

El ojo Duvaleriano

**Armando Duvalier el maestro de la poesía en
Chiapas**

A cien años de su natalicio

Roberto López Moreno

Manuel Velasco Coello

GOBERNADOR DEL ESTADO DE CHIAPAS

Juan Carlos Cal y Mayor Franco

DIRECTOR GENERAL DEL CONECULTA CHIAPAS

Susana del Pilar Utrilla González

COORDINADORA OPERATIVA TÉCNICA

Marco Antonio Orozco Zuarth

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

© EL AUTOR por su texto

ISBN

Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, Boulevard
Ángel Albino Corzo 2151, Fracc. San Roque, 29040, Tuxtla Gutiérrez,
Chiapas.

publicaciones@conecultachiapas.gob.mx



CONSEJO ESTATAL
PARA LAS CULTURAS
Y LAS ARTES DE CHIAPAS



CHIAPAS NOS UNE

Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística

Junta Directiva Nacional

Lic. Julio Zamora Bátiz

Presidente

Lic. David Velasco Carpio

Vicepresidente

Ing. Luis Bolland Carrere Ω

Secretario General

Ing. Roberto Cornejo Treviño

Tesorero

Vocales

Mtra. María del Socorro Cortés Mayorga

Ing. Hermes Rafael Méndez Rodríguez

Mtro. Miguel Ángel Morales Mayoral

Mtra Ma. del Carmen Mendoza Galicia

C.P. Aurelio Reyes Larrauri

Sra. Vange Jiménez Souza

Lic. Alejandro Butanda Martínez

Secretario Técnico

Ing. Hermes Rafael Méndez Rodríguez

Secretario Técnico del Consejo Académico

Mtro. Virgilio Adrián Arias

Presidente de la Com. de Biblioteca, Mapoteca y Ar



Prólogo

Entre la creación de la marimba y las aportaciones de Armando Duvalier a la poética chiapaneca hay cien años de diferencia, semejante al primer centenario (1914-2014) del escritor nacido en Pijijiapan, Chiapas, que este año se conmemora con motivo de reivindicar al poeta alquimista en el devenir histórico de la literatura hispanoamericana, por tanto, no es casualidad que estas cifras cabalísticas hablen por sí solas de un hombre lírico que resurge de las vanguardias literarias, desde alguna latitud terrestre del sureste mexicano, en una Latinoamérica que supo configurar su pensamiento, a partir de posturas artísticas que permearon en la cultura.

Duvalier, el maestro de la poesía chiapaneca a cargo de uno de los poetas más prolíficos y activos del país, Roberto López Moreno, hace un merecido reconocimiento a la trayectoria del poeta recordado, con un breve recorrido histórico que parte desde el origen de la marimba, pasando por la influencia de las vanguardias en América, hasta las producciones contemporáneas de jóvenes creadores en materia poética como lo es Julio Solís, en el que se registra que las corrientes vanguardistas no han dejado de ser, sino que se reestructuran en la *poiesis* del verso.

Este libro no solamente plantea opiniones interesantes sobre las licencias duvalereanas en el ejercicio de la escritura, sino que también tiene un plus anecdótico que el propio López Moreno vivenció en casa de Aurora Reyes por ejemplo, hecho que le da mayor credibilidad a lo que narra, sin caer en tediosas justificaciones teóricas *per se*, apostándole más bien a una tertulia entre autor y lector.

En repetidas veces se comenta que no hay mejor manera de homenajear a un escritor más que leyendo su obra y escribir acerca

de ella, sobre todo en esta época considerada como el año de Octavio Paz, José Revueltas, Efraín Huerta y Armando Duvalier, a quien se le ha mantenido en la periferia de las letras, debido al desconocimiento y nula difusión que tiene su corpus literario, pero precisamente es la orilla la que hospeda a las voces más auténticas del arte, y es el propio tiempo el encargado de sacudir los mantos freáticos para que salgan a flote los poetas del olvido.

Además, Armando Duvalier no solamente fue poeta, sino también cuentista y crítico literario, pero su interés por la poesía negrista, el alquimismo, los haikús o el tanka lo hicieron acreedor de un título que buscó hasta en la mandrágora de la niña hipotenusa. Así pues, no es gratuito que Roberto López Moreno se complazca en escribir sobre la cosmovisión de Duvalier como un acto de fe, puesto que ambos poetas se corresponden en tendencias literarias que se desarrollaron en Chiapas al compás del verbo que se hace eco y canta: uno es el maestro y el otro es el discípulo.

Armando Duvalier es el receptáculo de fórmulas retornelas soslayadas por la academia, pero nuevas generaciones han de hacer nuevas lecturas para comprender aquella visión que apunta esencialmente al ritmo, y de esta manera los tambores y la *marimbámbala*, *marimbambá* no deje de sonar en el *Chiquirimbó chiquirimbá* de la poesía nuclear.

Andrea Abarca Orozco

*Vivimos en países en donde todo está por decirse,
pero también donde está por descubrirse cómo
decir ese todo.*

Carlos Fuentes.

El 29 de junio de 1892, en el atrio de la iglesia de San Bartolomé de los Llanos, hoy municipio Venustiano Carranza, y con motivo de la celebración del día de San Pedro, los ojos y los oídos asombrados de los vecinos festejantes fueron testigos del prodigio sonoro. Un grupo de músicos campesinos daba a conocer el invento de don Corazón (Corazón de Jesús) Borraz, “la marimba cuache”, es decir, la marimba de doble teclado; es decir, la marimba, sustentada en los teclados primarios que desde los inicios del hombre aparecieron en la franja planetaria que recorre la cintura del planeta entre el Ecuador y el Trópico de Cáncer (Centroamérica, Indonesia, India, África, etc.)

La marimba, como producto del mestizaje había surgido también, casi al mismo tiempo, en Guatemala, como materia de la imaginación de los pueblos del istmo centroamericano, nuevo cuerpo de las ideas musicales para las nuevas ideas musicales, espíritu de las comunidades formando su tradición sobre la tierra.

Al ingenio de Corazón Borraz se sumaron los de los constructores de marimbas Mariano Ruperto Moreno y José Cáceres para presentar, ahora, un instrumento con mayores registros, retomando la distribución de los teclados propios del piano, resuelta en 45 teclas para las notas naturales y 33 para los sostenidos y bemoles. El mestizaje en pie.

Los que asistieron ese día al atrio del templo del Señor del Pozo fueron testigos del prodigio. A partir de ese momento la marimba estuvo ligada a los principales acontecimientos y su sonido rural desde una tecnología también de origen europeo iba imponiendo

la verdad de su nuevo lenguaje por valles y serranías. A través del innovado instrumento estaba cantando mejor que nunca el paisaje y su gente, descendiente y engendradora de la historia.

Eran los años en los que América buscaba gritar su identidad a través de las posiciones del romanticismo, y después del modernismo, que al igual que el fenómeno que se había dado en San Bartolomé de los Llanos, hablaba de la verdad americana con un idioma traído de ultramar. Al español, en robusto torrente de arcaísmos y neologismos, de juegos sintácticos tomados del francés principalmente, se le sumaron también americanismos con los que se complementó el nuevo discurso. Los ingenios americanos devolvían a Europa un lenguaje magnificado en donde palpitaba intensamente nuestro ser novomundista; como todo estaba por decirse se estaban inventando las formas para decirlo, actitud en la que persistimos y que hizo aseverar en algún momento a Alejo Carpentier: “Como en tiempos de Cervantes y de Lope, devolvemos, enriquecido y magnificado, lo que del viejo continente se nos trajo”.

El modernismo cundió en América, con la fuerza con la que se manifiestan los verbos vegetales, el corazón hidráulico de los vastos ríos. Así el viento de América pregonó los nombres de Darío, Lugones, Santos Chocano, el segundo Díaz Mirón; los pregonó, los fue diseminando hasta el último rincón de la realidad literaria de aquel mundo, que finalmente viene siendo punto de energía de este actual.

En Chiapas, una figura fluctuante entre el romanticismo y el modernismo es la de Rodolfo Figueroa, quien publica su primer libro, “Pinceladas” en 1896, cuatro años después de que la marimba de doble teclado, la marimba, el invento de don Corazón Borraz, fuera entregada al mundo inaugurando un nuevo universo para la música del centro de América. Estábamos creando los nuevos lenguajes.

El médico Rodolfo Figueroa fallece en la ciudad de Guatemala en el año de 1899 o sea, uno antes del cambio de siglo, sin embargo deja, hasta muy entrada la nueva centuria, una voz a la que estuvieron ligados los poetas posteriores. Los poetas en Chiapas repetían a Rodolfo Figueroa, cuando no en sus procedimientos metafóricos, en los temas que había manejado con mayor acierto el escritor cintalapaneco.

Tal estado de cosas se viene a romper con la irrupción en la poesía chiapaneca de Duvalier, Rosemberg Mancilla y Santiago “Chanti” Serrano, salto descomunal en la lírica de esta parte del sureste de México.

América había dado otro gran impulso a la expresión poética. Las corrientes vanguardistas servían de nueva cuenta, para que desde América se intentara la recreación del mundo; los poetas no tenían que cantar a la rosa ni a América, estaban haciendo la rosa, estaban haciendo América, creándola. La marimba entraba a la sala de conciertos y salía de ella para volver a la verdad de su paisaje rural dueña de mayores elementos.

En 1926, el peruano Alberto Hidalgo compiló el Índice de la Nueva Poesía Americana, que él mismo prologó junto con Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges. Ya Huidobro había presentado en Europa su teoría del creacionismo y Borges hablaba en Argentina del ultraísmo transportado desde los vanguardistas españoles como Cansinos Assens.

En la antología mencionada aparecen muchos nombres, entre ellos, los de Neruda, Pablo de Rokha, Cardoza y Aragón, Leopoldo Marechal y Manuel Maples Arce, éste, motor fundamental del estridentismo en México. Estaban por venir los años de la “poesía concreta” en Brasil y otros desprendimientos de la tendida rama de Mallarmé.

Citando como punto de referencia el pensamiento de Manuel Gamio en el sentido de que la masa del pueblo –en su voz, el -Mexicano- no siente el arte europeo impuesto por la burguesía extranjerizante por lo que hay que forjarse, aunque sea temporalmente un alma indígena, podemos encontrar el origen de cierta actitud del romanticismo de mediados del siglo XIX, concentrada en un nacionalismo temático que viene a desembocar en la narrativa indigenista de principio de siglo XX. Estos escritores que abrazan el lenguaje popular para crear la corriente “criollista” se iban a encontrar, con el paso de los años, con su contrapartida culta, representada por el modernismo.

Temáticamente el movimiento es explicado de la siguiente forma por Rubén Barreiro Saguier: “Se trataba más bien de una rivalidad “nacional”, ante el creciente poderío norteamericano. La posición de los modernistas no tiene, pues, nada que ver con el programa latinoamericanista de la generación anterior, y la visión del continente es superficial, exotista y estetizante (los términos y nombres americanos con que Darío salpica algunos poemas son usados por su riqueza fonética o por la calidad de rareza que podría tener una expresión de origen oriental)”. Si aceptamos junto con el pensador en referencia que la lengua –aun la literaria- no es una invención caprichosa sino un producto histórico, no encontramos al final de este esquema planteado más que suma, un esfuerzo conjunto de autores de todo el continente por el encuentro de una identidad, en una región convertida también en una gigantesca acción de etnias hacia sincretismos e híbridesces.

Con todos estos elementos se estaba creando el lenguaje americano, un lenguaje con el que a fin de cuentas los modernistas americanos –más cerca o más lejos de la influencia francesa- iban a impactar a la España europea. Otra vez Barreiro Saguier: “Era la primera vez que las antiguas colonias imponían patrones culturales a la antigua metrópoli: la dirección de las influencias se había invertido”. Los

compositores centroamericanos escribían también las primeras partituras para la marimba en las salas de concierto.

Ahora estamos en el momento en el que el liberalismo como ideología cedía terreno a nuevos pensamientos políticos y sociales y los nuevos ecos empezaban a inquietar también a América. Los vanguardismos empezaban a llegar a este territorio y los artistas inauguraban el empeño de crear la rosa, de crear la nueva historia americana.

Para cuando la aparición del Índice de la Nueva Poesía Americana, habían pasado siete años desde que José Juan Tablada publicara *Un día*, libro con el que –según la óptica de algunos investigadores literarios- se inicia el vanguardismo en México, y habían transcurrido apenas cuatro años de haber participado junto con Vicente Huidobro en una obra de Edgar Varése, esa principalísima figura de la música moderna. La cruz del sur, se llama el poema que forma parte de la obra del franco-estadunidense: “En el cielo hay un anuncio/ de óleo-margarina/ he aquí el árbol de la quinina/ y la Virgen de los Dolores/ el Zodíaco gira en la noche de fiebre amarilla”. (Traducción de Octavio Paz).

José Juan Tablada es, como el título de uno de sus libros, una feria. Es desde su poesía una feria de lo novedoso, canción de erizados electrones lanzados a nutrirse por los cuatro caminos de la cultura, zenzontle ávido que sube al avión para cantar entusiasta por todo lo que mira a través de la ventanilla. Esta feria de los cuatrocientos cantos es, nuevamente en palabras de Paz, quizá nuestro poeta más joven.

Por medio de él Apollinaire extiende su brazo de caligramas hasta la poesía de México. Pero Tablada es vehículo de muchas otras novedades que surgen de un intento de integración de la cultura planetaria; su participación dentro de este empeño no es solamente literaria, sino que se expande jubilosa a las demás áreas de la expresión artística,

como promotor y difusor entre nosotros de lo que las vanguardias le estaban dando al arte desde Cocteau, Picasso, Satie, la Graham y Stravinski, desde los empeños más representativos que le estaban forjando a la humanidad lenguajes nuevos, desde las legiones de los más audaces creadores que estaban volviendo a inventar el mundo.

En el terreno literario Tablada ya había representado un primer puente entre el romanticismo y el modernismo, el mismo Amado Nervo le llama en algún momento introductor del modernismo en México. Después, con el paso de los años, no muchos como sí sus ansias, iba a cruzar el segundo puente del modernismo al vanguardismo en compañía de Ramón López Velarde, manipulando el volante de un “Dragón hecho por un cubista”, (---) “reptil que quiere tener alas, dejando estelas de humos oscuro y flatulencias de carburo”.

Su inquietud poética recrea, primero, el espíritu baudeleriano, trabaja dentro de la novedad de las más destacadas letras francesas de su tiempo; practica todas las formas que constituyen novedad, sorpresa, realiente. Después, como iniciador del vanguardismo en México, abre su obra hacia todos los caminos, hacia todas las posibilidades; contempla el despertar de la tecnología del siglo XX y la reasume en el poema; en 1900 viaja a Japón y a su regreso introduce en la expresión española la modalidad del haikú, síntesis verbal en cuyo eje el paisaje se convierte en sensación. Tablada había abierto la totalidad de los caminos.

Es por ello que considero errónea la apreciación de algunos cuando hablan del episodio en el que la caballada zapatista irrumpe en la casa que Tablada tenía en Coyoacán y destroza el bello jardín japonés del poeta, dándole a este hecho significado de ruptura. ¿Por qué no ver el caso como un eslabón que únicamente daba continuidad lógica a la cadena histórica? Es decir, el hombre de la equivocación política que a la caída del dictador Victoriano Huerta se exilia en Estados Unidos,

es el poeta que abona el jardín en el que la tropa zapatista, ya iniciado el siglo XX, inicia el estridentismo, acto de vanguardia social que en el terreno literario va a dar en México una corriente con el mismo nombre y que en el terreno cultural se va a ampliar con Siqueiros en el muro, con Revueltas en la música sinfónica y muchos años más tarde clausurará en México el cubano Pérez Prado en la música popular.

Y en efecto, culturalmente hablando, el hombre de la equivocación política, es el hombre que proporciona los primeros pasos, aquí, al vanguardismo, el que vota si no por la caballada rural convirtiéndose en estridentismo en su contacto con la gran urbe, sí por los empeños de Diego Rivera y Clemente Orozco, y escribe un poema en francés con el que Varése crea parte de su cantata: *Offrandes* y se suma a Matisse y a Apollinaire, y se inclina por Stravinski desde su cosmopolitismo americano y con el mismo empeño hace nuestras las formas francesas y se convierte en sorpresa cuando nos muestra, ansioso de caminos, el haikú japonés y nos crea la necesidad de crear en y con esas nuevas formas.

América se abría al mundo y se allegaba nuevos materiales para conformar nuestro lenguaje que ahora iba a ser suma de nuestras necesidades de expresarnos y las culturas del mundo; suma del sino con el signo. Los lenguajes de vanguardia se encontraban en movimiento sobre el territorio de América. Estaba en movimiento una suma de energías que empezaba a florecer en nuestros países en donde todo está por decirse y en donde se iniciaba el descubrimiento de cómo decir ese todo. América abriéndose al mundo para intentar el retorno magnificado de lo recibido de ese mundo.

A nueve años de que José Juan Tablada iniciara el vanguardismo con la publicación de su libro "Un día", la marimba, avanzada en su estructura y en su técnica para ser tocada, había salido ya de su ámbito natural y empezaba a viajar por el planeta. En 1910 un conjunto marimbístico dirigido por un músico de nombre Indalecio Juárez llegó al cine Venecia de

la ciudad de México para poner fondo —como se acostumbró en la época— a las películas del cine mudo. Pero si bien la marimba centroamericana continuaba el camino de su perfeccionamiento y empezaba ganar nuevos horizontes hasta el grado de compartir espacios con el reciente invento del cinematógrafo, la poesía que se elaboraba en Chiapas aún vivía, y siguió viviendo algún tiempo más, bajo la ya tardía influencia del romanticismo, representado principalmente por Rodulfo Figueroa.

El atraso económico resultado de, y traducido en, faltas de vías de comunicación, imponía lamentables desajustes en las diferentes áreas de la vida de la región, afectando principalmente el desarrollo cultural. En tales circunstancias, se requería de auténticos motores, como en lo físico imponía la realidad en el orbe, para que en lo intelectual sacudieran el amodorramiento en el que el sureste de México estaba inmerso. El vanguardismo tenía que llegar tarde o temprano a la región y llegó con el poeta Armando Duvalier.

Aunque con bastantes años de retraso, la figura de Armando Duvalier vino a representar para la poesía de Chiapas lo que Tablada representó para la poesía de México, un afán de modernidad ensayando todos los caminos posibles que los nuevos tiempos exigían. Enamorado de la innovación como su ilustre antecesor, llegó a la poesía chiapaneca cargado de propuestas que en muchas ocasiones no fueron debidamente apreciadas pero que terminaron sumando la “cantidad hechizada” que iba a llevar necesariamente a la nueva expresión poética de la región.

Como Tablada en su dimensión, Duvalier sacudió con su inquietud la poesía de su entorno. Si bien Tablada regresa en 1900 de Japón con un florilegio oriental que va a enriquecer la creación poética en este continente, Duvalier, en la década de los treinta, sale de la UNAM para llevar a Chiapas las formas japonesas del haikai y la tanka. Como Tablada en México, en Chiapas se alía a las

diversas experiencias de modernidad que aunque no se dan como en la capital del país, él tratará de imponer o por lo menos de dar a conocer en su medio rural.

Si Tablada transita con desparpajo con los primeros pasos del vanguardismo, Duvalier, tratando de acortar la diferencia de “eras poéticas”, aporta su cuota a ese vanguardismo con dos títulos que resultan ser el extremo de la rareza dentro del medio que estaba impactando, y finalmente, nos da dos de sus títulos “clásicos”: “Tribulaciones por un joven dinosaurio” y “La niña y su hipotenusa”. Tablada recurre originalmente a la poseía francesa y con ese bagaje se aplica a la revolución de las formas en lengua española. Duvalier, cuyo verdadero nombre es el de Armando Cruz Reyes, adopta como seudónimo un apellido francés como homenaje y evocación de aquellos primeros pasos, y aunque sus innovaciones no las realiza desde las formas francesas sino que trabaja sobre las más genuinas formas castellanas intenta también la revolución de imágenes y estructuras que desde su influencia francesa intentara Tablada, y el intento le lleva incluso a crear la forma que denominó “Retornela”. Finalmente el idioma francés termina rindiéndole reconocimiento al ser traducida parte de su obra por la escritora Matilde Pomes y más tarde por la Universidad de Pont au Prince de Haití.

Siguiendo en este juego de analogías visualizamos a un Tablada dispuesto a no sujetarse a ninguna de las formas que frecuentaba la poesía de su tiempo, rompiendo esquemas, creando posibilidades, y a un Duvalier que ya dentro del vanguardismo, con actitud similar, crea y encabeza en Chiapas una corriente a la que denomina “Poesía alquimista”, que, según su propia definición “es un sistema poético que trata de convertir toda clase de pensamientos en poesía, usando para ello la transformación de los elementos gramaticales...”

Una de las corrientes que se identifican con los empeños vanguardistas en América Latina es la poesía negrista, en la que participaron voces

tan altas como Emilio Ballagas y Nicolás Guillén. Tampoco esta veta fue extraña a Duvalier; trabajó con entusiasmo en esta otra modalidad y su entusiasmo le llevó en repetidas ocasiones a la costa de Chiapas en plan de investigador, para rastrear los probables orígenes negros en las expresiones culturales de la gente del sureste mexicano.

Fue esa decisión de crear la voz de América fusionando los orígenes con los ritmos y formas propias de las otras culturas del planeta lo que llevó a Duvalier a realizar actos de suma cultural que van desde la investigación de lo negro en las costas de Chiapas hasta su militancia en el vanguardismo literario pasando por otras muchas instancias que lo llevaron a hechos como el diseño del traje regional de Pijjiapan, lugar en donde nació (Colonia de Coapa, Echegaray), vestimenta integrada por un huipil de procedencia zapoteca y holanes azules que representan el mar y cuyos bordados son propios de Centroamérica; a fungir como Director de la Biblioteca Pública del Estado de Chiapas; a ocupar la dirección del Museo Regional de Antropología e Historia; a fundar la Sociedad de Geografía y Estadística en el Estado; a Fundar y dirigir el Museo de la Laca en la ciudad colonial de Chiapa de Corzo.

Maestro y promotor, uno de los primeros pasos que da Duvalier dentro de la poesía de Chiapas es la publicación de una antología de poetas chiapanecos que surge a la luz pública en 1940, editada por la Organización Periodística de Cooperación Indoamericana. Es decir, había que empezar por el levantamiento del inventario lírico; por el ordenamiento de las voces que actuaban en el medio; por el censo poético; por el conocimiento real de los haberes y sus posibilidades; había que empezar por la configuración del paisaje en el que se iba a trabajar. Y así se hizo, y así Duvalier dio a conocer las voces de los primeros poetas que fluctuaban entre la herencia de Rodolfo Figueroa y la intuición de nuevos procedimientos. La antología de Duvalier fue, pues, el primer gran paso.

Después el maestro Duvalier empezó a introducir dentro de aquel panorama su cargamento de novedades, sus inquietudes proponiendo la vasta gama de posibilidades, de caminos por recorrer. A los empeños de Duvalier se sumaron otros no menos significativos dentro de esta actitud y así fue como se creó una nueva generación en la que participaron entonces los más recientes poetas; dentro del terreno de la innovación surgieron los nombres de Amadeo León Brindis, Rosemberg Mancilla, Eliseo Mellanes y uno de los más célebres en el ámbito chiapaneco de entonces, Santiago “Chanti” Serrano. Este era el eslabón que estaba haciendo falta en la poesía de Chiapas para trascender de una vez por todas las etapas del romanticismo y del modernismo en donde figuraban con galanura escritores como el doctor Galileo Cruz Robles, pero que ya habían sido superadas desde hacía tiempo en el resto del país.

En 1943, bajo el sello de Editorial Surco, Armando Duvalier publicó uno de sus más sonados libros, *Tibor*, con el que introduce la poesía oriental en Chiapas. Inmediatamente encuentra autor en coincidencia en Amado León Brindis, quien se hace presente en el medio con su libro *Lira japonesa*. Quince años más tarde Duvalier iba a insistir con la poesía oriental, ahora con su libro de tankas y haikais titulado *Mariposas de laca*, y publicado esta vez por la editorial del Bloque de Obreros Intelectuales.

En la notita introductora de *Tibor* se explicaba que la editorial Surco, perteneciente al Sindicato Nacional de Electricistas, cumplía con el deseo de difundir la obra de los valores contemporáneos de la literatura mexicana; “con la seguridad de que con esta labor se elevará el nivel cultural de todas las clases sociales del país...”

Armando Duvalier inicia su poesía desde la noche, pero sabe que esta noche provinciana no es noche oscura, cerrada, es una noche con estrellas, altas luces que bien son patrimonio de la pupila chiapaneca y doce horas antes o doce horas después patrimonio serán de la pupila japonesa. Duvalier parte de esa noche, y avanza. “La noche, como un chicuelo,/ restrega sus chinampinas/ en la

pizarra del cielo”. Luego, el verso de origen japonés se mexicaniza: “Cuando el crepúsculo vino/ a México, se compró/ un sarape de Saltillo”, y termina por convertirse en el paisaje sureño al describir las orquídeas: “Allá, en la selva vecina/ un millón de mariposas/ quedaron semidormidas”.

El haikai, como normalmente se maneja en México, como lo utilizó Tablada y posteriormente Armando Duvalier, es una breve estructura de tres líneas de ocho o menos sílabas cada una, la primera y la tercera se asonantan, mientras que la línea de en medio sirve de eje entre el pensamiento que plantea la primera línea y el que proponen las terceras líneas que ya unidas por la tirada intermedia crean una idea en la que el paisaje y la percepción humana complementan un solo nudo de sensualidad. En la mayoría de los casos el título del breve poema constituye una línea más, pues juega un papel importante en la comprensión de la pieza: Algodonales: “Bajaron tanto a la tierra/ las nubes, que se quedaron/ enredadas en la yerba”. Cisnes: “No se han disuelto en el agua/ algunos copos de nieve/ que cayeron en el alba”. Maceta: “Es una hermana tan buena/ que todo el año nos guarda/ un trozo de primavera”. Nopales: “En el árido sendero,/ ¿quién fue tirando al azar/ tan raros alfileteros?”. Quetzales: “En las abruptas montañas/ se miran las elegantes/ banderas de Guatemala”.

Otros ejemplos de Tibor son: Taurino. “¿Quién como tú, lidiador,/ tuviera un lecho de arena/ y una mortaja de sol!” Cantárida: “El tornasol de sus héliros/ es un cilicio de brasas/ sobre la rosa del sexo”. Juegos fatuos: “De noche, en los cementerios/ es un ramo de cocuyos/ el corazón de los muertos”. En mi pueblo: “La noche llega a los charcos/ y madura el corazón/ de los románticos sapos”. Como se podrá apreciar en la reciente serie, la idea que plantean los tres versos del haikai puede prescindir del título, sin embargo, el recurso citado primeramente es el más frecuente: Gusano: “Un diminuto ingeniero/ que va midiendo en el día/ las longitudes del

suelo”. Sapo: “Cuando se duerme este músico,/ se parece a un monolito/ oxidado por el musgo”. Guacamaya: “Para volar a las jaulas/ del trópico, se vistió/ con ropajes de gitana”. Transmutación: “Cuando te beso en los labios/ tu boca se vuelve un nido/ y el beso se vuelve pájaro”. Angustia: “Esta noche, los diablos/ están diciendo su angustia/ por la boca de los gatos”.

En Mariposas de Laca, Duvalier se decide a jugar con las dos formas orientales: el Haikai y las Tankas, desarrolladas estas últimas con base en cinco versos asonantados: Sonrisa: “En la azucena/ de su mano se posa/ una libélula/ y en su boca encarnado/ relámpago de seda”. En el jardín: “Dime amor mío,/ si voló de tus manos/ el abanico,/ pues vi una mariposa/ ardiendo sobre un lirio”. Vacío: “¿Pusiste, amada,/ una rosa en le pecho/ del Fujiyama?/ Hoy se encuentra vacío tu florero de laca”. Magia: “Sobre los árboles/ un vuelo de cigüeña/ llena la tarde:/ el paisaje florece/ si tu abanico se abre”. Paisaje: “Lluvia de atardecer/ en los árboles de oro.../ Pon tu pincel/ en mis desnudos dedos,/ Hiroshigué”. Deseo: “Basho, poeta y bonzo,/siembra en mis sueños áridos/ semillas de oro/ y entra mi corazón/ un joven loto”. Este es un breve homenaje a Basho, tenido como el creador del haikai.

En los haikais de Mariposas de Laca, Armando Duvalier demuestra mayor madurez en el manejo de su lenguaje, la excelencia de su discurso se eleva y la sensualidad que de él deriva dibuja, innegablemente, cuadros de mayor intensidad. Risa: “Cuando se pone a reír/ se le quiebra entre la boca/ una cinta carmesí”. Lágrimas: “Tus ojos entredormidos/ van arrastrando en el suelo/ dos largas cintas de vidrio”. Desnudez: “Cuando estás en el estanque/ tu cuerpo es rosado lirio/ en un florero de jade”. Infantil: “El niño, que está llorando,/ suelta la risa y le pide/ sus dos canicas al gato”. Arco iris: “Un puente para que bajen/ a jugar sobre la tierra/ las parvadas de los ángeles”. Crepúsculo: “Un toro embiste la tarde/ y quedan entre sus astas/ las nubes tintas de sangre”. Flamboyant: “Arde la

tierra a lo lejos.../ ¿Quién regó sobre los árboles/ menudos copos de fuego?” Orquídeas: “Cuando miran en los aires/ a las mariposas, quieren/ desatarse de los árboles”.

Otros ejemplos de Mariposas de Laca son: Lagartos: “En el trópico encendido/ hay esmeraldas dormidas/ sobre la arena del río”. Golondrinas: “Son metáforas románticas/ que en las estrofas de Bécquer/ se quedaron disecadas”. Alberca: “Con este espejo de plata/ se ve la luna en las noches/ las arrugas de la cara”. Capa: “El toro embiste con furia/ para quitarle al torero/ sus mariposas de púrpura”.

Fue en el año de 1954 cuando Armando Duvalier hizo la propuesta de las Retornelas mediante la publicación de un libro que así se llamó y que también fue editado por el Bloque de Obreros Intelectuales. Con esto Duvalier no sólo cumplía con su decisión de recorrer todos los caminos de la novedad poética, sino que él mismo inauguraba otros, como una propuesta para los demás poetas chiapanecos que se encontraban ya en el intento de ensanchar horizontes.

En la primera Retornela del libro, el poeta, en medio de las soledades, se encuentra con la poesía transmutada en corazón; deposita su siembra de sentimientos a la orilla de un mar de tempestades. Alta función la de esa visualización de la poesía que al asumir el desnudo pensamiento como su estancia se convierte en vértigo de sombra y claridades. Es una poesía que nace en Chiapas “verde geografía”, que nace en plena juventud, geografía verde pero con lenguas ardidadas de elocuencia: “Cuando llegas como un presentimiento / se pueblan ¡ay, amor! Las soledades,/ por una noche te encadena el viento/ a la orilla de un mar de tempestades./ ¿Quién dio la rotación a la poesía/ de tus lenguas ardidadas de elocuencia / y los musgos teñidos de ambrosía/ del corazón que guarda tu presencia?/ Tu estancia es el desnudo pensamiento,/ es vértigo de sombra y claridades.../ ¡Corazón que plantase el sentimiento/ a la orilla de un mar de tempestades!/ ¿De dónde viene la pasión que un día/ se disuelve en los ojos por tu ausencia?/ ¡Flama ardiendo en la

verde geografía/ del corazón que guarda tu presencia!” Finalmente la pasión se disuelve por la ausencia de la mirada poética.

En el libro referido Duvalier explica que: “La Retornela es una composición literaria formada por cuatro estrofas de tres, cuatro o cinco versos cada una en la que se repiten sucesivamente, las rimas y los versos finales de las primera y segunda estrofas en la tercera y cuarta, siendo propia para los temas líricos”. El esquema es el siguiente:

¿Por qué ¡ay, amor!, hasta el silencio mío
llega el recuerdo con su flama viva?
Para apagar tu verde siempreviva
VOY A LAVAR MI CORAZÓN AL RÍO.
(Verso de valor A)

¡Ay!, la dulzura que me dio tu fruto
se hizo amarga en la insomne primavera,
y hoy que siento la ausencia prisionera
VOY A VESTIR MIS LÁGRIMAS DE LUTO

(Verso de valor B)
Si sembraste la mies en el erío
tienes laureles que el dolor cultiva:
para arrancarme la emoción cautiva
VOY A LAVAR MI CORAZÓN AL RÍO.
(Se retoma el valor A, íntegro)

Por que fuiste en el cauce de un minuto
angustiada y tenaz enredadera,
esta noche de insomnio sin frontera
VOY A VESTIR MIS LÁGRIMAS DE LUTO.
(Se retoma el valor B)

(“Voy a lavar mi corazón al río”
a Daniel Castañeda)

Otro ejemplo:

Cierra, amada tus ojos a los finos
copos de sueño y a las sombras muertas:
los silencios, girando en torbellinos
en tus párpados de alas entreabiertas
te dan la amnesia de los viejos vinos.
No recuerdes el dulce terciopelo
del jazmín lloviznado de ceniza;
los jirones de añiles en el cielo,
las espirales de oro de la risa
del niño que se mira en el riachuelo.

Olvida los contornos de los trinos;
el cielo de oro que cerró sus puertas;
la harina de sabores submarinos.
Sólo las venas de la rosa, abiertas,
te den la amnesia de los viejos vinos.

Cierra tus ojos a la noche en vuelo
y oye mi voz azul como la brisa;
mira en tu claro corazón de hielo
que mi rostro devuelve la sonrisa
del niño que se mira en el riachuelo.

Mírame en tu corazón de hielo

a Guillermo Luzuriaga

El experimento ahora sobre tercetas:

Así como será y como ha sido
se alzan los hielos de mi llanto asido
de la dulce nostalgia de tu amor.

Quisiera que el azul insatisfecho
de mis cristales ácidos de elecho
lo apague el viento y se lo lleve el mar.

Al pie del corazón reverdecido
vela el recuerdo de tu voz henchido
de la dulce nostalgia de tu amor.

Que este rumor de vidrios en el pecho
saliendo a flor de su recinto estrecho
lo apague el viento y se lo lleve el mar.

Soledad llena de olvido

a José María Ávalos Núñez

Pero a Duvalier aún le aprisionaban los horizontes, había que trascenderlos; en materia de horizontes siempre hay otro (el mismo) más lejano y más extenso frente a nuestros ojos, como un inacabable reto. Duvalier, el vanguardista, va tras el nuevo desafío. Tómese en cuenta que sigo hablando de Chiapas y de corrientes y actitudes que en otras partes ya habían sido perfectamente asumidas. Aquí, con algunas décadas de rezago, estaban apenas ensayándose.

Mientras tanto, los marimbistas chiapanecos ya habían cruzado varias veces el Atlántico y empezaban a ser conocidas en México las crónicas de sus conciertos en Inglaterra, Francia y Alemania. Armando Duvalier decide no quedarse en el experimento orientalista ni en el ensayo de formatos. Abraza decididamente los dictados del vanguardismo y crea para Chiapas, ahora sí en decisión extrema, una nueva forma de ver y de decir el mundo. Si en Chiapas no existe un

desarrollo industrial y tecnológico que en la ciudad de México, por ejemplo, trata de representar la corriente del estridentismo, existe en cambio una avasalladora realidad biológica con las consiguientes aleaciones químicas que producen los enormes brazos de la botánica y la zoología.

Esa química es la que va a dar el resorte vanguardista de Duvalier, y entonces, a partir de su título *Tribulaciones por un joven dinosaurio*, crea el sistema poético al que él mismo denomina alquimismo, con el que va a colocar la poesía de Chiapas en plena contemporaneidad. Es el adiós “definitivo” a don Rodulfo Figueroa y sus huestes: Damas y caballeros:/ les presento al joven dinosaurio el 26 de agosto./ Saluda... Así... Ahora, brinca... Enséñales 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!/ Mira, aquí hay un niño floreciendo, famélico, quemado./ No lo despiertes que se le hizo tarde./ ¡Resopla con tus fuelles!!... ¡Gira la lengua!... ¡Enséñales las nalgas!.../ No rías con tus cinco relojes descompuestos;/ deja crecer la química en las rosas;/ dobla bien esa pata de trirreme;/ consúmeme igual que los ocotes heridos contra el viento./ -Lo sé pero baila por que el muello, la máscara y el ángel./ -¿Sí?/ -Pues ¡Marchen/ Fuma esta flor que te ofrecen los dedos de la espuma, sonrosados;/ fúmala, para que no te olvides de la lluvia./ Ayercí con la luna en la boca tostándose igual que los cangrejos/ y el radio proclamó el descubrimiento de una mina de pulpos amaestrados...”

De Duvalier el alquimista escribió el poeta Eliseo Mellanes, contemporáneo suyo: “Duvalier cultivó una nueva teoría literaria que en principio se denominó antipoesía o antipoetismo y después alquimismo.

“La nueva tendencia surge de la fusión de todas las corrientes de vanguardia, como los químicos de la edad media soñaron en trasmutar en oro la combinación de otros metales. El movimiento surgió por 1936 a 1940, en el Distrito Federal y en el seno de la

generación del segundo cuarto del siglo. A este respecto, el poeta de Coapa deja: Tribulaciones por un joven dinosaurio, La niña y su hipotenusa y Poemas Alquimistas. En este sistema poético la poesía se torna nublada, enigmática, crítica...”

Cabe dejar sancionado el siguiente dato: en el libro “Poemas alquimistas” publicado en 1986 con motivo de que ese año se designó al poeta Duvalier para el Premio Chiapas, máximo galardón que otorga esta entidad en los renglones de las ciencias y las artes, en el trabajo que abre el poemario, el propio autor escribe la siguiente dedicatoria: “A mi estimado amigo Ramón Rosemberg Mancilla, gran poeta devorado por el periodismo, uno de los primeros poetas “alquimistas” e introductor del vanguardismo poético en Chiapas de 1940 a 1944”. Leal reconocimiento éste a uno de sus más destacados compañeros de aventura literaria.

Pero Duvalier está ya sobre las poleas de su nueva expresión y después de la publicación de las Tribulaciones... da a la imprenta La niña y su hipotenusa: “La niña llega al jardín;/ sonríe y se pone a cantar con su lampiña hipotenusa./ Niña alígera;/ hipotenusa cúbica;/ niña líquida;/ hipotenusa lúbrica;/ niña híbrida;/ hipotenusa acústica;/ niña antípoda;/ hipotenusa húngara;/ niña logarítmica;/ hipotenusa estúpida;/ niña alquímica;/ hipotenusa adúltera./ Niña de harina,/ niña de vainilla,/ niña de clorofila,/ niña de brisa,/ niña de anilina,/ niña de trementina./ Hipotenusa pipa,/ hipotenusa calavera, hipotenusa guitarra,/ hipotenusa hidra/, hipotenusa marmota jugando en un semáforo./ La hipotenusa ordena crepúsculos;/ la hipotenusa tuesta bicicletas;/ la hipotenusa prostituye equinoccios;/ la hipotenusa suspira pistolas;/ la hipotenusa fuma cangrejos;/ la hipotenusa desayuna cometas...” Duvalier finaliza sus denominaciones: “Niña de la era atómica,/ un poeta alquimista te ha cantado como eres:/ rosa con sesenta y cuatro espinas”.

Una de las corrientes americanas dentro del vanguardismo lo fue la poesía negrista, con la que muchos de nuestros poetas principales escribieron páginas que forman parte ya de la gran historia universal de la literatura. Fue una corriente de reivindicaciones; produjo principalmente un cierto tipo de poesía social que tomaba como eje fundamental uno de los núcleos humanos más zaheridos en nuestro continente, la población negra.

La historia empezó en Puerto Rico, en el momento en el que decidieron trabajar juntos para llevar el vanguardismo a la poesía y la cultura de la isla dos destacados poetas de ahí, Luis Palés Matos y José Isaac de Diego y Padró. La preocupación primera fue la de crear una obra poética utilizando la fonética como expresión onomatopéyica. De algún modo se seguían los planteamientos del vanguardista suizo Hugo Ball; la sonoridad silábica creaba asociaciones rítmicas hasta lograr musicalidad por medio de tal procedimiento y así surgió lo que en combinación de los apellidos de los dos poetas, se llamó “diepalismo”. El diepalismo dio sus primeros frutos sonoros inaugurando así el vanguardismo en Puerto Rico. La diferencia en el experimento caribeño fue que, quizá sin proponérselo, los autores dieron con el sonido del tambor, el medio ambiente se los estaba otorgando. Las acentuaciones silábicas se convirtieron de manera natural en expresiones percusivas como brotadas de un bongó. El alma caribeña afloraba de esa manera. De ahí el segundo paso fue poner el experimento al servicio de la negritud y cantar de esa manera las vicisitudes de su vida esclavizada. En este punto José Isaac de Diego y Padró ya no estuvo de acuerdo y así se dio por terminado el diepalismo. Pero Luis Palés Matos (nieta de poetas, hijo de poetas, sobrino de poetas) continuó desde la nueva perspectiva, dotó de argumento a sus sonidos y así nació, en Puerto Rico, la corriente vanguardista conocida y desarrollada después en todo el continente, como “poesía negrista”.

Rápidamente la propuesta cundió por todo el continente, y de manera principal en la zona de las Antillas. Así fue como quedaron registradas en Cuba, obras como la de Emilio Ballagas, Zacarías Tallet, Nicolás Guillén, Alfonso Camín (nacido en España), Alfonso Hernández Catá, Alejo Carpentier; en República Dominicana: Francisco Muñoz del Monte, Manuel del Cabral; en Panamá: Demetrio Korsi; en Venezuela: Andrés Eloy Blanco; en Ecuador: Jorge Carrera Andrade; en Perú: Nicomedes Santa Cruz; en Colombia: Hugo Salazar Valdez; en México: Miguel N. Lira, Juan García Jiménez; en Argentina: Luis Cané, y así en todo el continente, en Costa Rica, en Nicaragua, en Honduras, en El Salvador, en Uruguay... y el movimiento abarcó también a los países americanos de lengua inglesa, portuguesa, francesa (algunos opinan que la más honda poesía negrista está escrita precisamente en lengua francesa: Haití, La Martinica, etc.)... No fueron pocos los compositores que se basaron en poemas de estos escritores para hacer piezas que fueron famosas en la radio, en el cine, en los caminos del continente todo. “Por la encendida calle antillana/ va tembandumba de la Quimbamba/ -Rumba, macumba, candombe, bámbula-/ entre dos filas de negras caras./ Ante ella un congo –gongo y maraca-/ ritmo una conga bomba que bamba...” Luis Palés Matos. “Aunque la Virgen sea blanca/ píntame angelitos negros/ que también se van al cielo/ todos los negritos buenos./ Pintor de santos de alcoba,/ si tienes alma en el cuerpo...” Andrés Eloy Blanco.

El traslado masivo a estas tierras de esclavos provenientes de África, produjo aquí el incremento de una población negra que como resultante natural pasó a ocupar, junto con la indígena, el nivel más bajo de la escala social, con su consiguiente sucesión de cuadros de miseria y tragedia producidas éstas en aras de los beneficios galopantes para los conquistadores, primero, y para sus herederos, después, dueños de los medios de producción y de las ventajas de la “civilización”.

Fue en el producto de esos fenómenos en los que incidió en gran medida la poesía negrista y así empezó a trabajar un verbo auténticamente preocupado por la precaria e inhumana existencia de la negritud que para entonces había sumado su destino a la población latinoamericana; había sumado su cultura y su miseria, su riqueza espiritual y los cuadros de terror a los que había sido sometida al igual que el resto de sus hermanos de pobreza, por el odio ciego de sus explotadores.

Si bien esta corriente tuvo su origen en la década de los treinta con la propuesta –como ya se dijo- del poeta Luis Palés Matos (en realidad sus primeros poemas negristas se publicaron en 1924 y 1925), fuerza es reconocer que en América tuvo un brillante antecedente en parte de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, esa clara y alta inteligencia americana, precursora de tantas cosas... Desde su entorno novohispano, Sor Juana, formada en la poesía culterana traída de España abre las ventanas de su edificio gongorino para otear sabiamente en la realidad de su entorno criollo y más allá, hasta llegar a su trabajo con el nahuatl o/y las expresiones coloquiales propias de la población negra ya en proceso (desde el primer instante de su llegada) de integración. Entonces la inteligencia criolla de Sor Juana, no se queda nada más en la cultura de los poderosos; sabia como era se acerca también al otro poder, al poder subterráneo que no cesa, al poder soterrado y universal de los pueblos: “Esa sí que se nombraba/ ecrava con devoción,/ e con toro culazón/ a mi Dioso serviaba:/ y polo sel buena Ecrava/ le dieron la libertá/ Monan vuchilá...”

Pero ahora estamos 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 principalmente en tres sangres incluyendo 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 con todas las expresiones que podamos mezclar en beneficio de nuestro discurso, que somos reales, que tenemos nuestro lugar.

Con ese espíritu Palés Matos abrió una puerta amplia y luminosa por donde cruzó una generación de magníficos poetas que hicieron la poesía negrista en América; como ya se señaló, en ella confluyeron talentos como los de Emilio Ballagas, Guillén y otros muchos. Dentro del mismo empeño integracionista, varios de estos poetas fueron llevados 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.).

Recapitulando: 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 es trabajada principalmente con octosílabos, pero también usa la palabra en buena parte de su estructura con una carga despojada de significado, llevada más bien a establecer sistemas rítmicos que correspondan al ritmo de la música afroantillana.

Sóngoro cosongo songo be, 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 van 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 las 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.

Claro está que Armando Duvalier, el vanguardista en Chiapas no podía quedar al margen de esta otra corriente contemporánea y el primer paso es realizar incursiones en la lórgita costa chiapaneca para investigar todo lo referente a las raíces negras en aquella interminable franja trópica. Si en las poblaciones costeñas chiapanecas no se ve a los negros caminar por las calles como en cualquier ciudad caribeña, es por que desde hace mucho tiempo nos caminan adentro de las venas. Uno de los máximos anhelos de Duvalier fue encontrar la poesía negra chiapaneca y compilarla en un gran libro de reencuentros. Eso no pudo ser, lo que buscaba no existía en esa forma. En otros estados mexicanos, Guerrero y Oaxaca, por ejemplo, existen poblaciones enteras de negros, descendientes de aquellos esclavos que fueron embarcados por la Casa de Contratación de Manila y que después de cumplir con una penosa travesía sobre el Pacífico, al tocar tierra firme, se revelaban y huían hacia la jungla ganándose el título de “negros cimarrones”, los que tiempo después iban a fundar poblaciones en una vasta zona de la vertiente del Pacífico. Finalmente Duvalier publicó una breve antología: *Poesía negra americana* (1962).

En la introducción de esa antología Duvalier asienta: “El arte negro nació a la cultura occidental como algo exótico y superficial y fue encasillado como otra “escuela” más, pero después se ahondó en su conocimiento hasta llegar a las raíces del alma negra debido a la doctrina política del socialismo que nació también después de la primera Guerra Mundial y a la importancia que ha venido adquiriendo la antropología”...

Habla de cómo se va extendiendo por el mundo y luego dice: “Por lo que respecta a México, no fue sino hasta que conocimos la “Antología de la poesía negra”, del poeta cubano Emilio Ballagas, publicada en 1935 y la “Antología de la Poesía Negra Americana”, del uruguayo Ildefonso Pereda Valdés, que apareció al año siguiente en Chile, cuando descubrimos un nuevo mundo para la literatura”.

Y al hablar de este renglón finaliza señalando: “Pero el hecho más importante fue la breve residencia en México del poeta negro cubano Nicolás Guillén, debido a que vino en la época en la que el general Lázaro Cárdenas, Presidente de la República, hizo un gobierno de tendencia socialista, y como una de las características de la poesía negra es el cultivo de los temas del negro discriminado socialmente, en esa época se hicieron famosos los poemas de tesis social que contribuyeron al conocimiento de la poesía negra”.

Cuando pasa a señalar las características de la poesía negra, asienta:

“Esencialmente expresa los siguientes conceptos:

1. Contra la esclavitud corporal a la que estuvo sujeta la raza negra en toda América; y contra la esclavitud económica y dogmática a la que está sometida actualmente lo mismo que el indígena y el mestizo por parte de la clase capitalista.
2. De rebeldía y protesta contra la discriminación racial que ejecutan individuos y sociedades capitalistas y colonialistas e individuos con mentalidad de encomenderos y esclavistas; discriminación que va desde la vejación como en Uruguay; San Paulo, Brasil; Cartagena y Barranquilla, Colombia; Caracas, Venezuela; y Cuba hasta antes de la revolución castrista, según afirma Nicolás Guillén; lo mismo que hasta el linchamiento

en Estados Unidos donde la discriminación racial adquiere violencias propias de sociedades primitivas.

Y como consecuencia de estos conceptos:

3. Justo reclamo de sus derechos humanos y afirmación de su personalidad hasta llegar al más acendrado nacionalismo.
4. Conceptos referentes a los diversas costumbres de sus antepasados que todavía se conservan aunque deformados, particularmente los relativos de la religión.
5. De nostalgia por África, el paraíso perdido; por la jungla, madre de la vida y del ensueño.
6. De alegría que va en crescendo hasta llegar al éxtasis poético-religioso a través del canto, de la música y la danza.

En cuanto a la forma:

1. Uso del castellano dialectal, con su prosodia propia de labios acostumbrados a las palabras guturales; uso de los vocablos de las diversas lenguas africanas, sobre todo de las que por su sonoridad inaudita y sugerencia mágica exigen su retorno.
2. Uso del verso y de conjuntos prosódicos en los que predomina la música basada en alteraciones, onomatopeyas, palabras sonoras y diversas figuras retóricas; música unas veces rítmica y otras monótona ; algunas polifónica y hasta sincopada, pero siempre música, tanto para la imprecación, el folklore o la elegía; o bien para la alegría que exige el acompañamiento de instrumentos musicales para cantar y bailar los poemas.

Si estos son los elementos característicos de la poesía negra americana –continuamos con Duvalier- creo que debe denominarse auténtico poeta negro al poeta de raza negra que afirmando y exaltando los valores sociales de su grupo los expresa con técnica propia; y poetas que cultivan la poesía negra a los de cualquier otra raza que hace suyos sus ideales del negro y utilizan sus formas literarias”.

Terminamos con Duvalier en lo que se refiere a este renglón:

“El poeta negro al expresar sus conceptos sobre la reivindicación y afirmación de su raza, lo hace naturalmente; pero el poeta de cualquier otra raza que hace suyos sus ideales y la técnica literaria del negro está haciendo “poesía negra”, o sea que la temática y el estilo de los negros se convierte en “escuela”, en sistema literario.

“Está por demás decir que en América el poeta de raza negra que no trata los temas concernientes a la reivindicación y afirmación de los valores de su raza, podrá ser un gran poeta cuya producción debe clasificarse dentro de otras escuelas literarias, dentro de otra cultura, dijéramos metafóricamente, pero no de la poesía negra”.

Entonces, Duvalier decidió hacer él mismo, el experimento directo con la poesía negra, al fin y al cabo ella estaba siendo rama del vanguardismo americano, y él era nuestro vanguardista en Chiapas: “Está quemando la noche/ la feria de Tonalá/ y se oye a los cuatro vientos/ la marimba,/ la marimba,/ marimbámbala, marimbambá./ Los sabinos se han dormido/ en tierras de Soyaló/ para escuchar siempre al río,/ la marimba, la marimbambo,/ marimbámbalo, marimbambó...”

Y abre Duvalier la llave a otro nuevo torrente de la imaginación. “Vicente Azul está triste/ y entre sus labios murmura/ (ñañiga, fáfara, ¡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 olvidan/ por que 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!”

Ya muerto el maestro Duvalier, su hijo Antonio grabó para el album discográfico “La poesía chiapaneca contemporánea” (1991. Ciudad de México) el poema “La mar, la marí marí”: “La marimba/ canta en las tierras de Chiapas;/ marimba, marimbalá, marimbulá./ Gorjea la marimba,/ la marín, morimbe,/ murimbuli, merimbumbulí./ Canta la marimba,/ la marimbala/ marimbala;/ marimbalá./ Marimbola,/ farimbola marimbolá./ Marimbela,/ garímbela,/ marimbelá./ Marimbula, karímbula, marimbulá/.

Duvalier inicia su poema: Canta igual que cuando fuiste niña, con el siguiente pensamiento: “Marimba que saliste del África, tu patria,/ para endulzar el corazón de los esclavos negros...” y en esto, el autor, en sus intereses de llegar a lo más profundo de las raíces, da un tropezón al sumarse con tales versos a la aceptación simplista del origen africano de la marimba, teoría que han difundido con toda malaintencionalidad los investigadores “occidentales” interesados, en la mayoría de los casos, en socavar elementos de nuestra identidad. La falta de medios para hacer una investigación seria, científica, por parte de los interesados ha llevado a la cómoda aceptación de esta teoría agresiva y descalificadora para nuestros pueblos americanos. Los latinoamericanos no debiéramos aceptar tan pasivamente este perjuicio. La marimba fue construida en el último cuarto del siglo XX en Chiapas y Guatemala al mismo tiempo. Existen los teclados primitivos, o sea, la prehistoria del instrumento, pero estos tampoco son exclusivamente africanos, pues se dieron simultáneamente en toda la tropical cintura planetaria, en donde es cierto que se encuentra África, pero también la India y Polinesia y Centro América, y esto lo asienta muy claramente el propio Kurt Sachs, considerado el padre de la etnomusicología. Este tropezón no es exclusivo de Duvalier, pues por comodidad lo han venido repitiendo poetas y narradores y hasta investigadores musicales latinoamericanos.

Sólo que, punto aparte, Duvalier es un intelectual, un maestro, que busca con tezón las raíces y con ese amor entre las manos se

entera promotor de los nuevos idiomas del mestizaje y se hace novedad para las letras de Chiapas. Es obvio que este activo hombre de letras no puede dejar sin consideración una de las formas de mayor tradición y arraigo en la América septentrional: el Corrido. Y también ahí encuentra una rica veta.

Su aportación teórica en esta materia es importante, al grado de que don Vicente T. Mendoza en su libro “El corrido mexicano”, lo cita de la siguiente manera: “Por lo que toca a lo elementos estructurales del corrido cuando ha alcanzado ya su plenitud de forma, Armano Duvalier en su estudio “Romance y corrido”, señala seis formas primarias y ocho secundarias; me referiré a la número cuatro del primer grupo...” Pero como sucede en el caso de la poesía negrista, Duvalier, el maestro, no se queda solamente en los terrenos de la inquisición, sino que de nueva cuenta se lanza a escribir ahora, sus propios corridos. Una de sus páginas más bellas en este sentido es el Corrido de Tiburcio Fernández y Laura Moguel:

*Tiburcio Fernández Ruiç
va en su caballo retinto,
pues se ha levantado en armas
en contra del carrancismo.*

*¡Ay, qué camino tan largo
el de Tuxtla a Ocoçocuantla!,
el viento es verde suspiro
rolando por la mañana.*

*Cómo se afila la sed
sobre las tierras de marçò,
más no siente la fatiga
ningún revolucionario.*

*Las calles de Berriozábal
se han vestido de silencio
y llueven de los tejados
sonoros copos de fuego.*

*-Ábreme las puertas, niña,
que nada te voy a hacer,
pues voy para Villaflores
y estoy muriendo de sed.*

*La niña le dio en un jarro
cristales frescos del pozo
pero Tiburcio Fernández
se está bebiendo sus ojos.*

*-¿Cómo se llama la niña
de la boca del clavel?
-No diga que es grosería,
me llamo Laura Moguel.*

*Al subir a su caballo
¡qué dulce lo vio la niña!,
y ya de lejos le envió
el coral de una sonrisa.*

*Lleva lumbre entre los ojos,
sobre la frente, sudor,
una brasa entre los labios
y fuego en el corazón.*

*Cinco lunas han caído
sobre las tierras de Chiapas
y un mastuerzo de suspiros
se enreda en una ventana.*

*¿Por qué galopa el corcel
del miedo sobre las calles?
Es que han vuelto los soldados
de don Tiburcio Fernández.*

*Ha vuelto Fernández Ruiz
al pueblo de Berriozábal
y arrastra sobre las piedras
dos cascabeles de plata.*

*Ábreme las puertas, niña,
¿que acaso no oyes mi voz?
Tengo sed, pero su lumbre,
sólo la apaga tu amor.*

*-¿Quién es el que toca así
esta noche tan oscura?
-Yo soy, Tiburcio Fernández,
que vengo por ti de Tuxtla.*

*-Ay señor!... ¿Por qué a mis puertas
viene de noche a tocar?
Pase usted, pues si lo mira,
mi padre lo va a matar.*

*Tiburcio Fernández Ruiz
duerme en sábanas de lino
y tiene anudado el pecho
con la cinta de dos lirios.*

*Quien haya contado un día
los hilos que tiene el sol
y las estrellas del cielo*

sabrá lo que es el amor.

*Perfora la noche oscura
el gallo madrugador
y el hielo del sobresalto
florece en el corazón.*

*Los pueblos de la Frailesca
se apretaron de villistas
y galopó en sus caminos
en vibuela, "La Adelita".
Ninguno sabe las vueltas
que al mundo el sol le haya dado
y otra vez el remolino
a don Tiburcio lo trajo.*

*-Ábreme las puertas, niña,
que soy Tiburcio Fernández;
más la niña no contesta
y las puertas ya no se abren.*

*¡Ay! Tiburcio, ¿qué no sabes
que el amor es una llama
que se consume en la noche
y es ceniza en la mañana?*

*Se fue hacia la tierra fría
y a la caliente también
y a todos les preguntaba:
-¿No han visto a Laura Moguel?*

*-Amigo, dígame usted
si ha visto a mi amada y dónde!
-La vi en un tren militar*

que iba rodando hacia el norte.

*Con arte gravé mi nombre
en cinco balas de acero;
donde quiera que la encuentre
se las pondré sobre el pecho.*

*Tiburcio Fernández Ruiz
se va para Cintalapa
y le pesa el corazón
mucho más que las cananas.*

Aquí la propuesta es en el terreno metafórico.

En este episodio volvemos una vez más al parangón inicial entre las actitudes literarias de Tablada y las de Duvalier. En un momento dado, el innovador Tablada, el para algunos extranjerizante y extravagante, el poeta lleno de propuestas, vuelve los ojos a su paisaje natural, a su lugar de origen y escribe un libro con el título de *La feria*, en el que intenta captar esa realidad, pero siempre desde un estilo que plantea nuevas visiones de las antiguas cosas: “con las enaguas encarnadas/ de la china poblana/ hace el nacionalismo novilladas”. Duvalier abraza el corrido tradicional, pero con la novedad de sus metáforas da otro paso más para alejar la poesía de los viejos códigos romántico-modernistas.

Sin embargo, después de haber el maestro llevado los nuevos acentos contemporáneos latinoamericanos a enriquecer la poesía lírica chiapaneca, hubo durante mucho tiempo una especie de disimulo por parte de las nuevas generaciones que tanto le debían y que empezaban a crecer prestigios en los ámbitos nacional y hasta internacional. Si algunos de los grandes poetas actuales de Chiapas abrevaron directamente del Vallejo de los Heraldos Negros, el hecho de haber puesto los ojos en Perú para no asistir a la lección de

literatura en las aulas de Tuxtla Gutiérrez, no les quita su condición de alumnos indirectos de quien, además de los Heraldos Negros les estaba iniciando en la lectura de Trilce. Lo innegable es que a partir de Duvalier, empiezan a surgir las nuevas generaciones que van a escribir la intensa poesía contemporánea chiapaneca.

Para el maestro germinaban las semillas que su inquietud había sembrado en los paisajes del sureste mexicano. La modernidad chiapaneca había tenido maestro. Su importancia podría negarse en algún momento en el propio Chiapas, pero de ella dejan testimonio, por ejemplo, Julio Jiménez Rueda en su *Historia de la Literatura Mexicana* y Anthaune y G. Dromard en su *Poesía y Locura*. También a ello se refiere Daniel Castañeda en su *Teoría Literaria y Musical del Corrido* y el ya antes citado Vicente T. Mendoza, junto con el maestro Francisco Monterde, académico de la lengua y Miguel Ángel Peral además del meticuloso y severo Luis Alvelaiz Pozos. La poetisa Elva Macías publicó una antología de su obra bajo el título: “De azucena dorada es la niña”, en 1990 y Benjamín Lorenzana Cruz se ocupa ampliamente de él y de su poesía negrista en su documentado ensayo *Pijijiapan*, pueblo mulato de la costa de Chiapas, publicado en *Sombra de papel*, bajo la dirección del escritor Mario Nandayapa. Gustavo Ruiz Pascacio subraya que Duvalier “es el primer poeta chiapaneco que logra concebir teóricamente un sistema poético de pretensiones vanguardistas” (aquí quizá el desliz de Ruiz Pascacio sea la palabra “pretensiones”). Duvalier ha merecido la acuciosa documentación realizada por el investigador colombiano Ricardo Cuellar, forma parte importante de los expedientes del historiador Octavio Gordillo y Ortiz y es citado en reconocimiento en la relación literaria hecha por el profesor Edgar Robledo Santiago, al abordar éste a los principales personajes de Chiapas. Yo, por mi parte, me atreví a acentarlo como el principal pibote de mi ensayo “Nicolás Guillén en Chiapas”, publicado en una revista virtual de la República de Chile.

Paulatinamente el poeta ha ido ganando el reconocimiento en su tierra; con motivo de habersele otorgado el Premio Chiapas en 1986, César Pineda del Valle nos ilustra: “Por sus cuarenta años de vida literaria recibió el Tuxtlián de Oro, Pijijiapan lo nombró Hijo predilecto y puso su nombre a una escuela (también hay en Tuxtla Gutiérrez una calle que lleva su nombre). La Asociación de Escritores y Poetas Chiapanecos le entregó el Premio Juan Rulfo”... El album discográfico ya mencionado aquí, Poesía Chiapaneca Contemporánea, que recoge las voces de los 15 poetas más representativos en el momento en el que fue grabado tal compendio, abre precisamente con Duvalier, como merecido reconocimiento a su presencia de maestro entre los poetas de la región.

Al morir Duvalier en julio de 1989, estaba trabajando –al fin el maestro que era... que es- en una Antología general de la poesía en Chiapas, del siglo XVI al XX. Al decir que la poesía chiapaneca contemporánea cuenta con un maestro fundamental, el estricto presente en el que se habla queda justificado por que en la obra de cada uno de los poetas que están enriqueciendo el actual tiempo chiapaneco y universal está su mano y su conocimiento dándonos de nueva cuenta la enseñanza. Ante una producción planteada durante muchas décadas dentro de los marcos de un romanticismo ya trasnochado, y si más, dentro de un modernismo ya sin mayores posibilidades, Duvalier, el poeta, el estudioso mentor literario, llevó la modernidad de la poesía a Chiapas y de ello surgieron – lo reconozcan o no los actuales actores- los poetas que ahora nos asombran y nos conmueven.

El empeño es descomunal, titánico: reencontrarnos con nuestra identidad y al mismo tiempo con los elementos contemporáneos – de alguna forma sinónimos del mestizaje del mundo de este ahora-, construirnos el lenguaje, el verdadero nuestro americano que nos defina y delinie nuestro sitio en la historia del hombre.

Al referirse a cómo en el pasado fuimos incapaces de ver nuestra América con ojos latinoamericanos y más todavía, de comenzar a ser América, Heinz Dieterich asienta: “Son contadas las excepciones a esta tradición servil eurocentrista y difícilmente se encuentra otro intelectual de la grandeza de Martí, quien entendió que la gran ceiba americana se nutría de su raíz negra, cobre y blanca y quien, con criterio sagaz, latinoamericanista e incorruptible supo visionar con lenguaje poético las fronteras y condiciones ontológicas de nuestra América, sin pedir migajas intelectuales a los vencedores”.

El paso que dio el vanguardismo en América nos proporcionó mayores elementos para ser latinoamericanos modernos, reclamando nuestro sitio como pueblo y por lo tanto como cultura. Poniéndonos al día con los lenguajes modernos, habilitándonos para el prisma de los diálogos, el pensamiento se mueve hacia adelante y entonces, como lo visualiza Lezama Lima, la imaginación ya no es la loca de la casa. Estamos al tú por tú con los lenguajes del ahora y empezamos a decir nuestra historia y nuestro orgullo, nuestro mestizaje, enriquecido, enriquecedor.

Duvalier en Chiapas fue uno de los tantos obreros que han contribuido con entusiasmo a la forma y forja de nuestro lenguaje. Y bien, así se ha ido construyendo el edificio latinoamericano. Estamos en el reencuentro de nuestra identidad por las vías de la cultura. Caminamos sobre nuestro tiempo.

Entre la creación de la marimba y las enseñanzas y propuestas de Armando Duvalier en Chiapas corrió casi un siglo. La marimba se perfeccionó. La música que para ella se escribió tomó dos rumbos: las comunidades indígenas, por un lado y, por el otro, como en ninguna otra parte del mundo en donde se hayan dado también los teclados primarios, la sala de conciertos. Era natural que las propuestas del mentor hicieran ruta similar, del pueblo a la suma de culturas ultraoceanicas para contribuir finalmente al colectivo

diseño de la voz del nuevo mundo “en donde todo está por decirse, pero también en donde está por descubrirse como decir ese todo”, mejor aún, en donde se está descubriendo como decirlo, incluso desde antes del 29 de junio de 1892 en el atrio de la iglesia de San Bartolomé de los Llanos.

Aquí concluyo. En el momento en el que doy fin a estas líneas del tocadiscos de mi sala se han desprendido, galanamente sonoros, la Overtura Número Tres y el Scherzo para marimba del compositor guatemalteco, Jesús Castillo. La contraportada del disco anuncia, como siguiente obra, el Movimiento Perpetuo del maestro chiapaneco Abel Domínguez.

Nicolás Guillén en Chiapas

En el 2002, se cumplieron 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. En rigor, el inicio de la historia del pueblo latinoamericano parte de la fusión de tres sangres, principalmente, aunque después esas tres vertientes se han ido enriqueciendo en un proceso irrefrenable de mestizaje sumando las coordenadas del planeta hacia un mismo destino que se abre, como en el universo prehispanico a los cuatrocientos cantos del zenzontle, cardinalidades en las que ha crecido nuestra carne y nuestro espíritu. La tercera sangre de la que suma somos, cimas del idioma y del latido, es la negra. Con ella construimos la tercera dimensión de nuestras gloria y tragedia, vino a ser nuestra compañera, nuestro complemento, nuestra tercera parte del cuerpo. Esto Guillén nos lo cuenta tan bien en su (nuestra) poesía.

Concentrándonos estrictamente en la poesía cabe mencionar que como todo, ese torrente de sonoridades verbales (la poesía negrista) tuvo un principio, el hecho fue en Puerto Rico, en la segunda mitad de la década de los veinte. Ahí se inicio la poesía negrista, con la aportación al mundo del talento de Luis Palés Matos que ya años antes se había destacado como notable modernista, pero que ahora buscaba insertarse en las nuevas propuestas que el vanguardismo fucilaba hacia todos los caminos del planeta. Fue Palés Matos el creador de la corriente negrista. Después iba a venir el genio de Guillén a darle total definición ensanchando e incrementando la sensualidad del ritmo en nuestros mapas emocionales. Fue un torrente sonoro que nos dio el vanguardismo y en el que florecieron generosamente muchas plumas más del continente: Andrés Eloy Blanco en Venezuela, Demetrio Korsi en Panamá, Miguel N. Lira en México, Luis Cané en Argentina, nuestro Armando Duvalier en Chiapas... Y se hizo el verso y el verso fue interpretado por músicos populares y sinfónicos para acabar de complementar las sumas y los mestizajes. Guillén supo muy bien de esto porque sus poemas fueron de las partituras de Bola de Nieve a las de Amadeo Roldán y Silvestre Revueltas y así sus poemas se cantaron en la fiesta popular y en la sala de concierto.

En Europa era el hervidero de propuestas vanguardistas. Se trataba de romper los esquemas tradicionales en el arte y en la cultura y lanzar al mundo por nuevas rutas de la imaginación. Entonces afloraron posiciones tan extravagantes como el “dadaísmo”, todo para dotar al hombre de nuevos lenguajes que estuvieran acordes a la vida contemporánea. Cuando en la vanguardia europea aparecen Kart Schwitters y Hugo Ball, junto con otros que también tremolaban la bandera dadaísta, estos dos subversivos utilizan la palabra como invitación al oído y a la pupila al mismo tiempo:

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

Con un cierto linaje proveniente de estas corrientes, 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 correspondieran a los “hinnarios” de la música afroantillana.

Guillén está en el mando de su ritmo. “Yoruba soy, soy lucumí,/ mandinga, congo, carabalí./ Atiendan, amigos, mi son, que acaba así”. Y se asoma Silvestre, el mexicano, y su orquesta sinfónica repite así: “¡Mayombe-bombe-mayombé!/ ¡Mayombe-bombe-mayombé!”. Y el recurso crea un tejido de sensualidades, y el ejemplo se multiplica por muchos en los diferentes poetas que adoptaron tales tesituras.

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 en la Ciudad de México, quiero citar los días que vivió como huésped en la casa de Aurora Reyes, en un 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, más de alguna vez estuvo Armando Duvalier, 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, 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), O'Higgins y María su esposa (vecinos de Aurora), el cómico Tin-Tán, Huerta, los 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 Rodulfo 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 de México. Preocupado por innovar en paisajes estáticos Duvalier llevó el haikai 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 incomprendida

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... Enséñales 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 escuchar 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,

marimbámbala, marimbambá.

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

*Vicente azul está triste
y entre sus labios murmura
(ñáñiga, fáfara, ¡belás!
ñáñiga, fáfara, ¡belás!)
una canción en patuá.*

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 negristas, 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, marímbala, marimbulá.
Marimbula,
karimbula, 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 mucho antes de la llegada de los españoles (es decir, negros nativos) y que existían en algún sitio del

sureste mexicano; parte de esto fue deducido de la existencia de 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 igníata, 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 (Duvalier no quedaría solitario en la aventura) y empecé a trabajar con ella, porque por lo aquí expuesto, sabía que se trataba de una tradición que también nos correspondía vivamente 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 (en medio, nada ni nadie). 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?...*

En otra parte del mismo “Négridas”:

*...Que si esos negros antes que yo,
¡ay!, la memoria,
que si esos negros fueron muy antes*

*que la mi casa sobre las aguas,
¡ay!, la memoria,
que la mi casa en las tempestades
abriendo surco sobre la sal.
Chiquirimbó chiquirimbá,
que abriendo surcos sobre la sal.
Chiquirimbó chiquirimbá,
sobre este Chiapas de cafetal.
Chiquirimbó chiquirimbá,
trueno dibujos de funeral.
Chiquirimbó chiquirimbá,
que abriendo surcos sobre la sal.
Chiquirimbó chiquirimbá,
abriendo surcos sobre la sal.
Chiquirimbó chiquirimbá,
surcos sobre la sal.
Chiquirimbó chiquirimbá,
sobre la sal.
Chiquirimbó chiquirimbá,
la sal.
Chiquirimbó chiquirimbá.
Chiquirimbó chiquirimbá.
Chiquirimbó.
¡Ah!*

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**, (parte de su suite “Entre poetas”, las otras dos están dedicadas a Pablo Neruda y a Sor Juana) su sensibilidad nos dibujaba una línea melódica de giros caribeños mientras que su dedo pulgar golpeaba sobre las cuerdas quinta y sexta como 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 irremediablemente me acordé de cuando Armando Duvalier llevó a Guillén a Chiapas.

Después de tantos disimulos en torno de don Armando Duvalier a lo largo de varios tiempos de poetas, y después de los pocas voces que fuimos reclamado el sitio de prevalencia que al poeta en cuestión corresponde, esos pocos hemos ido logrando que las nuevas generaciones, las muy recientes, tomen conciencia del personaje que les ha sido velado por la burocracia de la cultura.

Es curioso, hay que trascender un amplio compás del citado disimulo y luego, el hecho que nos estimula: las muy nuevas mentes de nuestra literatura vienen al encuentro de Duvalier, como a una novedad que asumen amorosamente. Ya existen escritores que aunque están todavía en la Facultad de Letras (con esto sólo quiero significar su juventud), en episodios de lo que escriben utilizan elementos que Duvalier dejó y así nace en Chiapas una nueva poesía, revitalizada.

Tal es el caso del joven poeta Julio Solís quien incluso tratando de capturar para su discurso la imaginería duvaleriana acaba de publicar un interesantísimo libro de poesía suya titulado: **Tulipanes acústicos para fumar la madrugada**. Esto es motivo de emoción para los que nos hemos dolido de la insistencia de los olvidos o bien por el malagradecimiento con respecto al acervo que se dejó en nuestras manos y ha sido tan menospreciado.

Hay nuevo poeta que no viene del aire, que procede de las raíces que nos legó el vanguardismo en nuestra tierra. Por ello, por esa

emoción, fue que gusté de escribir el prólogo para su libro. Escribe Solís en heredero de la poesía alquimista. Bien recibido sea. Es.

Entonces, se trata de un entramado que une en un mismo haz luminoso el presente y el pasado, lo que fue generoso y la generosidad del que recibe lo generoso entregado. Pasados que son presentes y presentes sólidamente fincados sobre los cimientos que del tiempo vienen, ¿será que así es como se crean los lenguajes del futuro?

Y ahora, aquí, para concluir este recordatorio en el que participó como prologuista otra muy joven, talentosa e informada: Andrea Abarca Orozco, he decidido acudir a dos prólogos que con los que saludé, en uno, el arribo de un recientísimo poeta alquimista, Julio Solís. El otro prólogo lo hice al libro **Amasando Teléfonos**, que es una recopilación de la obra de Duvalier. Este tomo fue firmado por los escritores Mario Nandayapa y Julios Solís, así es que aquí, el maestro y el alumno se unieron estudiosos y entusiastas bajo el ondear de la misma bandera. Es vanguardismo, es alquimismo, es el presente jugando a los futuros.

Desde las rondanas de los tulipanes acústicos

Tulipanes acústicos para fumar la madrugada, es el libro que requería la poesía de Chiapas para confirmar el voltio que había quedado en silencio desde pasados vórtices. El paisaje no estaba completo, alguna fórmula de la alquimia no había sido cumplida cabalmente y el permanente acecho de fractales remarcaba su erizada advertencia.

Algo no estaba cumplido. Por eso es que ahora digo, con el mayor entusiasmo, que este breve libro de Julio Solís, -breve pero de importancia vital por las sustancias historicoliterarias que corren entre sus páginas- que **Tulipanes Acústicos...** tardó muchos años en hacer su arribo natural. Pero al estar ahora aquí, frente al lector chiapaneco -o de cualquier otro sitio pero que este dentro de este rejuego de consideraciones- complementa el ciclo que inexplicablemente no había acabado de definirse para abrir el ágil paso de nuevas aventuras.

Chiapas no está fuera del universo, hay que recordar que ya un poeta nos había advertido que “es en el cosmos lo que una flor al viento”. Entonces tenía y tiene que cumplir con las etapas con que la naturaleza legisla sus cualificaciones y sus cuantificaciones. En los asuntos del pensamiento, igual.

¿Por qué razón a la luz de estas consideraciones y dentro de la historia universal de la literatura nos hemos tragado el espacio que le correspondía al *Vanguardismo* en Chiapas y ni el más mínimo gesto de indigestión hemos manifestado en tantos años?

Si así pasó es que no lo necesitábamos, podrán argumentar los aferrados al hierro. Si ahora celebramos la existencia de **Los tulipanes acústicos...**, es que sí lo requeríamos, sería la respuesta, y hasta ahora la naturaleza poética acomoda las cosas en su orden.

Porque si vemos que Julio Solís es un escritor joven, quiere decir que de los jóvenes es que vienen estas necesidades expresivas. Los jóvenes recorren de nuevo los trayectos y se encuentran de frente con un vacío, un vacío que espera llenar la poesía de los más recientes (de los más talentosos tiene que ser) porque en todo caso son retos y sólo los talentos mayores se encuentran en las condiciones de atenderlos.

Y bien con Julio Solís, gracias a él por hablar por nosotros, estamos pagando con él una deuda que la literatura chiapaneca tenía con Don Armando Duvalier, el gran maestro del que no quisimos dejarnos conmovir en su momento.

El *Vanguardismo*, del que hemos parecido ausentes llegó a Chiapas con Don Armando Duvalier, con su “poesía alquimista”, con su propuesta “negrista”, su obra “orientalista”, con su aire “tabladezco”. Pero las hegemonías no permitieron el desarrollo de tales fuerzas. Los jóvenes, más que nadie, resultaron los mayores afectados por este ayuno; se les negó esa gran oportunidad a la gran aventura de la diversificación.

Por eso son hoy esos jóvenes –bueno, los de hoy- los que reclaman revivir la etapa hurtada, por eso decía al principio que **Los tulipanes acústicos ...** de Solís celebran su arribo natural. Varios de los que conocíamos la trama, lo estábamos esperando.

Acompañamos en esta gesta verbal a Julio Solís, porque con su escritura ahora él nos acompaña y reafirma a los muy pocos que fuimos conscientes del desperdicio que hacíamos de Duvalier en Chiapas: Ricardo Cuellar, Mario Nandayapa, algún otro, muy pocos
...

De su generación contó con la compañía y las consideraciones del maestro Eliseo Mellanes, de Rosemberg Mancilla y de algún otro poeta de la época cuyo nombre ahora se me escapa.

El libro de Solís, el gran libro de apenas 18 cuartillas inicia como un justo homenaje, con un epígrafe de Don Armando:

*Fuma esta flor que te ofrecen los dedos de la espuma, sonrosados;
fúmala, para que no te olvides de la lluvia.*

El trabajo formal que se asume en el libro es de agobios pero excitante al mismo tiempo. Esa es la esencia del empeño rehuido en su otro tiempo... Sostener por un lado el asunto lírico y por el otro los elementos de rompimiento con los discursos tradicionales, cuesta; trabajo es este que sólo se imponen los que cuentan a su alcance con el arsenal de la imaginación y el conocimiento del discurrir literario, para construir con todo ello un camino.

Y así es como, finalmente, nos encontramos en condiciones de fumarnos la madrugada sobre la rondana de los tulipanes acústicos, mientras Julio Solís nos habla desde sus mixturas alquimistas y nos adentra en el ensueño que ya no nos había sido. Reales dificultades de estructura hay que enfrentar para poder con este tipo de trabajo. Así se requiere cuando se entra en estos terrenos. Se necesita, de veras, de audacia y de sumas en los tiempos.

Después de leer el libro de Julio creo que éste parte de Duvalier y que va más allá (esa ya es audacia mía); y si la lógica no miente, así debe ser, pues estamos en otra época, en la que podemos considerar el proceso de manera más reposada aunque con más urgencias al mismo tiempo, también con mayores recursos de los que en aquellos tiempos pudo haber aportado la novedad. Si no es cierto lo que aquí digo... reclamo bajo el reflector cenital de los tulipanes el conjuro de la guillotina.

En la tarea acosan “dadaísmos”, extremismos de vario tipo, las exageraciones que quizá de pronto puedan carecer de sentido pero

que deben acompañar el aliento profundo de lo que se toca para hacer la combinación que se acrisola en la búsqueda de renovados discursos. Quizá el propio Duvalier se sintió naufragar en sus adentros a la hora de fuellear el empeño.

Solís no sólo tiene que cuidar la línea lírica (su obligación primordial de poeta) sino manejar con una absoluta seguridad que pueda llegar incluso a la desfachatez (según algunas mentes) las otras audacias del lenguaje (la obligación de un vanguardista), imponiendo o sugiriendo resignificaciones. Hay un tercer compromiso para él, ser lo más fiel posible a su homenajeado (ciertos asuntos temáticos, cierta terminología) y sin embargo, no lo ser tanto para darnos al final (su cuarto compromiso) un nuevo lenguaje que nos lance hacia adelante dentro de las visiones actuales, un lenguaje cierto para nuestro tiempo y nuestras necesidades, para la nueva poesía y sus cambios incesantes.

A Solís le llegó el tiempo o más bien llegó en el tiempo de fundir lo volátil con lo inmutable y convertirlo en un todo trascendente con mecánicas en interacción. En su caso muy especial, le tocó *encontrarse con las sombras de Chiapas y las de su futuro*.

Está en novedario: “te digo aaa gata noctámbula/ onomatopeya merluza de líquenes”, pero chiapaneco es y así construye (también) su poesía, haciéndola una con la otra: “luna quetzal te digo”. Novedario: “tu olor luto del sol engendra termómetros con vestido”, pero chiapaneco: “si en el reloj de tu piel esdrújula se esconde una ceiba atómica”. Novedario: “que reponde Dios en la cama elíptica de alabanzas/ que no dicen nada porque esta palabra no existe”, pero chiapaneco: “ojalá mirada quetzal manecilla pueda inventar pumpos hidráulicos en la lengua”.

Ya nos ganamos a Duvalier a fuerza de tenazas y palabra. Nos ganamos su tiempo. El tiempo. Ya soy el otro tiempo y soy su mismo.

Ya Julio Solís es Julio Solís, el que escribe. Y yo Roberto López, el que lee. Y todos, alquimistas natos a la mitad de la poliédrica selva.

100 DUVALIER TELÉFONOS 4

Prólogo para el libro **Amasando Teléfonos**

por Mario Nandayapa y Julio Solís.

En medio de un denso espacio de silencio (que tan cierto muy no ha sido) el tiempo ha deslizado sobre su hipotenusa una “ligera” digamos desatención hacia la figura y la obra del maestro.

Yo supe al maestro hace mucho pero entre brumas. Oía hablar desde la ciudad de México ha donde fui llevado desde niño desde las brasas huixtlecas desde el aquel entonces. Y desde esos desde me llenó de inquietud lo cosechado y la alquimia de la sangre produjo así el sobrelatido.

Más aún cuando la primera mención de mi nombre como escritor se hacía desde Chiapas y venía firmada por un Duvalier que seguramente era él y Él era, Armando Duvalier, quien me incluía en la breve columna del diario en el que escribía y me mencionaba entre las jóvenes promesas.

Y sentí –no por eso- pero lo sentí, que ese hombre era interesante (tradúzcase: “mayor”), pero me pregunté en constante, por qué esa grandeza pretendía ser ignorada por los que sabían, por los que sabían en lo seguro de su existencia más que yo que empezaba a querer saber acerca de él y de las cosas de mi tierra, y las de mi país, del mundo, pues.

Y leí más y crecí lo suficiente el espectro como para saber que en Chiapas existía un gran maestro de la poesía, que había llevado al Sureste de las vísceras candentes una gran variedad de novedades expresivas, pero que pocos, muy pocos, eran los que se detenían ante la rica exposición. E inventé la palabra “Vanguardista” (o sea, el que va adelante rompiendo lo bien portado con la novedad de la irreverencia convertida en puño para que el movimiento se mueva),

y dije entonces: “yo quiero ser un poeta “vanguardista como él”. Después vi que en los años 20, en los 30, en los 40, otros poetas me habían querido imitar a mí, que nací en 42, y que habían querido ser “vanguardistas” como yo, y para eso habían inventado el “Vanguardismo” de entreguerras enderezado en contra de la cultura bélica.

Pero estamos con Duvalier... al que llamo el gran maestro de la poesía chiapaneca, el que vino a sacudir somnolencias y por eso sólo, no era considerado (o sí, para desconsiderarlo). ¡Qué molesto el que nos viene a zarandear la hamaca! Claro, dentro de los que se consideraban actualizados habían quienes preferían voltear hacia Lima –pongo un ejemplo- para traer a Tuxtla Gutiérrez al Vallejo de los Heraldos Negros y despreciaban el que en Tuxtla Gutiérrez les estuvieran dando sin tenerlos que mandar a pasear a Lima, al Vallejo de Trilce (para mí, al Vallejo mayor), el que no se queda en el palpar emotivo del lenguaje, sino que lo ama tanto, que se siente autoautorizado y lo sacude, lo retuerce, lo descoyunta, lo azota contra el viento, lo contamina y descontamina en el tubo de ensayo hasta volverlo a construir y hacerlo decir de nueva cuenta, desde otros códigos que remuevan al verbo y a la vida.

Empecé a decirle sobre el hombro del señor de la esquina: “oiga, oiga, existe un Duvalier” y luego, para mi regocijo, oí otras voces, pocas, que me respondían: “sí, sí, existe un Duvalier y camina por la calles de Tuxtla llevando un dinosaurio como mascota. ¡Sí, un dinosaurio para que en la historia de la sangre el presente siempre sea presente que se mueve rompiendo a cada instante hacia los telares del futuro desde los más pretéritos sustentos”.

“Existe un Duvalier” dije como escudriñando y encontré coincidencias en los ululares del viento. Algunos de los que habían sido sus hermanos Rosemberg Mancilla, Eliseo Mellanes, también esgrimían su presencia. Después vinieron nombres (pocos) de otras

generaciones; Cuéllar dijo: “Existe un Duvalier. Después vinieron nombres (pocos) de otras generaciones; Nandayapa dijo: “Existe un Duvalier”. Después vinieron nombres (pocos)... Y ahora, aquí; aquí y ahora, ya hay nombres (pocos) de las más recientes generaciones, los del hoy-mañana que ya empezaron a tremolar el hecho y el presagio; Julio Solís dice: “Existe un Duvalier” y también dice: “Habrá un Duvalier”. Ya Nandayapa y Solís han recordado que para el chileno Manuel Jofré las vanguardias siempre han existido... y existirán.

Pero aquí entramos a lo épico. Una propuesta como la de Duvalier, como la de cualquier vanguardista siempre va a encontrar oposición de los del buen decir, de los conservadores de las formas, de los bien comportados, de los arregladitos, y de ellos sabemos perfectamente de qué lado los afilia su lógica. Estoy frente a la Poesía Alquimista de Duvalier. Busco la piedra filosofal... y la encuentro. Hojeo las primeras publicaciones del maestro Duvalier “poesía extravagante, poesía que no se entiende, poesía que nosotros no lo sabemos de cierto pero que deja harto espacio para las suposiciones”. Me encuentro con el vértice de la epopeya.

En medio del silencio con el que le habían obsequiado los escasos lectores de poesía; los estudiosos dirigidos y antologadores tendenciosos; las instituciones culturales de aquellas épocas; hubo quienes sí se preocuparon por que la novedad verbal se difundiera y en el pie editorial de las breves escasas publicaciones leí, se lee, lo leerán los tiempos que vengan: “Editado por el Bloque de Obreros Intelectuales”. Mayor gracia no podía tener la gracia ¡Ardor!

Protestarán con su silencio las fuerzas desatadas. Armando Duvalier, el vanguardista, el incómodo y por lo tanto el acallado por los bienportados, por los bienescritos, rompe los moldes y los que le responden, y los que le publican sus diurnadas novedades son los integrantes del Bloque de Obreros Intelectuales, mayor congruencia

no podía haber... y llena de profunda emoción el saberlo. Los comprometidos con los comprometidos, eso es demasiado estruendo que habrá que acallar con el silencio. En Chiapas no existe ni existirá el Vanguardismo. Pero sí existe, porque existe Duvalier y lo supieron en su momento Rosemberg y Mellanes y lo saben en la actualidad Cuéllar, Nandayapa, Solís y el que esto escribe. Y más que levantarán la antorcha. Armando Duvalier. Bloque de Obreros Intelectuales. Hay congruencia. En Chiapas surge entonces la Poesía Alquimista. Hay Vanguardia.

Todo este recorrido ha sido hecho con emoción en homenaje al nuevo libro de Armando Duvalier que publica el CONECULTA de Chiapas, *Un ángel amasando teléfonos*, con un detenido estudio preliminar hecho por los escritores Mario Nandayapa y Julio Solís. Aquí encontrará el lector un análisis minucioso de las diferentes formas que utilizó Duvalier en su escritura, por lo que desde siempre le he reconocido como el gran maestro de la poesía en Chiapas.

Ellos mismos se encargan de decir en su estudio que a lo largo de tantos años hemos sido cuatro inquietados los que más a fondo y con mayor pasión nos hemos preocupado por la obra duvaleriana: Ricardo Cuéllar, Mario Nandayapa, Julio Solís y RLM. Es cierto, se trata de generaciones diferentes, casi tocando los extremísimos extremos, pero que sugieren en cada latido los cuatro puntos cardinales dentro de los que la llama de Duvalier se revuelve y de donde habrá de partir hacia las cuatro curvas esterlinas colocándose las sandalias que Empedocles dejara en el borde del cráter étnico.

Los cuatro hemos hablado por el cuarto cien. Son cuatro los que suman cuatrocientos años de haber nacido y los chiapanecos no íbamos a dejar de señalarlo. Por ello alcanza mayor significación el libro que hoy nos dan Nandayapa y Solís. Ellos explicarán con puntualidad las características técnicas de la poesía del tomo. Se trata

de diez poemas inéditos más cuatro poemas alquimistas que ya habían sido publicados para que quede establecido en sus dimensiones el poeta que en palabras de Juan Carlos Cal y Mayor Franco “introdujo distintas formas de creación literaria en Chiapas, quien generó una vanguardia a partir de su búsqueda poética, quien ahora a cien años de nacimiento y veinticinco de muerte es reivindicado y homenajeadó por las generaciones de poetas y escritores que saben reconocer el valor de su obra”.

Mario Nandayapa y Julio Solís reconocen que “es sumamente triste y al mismo tiempo alarmante como los Universitarios no conocen la obra poética de Armando Duvalier, ni la importancia que tiene para la historia literaria de Chiapas”. Por ello hacen aquí toda una exhaustiva revisión basándose en la ecdótica y empiezan a nadar entre oleajes de sinestesias, metonimias, hipérboles, prosopopeyas, explicándonos el hilván que el poeta tejó comburente desde lo oriental hasta la negritud. Duvalier conoció físicamente a Nicolás Guillén en la casa de la poetisa y muralista Aurora Reyes en el barrio de Coyoacán, en la ciudad de México; de ahí se lo llevó a Chiapas en el retumbado de la sangre y en la imaginación creadora. Pero la poesía negra de Duvalier, otra fase de su vanguardismo, no sólo venía de Guillén. Desde sus siglos, don Luis de Góngora y Argote lo hubiera saludado con entusiasmo: “Elamú, calambú, cambú” y Duvalier le hubiera respondido: “Marimbola, farimbola, marimbolá”.

Estamos en la casa de Aurora Reyes. Leo un poema que acabo de escribir conmovido por un viaje que hice acompañado por Cuéllar y Nandayapa: “Pujiltic, Pujiltic hacia aquí. Puliltic, Pujiltic hacia allá. Pujiltic, Pujiltic, risa morena del cañaveral”; Estamos a la sombra de una magnolia que Aurora sembró en su jardín y que nosotros adivinamos que va a durar 100 años. Cien años, sí, y muchos más. Nosotros, los cuatro. Hablo de Cuéllar, Nandayapa y los otros dos extremos. Ahora somos (son) dos y libro nuevo. Todos amasando teléfonos. Pujiltic.

Mario Nandayapa y Julio Solís son alquimistas entregados al trabajo de alargar el tiempo. En Nicolás Flamel, Irineo Filaleteo, Basilio Valentín pesquisan las catalizaciones para delinear el pontificado de Hermes Trimegisto pero ludicando hacia el cuatro o sea que ya en la resolución inevitable de cuatro X 4, agregan sustancias orientales duvalerianas integrando el cuadro y en este libro también nos hablan de tankas, hai-kús, kakekotobas y mukurakatobas. Operemos en 100 veces 4, nos dará por resultado las 400 voces del cenizontle. Cuatro natalicios. Cuatro manantiales. Cuatro comburencias. Cuatro centenarios. Ya estamos en la esencia.

Mucho tenemos que agradecerles a la pasión de Mario Nandayapa y a la de Julio Solís quienes lograron para nosotros hacer la necesaria conexión con el ángel amasando teléfonos. Mucho, el que nos pongan a conversar nuevamente con don Armando Duvalier, quien ha sido, es y será el gran maestro de la poesía en Chiapas. Es el maestro que enciende la poesía en Chiapas; es el voltio que enciende la poesía en Chiapas; es el maestro vociferomarimbeando la poesía en Chiapas; es el maestro de la poesía lagarta; es el voltio que conversa con la poesía en Chiapas; es el voltio pendiente de la ceiba; es el maestro del azufre clasificado; es el voltio que reverdece teléfonos.

La niña y la hipotenusa

*La niña llega al jardín;
sonríe y se pone a cantar con su lampiña hipotenusa.*

*Niña aligera;hipotenusa cúbica;
niña líquida;
hipotenusa lúbrica;
niña híbrida;
hipotenusa acústica;
niña antípoda;
hipotenusa húngara;
niña logarítmica;
hipotenusa estúpida;
niña alquímica;
hipotenusa adúltera.*

*Niña de harina,
niña de vainilla,
niña de clorofila,
niña de brisa,
niña de anilina,
niña de trementina.*

*Hipotenusa pipa,
hipotenusa calavera,
hipotenusa guitarra,
hipotenusa hidra,
hipotenusa, marmota jugando en el semáforo.*

*La hipotenusa ordeña crepúsculos;
la hipotenusa tuesta bicicletas;
la hipotenusa prostituye equinoccios;*

la hipotenusa suspira pistolas;
la hipotenusa fuma cangrejos;
la hipotenusa desayuna cometas.

La niña es cítara con las víseras auríferas;
la niña es cítara con su grímpola centrífuga;
la niña es cítara con síntomas de canícula;
la niña es cítara con recíprocas mandíbulas;
la niña es cítara con epístola cilíndrica;
la niña es cítara con sílabas en la aurícula;
la niña es cítara con su píldora en la elíptica.

Hipotenusa cuneiforme,
hipotenusa hidráulica,
hipotenusa barragana,
hipotenusa al horno,
hipotenusa, güera oxigenada.
Niña, mandolina vitrea;
hipotenusa, cucaracha de hielo;
niña, espiga violinista;
hipotenusa, begonia estilográfica;
niña, amatista anfibia;
hipotenusa, girándula cacareando;
niña, mandarina oblicua;
hipotenusa, ruleta con calcetines;
niña, esquila paralítica;
hipotenusa, ménsula por quien suspiro;
niña, marimba química.

Hipotenusa de pólvora,
hipotenusa de cemento,
hipotenusa de plomo,
hipotenusa de invierno;
hipotenusa, barina carbonizada.

*La hipotenusa es musa de acústica puntiaguda;
la hipotenusa es musa de púrpura metalúrgica;
la hipotenusa es musa esdrújula que rebuzna;
la hipotenusa es musa que se embadurna la cornamusa;
la hipotenusa es musa con alcuzza sin albúmina;
la hipotenusa es musa con música en la úlcera;
la hipotenusa es una búlgara merlusa pública;
la hipotenusa es musa brújula cuadrúpeda;
la hipotenusa es musa energúmena cuando copula.*

*La niña infla sus prismas,
la niña lidia una anguila,
la niña cintila como cerilla,
la niña afila sus golondrinas,
la niña graniiza sus clavellinas,
la niña ensilla una chilindrina,
la niña llovizna sus carabinas.*

*La hipotenusa gruña,
la hipotenusa florece,
la hipotenusa almuerza,
la hipotenusa resopla,
la hipotenusa encanece,
la hipotenusa siembra,
la hipotenusa hierve,
la hipotenusa tose,
la hipotenusa embiste.*

*Hipotenusa como cerradura;
hipotenusa como chimenea;
hipotenusa como ábaco;
hipotenusa como unicornio;
hipotenusa, telégrafo en calzoncillos.
La niña juega en el jardín;*

*la hipotenusa juega en el jardín;
la niña llovizna en el jardín;
la niña juega en el azufre;
la hipotenusa nieva en el jardín;
la hipotenusa juega en el aguarrás;
la niña llueve fonógrafos;
la hipotenusa atardece teléfonos.*

*La hipotenusa es escopeta;
la hipotenusa es góndola;
la hipotenusa es termómetro;
la hipotenusa es orquesta;
la hipotenusa es flámula rezando en un burdel.*

*La niña es risa de encendida parafina;
la niña es lila sin valija ni estampilla;
la niña es una oliva con astillas de morfina;
la niña es lira de neblina cuando gira;
la niña es sulfamida de floridas guillotinas;
la niña es mina de gramíneas de ambrosía.
La hipotenusa borracha empolla ferrocarriles;
la hipotenusa verde bilvana tortugas;
la hipotenusa epiléptica entierra hidrógeno;
la hipotenusa aristocrática vomita veranos;
la hipotenusa vidriada degüella trineos;
la hipotenusa renca amansa aviones con sueño;
la hipotenusa virtuosa resuella fonógrafos cojos;
la hipotenusa violeta calza pájaros de cobre;
la hipotenusa idiota tañe camellos adobados;
la hipotenusa dormida torea esponjas militares;
la hipotenusa manca exprime burros eléctricos.*

Armando Duvalier

