo inesperada.

Gary Saúl Morson



La escritura del libro de poemas **Morada del Colibrí** surge de la idea de llevar al ámbito de la poesía mi visualización con respecto a la cultura en Latinoamérica, hecho humano que ha dado la respuesta más cabal y significativa en apoyo a la exigencia de esta región, por una existencia con dignidad, por el derecho a la vida dentro del respeto y la equidad, por la verdadera apropiación de su historia.

Esta aspiración de nuestros pueblos me ha sido materia de tratamiento por medio de una urdimbre de reflexiones que dio por resultado anterior un texto ensayístico al que denominé *La Iguana y el Colibrí*. La fusión y disyunción de la Iguana y el Colibrí viene a representar en el ámbito de la cultura, lo que la simbología del Águila y la Serpiente en el pensamiento político-nacional mexicano. El Colibrí es al Águila lo que la Iguana a la Serpiente, los extremos de abajo y arriba sujetos en un nudo aéreo y terrestre al mismo tiempo.

Si el Águila representa los asuntos aéreos y la Serpiente los de la tierra ceñidos en una propuesta de cosmos y planeta atados en un destino, la Iguana y el Colibrí vendrían a representar la sustancia imaginativa de esas dos magnitudes entrelazadas, el espíritu de ese nudo de plumas volátiles y de dermalgias terrestres. Nuevamente el cielo y la tierra amarrados en la visión prehispánica, pero visión traída a nuestros días por medio de la lectura de signos que nos da el enlazamiento de la Iguana y el Colibrí, existencias también americanas.

La Iguana es la representación del tiempo, de nuestro tiempo americano, de un tiempo sabio nutrido de las enseñanzas planetarias, es un fragmento del planeta; por lo tanto, el símbolo que le corresponde es la línea horizontal. La Iguana, la sabiduría del planeta se desplaza horizontalmente; va recuperando para su sabiduría cada palmo, cada milímetro de planeta que su piel recorre, su horizontalidad es sapiencia.

De acuerdo con herpetólogos y ornitólogos, las aves devienen de los saurios, con el trabajo de los siglos sus patas delanteras se convierten en alas para inaugurar el vuelo. El Colibrí, entonces, surge de la Iguana, de su sabiduría y se convierte en la imaginación de ésta, es decir, en su vuelo. Por lo tanto, la línea que le corresponde al Colibrí es la vertical, es el vuelo que se eleva partiendo del punto iguánido. Por medio del Colibrí (la imaginación de la tierra) la sabiduría se eleva a ser en las rutas del aire. La verticalidad es la imaginación que la sabiduría produce.

En esa forma la Iguana y el Colibrí, horizontal y vertical del universo latinoamericano, no en nudo central como el Águila y la Serpiente, sino a partir del vértice que forman a la izquierda del plano, establecen una realidad orgánica en la que queda representado el intelecto de la América nuestra.

En una síntesis dialéctica se podría estimar que la línea horizontal del diagrama corresponde a la ciencia (la tierra hecha sabiduría) y la línea vertical a las artes (la tierra hecha imaginación) pero habría que admitir que la contradicción externa aquí planteada lleva implícita una contradicción interna que se localiza en las contradicciones internas y externas que se dan a su vez en cada una de las dos rectas (la imaginación que lleva al conocimiento y el conocimiento que lleva a la imaginación durante el proceso de desarrollo tanto en las ciencias como en las artes).

El ángulo está formado. La Iguana y el Colibrí hacen su trabajo y en el espectro angular que integran las líneas horizontal y vertical en interacción perpetua, se establece la Casa del Colibrí, la cultura latinoamericana.

En el recinto angular que forman la Iguana y el Colibrí nació la propuesta poética que denomino "**Mural literario**" o "**Poemurales**" que trata de constituir una manera de expresar el lenguaje de nuestro tiempo (al que pretende inventar en parte creando una "forma de formas") los asuntos del presente, sin desligarse del pasado ni del futuro que les dan existencia.

¿Cuál es esa contemporánea forma de formas? La idea parte de que toda buena obra tiene su origen en el juego. El hombre juega en sus mejores momentos y de ellos surge la pieza artística. En lo lúdico está la esencia del gran arte. Juegan Beethoven con los sonidos, con las formas Picasso. Juegan Vivaldi y Bach, Debussy y Vaughn Williams. Juega Moore con líneas y volúmenes, Fellini con imágenes, Gaudí con los espacios y sus funciones. La gran obra ha surgido siempre del juego.

De la observación de estas experiencias surge la idea de los "**Poemurales**", extensas piezas que convocan todos los lenguajes vigentes en esta era. Un "**poemural**", algo de la "unidad en la variedad" aristotélica, desarrolla un tema a través de una larga tirada en la que participan diferentes tipos de simbologías y de procedimientos verbales sin que por ello –y esto es finalmente su característica principal- pierda su integración cabal.

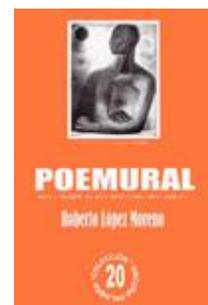
Así el poema utiliza tanto elementos de poesía de lo cotidiano como las formas crípticas de máxima experimentación verbal (el poeta Lezama es uno de sus "santos patrones"), pasando por el poema en prosa y por los legados de las expresiones vanguardistas. Confluyen en la misma tarea dichos populares, letras de canciones y frases engendradas por el vulgo de diferentes épocas, la terminología creada por el lenguaje publicitario, recursos gráficos y procedimientos propios de la poesía visual y concreta; onomatopeyas, interjecciones, extranjerismos (la impureza es vital), castellanización de palabras tomadas de otros idiomas, neologismos; las aportaciones simbólicas de la ciencia y la técnica; los datos históricos y biográficos poco comunes que bien ayudan a la aventura fascinante del hermetismo, robusteciendo, en fin, cada elemento utilizado, el fecundo vientre semiótico. Todo está convocado para dar forma al contexto del juego.

Al referirse críticamente a la posición estética de Herman Broch, el novelista Milan Kundera habla de un nuevo arte capaz de soldar en una única música la filosofía, la narrativa y el ensueño. Broch ya planteaba para la novela la participación de otros géneros como relato, reportaje, poema, ensayo y crear con todos ellos la polifonía.

En el momento de crear Broch la definición "polihistórico" planteaba la movilización de todos los medios intelectuales y todas las formas poéticas para la creación de la obra. El "**Poemural**" de muchas formas coincide con esta idea en el terreno de la creación poética, de tal modo que la obra sea una sola verdad de cuerpo poligonal; una fuerza orgánica que cuente con la vitalidad de todos los elementos que contribuyeron para darle corazón y cerebro.

Esta es –apuntada a grandes rasgos- la teoría y la pretensión del "**Poemural**". Su nombre es tomado de una corriente pictórica mexicana, el "**muralismo**", como punto de identidad con los principios de modernidad y de preocupación social que esta corriente planteaba desde su esencia profundamente latinoamericana. Se trata de designar de esta manera una obra monumental, perfectamente integrada, en la que confluyen los más variados elementos articulados en función del aliento poético.

El "**Poemuralismo**" establece su mayor punto de identidad con el muralista Siqueiros, al que considera el más moderno dentro de la corriente mencionada, no sólo por la temática y el tratamiento de su obra artística, sino por los elementos técnicos empleados para su realización. Siqueiros reúne en su presencia artística la fuerza, la sensibilidad, el conocimiento y el compromiso.



“Solamente los nuevos elementos e instrumentos, material y políticamente útiles, pueden resolver los problemas físicos, políticos y estéticos de la Edad Moderna”, sostuvo David Alfaro Siqueiros, y al mismo tiempo que pone en uso la piroxilina y la pistola de aire y aplica el cemento como material de soporte, ejerce la novedad de las formas y plantea su pensamiento teórico en manifiestos y convocatorias. Señala las injusticias sociales de la actualidad por medio del muralismo, cuya actitud narrativa proviene en gran medida de los códices prehispánicos. Cultura de los tiempos americanos. Testimonios del hombre. Iguana y Colibrí sumándose.



El "**Poemuralismo**" recoge el compromiso de los grandes artistas y movimientos artísticos contemporáneos. En él habitan Siqueiros, José Revueltas, Martí, López Velarde, Guillén, Tablada, Vallejo, Neruda, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Aurora Reyes, el Estridentismo, el Creacionismo, el indigenismo, lo Telúrico, está Sor Juana y está Rulfo, están Gironde y Lugones, Brull y Arzubide, el bolivariano Pellicer, por referirme tan sólo a lo literario y a Siqueiros.

Consecuente con su origen, el "**Poemuralismo**" ha hecho a través de poemas como In memoriam, Guitarra, Río, etc., un homenaje a la cultura latinoamericana, de la que somos barro y vuelo, un homenaje a su pasado y a su presente en la idea de que el amoroso ángulo que nos cobija (Iguana y Colibrí), es eterno. Los "**Poemurales**" están abiertos a todo lo que en el planeta se crea. Con gusto espera ese todo para darle aquí, en la infinita Morada del Colibrí, su color, su latido y su estatura.

LA ETICIDAD EN EL ARTE

Tesis en torno a los Poemurales y la ética de la liberación

Jorge Solís Arenazas

Intento aquí desarrollar algunas notas en torno a dos propuestas paralelas. Se trata, por una parte, del movimiento de la ética de la liberación - particularmente en cuanto a los aportes de Enrique Dussel se refiere -, y, por otra, se trata de los "poemurales" de Roberto López Moreno. Más concretamente se trata de generar un diálogo con los "poemurales" a partir de algunas notas que nos propone la ética de la liberación. Debo decir desde ahora que ambos referentes tienen puntos coincidentes que permiten estructurar un análisis como el que aquí propongo, pero deben de hacerse explícitas algunas ideas ya que se tratan en realidad de dos propuestas teóricas distintas. Una compete más al campo de la filosofía, a la ética en cuanto que filosofía primera, mientras que la otra corresponde a un ejercicio literario en el sentido estricto de la palabra, iniciado por López Moreno y asumido por mí últimamente. Toda esta separación se debe a una mera exigencia formal para abordar el asunto ya que, como intentaré ir demostrando colateralmente, se trata de dos ámbitos de un problema único, consustancial.

I

*"El otro que me da la cara no está incluido en la totalidad del ser expresado.
Reaparece desde el fondo de toda reunión del ser, como aquel a quien expreso lo que expreso. Me vuelvo a encontrar así frente al Otro.*

-Emmanuel Lévinas, «Humanismo del otro hombre»-

Tanto la ética de la liberación como los poemurales surgen en América Latina. Y se dan, a su vez, en un periodo de tiempo similar. Baste citar las fechas de nacimiento - tratando de encontrar ese pequeño dato que permitirá abrir nuestro contexto- de los fundadores de una y otra propuestas: Enrique Dussel y Roberto López Moreno: 1934 y 1942, respectivamente. En realidad, para efectos de ubicación del contexto de la génesis de estas dos propuestas, ocho años no representan mayor diferencia.

Todo esto es importante porque se trata de algo similar que situará en un contexto idéntico a ambas propuestas. La niñez de ambos autores se ve todavía enmarcada por los estragos mundiales que se han generado a partir de la primera guerra por el dominio del Capital global, la primera guerra imperialista. Posteriormente se da todo el desarrollo de las crisis de los países capitalistas centrales y su ulterior reestructuración. En el ínterin de las crisis de las "potencias" capitalistas se abre la posibilidad para que los países periféricos (del "tercer mundo") desarrollen vías relativamente autónomas de un proyecto nacional. En este tenor es que los países latinoamericanos van desarrollando populismos que, directa o indirectamente, van a contribuir más tarde al fenómeno de las dictaduras militares latinoamericanas. En efecto, la constitución de los Estados nacionales alrededor de los años posteriores a la primera guerra imperialista y durante todos los años de la segunda guerra significan la formación de una amplia base social, económica, política, etc., que fue siempre débil y requirió para su propia marcha del respaldo de la fuerza policíaca y militar como su fundamento primero. Esto se dio, entre otras muchas razones, porque los Estados desarrollaron un proyecto nacional que sucumbió rápidamente sin poder integrar a la sociedad civil de una forma más desarrollada. Y se trata también, como lo ha indicado Dussel a partir de las enseñanzas de la teoría de la dependencia - cuestión que no abordaré -, de la adopción de un modelo desarrollista que mostró de forma palmaria su fracaso.

Lo anterior es, me parece, suficiente para entender que ambas propuestas surgen ante una situación esencial de Latinoamérica: dependencia estructural frente al Capital internacional y su constitutiva y concomitante consecuencia de miseria, de "creación" de pobres.

Ahora bien, tanto la ética de la liberación como los poemurales han optado por ver frente a frente a este lamentable hecho, y de ahí parte todo. Así que aquí también se tomará en cuenta para esbozar todas estas ideas y ver qué tantas posibilidades comportan.

II

Se debe comenzar indicando uno que otro aspecto aislado de la ética de la liberación que va a permitir más adelante problematizar ciertas ideas. Esta importante teoría ha pasado por varios periodos peculiares pero me limitaré a abordarla desde sus últimos avances **(1)**. Esto no ahorra, por supuesto, la explicación de lo demás, pero por razones obvias de método tendré que presuponerlo. Aún así debo decir que la ética de la liberación surge como una filosofía de la liberación latinoamericana aunque hoy se trate no de una simple teoría latinoamericana, sino de corte mundial dados ciertos criterios y principios con pretensión de universalidad que trataré de indicar únicamente.

La ética de la liberación se inserta en un amplio debate mundial en donde la teoría que reflexiona sobre la ética pasa por varios importantes momentos. Se deben mencionar, por lo menos, los dos más importantes: las morales formales (Habermas, Rawls, Apel, etc.) y las muchas variaciones de las éticas materiales (principalmente el comunitarismo). Ahora, la ética de la liberación no niega ambos momentos teóricos, sino que los asume críticamente, demostrando sus insuficiencias, y formula un tercer momento, de factibilidad, que enriquece toda la discusión y la eleva a un plano de mayor rigor. Posteriormente, la ética de la liberación formula estos tres momentos de forma crítica llegando hasta toda la actual discusión de los procesos de liberación, los sujetos históricos, etc., lo que es en realidad el fondo de todo ese trabajo. De este punto más profundo se tratará de pasar a los poemurales.

(1) Cfr. Dussel, Enrique "La ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión"; edit. Trotta, Barcelona, 1998.

III

La ética de la liberación cobra una riqueza y complejidad extraordinarias debido a que no se niegan otros principios teóricos, llanamente. Al contrario, se analizan minuciosamente y se van tomando como momentos necesarios pero no suficientes **(2)**. Con esto puede subsumir varias notas importantes de otras teorías, permitiéndose superarlas críticamente.

Los **poemurales** tienen una lógica similar, su diferencia la establece el status literario antes que filosófico (aunque esta división sea también sólo formal). Estos se permiten ingresar en todo su cuerpo de poemas varios elementos de la comunicación y la creación humanas, fungiendo como un centro, un "río", en donde varios ámbitos de la realidad confluyen. El poemural, en su amplitud, permite figuras más o menos ajenas o paralelas al poema: citas periodísticas, científicas, nomenclatura matemática o el solfeo de la música, datos históricos, etc.

Este lenguaje que concibe dentro de su propio cuerpo varios lenguajes es una experiencia colectiva y plural. La poesía se "invade" lo mismo de ciencia que de música, o simplemente de resonancias continuas: irrupción de sonidos. Pero encuentra una cohesión final y mayor, donde ningún elemento queda pendiente o agotándose en una distancia. Y todo ello se reúne, por ejemplo, en una visión de la cultura como conjunto, como base inicial de actividades diversas que van, una y otra vez, intercambiándose los órdenes en los cuáles pueden clasificarse: se pasa de la "poesía política" a la "amorosa" y, posteriormente, se juega simplemente con el lenguaje y la forma, para volver finalmente a una poesía que podemos llamar "histórica" en cuanto se torna testimonio de la historia que ha sido silenciada - incluso al pretender contarla.

En fin, el caso es que al igual que la ética de la liberación se van subsumiendo aquí varios momentos que indican diversos ángulos de una problemática más radical y compleja, no fragmentada.

La ética de la liberación, por un lado, define un criterio universal de fundamentación material - la vida humana como forma de realidad concreta -, de donde logra extraer un principio - se trata de sus aspectos deontológicos- universal

también: el deber de producir, reproducir, desarrollar y mantener la vida de cada sujeto ético en comunidad. Esto permite fundar toda una ética, con sus sustanciales y posteriores avances, trascendiendo una limitada axiología.

Por igual, los **poemurales** no pueden calificarse a través de una axiología del "valor estético". Estos también, de forma implícita o explícita, mantienen el mismo criterio material universal de la ética de la liberación, por lo que exigen formular nuevos criterios en su búsqueda y en su crítica.

Así, en todo el desarrollo de la ética de la liberación vamos encontrando elementos colaterales para producir una lectura ética de los poemurales.

(2) Cfr. Dussel, Enrique "La ética de la liberación ante el desafío de Apel, Taylor y Vattimo"; ed. UAEM, Méx., 1998.

IV

"La desnudez del rostro (del Otro) es un despojamiento sin ornamentos culturales - una absolución -, un desapego de la forma en el seno de la producción de la forma. El rostro entra en nuestro mundo a partir de una esfera absolutamente extraña, lo que equivale a decir, a partir de un ab-soluto que es, por otra parte, el nombre mismo del extrañamiento fundamental. La significancia del rostro, en su abstracción, es, en el sentido literal del término, extraordinaria, exterior a todo orden, exterior a todo mundo".
-Emmanuel Lévinas, «Humanismo del otro hombre»-

El **poemural**, como su mismo nombre lo indica, tiene una convergencia con el movimiento de los muralistas en México; como se sabe, éste tenía un acentuado carácter político franco. Esta mirada de los poemurales es importante en varios sentidos. Por un lado, destaca aciertos de teorías artísticas que no se reducen únicamente a la poesía o a la crítica literaria; por otro, puede desenvolver una rica amalgama de experiencias históricas que van definiendo su carácter abiertamente político.

Esto último me interesa en particular. Dentro de los criterios que la ética de la liberación ha formulado, la estética en su conjunto puede entenderse como un momento constitutivo de la subjetividad, el cual es importante por cuanto desarrolla la vida humana, y en cierto sentido la reproduce. Los poemurales, sin embargo, recogiendo toda una herencia crítica, no se limitan al simple desarrollo de la vida humana, sino abrogan por su producción y reproducción como condiciones primarias. Esto queda ejemplificado a continuación:

"Yo, Sancho,
mi señor, le digo:
la peor locura que cometerse pueda
es dejarse morir (...)" (3)

O más adelante:

"Sancho,
recuerda,
debemos luchar
- a lanza viva -
por el derecho a nuestra muerte.
¡Vive!" (4)

Esto es una palmaria muestra de la complejidad de los poemurales. Pero se acentúa cuando se ve que las intenciones claramente políticas, en cuanto respuestas a una situación más general de exclusión y subsunción, no son referencias que subordinen todos los otros aspectos como las formas, el estilo, el metro, etc. Esto, precisamente, es más que difícil porque no es una poesía reducida, que se restrinja al simple papel de la propaganda. Ya todos conocemos las amargas experiencias del "arte centralizado a una dirección unívoca trazada desde un ente rector" (Verbigracia: El

realismo socialista del PCUS, o un ejemplo más cercano, los patrones unilaterales que los institutos de cultura han impuesto para difundir el trabajo artístico y apoyarlo -CNA, FONCA, INBA, Difusión cultural, etc.-). Aquí se logra superar esto y mantener su carácter crítico.

Los poemurales hacen todo esto bajo el mismo lineamiento de fondo que la ética de la liberación: el re-conocimiento del Otro; una respuesta ética frente a la alteridad, la otredad. Así, los poemurales son en el fondo una ética desde la vida del otro, exigencia primera de la teoría propuesta por Dussel.

(3) López Moreno, Roberto "Manco y loco, ¡Arde!"; ed. Gob. del Estado de Chiapas, Méx., 1991, pp. 96

(4) López Moreno, Roberto Ibid. pp. 97

V

"¿Cómo podría soportar mi misma humanidad si el hombre no fuera al mismo tiempo poeta, adivinador de acertijos y redentor del azar?"

-Friedrich Nietzsche «Así habló Zarathustra»-

A guisa de epígrafe, sobre los **poemurales**, podría decirse lo siguiente: "Je pense danc je suis (Descartes) es la causa del crimen contra el Je danse danc je vie" (5). Esto, por lo menos, puede ser la obertura de un despliegue interesante en cuanto al manejo de los símbolos en torno a esta propuesta estética: se trata de una organización no jerárquica de sus elementos. Los poemurales manejan un simbolismo más que interesante, insertándose en la de-construcción y re-construcción de ciertas identidades - desde la otredad -; identidades que van de un orden histórico, conllevando tradiciones, mitos, narrativas regionales, etc., hasta encontrar un lugar y un nuevo ordenamiento para todos estos ámbitos. Se encuentra lo polihistórico aquí. Pero antes es menester desentrañar algunas cuestiones en torno al citado simbolismo de nuevas perspectivas.

Se trata aquí de hablar de la Iguana y el Colibrí como entidades que devienen en sujeto de una expresión profunda que los poemurales logran extraer. Nos dice López Moreno:

"La fusión y disyunción de la Iguana y el Colibrí viene a representar en el ámbito de la cultura, lo que la simbología del Águila y la Serpiente en el pensamiento político-nacional mexicano. El Colibrí es al Águila lo que la Iguana a la Serpiente, los extremos de abajo y arriba sujetos en un nudo aéreo y terrestre al mismo tiempo" (6)

Y más adelante:

"La Iguana es la representación del tiempo (...); por lo tanto, el símbolo que le corresponde es la línea horizontal. (...) Su horizontalidad es sapiencia.

(Por otro lado, el Colibrí) ... surge de la Iguana, de su sabiduría y se convierte en la imaginación de ésta, es decir, en su vuelo. Por lo tanto, la línea que corresponde al Colibrí es la vertical (...). La verticalidad es la imaginación que la sabiduría produce" (7).

Aquí se emprende una hermenéutica histórica que parte de las formas y formaciones simbólicas en referencia a una realidad latinoamericana. Es decir, no se reduce a una protesta en torno a las condiciones de miseria, de «negatividad material» a la manera de Horkheimer. Más allá de la simple indignación, se entreteje un núcleo referencial (los símbolos) que encuentran una base nueva de los discursos sobre la producción y creación en América Latina, lo que compete directamente al arte pero también al conocimiento, al saber, a la verdad y a varios ámbitos (especialmente discursivos) de la subjetividad.

Esto es importante porque abre un camino dialógico que supera los dualismos de la cultura helenística y el ahora desplegado helenocentrismo. Además, este "nudo terrestre y aéreo", sin preponderancia de algún extremo, permite superar la organización jerárquica de los discursos del saber actualmente.

Por otra parte, a la manera de la ética de la liberación, no hay dentro de la subjetividad una instancia rectora, centralizadora y determinante de todo lo demás. En cambio, hay una conjunción en co-determinancia y reciprocidad entre la totalidad de ámbitos constitutivos. Además, no puede hablarse aquí tan sólo de una subjetividad, "a secas". Se abre aquí la posibilidad y la necesidad de generar una vez más toda esta interpretación a partir de lo intersubjetivo.

Por lo pronto, es necesario decir que aquí, de forma análoga, se cumplen dos de los principios y criterios de la ética de la liberación: el material y el formal, atendiendo a sus elaboraciones más completas y complejas: un criterio material-crítico y discursivo-crítico; esto es, se trata de la reproducción de la vida del Otro, excluido de las posibilidades materiales, pero también de su participación simétrica en los demás ámbitos, lo que potencia su vida desarrollándola y negando un margen gregario a ésta.

Como es fácil observar, los poemurales desarrollan un sentido y una dirección singular que habla de una unidad constitutiva de las sociedades. Esto sugiere varios puntos. En primer lugar, es conocido el apotegma de Heidegger según el cual, "La palabra - el habla- es la casa del ser" (8), de forma análoga a Wittgenstein, pero cabe plantear la siguiente pregunta: "¿qué tipo de lenguaje debe formularse dentro de los contextos indicados?". Se debe crear más que un lenguaje un espacio, una lógica y una dinámica de éste. En efecto, es menester generar, en tanto que espacio, un poemural en este caso, una posibilidad de albergar una multiplicidad de lenguajes, estilos, formas. Un espacio en tanto que vacío a construir en una positividad dada.

En segundo lugar, se trata de una lógica -la lógica de la alteridad descrita anteriormente- por cuanto se agrupa el lenguaje y sus funciones desde la consideración final, ética, del Otro. Y, por último, se trata de una dinámica, consecuencia de esta misma lógica. La dinámica es el diálogo y la instrumentación de una obra a partir de diversas figuras. Es aquí donde se llega al tema de lo polihistórico. Este es, de acuerdo con Broch, la organización, bajo cierta racionalidad plural, de amplias creaciones intelectuales, con sus específicos medios, también variados, y una Forma que se define albergando diversas formas.

Por ello todo el simbolismo de la Iguana y el Colibrí expresan una fuerza "polihistórica" necesaria para generar este paradigma de lenguaje alterativo.

"En una síntesis dialéctica se podría estimar que la línea horizontal del diagrama corresponde a la ciencia (la tierra hecha sabiduría) y la línea vertical a las artes (la tierra hecha imaginación) pero habría que admitir que la contradicción externa aquí planteada lleva implícita una contradicción interna que se localiza en las contradicciones internas y externas que se dan a su vez en cada una de las dos rectas (la imaginación que lleva al conocimiento y el conocimiento que lleva a la imaginación durante el proceso de desarrollo tanto en las ciencias como en las artes".

Lo que importa es que este paradigma de lenguaje alterativo no comporta restricción alguna en apropiarse de todos los elementos posibles para, en una madeja, formular nuevamente el tema de la inter-subjetividad, su negación y afirmación a partir de la historia. En consecuencia, se habla aquí del tema cardinal, el nervio sensible de todo esto, que la ética de la liberación nos ha enseñado: el deber de producir, reproducir y desarrollar la vida de cada sujeto ético en comunidad. Esto implica, una vez más, situar el papel mismo del conocimiento y la imaginación en este contexto. Se trata de admitir una ética responsable por la vida del Otro, que debe subyacer a todo arte y a toda ciencia.

(5) Boulaga, E. "La crise de Muntu"; 1977, citado por Dussel, 1998, pp. 10

(6) Cfr. López Moreno, Roberto Poemurales: un acto ético en "De la obra poética"; ed. Papeles Privados, Méx., 1995, pp. 11-12; También se ha publicado en el número cero de la revista «alter-poiésis»

(7) *Ibid.* pp. 12

(8) Heidegger, Martin "Carta sobre el humanismo", ed. Peña Hermanos, Méx., D.F., 1998, pp. 65

VI

Cabe mencionar, de paso únicamente, que los poemurales surgen de una de las expresiones más acabadas de la vida humana: el juego. La experimentación, la construcción, de-construcción, re-construcción y trans-formación de sus propias formas es el núcleo de su propia constitución. Los poemurales, como las obras más peculiares e importantes en cuanto al arte se refiere, surgen de su elemento lúdico.

Por consideraciones elementales, la poesía juega con su primer elemento, el lenguaje. Entonces, sí se trata también de una movilidad del lenguaje que implica un ejercicio importante. Las estructuras herméticas, en ocasiones, o aparentemente simples, en otras, de los poemurales son un tema paralelo, pero se debe indicar aquí que son soporte de una práctica esencial: el ejercicio del diálogo (como de-construcción desde cierta polisemia) dentro de la literatura. Sus estructuras aparentemente más simples juegan especialmente con el espacio y la musicalidad, mientras que sus estructuras más herméticas - diseñadas desde Lezama principalmente, adoptando creativamente varios de sus juegos y propuestas- corresponden más a tipos simbólicos, metafóricos, etc., de ciertas expresiones y problematizaciones. El "lector" - figura engañosa para comprender todo esto- debe de sumergirse en un rastreo y horadar sobre esas superficies, para ir velando algunos sentidos y significados, con lo que se cumple un circuito comunicacional siempre abierto, donde la implementación de un nuevo significado forma la construcción del "espacio" al que más atrás se hace referencia, así como al también citado diálogo como dinámica desde la exterioridad.

Uno o dos ejemplos ilustrarán esto:

"Un caballo en descabello
doble adarga el cabalgante
rocío de sed Rocinante
delgada sed sin destello.
Adarga metal y cuello,
doble punzón deslindando
cuatro cascos en un bando
cuatro brillos cardinales.
Sangrados los manantiales
Del caballero avanzado".

O un poco atrás:

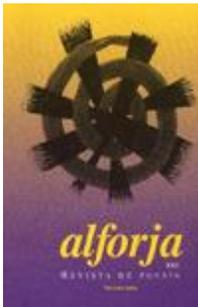
"Antena del anatema,
trino del temor tomado,
tomo de tema timado,
tímido tumor del tema.
No hay antena que no tema
tomar tensa, tan temido
tema tumefacto, mido
sistema a tema en cadena.
Tímido temor de antena,
temido temor, te mido." (9)

(9) Cfr. López Moreno, Roberto Décimas Lezámicas en "De la obra poética"; ed. Papeles Privados, Méx., 1995

VII

Para concluir, deseo plantear algunas posibilidades negativas performativamente hablando que pueden conducir hacia problemas a los poemurales. En primer lugar, los poemurales surgen dada la situación de exclusión en Latinoamérica. Pero requieren situar de forma más amplia la cuestión. Se debe heredar un marco y una estructura arquitectónica que atienda de forma más directa la cuestión de la mundialización, a la manera de Amin. En ese tenor, se tendrán claras las nociones de "centro" y "periferia" dentro de una economía-mundo ("sistema-mundo"), con Wallerstein. Con esto se eludirá tanto el eurocentrismo como un "etnocentrismo latinoamericanista". No quiero decir, con esto, que los poemurales tiendan en alguna forma al "chouvinismo". Lo único que aquí se plantea es ampliar su horizonte conceptual de reflexión.

Esto conduce a los otros planteamientos. Dentro del sentido indicado, y las anteriores menciones sobre una hermenéutica y la configuración de nuevas nomenclaturas simbólicas, se debe desarrollar una distinción (ontológica y trans-ontológica) entre lo "nuestro", lo "propio", etc. para volver a realizar una interpretación histórica. ¿Hasta dónde puede hablarse de "tradiciones" latinoamericanas?, ¿Cuál es "nuestra verdadera cultura"?, ¿Desde qué punto se trata ya de una mutación - no necesariamente negativa- que ha sido generalmente impuesta?. Esta y otras cuestiones son las que se tendrán que responder para realizar la tarea indicada. Pero hay una cuestión central que me parece es el primer paso a dar para llevar a cabo toda esta elaboración teórica: ¿Qué criterios normativos pueden plantearse para llevar a cabo, y comprender, un histórico "cara-a-cara" entre diversos mundos de la vida?



Por el momento sólo indico estas cuestiones y no intento aquí desarrollarlas. Por otra parte, y para concluir esta primera parte de un diálogo más amplio, me interesa sostener que se requiere construir un planteamiento que nos lleve a una estética de la liberación. Creo que un diálogo crítico con los **poemurales** es el primer paso para ello.

UNA NOTA EDITORIAL

Publicada en el Suplemento El Gallo Ilustrado del diario El Día

En 1995 (dos de enero) la editorial Papeles Privados publicó el tomo De la obra poética, 15 títulos de poesía de Roberto López Moreno, de diferentes épocas, reunidos en su solo cuerpo que constituía con fuerte carga simbólica, el primer libro de poesía publicado en México ese año. El texto que servía de prólogo era realmente un manifiesto en el que López Moreno hacía un llamado a los poetas y a los estudiosos de la literatura para la construcción de un nuevo discurso poético contemporáneo latinoamericano.

El escrito, denominado **Poemurales**: un acto ético, explicaba la necesidad de un nuevo lenguaje poético en un continente con las características sociales, económicas y culturales del nuestro, que requiere del arte y la cultura como sustancialidades para su supervivencia. Esta propuesta existe públicamente desde 1995 sin que haya sido discutida con el detenimiento que merece y ha sido hasta ahora, en los inicios del 2000, cuando un joven poeta, Jorge Solís Arenazas, surgido entre los fragores del actual movimiento estudiantil, asume la propuesta y hace una serie de estudios de la misma desde visiones poéticas y filosóficas e incluso escribe los primeros poemurales no surgidos de la pluma de López Moreno.

Este hecho produce dos importantes situaciones: la primera, que sean las muy recientes generaciones las que tomen aprecio a la propuesta de un nuevo lenguaje poético surgido de las entrañas de nuestra cultura y de nuestra violentada realidad; la segunda, que sea un joven poeta surgido de un movimiento como el estudiantil actual el que asuma esta pasión creativa, dándole así a los Poemurales el carácter político-cultural con el que fueron planteados.

En esta edición, histórica, sin duda, por los motivos expuestos, El Gallo Ilustrado publica el manifiesto escrito por López Moreno en 1995 junto con su **poemural** Poema a la Unión Soviética y fragmentos de sus poemurales La longitud de la iguana y El Río; para tener una visión completa de este acontecimiento cultural se agregan una entrevista con López Moreno y dos breves ensayos sobre los poemurales realizados por Solís Arenazas, además de un poema suyo Désir métaphysique asumiendo esta propuesta literaria.

Consideramos también necesario agregar breves textos sobre el asunto escritos por el maestro Carlos Cervantes de la UNAM; el escritor Adolfo Castañón, quien al enfocar más bien al poeta, en el fragmento que escogimos y que publicó en La Jornada Semanal hace algún tiempo, toca de paso, de alguna manera, el asunto de los poemurales; la maestra de literatura y crítica de cine Ysabel Gracida, quien ha estado muy cerca de la creación de los poemurales, y César Espinosa, la cabeza principal en México de la Poesía Visual y las artes alternativas, quien observa para El Gallo Ilustrado, la propuesta de los **Poemurales** desde su punto de vista de estudioso preocupado por las expresiones de la vanguardia en el planeta.

De esta manera responde El Gallo Ilustrado a su responsabilidad histórica, cultural y periodística y brinda a sus lectores los pormenores de esta propuesta poética de nuestro tiempo que habrá de fructificar de manera plena, seguramente, en nuestro presente nuevo siglo.

LA FIESTA INNOMBRABLE

Jorge Solís Arenazas

Texto leído el 20 de septiembre de 2004 en el auditorio del IPN, con motivo de la presentación del libro "Morada del Colibrí"

1

Hace un par de años preparé un ensayo algo extenso, si bien apenas enunciativo, sobre la obra de Roberto López Moreno. Al comentarlo, Adolfo Castañón me planteó una pregunta que puede desconcertar a quien se fíe de su aparente sencillez. La referida inquisición podría reducirse más o menos a lo siguiente: "¿Dónde está la dimensión más personal e íntima que un lector puede encontrar en Roberto López Moreno, aquella que podría acompañar las reflexiones críticas sobre una obra vasta no sólo en títulos y años, si no también en experiencias, sorpresas y encuentros?"

Para quien conoce la obra de este crítico, la interrogación no puede ser inocente. Admitir que a través de ella late, por lo menos, la semilla de una toma de postura es algo que resulta obvio incluso para los lectores que, como yo, tratan de hacer de la ingenuidad un camino. Al iniciar este texto vuelvo a la pregunta de Castañón con la esperanza de que se cumpla otra toma de postura de parte mía. A lo primero que me veo obligado, entonces, es a interrogar la palabra: "Amistad". Primero, porque al dar un sentido más puro a las palabras de la tribu, el poeta chiapaneco ha encontrado que no hay metáfora sin amistad, y que los ensalmos de esta experiencia pueden traducirse en una Poética. En efecto, la amistad no queda en el trato diario con su persona, lo que ya sería de por sí significativo. Su caso llega hasta el núcleo de su obra; puede constatarlo quien acuda a sus páginas y encuentre que éstas son una convocatoria para habitarlas, no debido a una torpe facilidad, sino por la disposición hospitalaria que encierran. Trataré de volver sobre esto último más adelante; antes quisiera perturbar al auditorio con dos o tres palabras de carácter más personal.

En el prólogo a mi libro *Entre la Iguana y el Colibrí* mencioné, de forma apresurada, cómo conocí a Roberto, pero sin hablar acerca de una amistad que se traduce ya en varios años, encuentros, viajes, intercambio de libros, discos y ¿por qué no decirlo? algún prejuicio; en suma, un crecido fuego cruzado de poemas... Alguna vez, en el pueblo de Tlalpan, cuantificábamos nuestra amistad en un ciego cálculo de los litros de café que habíamos bebido juntos.

Sin embargo, hay un momento que yo recuerdo como fundacional de esta amistad, y que con seguridad el poeta también conserva en mente. Regresaba él del Festival de Poesía de Strugga, Macedonia, donde convivió con autores como Yves Bonnefoy, Mateja Matevski, Kama Kamanda y Kupriyanov, así que lo visité al norte de la ciudad, en las oficinas de un diario donde él trabajaba como jefe de la sección cultural. En nuestra plática surgió un nombre que, al paso del tiempo, ha sido significativo en nuestra relación: me refiero a José Lezama Lima. Yo no sólo conocía ya varios títulos del cubano, sino que su obra ocupaba –y sigue ocupando– uno de los sitios más intensos y definitivos de mi experiencia de lector. El caso es que nunca había conocido a nadie que compartiera esta pasión y cuando el autor de *Morada del Colibrí* se confesó lector lezámico, se despertó entre nosotros un estado de confianza e intimidad que ha crecido con los años, en los que han surgido algunos trabajos compartidos; en varios de éstos, dicho sea de paso, la figura del autor de *Paradiso* no es completamente ajena, como por ejemplo la edición panameña de las *Décimas lezámicas*, donde también cabe la mención de otra amistad, la de Ramón Ovierio.



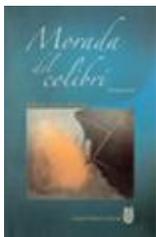
Pero la referencia a Lezama no se debe solamente a que, junto con la música y el café, ha sido uno de los puntos cruciales de nuestra amistad, un "**ábrara**" –para usar una metáfora del propio Roberto. Lo recuerdo, además, porque hay cierta anécdota que seguramente lo fascinará al sentirse identificado con la dosis de poesía que ella contiene. Se dice que alguna vez, en el Lyceum de La Habana, Jorge Mañach vio la rúbrica en un manuscrito de Lezama, y dijo: "Su firma revela un refinamiento exquisito", a lo que el propio poeta respondió: "Sí, pero revela aún más lo bárbaro americano".

2

Entre los epígrafes invisibles de *Morada del Colibrí*, esta anécdota tendría total cabida. ¿No es cierto que este libro halla varios de sus más vivos alimentos en el aliento americano, donde el mayor refinamiento es un instante de su condición bárbara? No debemos olvidar que su autor ha declarado que, dentro de ese juego que los escritores reconocen como Poética, "la impureza es vital". En esta divisa se contiene toda su visión de lo que propone en este libro, es decir, sus "**poemurales**". La definición de éstos puede resultar inasible merced a su simpleza. Su primera descripción podría ser ésta: "Poemas de largo aliento donde, sin perder cierta unidad formal, conviven varios momentos no sólo de la lengua, sino varios lenguajes distintos". Diciendo esto, empero, no se llega lejos. Más enriquecedora es la exigencia de ver su fundamentación, o rastrear algunos de los estimulantes problemas que suscita y que con el tiempo sus distintos lectores deberán irse formulando. Trataré de anotar sólo uno de ellos, el cuestionamiento que estos poemas hacen de "la condición lírica". Aún más, para decirlo no sin cierta provocación: su negación. Me explicaré.

Los poemurales niegan una visión de la escritura que privilegia algún carácter o esencia del fenómeno lírico, como si pudieran existir en sí mismos, a la manera de algo esencial. Ahora bien, esta postura no es un tardío eco de las vanguardias, ni una complacencia en la trasgresión. Apuntan hacia otra posibilidad para el poema: el rescate de un perfil épico que recoge la experimentación de algunas vanguardias del siglo pasado y privilegia la "imperfección" al asumirla como una estrategia -nunca un descuido-, vale decir, como el mayor problema formal con el cual se compromete. A través de la vital impureza, uno encuentra que, para este escritor, los problemas del estilo son algo más que una tarea de oficio; son el descenso hacia una experiencia originaria, en el más estricto sentido de la frase. En esto, como en algunos otros aspectos, su obra me recuerda ligeramente a la de Ezra Pound. No obstante, no me parece correcto ver en López Moreno a un "estilista", a menos que por tal se entienda: un escritor que vive el libro como una exigencia de integración y búsqueda, lo cual es muy vago. Tampoco se trata de "poesía experimental". Lo más determinante, lo que alcanza una verdadera intención ontofánica implica la experimentación pero la trasciende; es algo más primitivo y sagrado: el Juego.

3



Imperfección, impureza, americanismo, épica, canto, juego... Estas palabras quedan reunidas en **Morada del Colibrí** a partir de un elemento fundamental, a saber: el poema como acto histórico. Aquí una vez más puede cobijarnos el fantasma lezámico, ya que gran parte de la obra de López Moreno registra batallas y seducciones en el viaje de la Historia hacia la Imagen o, si se prefiere, hacia la Imago. Su respuesta no es idéntica a la de Lezama, aunque está claramente marcada por él. Únicamente hay rasgos comunes que son dignos de ser destacados: en ambos hay una fina visión de los ritmos, las polaridades, las contradicciones, pero ninguno apoya su concepción poética en el dualismo; en ambos existe la sorpresa y el encuentro con una nueva causalidad de, desde y hacia el verbo; en los dos poetas el ser americano es una imagen central que abre caminos operativos, encuentros y memorias del ser vital qua metáfora; en los dos la poesía no sólo es un potens, sino el poder rector de la existencia, de tal suerte que la "realidad" queda subsumida en el poema, una entidad que no por guardar una configuración distinta de lo visible resulta menos orgánica.

Es aquí donde se despliega el otro sentido de la amistad en la poesía de López Moreno. En tanto que no sepa escuchar a la poesía, la historia será una perdición que no logrará separar el tiempo del caos. Así, el poema realiza a la historia sin reducirse a las figuras de ésta. Por ello si la palabra del poeta viene, cesa el "desperdicio del agua nocturna". Poema e historia se abren en una condición idéntica: la participación. Esta noción no es común dentro de nuestra literatura, donde el nosotros pocas veces alcanza una sinceridad, a no ser dentro del erotismo. En contraste, el nosotros en López Moreno implica una participación de raíz histórica que, sin ser religiosa, tiene fe, esto es: aceptación de una apuesta moral y mortal. Épica es el nombre de tal apuesta.

4

En un "**poemural**" se lee que el cosmos es fundamentalmente ingenuo. Al movilizar esta condición, nace la forma: verdadero personaje, travesía verdadera de esta mirada del poema al ser histórico que es la épica. Mencioné más atrás el nombre de Ezra Pound quien, según Hugh Kenner, es autor de "a potless epic". Me parece que algo similar puede decirse no de la totalidad de la escritura de López Moreno, sino de **Morada del Colibrí**. Pero debe advertirse que tal ausencia de tema es la condición de la forma, del juego. De tal suerte que éste último no sólo es un vocablo que segmenta nuestra conciencia de la experiencia estética; termina por confundirse con la historia. Merced al juego, el poema transparenta al ser histórico, hace que los hombres y los actos resplandezcan. Del otro lado, el olvido es su antípoda –pues para López Moreno el poema y el juego son rituales guerreros–; hay una opacidad que mutila la historia e impide que los hombres alcancen la unidad entre el acto, el sueño y la palabra.

Pero lo más sobresaliente de esto, es que el gesto épico dice la posibilidad del encuentro con la respuesta del mundo interior. Esta es la encarnación de la amistad, sin la cual no existe la verdadera poesía. No se trata de negar el ostracismo interior de la escritura, sino de reconocer que cuando la historia se rescata de la opacidad, la relación entre los individuos es entrega y creación. La amistad llega a ser la resolución de ese juego épico, el cumplimiento de esa forma de formas que es el poema. Así, los poemurales son una épica sin tema, pero también una épica de presencias y pasiones: de la amistad hacia el amor, de la amistad hacia el paisaje, de la amistad hacia el canto y de la amistad hacia la experiencia de la libertad... Los espectros de Darío, Lezama, Huidobro, Neruda, Villaseca, Aurora Reyes, José Hernández Delgadillo, Leopoldo Lugones, Siqueiros, López Velarde o Leticia Ocharán, por citar sólo algunos nombres que me vienen a la mente y que se encuentran convocados en las páginas de **Morada del Colibrí**, se introducen en el juego de las participaciones que el lenguaje es. Sólo hasta ese momento, la mirada solitaria del poeta reconcilia su deseo y su realidad, su mundo y su sueño, su historia y su imagen. En otras palabras: el poeta escribe la amistad entre lo existente, y comienza el canto que le descubre su figura y su verdadero yo como otra forma en el establecimiento de ese juego imperfecto e impuro:

Colibrí:

**no sólo somos soles solitarios
no es tan sólo tu ámbito este viento de pie curvo,
la aquiescencia molecular del agua, su ternura,
la voluntad de la piedra,
la energía de la flor abriendo las corolas.
Tu casa es también el río de gente sobre el páramo,
el cadáver de una lágrima,
el cauce seco y la sonrisa,
la palabra que habitamos todos.
Qué sería del paisaje sin el hombre a cuestras,
el hombre sin su hermano, Colibrí,
sin el trabajo.
Somos tu ámbito ave y
tú nuestra casa que vuela.**

Una última palabra. En **Morada de Colibrí** se encuentran momentos muy intensos, varios de los cuales representan lo mejor de la obra de este escritor, que sólo puede entenderse si uno tiene la facultad para leer el secreto de la desmesura. Pienso especialmente en el poema [Río](#); de toda la serie, es el de menor extensión y es el que ostenta resonancias personales más asequibles. Como esta presentación desea ser, entre otras cosas, un tributo a una amistad, me permito cerrar como inicié, es decir, con una mención de índole más personal.

Hace poco más de un año viajé con el poeta a su tierra natal. Llegamos al Soconusco y –en medio de recuerdos y recuentos, cantos y poemas- recorrimos varios sitios. Uno de esos días tuvimos un evento en el auditorio de Huixtla, el municipio donde nació; ahí platicamos con varios jóvenes que, una vez silenciada la marimba, estaban emocionados de escuchar a su escritor. Durante aquella noche, el calor no me dejó dormir y sospeché que en el cuarto contiguo también había otro poeta insomne, leyendo o paladeando lo que significaba una noche en esa región a la cual ama y la cual determina su pasión por la desmesura y la humedad –aunque también por la inteligencia de la forma. Casi al amanecer, preferí bañarme para refrescarme un poco, salir del cuarto y dar un paseo hasta el río de Huixtla, que estaba muy cerca del hotel donde nos hospedamos. Caminé no con Kempis sino con Mallarmé bajo el brazo, hasta llegar a un puente. Desde ahí, sentado en unas rocas, contemplé el río, y llegó el amanecer, el arrebol, el sudor tropical. Cuando todo cedía ante ese río modesto y reservado, recordaba las mejores estrofas del poema Río, donde López Moreno nos comparte su asombro por ese "milagro transparente del equilibrio", por esa "inmensidad que rebulle imponente entre las piedras" o, más modesto, por esa "larga líquida metáfora". Las hierbas se agitaron un poco; entre ellas caminaba, con discreción, una iguana. Del otro lado ya se podía observar a más de un colibrí. Fue así que pude comprender que me hallaba en el centro de la Morada. Recordé el magnífico verso: "El que tiene la Casa tiene la fuerza"; al hacerlo, surgió una vez más el secreto de la lectura de ese poema, que es además el centro de la amistad: la participación. Entonces entendí cuál era la dicha de esta escritura que hoy celebramos, a la que mi naturaleza alguna vez le reprochó en equívoco silencio su falta de desgarramiento, su completa pertenencia solar.



Pero esta evocación estaría incompleta si no me fuera necesario volver al nombre de Lezama Lima, nuestro punto de partida. Como todos saben, en la tumba del poeta cubano hay una inscripción que constituye uno de sus versos más sencillos, hermosos y penetrantes. Pensando en el americanismo de Roberto, me convenzo de que en la amistad de su persona y de su obra, también puede admitirse el espléndido obituario lezámico que es el siguiente:

Porque nacer aquí es una fiesta innumerable...

OTRA VISIÓN DE LOS POEMURALES

Carlos Cervantes

La palabra es espejo, doble juego de representación, desdoblamiento e imágenes, multiplicidad de facetas. Intertextualidad como un espejo prestado para que refleje mi imagen y la imagen de los fantasmas que a lo largo de los poemas van apareciendo para reforzar ideas e ideales. Palabra prestada que se hurta, para apropiarse, para adueñarse de ese verbo ya encantado, ajeno, pero que mediante la máscara y el espejo se lo apropia López Moreno, para magistralmente darnos una lección de influencias y conocimientos de poesía.

El paisaje puede ser la ciudad, la selva chiapaneca, el río que desemboca en los mares de todos los continentes y así como un mural en donde caben todos los temas, todos los colores, todos los tiempos y los espacios podemos observar a Dios, y al hombre para entender que "Hay que poner amor en los recuerdos". Y así, el recuerdo, y la memoria transiten por todos los caminos del dolor, el olvido, la historia, los objetos, los seres, para que mediante el acto poético podamos dotarlos de alma y vida y ese acto, permita aturdir nuestros sentidos.

Sensibilidad, maestría, conocimientos y experimentación con el lenguaje, combinaciones métricas, ritmos libres, rupturas violentas, asociaciones espontáneas, versificación y prosaísmo, adjetivación novedosa se enfrentan en una batalla de signos y símbolos para que el lector decodifique, descifre misterios, claves secretas, indicios probables, pistas engañosas. A través del don de la palabra, el poeta nos permite conocer múltiples universos, localismos, lugares cosmopolitas.

UN BARDO TELÚRICO

Mirada a los Poemurales observando a su autor (fragmento)

Adolfo Castañón

Texto tomado de *La Jornada Semanal* (16 de julio de 1995).

Hace unos diez años acompañé a Roberto López Moreno a realizar la presentación de su libro *Yo se lo dije* al presidente en su nativa Chiapas. De los varios actos a que asistimos, recuerdo principalmente uno, la comida en casa de un profesor a las afueras de Tapachula. Al finalizar el banquete se inició un torneo poético, el primero al que yo asistía en persona. Cada invitado, por turno, se puso de pie y declamó o dijo un poema suyo o de otro autor. Después de la primera vuelta, hubo una segunda que se convirtió en un duelo, en un mano a mano entre cuatro de los invitados. La imagen quedó en mi memoria: cuatro hombres de pie en medio de un círculo recitaron por turno poemas de memoria -Darío, Asunción Silva, Pellicer, Sabines- mientras alrededor la noche caía e iba borrándolo todo menos las cuatro guayaberas blancas de los que recitaban.

Uno de ellos -quizá el más inspirado y el que más memoria tenía- era Roberto López Moreno, nacido en Huixtla, Chiapas, en 1942 y autor de 15 libros y conjuntos de poemas, hoy reunidos en *De la obra poética*, resultado de una trayectoria sostenida que va desde 1969 a 1994. Tal vez por este recuerdo la imagen que tengo del autor de *Décimas Lezámicas* es la de un bardo. Robert Graves -otro Roberto- nos dice en *La diosa blanca* que entre los celtas la poesía era una religión cuyos rudimentos los niños y jóvenes aprendían bajo la tutela de los druidas, poetas, magos y sacerdotes. La enseñanza de los druidas consistía, entre otras cosas, en hacer aprender de memoria a los discípulos los poemas tradicionales y los atributos de los dioses y los héroes. También enseñaban a los jóvenes el arte de tocar la lira y de reconocer los ritmos apropiados para cada cuento y cada canción. El poeta se iba así preparando para el arte de la improvisación, el arte mayor entre los druidas: la producción en público de poemas extensos, perfectamente medidos y rimados y que respondían a los patrones métricos tradicionales. El poeta druida curaba con sus canciones -no me extrañaría que en la obra de López Moreno hubiera estas virtudes terapéuticas-, era capaz de imitar los ritmos y ruidos de la naturaleza y de hecho una de sus hazañas consistía en contar la historia del mundo desde su origen.

La voz poética de López Moreno enuncia y canta desde el origen. Desde el origen del mundo, claro está, pero también desde el origen del lenguaje. Volcánica, telúrica, canta la tierra pero sobre todo el origen de la tierra y se remonta por fuerza al espacio mítico de la unidad originaria.

Un espacio, por cierto, hispánico e hispanoamericano, impregnado de las voces indígenas y de las huellas regionales de su Chiapas, enunciado a través de un lenguaje también hirviente y tumultuoso, elemental, barroco, que desborda las formas tradicionales -aunque las domine, como prueban sus décimas y sonetos-, un lenguaje que busca un movimiento, una sintaxis propia, inventa palabras, hace poesía con ecuaciones, prende en el ritmo del hilo jitanjáforas y palabras-maleta, exclamaciones, onomatopeyas y nombres prehispánicos de flores y animales, en una sinfonía que él llama *Poema Mural* o *Poemural*.

López Moreno se inscribe desde luego en un linaje específico de la poesía hispanoamericana y que, para darme a entender aquí, llamaré expresionismo-barroco: es la idea formal, la línea que viene desde el último Darío, de Huidobro y César Vallejo, pasa por Pablo Neruda y por Pablo de Rokha, se reitera en Oliverio Girondo y en Efraín Huerta, se encausa por la poesía negra de Nicolás Guillén y cristaliza en la poesía y en la prosa de José Lezama Lima -una de las claves líricas fundamentales de López Moreno, junto con Vallejo y Neruda. Es una línea vanguardista pero no cerebral sino telúrica, no geométrica sino mágica, menos lírica que épica y humorística. López Moreno es uno de los pocos poetas contemporáneos con sentido del humor, aunque no con el humor agudo y aun amargo de un Borges o un Villaurrutia o un Mastronardi, sino con un humor más desmesurado y titánico, con una risa de tropical Polifemo y de cíclope carnalero. No hablo, desde luego, de influencias, sino de espacios literarios - el de López Moreno- donde conviven y en todo caso son canibalizadas otras voces, pues Roberto, como buen

volcán, es un devorador y en su obra se funden formas y voces, paisajes y perfiles, música, color, danza, imagen y ritmo.

Esta fusión no sería posible si en él no estuviesen activos dos elementos: el primero, una sensibilidad rítmica que sincopa la palabra en sístoles y diástoles, tenaces y pulsátiles ondulaciones (no es casual que López Moreno prefiera los versos largos y el verso blanco a pesar de dominar los breves) mediante las cuales hace comprender al lector una intuición para él fundamental: que el lenguaje es una serpiente, el verbo una iguana palpitante, la palabra un reptil, un saurio remoto, inasible y, como él, elemento, piedra hecha sangre.

COLIBRÍ EN LA PARED

Ángel Carlos Sánchez

"Todo es nuevo bajo el sol", nos recuerda Roberto López Moreno en uno de los poemas que conforman *Morada del colibrí*, su libro recientemente editado por la Dirección de Publicaciones del IPN. ¿Alude de esta forma irónica a quienes han hecho de la "originalidad" un *modus vivendi* más que un estilo? Porque si, como nos muestra, la cultura latinoamericana (o culturas que conviven en ese ámbito) está basada por igual en el conocimiento y la imaginación, cualquiera que haya nacido o permanecido en ese contexto el tiempo suficiente se reconocerá a sí mismo como intérprete y/o receptor de una herencia múltiple como el conocimiento de los pueblos que esta región del mundo aglutina y cambiante como la imaginación que las cosmogonías de las culturas originales privilegiaron.

Pero no es únicamente una confrontación esta manera de mirar y de hacer la literatura. El poeta López Moreno es suficientemente capaz de encontrar y reconocer en los otros lo que de importante han dicho o realizado. Así, su apuesta no es únicamente por la transgresión sino que considera igualmente la integración de lo distinto como algo básico en su trabajo para lograr la convivencia complementaria de las voces que pueblan cada uno de sus "Poemurales".

Y en esto, a pesar de posturas a favor o en contra de la socialización de la poesía, asume una visión, una historia, en esta complejidad desmemoriada que habitamos: "iguana que palpita lumbre / en este colibrí de voz izquierda". Arriesga con ello la caída en el prejuicio de los lectores que se piensan (o se declaran) a sí mismos "apolíticos" en este sistema depredador como si se pudiera estar inmóvil en un planeta que se desplaza a más de cien mil kilómetros por hora a través del espacio.

Pero quienes lean con atención podrán darse cuenta que los "**Poemurales**" no son cantos partidistas, ni panfletos a favor de una visión política sectaria. En ellos se reúnen, como pocas veces, todo o casi todo lo que es inevitable, importante, para el ser humano de este lado del pensamiento. Porque el ser latinoamericano es alguien que se asume parte imprescindible de este mundo: "qué sería del paisaje sin el hombre a cuestas".

Podemos encontrar también lo personal, aquello que forma parte del bagaje íntimo del poeta y que a veces con o sin querer lo sustituye: "el mar jamás tendrá la hondura de una lágrima". Así va llenándose el libro con los actos, los personajes y las personas que han hecho del autor una voz en expansión. Y son en ese proceso tan importantes los conocidos como los que están por conocerse: los ojos y el cuerpo (de imaginación más que imaginados) de Dulcinea perciben por primera vez la fluidez de un río americano en la corriente de unas palabras, mientras Lezama Lima y Bautista Villaseca cantan un deseo a dúo.

La música "tará tarararará raa / tará tarararara rá", la pintura "el día es barco rojo frágil de papel", las personas que hicieron personajes de sus nombres "Gabriel, Nicolás, Jaime, Juan, Pablo, Ramón", los personajes que siguen sin sus nombres "Clemente Hernández Delgadillo Diego Hernández Delgadillo", están ahí, haciendo del poema un mundo, muchos mundos que quizá en alguien o en algunos se han tocado "Adolfo Mexiac, Benito Messeguer, Guillermo Ceniceros, Francisco Moreno Capdevilla, Leticia Ocharán."

Pero tampoco estos poemas son únicamente la memoria, no sólo tratan de decirnos lo que ha sido, lo que se ha hecho antes, ahora, sin nosotros; estos textos son también (a la manera de los poetas prehispánicos) la formulación de una pregunta o de muchas preguntas que tratan de encontrar no las respuestas sino los ecos que las hagan prolongarse hasta formar el tacto de algo más amable "¿qué hará mi corazón? / ¿acaso sólo vino a la tierra en vano?" o "¿cuánto amor se requiere para hacer el mundo?"

¿Cuántas palabras son necesarias para decir lo que los números plantean y viceversa? López Moreno se da cuenta de que no hay símbolos ajenos a la expresión de lo importante para el ser humano. Para él las matemáticas pueden también significar la expresión de lo más hondo "Súmame. / Cantidad hechizada. / Ahora ¡vuela!" Y recuerda ahí

también la participación de eso que nuestro ser latinoamericano conserva, para decir junto con el cero maya “Saurio en estado de equilibrio perfecto / Conciencia de lo eterno / (Círculo abierto, infinito cerrado)”.

Es quizá en lo referente a la pintura donde el autor más influencia reconoce de su entorno histórico. De ahí, seguramente, la decisión de optar por el mural para expresar eso que no debiera pertenecer a colecciones privadas: la cultura, sobre todo la que es resultado de adaptaciones sociales que a todos incumben, la mayor parte de ellas dolorosas. En sus cuadros descritos, narrados, reconocidos, retocados, el poeta introduce los colores comunes: el dolor, el asombro, la rabia, la pasión. No teme, de este modo, usar el corrido, la prosa, lo popular, lo temido por quienes aceptan y se conforman con que el mundo ya esté hecho y tenga propietarios.

El fresco, la técnica principal para hacer de las paredes un material artístico, no es nuevo, las antiguas civilizaciones de muchas regiones del mundo lo utilizaban hace siglos. Testimonios quedan suficientes. Sólo que ahora la sombra de un colibrí se ha proyectado en las páginas más frescas de nuestros días. Hay quienes seguramente creerán que el pajarillo se equivoca, que ha confundido una grieta dibujada con un espacio real; yo opino que no, que cuando la pared haya secado suficiente, en ella perdurará la silueta del avecilla, integrada ya con la pintura de las palabras que constituyen nuestro lenguaje más profundo: el poético, haciendo de cada una de ellas su morada.

**La carne empieza a levantarse,
como espuma de la tierra.
Es nuestra herencia una red de agujeros
-circular visión de los vencidos-
pero también la guacamaya invidente
granjeándose los ojos, la lengua.
Ahora nos levantamos
vino rojo, refugio, salitre, ventanas a pique,
ligaduras tremoladas, los albores y la camaradería.
Las voces rascacielos,
los signos del río que es ahora desde quién sabe cuánto.
La tea quema en lo Alto
Altor Altazor
Al son, desciende al son,
Al son del Corazón
Sóngoro cosongo Sóngoro del son.
Son. Lava. Lascas. Lavalascas.
El fuego hirviendo sobre el agua.**

Fragmento del Poemural In Memoriam

**¿En dónde el colibrí cuando no frente a los ojos?
¿Sobre qué incógnitas su voltaje?
¿En qué parte del prisma está vibrando?
Rotación.
La mañana se abre guanábana sobre el escándalo del día,
y cada casa, cada músculo, cada sobresalto
es un aéreo nudo de fuego.**

**Con la sangre del Colibrí
los pintores prendieron fuego sobre los muros,**

desde entonces,
los hombres ya no fueron los mismos,
habían izado el color frente al espacio.

Tu casa es también el río de gente sobre el páramo,
el cadáver de una lágrima,
el cauce seco y la sonrisa,
la palabra que habitamos todos.
Que sería del paisaje sin el hombre a cuestras,
el hombre sin su hermano, Colibrí,
sin el trabajo.
Somos tu ámbito, ave y
tú nuestra casa que vuela.

Fragmentos del Poemural Morada del Colibrí

POEMURALES, VANGUARDIA Y COTIDIANIDAD DE LATINOAMÉRICA

César Horacio Espinosa

En la introducción de su magno libro *Morada del colibrí*, Roberto López Moreno inscribe su ensayo "**Poemurales**": un acto ético" en el que traza los prolegómenos de un proyecto cultural latinoamericano de rasgos arquetípicos, al postular una matriz epistemológica que reúne a la ciencia y al arte en una combinatoria, una dialéctica de estirpe prehispánica –a partir de las imágenes y el rejuego interpretante que brotan de la iguana y el colibrí, ángulo mitopoético de lo horizontal y lo vertical-, de donde se desprende el orden o recinto angular que denomina la *Morada del Colibrí*, en suma: la cultura latinoamericana.

Un resultado de esa combinatoria, de esa escritura fundante dada por la tierra y el vuelo, es el proyecto de lo que López Moreno llama "**Poemurales**" como una intensa matriz semiótica en donde se funden el gesto y el trazo, el vibrante momento lúdico de la danza, la onda sonora y el pestañear retiniano. La hora del trajín cotidiano y popular junto con el chisporroteo ensimismado, efímero, de lo vanguardista con sus resabios barrocos, románticos y alquímicos.

En su concepción de los "poemurales", Roberto recupera e incorpora el hito artístico representado por el movimiento muralista, aporte de México a la cultura universal. Y dentro de éste hace resaltar la figura de David Alfaro Siqueiros como el gran experimentador en el terreno del arte –además de su postura como luchador social y sindical-, cuyas pretensiones buscaron superar tanto los aspectos técnicos como formales de la pintura mural.

La idea es prometedora y su complejidad mucho mayor a lo aquí reseñado. Considero que viene a cubrir un vacío de iniciativas que caracterizó a los últimos años de este siglo XX que expira, lo mismo en México que en otras latitudes a pesar de la tan vociferada "globalización". En ese sentido la hemos incluido en la antología-enciclopedia sobre poéticas para el nuevo siglo intitulada "**LA ALQUIMIA DEL DISCURSO Y LO SENSIBLE** (en línea) (Poesía experimental: Escrituras autónomas para el nuevo milenio)", que se encuentra en prensa.

RESPUESTA A UNA MISIVA

Querido López Moreno.

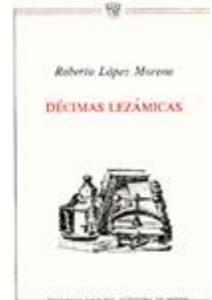
Gracias por su carta, que me permite tener su correo electrónico y poder, así, agradecerle el regalo de su libro, ¿Cómo llamarlo?, sorprendente y abrumador, porque tiene tantas sorpresas como exigencias, y se ve que Ud. Tiene una concepción de la poesía que ya no es usual, cuya ambición podría, incluso aparecer excesiva, tanto por la fe en el lenguaje como por el apetito incorporador de esos poemas. Quiero decir que es un tomo para leerse despacio y a sorbos, a pesar de que lleva urgencias de comunicar y sed fluvial.

Le confieso que las teorías poéticas de los poetas me parecen excelentes instrumentos de poner en orden el proceso creativo, pero que por lo general dicen demasiado o muy poco, y por eso prefiero atenerme a los poemas mismos, donde me siento más libre de leer a gusto. Su “**poemuralismo**” no dudo que promete mucho y es en sí mismo interesante, pero, exactamente como los grandes murales mexicanos, dice todo lo que quiere decir, y uno quisiera, a veces, algunas pausas, zonas sobre las que no todo es verbalizable o, para el caso, representable. Pero entiendo que su tesis, como la del muralismo, revela la necesidad de llenar el espacio en blanco con la saga de las cosas nuestras. Se me ocurre ahora que de pronto Ud. Tiene algo enigmático entre manos, y podría, quizá, darle nueva vida a los murales famosos, desde nuestra mirada actual. Justamente en mi último viaje a ésa estuve mirando despacio los Rivera del Palacio Nacional y quedé impresionado por la calidad del diseño y la explicitud del tema. Tal vez prefiero algunas cosas de Orozco, que son menos estéticas pero más dramáticas.

Perdone la divagación, tengo que pensar mejor el tema, claramente. Pero no quiero dejar de decirle lo mucho que me gustaron sus Décimas, (aquí se refiere al libro **Décimas Lezámicas**) son excelentes, tienen gracia, calidad objetiva, o sea poder de representación, y discurren con todo el sabor tradicional y el gusto por la presencia del mundo y sus atributos, que es nuestro, y, no en vano, de nuestro gran maestro, Lezama Lima.

En fin, querido amigo, reciba un abrazo con felicitaciones por su obra de su nuevo lector despacioso.

Cordialmente,
Julio Ortega



Morada del colibrí. Poemurales de Roberto López Moreno

Por Wilson Díaz

El artefacto poético de *Morada del colibrí, Poemurales* (Malpaís, 2014. Colección Archivo Negro de la Poesía Mexicana), de Roberto López Moreno (Chiapas, 1942), se expande hacia la integridad del muralismo mexicano, pero también avanza en la reconstrucción poética y natural de dos animales típicamente mesoamericanos: la iguana y el colibrí. Esta interpretación marca la insignia de los elementos centrales de la cultura latinoamericana.

Por esta razón, el ángulo que ya se encuentra formado como lo expresa Roberto López Moreno sirve de guía para que el lector asista a las diferentes secciones, referencias, resonancias, influencias entre otras señales que se perciben en la Casa del Colibrí.

Morada del colibrí. Poemurales posee la virtud del sentido épico en donde se instaura profundamente la tradición hispánica junto a la latinoamericana. La multiplicidad histórica y cultural hace de su representación un crisol, donde se funden el mundo de la plástica mexicana, pintores, grabadores y artistas plásticos; donde se puede perseguir la estampa del colibrí. Una figura que se metamorfosea entre el filo polvoriento del laberinto, cuando las patas de la memoria, como poetiza López Moreno, sangran con la luna. La destreza se refleja en “La Longitud de la Iguana” primer poema que da inicio a la obra poética.

Se nos vino el cerro encima, / empezamos a ascender su sentencia / de tierra que se eleva. / Nos impuso su destino / que dócil asumió la carretera, / ... nuestro destino de saurio vertical / subió por el camino. / Arriba, un colibrí se desprendió de la corola [terrestre, / tramontó más arriba de los ojos, y más, / con el himno del motor entre sus pinzas. /

Lo primigenio de esta obra de López Moreno traza el camino de las eras que estuvieron equilibradas en el tiempo de cuatro patas. Sus segmentos y enigmas están escritos en el poema cuando evocan la distancia o la hipotenusa iluminada de un cuerpo animal, que con el tiempo, en el poema, estira sus patas y luego vuela sobre el pecho abierto de los equinoccios.

Varios fragmentos notorios que ocurren dentro del poema son híbridos de homenajes, canciones populares, visión mítica, percepciones de una litografía poética. Toda esta mezcla de intertextualidad hace de la obra un vínculo amplio y hechizado de formas visualizadas en donde transcurre *Morada del colibrí. Poemurales*:

Iguana: / de tu longitud de barro nace el colibrí en el que [vuelas. / Tus centímetros terrestres crecen alas / para sostenerte / en las entrañas transparentes del espacio. / El barro sabio, a sapiencia y suma / se hace nudo volátil, / corazón emplumado en las rutas del viento. / De la iguana naciste, colibrí, / de su lodo horizontal y eterno. / En el sol del colibrí vuelas iguana, / madre, / fracción del planeta / incrustada en la carne del aire. /

/ Qué es aquello que verdea / en medio de la sabana, / yo creí que era zacate / y era la maldita iguana. /

Canción popular.

/ Hay en el planeta / un sitio irreal que llaman Juchitán / en donde las mujeres / en vez de cabellera/ llevan un tejido de iguanas sobre la cabeza, / así los caminos de tierra / adquieren la altura / de los pensamientos. /

Visión mítica.

/ Padre Ponce. / Este saurio solar suele sonar en sol / (el Quinto Sol “bajo nuestros pies, sobre nuestras cabezas”). / Tla l pan Tla l pan / Tla Tla l l l l l l l Tla Tla / l l pan pan pan pan pan / Tlal pan l pan l / Tlal pa n / corazón de la tierra firme. /

Ante una litografía.

La imagen horizontal se manifiesta en la mutación de la iguana, cuando nació colibrí en el lado horizontal y eterno. Después, López Moreno poetiza hacia el viaje interior y exterior del espacio en donde yace el sol y vuela el colibrí a través del reflejo camaleónico de la iguana, que se va rebalsando dentro del poema.

La cartografía que se respira en *Morada del colibrí. Poemurales* es una oleada de transfigurar la realidad hacia una línea estética e ideológica, pero, por otra parte, también es la memorización de la tradición poética latinoamericana.

Al volver al *recipiente de luz* —como se expresa en el poema dedicado a Rufino Tamayo—, el lector se enfrenta a la declaración intimista de “IN MEMORIAM”, donde el poeta destila —entre la enfermedad de Dios, la sombra sobre sus deudos y la arcilla sin luz de los difuntos— todo un viacrucis de versos trastornados y a su vez vanguardistas, donde la reseca llaga vuelve al rumor de sus rezanderas.

/ Sí, Dios estaba enfermo, / y se fue desmoronando. / Tiempo al revés, / descaminó sus células celestes en el barro, / repartió su patria carnal / a las contaminaciones; / cayó como sombra sobre sus deudos, / sonó como suena la arcilla sin luz de los difuntos. / Ay, el antiguo rumor de las rezanderas. / Su cuerpo fue honrado en un rincón de la casa, / a la mitad de la calle, / bajo el agua, sobre el agua, entre el agua. / El había lermado en trilce cuenca, / envenenándose había por tres venas. / Ahora era el tiempo cuarto... el que arde. /

/ Alguien puso la mano en el pecho de todo... / desde entonces llevamos el pecho [incendiándonos

/ como un tambor / y sobre él manos para tocar el cielo del barro / y el barro del cielo en su verde catecismo. /

Después de esta crucifixión y resurrección poética, el lector se sumerge en la extensa descripción que hace López Moreno sobre “Morada del colibrí”: una ruta de fuego en donde se ve plasmado el vuelo multicolor del horizonte, cuando el poema levanta la fuerza vertical cuya iguana también mora de manera significativa e invisible en el ángulo de la tierra, como espacio e imagen que se va construyendo en el vuelo.

/ Chupafior / U minia iest balshaia paquilistli / Fue en Cuernavaca: / de pronto, en el centro de la esfera calcinante, / se abrió a los ojos deslumbrados, / suspendida en el aire, / una flor con alas, / nerviosa, tornasoleada, / sostenida apenas / por los invisibles hilos del misterio. / ¿De cuántas muertes vienes, Colibrí? / De cuánta vida tú, / que has navegado por los siete cielos. /

/ Halo / Fantasma / Espectro / Imagen / Metáfora / Corazón emplumado. / ¿En dónde el Colibrí cuando no frente a los ojos? / ¿Sobre qué incógnitas su voltaje? / ¿En qué parte del prisma está vibrando? / Rotación.

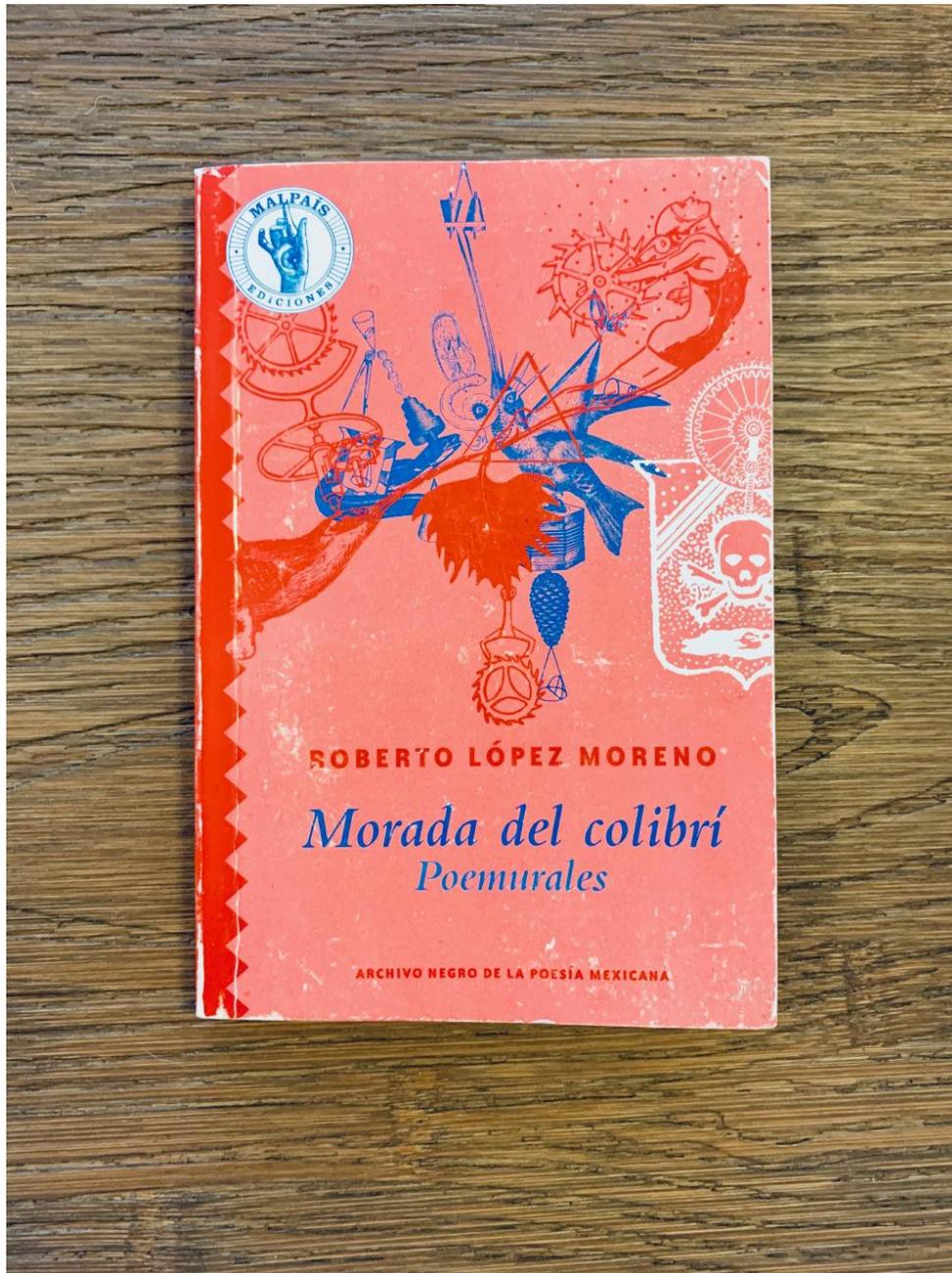
/ La mañana se abre guanábana sobre el escándalo / [del día,

/ y cada casa, cada músculo, cada sobresalto / es un aéreo nudo de fuego. /

Para finalizar, en los últimos *poemurales*, el poeta ancla los poemas “Unión Soviética”, “Guitarra”, “El río” y “Muerte y vida de José Hernández Delgadillo”, un poema donde se habla sobre la vida y la militancia política de este pintor, como recuento memorialístico de toda una generación que se fue agrupando a mediados de los ochenta, entorno al Grupo Cultural Maíz Rebelde. Por último, contemplemos un fragmento de esta militancia poética:

/ ¿Cuál es la orden a la militancia de la sangre? / Aún estridan los argumentos de la duda. / Rebaño y carroña exigen la palabra, / hoy me sostengo en la lengua de la pólvora / ¿Cómo llamarle a este latido que hoy empuño? / Hijos de siniestras leyes somos / ¿De Adán heredamos este traje purulento? / ¿Esta [risa de manzana descompuesta? / ¿De Eva? / Qué débil número somos de esta historia, / como la entraña que se alzó del polvo / ¿Cuál es la consigna camarada Maiakovski? / ¿Cuál es la ruta? / ¿El infinito? / – ¿Cuál es la orden a la militancia de la sangre? /

Poema a la Unión Soviética.



Morada del colibrí. Poemurales de Roberto López Moreno, Malpaís ediciones. Foto: Majo Ramírez