

LE PROSA

REVISTA DE ESCRITURA LITERARIA No.1

DIRECTOR: ORLANDO GUILLEN México, abril junio de 1980



\$ 35

Couleur de murs d'asiles et de léproseries, couleur d'ivoire fossilé et de
vieilles dents de mules

St.—John Perse



DIRECTORIO

Le prosa, revista de escritura literaria.

México, abril-junio de 1980. Número 1.

DIRECTOR: Orlando Guillén

CONSEJO DE REDACCION: Diana Bellessi (ARGENTINA),
Jaume Benavent (ESPAÑA), Roberto Bolaño (CHILE), Fernando
Nieto Cadena (ECUADOR), Juan José Oliver (MEXICO), José
Manuel Pintado (MEXICO), José Rosas Ribeyro (PERU), Mario
Santiago (MEXICO) y Francisco Seguí (ESPAÑA).

DIRECCION Y REDACCION: Oriente 153 número 3723 - 3,
México 14, D. F. Teléfono: 7 81 56 92

ADMINISTRACION: Lilia Martínez Aguayo. Teléfono 5 14 06 94.
Registro en trámite en la Administración General de Correos. To-
da correspondencia debe dirigirse a la dirección de la revista. No
se devuelven originales no solicitados.

PORTADA: REY DE BASTOS, de Jorge Martínez Ruíz.

Hora de poesía

Con el sigilo de los días que pasan, la nueva revista *Hora de poesía* que edita en Barcelona Javier Lentini, ha visto cumplir a la caída de 1979 su primer provechoso año de trabajo. Junto con Lentini integran el comité de redacción los señores Frabetti, Giménez Frontín, Molina Campos, Saha-gún, Tugues, Ugalde y Vergés. Acaso la razón más importante para entender la necesidad de ser de esta revista como publicación de poesía y sobre poesía, sea la de que intenta conocer y dar a conocer la poesía que se escribe en España no sólo en castellano sino además en sus otras lenguas vivas (¿con la sola excepción del vasco?). No menos implacable es su interés por acercar a los lectores españoles la obra de los poetas latinoamericanos, allá desconocidos en lo general como los poetas españoles aquí, tras cuarenta años de razones obvias. Las excepciones por su nombre se conocen.

Salud y larga vida a esta publicación.

Las historias del buen Dios

Dios

y Dios

son 4

4 y Dios

son 6

6 y Dios son 8

y 8

Dios y 6

Desnudos

El director de esta revista dirigió al de *Unomásuno* la siguiente carta que ese periódico no insertó en su sección de correspondencia por los motivos de espacio que cualquiera sabe:

"México, D. F., tres de marzo de 1980.

Señor director:

Acosado por el ninguneo a que se ha visto sometido mi trabajo literario en los últimos tiempos (un claro ejemplo del cual es el silencio en torno a la publicación de mi *Poesía inédita 1970-1978*, Dirección General de Educación Popular, Jalapa, 1979, y en torno también a *La cabaña de las alon-*

dras, obra de autoría dramática infantil que hice posible entre los niños de Veracruz, edité, prologué y aún llevé a la escena en Jalapa el año pasado) fui a refugiar mi *Primer ataque al campo nudista de la poesía latinoamericana* a la precaria página cultural de *El Nacional*, ante la evidencia de que Eduardo Lizalde no dio señales de vida después que se lo hube hecho llegar, a la zaga de la amistad de otros días. El artículo se publicó el 19 de febrero, pero el hacha inconcebible y simiesca del verdugo que ahí se ejercita en la censura decapitó literalmente mi texto (apareció bajo la siguiente inenarrable cabeza: "Antología sobre la última obra de Roberto Bolaño"). Si luego añadido que algún corrector puso mano negra, mi *Primer ataque*, etc. . . continúa inédito. Por esa razón, desde aquí me permito donar la frugal suma de 200 pesos que me hubiera correspondido cobrar, para que se la repartan equitativamente el hombre del hacha y el corrector de la mano aciaga, y que con su pan se la coman.

El texto me importa porque fija mi postura ante algunos corsarios antológicos, a partir de la aparición reciente en *Extemporáneos* de una antología juvenil del espectro poético latinoamericano, acometida con polémica vehemencia por el poeta chileno Roberto Bolaño. Yo le envío mi trabajo tal cual por ver si es posible que me lo reproduzca, siempre que no vaya a ser resumido.

Lo saluda con reconocimiento por su trabajo periodístico,

Orlando Guillén (rúbrica)".

El texto a que hace referencia la carta del director de *Le prosa* es el que sigue:

*Primer ataque al campo nudista
de la poesía latinoamericana*

O. G.

La aparición en los últimos días de 1979 de la antología *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego (Il jóvenes poetas latinoamericanos)*, de Roberto Bolaño, bajo el signo editorial de *Extemporáneos*, me impone estas rápidas precisiones y me obliga a contar la historia de alguna infamia, por, sobre todo, respeto a los lectores de poesía.

Los poetas chilenos Roberto Bolaño (1953) y Bruno Montané (1957), alentaron en México, en compañía de Mario Santiago (1953) y otros jovencísimos poetas mexicanos, el llamado movimiento infrarrealista entre 1973 y 1976. Los dos primeros, desde su actual reducto barcelonés, miran ese episodio de sus andanzas poéticas como una anécdota de adolescencia. Los demás, ahora, no lo sé.

Bolaño concluyó la meritoria antología que comento en 1975 y en ese mismo año (creo) Efraín Huerta escribió su poema-presentación y acaso un poco después *gulp* Miguel Donoso Pareja su prólogo. Hasta donde sé el libro estaba aprobado para su publicación desde finales de 75 o principios de 76. Al aparecer a la caída de 79 condenado a circular en 1980, queda debiendo a sus lectores por lo menos cuatro años de información bibliográfica sobre los autores incluidos. La deuda no es imputable al antólogo sino a la tortuga de la programación editorial.

Asumo la crónica de otro asunto. La cosa comenzó en 1975 a raíz de mi participación en el téticamente célebre concurso Casa de las Américas. Como *Versario pirata* estuvo entre los finalistas de esa onda, la revista cubana que se intuye publicó algunas vísceras de aquel nieto. Fue una publicación fragmentaria más artera. Un cuajo de alguna sección aparecía ahí como si fuera un poema completo y alrededor de tres o cuatro textículos de otra, se ofrecían a los ojos de la ruina groseramente aplastados. Lo olvidé.

En años sucesivos, Jorge Boccanera, argentino, y un uruguayo de cuyo nombre no quisiera acordarme pero me acuerdo (Saúl Ibargoyen I.), en dos antologías conjuntamente preparadas para la firma comercial *Editores mexicanos unidos* incluyeron poemas míos con errática y dolosa tipografía. Con algunos otros lances esta Piedra Antologal atentaba contra mi oscuro trabajo de poeta, pero tampoco valía la pena ocuparse del asunto.

La antología de Bolaño es una muestra seria en muchos sentidos y en más de uno ambiciosa. Además, yo mismo le entregué material a Roberto y me hizo una entrevista que sólo él sabrá qué fin tuvo, aunque se suponía que era para su libro. De similar modo parece haber procedido con el resto de los vecinos de página. Por eso rompo un mi silencio ya de años. En esta antología se incluyen dos poemas míos. El primero de ellos inicia la sección o ciclo *Versario pirata* de mi libro del mismo nombre, pero no se consigna el dato. Ahí está mi poema solo y su alma y que los lectores lo acojan con recelo. Lo que sí vino a rebasar todos los límites fue la aberración de titular el ciclo del mismo libro que yo señalé con el nombre de *En busca del menguaje marabusino (primera jornada)* con el de *En busca del lenguaje, etc.* . . y sin añadir el texto entre paréntesis, imprescindible porque sugiere una segunda jornada. La poesía para mí no es un lenguaje luego que no alcanza a decir ni el muñón de lo que el poeta quiere. Es en ese sentido un menuaje: un ala en vuelo demolida.

Valgan estas líneas por ahora. Ya otro día, en otra ocasión, tendré tranquilidad y tiempo para definir o intentar definir qué es el menguaje marabusino. Ahora no. Ahora sólo quiero que quede testimonio.

Si algún lector quisiera leer las versiones justas y definitivas de mis trabajos no tendría más que acudir a mi libro *Poesía inédita 1970-1978*, Dirección General de Educación Popular, Jalapa, 1979, que rueda por ahí. La edición la cuidamos Angel José Fernández y yo.

Hago estas observaciones relativas al tratamiento que se da a mis textos en la antología nudista de Bolaño (sin abundar en el desparpajado amontonamiento de unidades poéticas asímiles en la composición interna de los poemas), para llamar la atención sobre el hecho de que la mano de algún pérfido corrector pone en tela de juicio la confiabilidad de la edición y de la antología mismas, con respecto también y naturalmente a los demás poetas antologados: Luis Suardíaz, Hernán Lavín Cerda, Jorge Pimentel, Beltrán Morales, Fernando Nieto Cadena, Julián Guillermo Gómez, Enrique Verástegui, Mario Santiago, Bruno Montané y el propio Bolaño. A menos que sólo mis playas bese la marea negra.

Abur, dinero.



Foto de Jorge Martínez Ruiz

Las historias del buen Dios

Alguien ve surgir la flor de una cabeza de entre las piernas de una hembra humana pero alguien oscurece pero alguien chapotea en el pálido sueño de las pálidas señoras pero alguien me saluda alguien va al banco pero alguien amanece alguien sopla de un extremo a otro el tubo del vacío
Un verso tripulado por imbéciles hunde su barca en las aguas de la tarde
En los claros patíbulos holgaban los jóvenes cadáveres

El CME visto por uno de sus beneficiarios

El miércoles 16 de abril (80) el señor Manuel Roberto Montenegro publicó en *Ultimas noticias* el artículo que enseguida se reproduce aquí, sin título y sin comentario:

"Se acostumbra situar cada hornada de escritores según una experiencia común. En el tiempo, espacio o el diario batallar.

No es lo mismo una capilla, una mafia, que la generación. Escritores que coinciden por su edad en el momento de crear, publican conjuntamente o tienen la fortuna de embarnecer en torno a maestros eméritos.

"Mi" generación de escritores se forma por cobecarios del Centro Mexicano (de *Escritores*. Paréntesis de S. K. B.), bajo la égida de Francisco Monterde, Juan Rulfo, Elizondo y Felipe García Beraza.

A maestros y compañeros los recuerdo con devoción. Una inteligente da-

ma nos servía de ejemplo, Ana Mari Gomiz, ya entonces colaboradora estrella de revistas y suplementos culturales. Novelista original, encantadora. También Manuel Capetillo, el autor de "Cadáver del tío", publicado por el Fondo de Cultura; y su tarea de becario, "Plaza de Santo Domingo", que Mortiz difundió con fruición.

Luis Arturo Ramos, novelista; lo avala un reciente éxito de crítica y público: "Violeta-Perú", editado por la Universidad Veracruzana; deliciosa narración que mereció el honor de ser presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Continúa escribiendo tesoneramente.

Armando Santana es otro distinguido becario de aquella generación. Cuentista singular, su ambiente es la ciudad, enriquecido de minuciosas anécdotas llenas de colorido. Publica y ofrece conferencias y clases universitarias bajo un ritmo agobiante. Hace camino al andar.

Miguel Angel Flores, poeta, se distinguió por su respeto decantado a la palabra, al vocablo poético —que diría Shelley— porque "exalta la belleza aún de aquello que ya es muy hermoso o la otorga a lo más disforme".

Como cada uno de los seis que disfrutábamos de la beca en el Centro Mexicano de Escritores, Miguel Angel culminaba una carrera profesional, precisamente de economista, como el autor de estas líneas; formación que evidenciaba en sus poemas de nítido corte social.

Pero también intimista, donde el realismo no abdicaba frente a las vivencias del autor.

Miguel Angel acaba de ganar el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 80, con un libro inédito titulado "Contrasuberna", "Contra la corriente". Varios de esos poemas, con la disidencia de Rimbaud, fueron escritos al calor de los talleres literarios de los miércoles, característicos del CME.

Yo recuerdo con delectación aquel Homenaje a Vicente Huidobro, poema que en efímeras palabras daba contornos de conjunción onírica, exaltación y vacío de quien escribe cual compromiso febril.

El paisaje de Miguel Angel Flores en su poemática se autodescribe con todo y sus perfiles fantasmales, el vocablo se mide por azar: La melancolía de los arcos recortados en el cielo canadiense, grácil y huérfano. Aquellos copos de nieve rebeldes ante su frialdad.

Esta importante presea que el amigo poeta ganó en noble contienda representa espléndido homenaje a la labor de todos los escritores jóvenes que desean abrir puertas infranqueables; esencialmente cuando el honor es doble por la calidad del trabajo y la postura independiente que pidiera Elías Nandino: "Contrasuberna", "Contracorriente".

Imágenes para oír pisadas en la nada

Alguien sopla de un extremo a otro el tubo del vacío

Alguien chapotea en el sueño de las pálidas señoras
Alguien ve surgir la flor entre las piernas de la hembra humana

Se abre paso en la tarde una barca tripulada por imbéciles

En los claros patíbulo holgaban los jóvenes cadáveres

EL HUMEDO HOCICO DE LOS PERROS LAMIA LA ENTREPIERNA
(DE LOS ANGELES

Sastrerías, scriptease

Nombre: Samuel Walter Medina (1953)

Nacionalidad: fronteriza

Superhéroe: McSAMICK

P. Secreta: S. W. M. (o bien: W. Alter)

Estudios: Propedéutico

Estatura: más que Monterroso pero menos que Cortázar

Peso: gallo

Complexión: de Edipo

PRODUCTOS McSAMICK, en coproducción con Biblioteca Era Serie Claves presenta *\$a\$trerías*, un novedoso aparato para masturbación, último de los modelos diseñados por McSAMICK

McSAMICK PRODUCTIONS, siempre al servicio de su onanismo
(Entrevistó: S. K. Brown.)



El evangelio de Lucas ¿Alamán?

Otro rollo de Vicente Leñero. Ni modo.

Enriqueta Ochoa: Retorno de Electra

Hubo que esperar hasta 1978 para que una editorial, Diógenes, la de Carballo, viniera a hacer accesible a un más amplio espectro de lectores la obra de Enriqueta Ochoa, dispersa en ediciones raras y ya inalcanzables y en periódicos y revistas generalmente de provincia, oscurecidos por el tráfago antropófago del Centro. *Las urgencias de un Dios*, mística con residencia en la tierra, apareció en 1950. *Las vírgenes terrestres*, desgajado despertar del cuerpo más el soplo que lo mueve, "relámpago dulcísimo de muerte", data de 1952. Su publicación por primera vez se registra mediados los sesenta en aquella colección *Parva* de escasa memoria (las excepciones continúan marcando su paso, el de la regla confirmada). *Los himnos del ciego* vio la luz en Jalapa en 1968, un poco antes y al margen del estupor civil que ese año se abrió paso en la conciencia nacional. En ese poemario doloroso y maduro "acuclillado está el hombre/ en largo cordón que aplasta las aceras". *Retorno de Electra* recoge seleccionado por la autora el material de esos tres libros y ofrece un panorama general de su obra en apartados cuyos títulos sugieren y afirman: *Del amor* (donde se destaca con su fulgurante sombra su excelente poema *Para evadir el cierzo de la muerte que llega*)/ *Las aristas del hielo*/ *Cartas para el hermano*/ *La luz se fue cayendo a pedazos*/ *Los alambiques de otoño*/ *Llama a las cosas por su nombre*/ *Cadena ancestral*/ *Cuadros de Jalapa bajo la lluvia* y *Retorno de Electra*.

La vocación lírica de la obra de Enriqueta Ochoa se arraiga y se desarraiga en torno a una triple vertiente: luz desnuda de Dios más el amor del cuerpo perseguido por el alma más el hacha y la astilla: el padre terrible que hiende un amoroso árbol sacudido. Temblando, bebiendo, buscando, viva y hediendo esta obra que cuenta entre la más poderosa lírica pulsada en el español de estos días que corren, precipitadamente ansiosos, hacia la quietud oscuridad de un nuevo siglo.

Un voto por Aguigui Mouna

"PARIS, 4 de febrero de 1980.- Uno de los personajes más pintorescos del folklore parisino, Aguigui Mouna, defensor humorístico del ambiente y de los derechos humanos en América Latina, Asia, Africa y Europa Oriental, proclamó hoy aquí su candidatura presidencial para 1981.

El filósofo y sociólogo callejero, imbuido de una buena dosis de populismo empírico, difundió su candidatura a la presidencia francesa para las elecciones del año próximo, desde las páginas de su periódico *Les Mouna Frères*, el diario menos leído de la prensa esporádica, órgano de los aguiguistas amigos de la vida y de los cosmonautas del subconsciente.

Mouna era dueño de un bar cerca de la Bastilla, hasta que emprendió la aventura multitudinaria, fundando un movimiento mundialista, al influjo de los vientos del Frente Popular que soplaban en la Francia de 1936. Desde entonces, los habitantes de París se familiarizaron con este hombrecillo

rechoncho, de larga barba hirsuta, boina negra adornada de flores y heteróclitos implementos: una bicicleta, un cencerro y un reloj despertador. Estos enseres simbolizan el pensamiento aguiguista: la bicicleta con la que se desplaza por toda Francia, afirma sus convicciones ecológicas; el cencerro le es útil para sacudir la indiferencia y el reloj marca el tiempo inexorable de futuras reivindicaciones."

Le prosa en su conjunto a través de este columnario, a pesar de su recelo por la democracia, da su voto a torcer por Aguigui Mouna.

Arreola: Canal 2 toyevsky te saluda

Una parodia de su propia caricatura es ya ese producto del hacer televisible a quien México conoce con el nombre de Juan José Arreola. Lo más lúdico del caso, sin embargo, es la caricatura que de esa caricatura ha creado a todo color y en onda nacional el dueto *Los polivoces*, dentro del humor que el pueblo gasta.

Va con su personalidad.

El laberinto de la sobriedad

Aunque son diferentes en sus personalidades y su altura intelectual resbala por el iconoclasta tobogán de lo diametralmente opuesto, disfrutan del mismo rating Jacobo Zabludovsky y Octavio Paz.

La oferta y la demanda. El tambor y la hojalata. El agua y el ojo. El ojo que no sabe ya dónde alquilarse.



¿QUE BUSCAS, LOCO JINETE?

¿Qué buscas, loco jinete, con ese sueño insensato? Desfilaban las orillas del lago por mi lado en mi carrera y era verde, compacta el agua, cada vez más adentrada en un frucido de la tarde opalescente por el hueco de una mano suspendida, y alguien susurraba junto a mí, por la espesura. Unos pobres sabuesos corrían ladrando a lo lejos y los automóviles oxidados de los guardas descansaban en sus rampas, descacharrados. Era un ocaso deslucido, de vientos contrarios; lloviznaba y el tiempo habitual quedaba atrás, perdido, y la gente, en sus casas, debía de sentirse menospreciada, a mi paso, en aquella insólita hora. Y al fondo de la alameda, el parque tras una verja de hierro recién pintada. Las hojas, pegadas al tronco de los árboles, aún mojadas, daban frío. Y, allá, en el fondo, un edificio de grandes voladizos, la casa más antigua de la comarca, siempre desierta, con balcones corridos y una garita de centinela en la puerta. No quería caerme al barranco que flanqueaba mi vereda. A la derecha, unas largas mesas de piedra. Delante, el poniente. Y un grito, una losa que se hunde en el lago, al otro lado de toda imagen, a la izquierda de cualquier mano. Y un vapor al fondo, morado y carmesí, vespertino. El sol me deslumbraba a mi derecha, una zanja con vallas protectoras recién colocadas. Y el agua era esmeralda; patos y ánades verdosos en sus juncos. Y cabalgaba, cabalgaba, cabalgaba: hasta que atiné a descalabrar al centinela, rompí la puerta labrada de hierro, con un madero seco en forma de ariete, y di de bruces en el parque, tras la verja, en un claro orlado por unas flores blancas, inodoras, exquisitas. Alguien huía; allí había un gran bosque de olmos, un césped irregular, hiedra que trepaba por todas partes y unas grandes colgaduras de terciopelo y de arpillera en las balaustadas. Y el viento murmuraba entre sus gorriones, que silbaban aturdidos en la enramada, se filtraba por sus celajes como un brujo alocado; y, entonces, si el sol brillaba en aquel retiro, vi de pronto un banco de mimbres trenzados, y esbeltos surtidores, un hombre engalanado y dos radiantes muchachas: y me apeé y contemplé, enamorado de mi yegua, ese jardín encantado, esa casa de amantes jinetes, esa fronda llena de flores, ay, —¿qué buscas, loco jinete?— de árboles y caballos, insensato, esa crueldad, oh maravilla.

P.L. Ugalde.

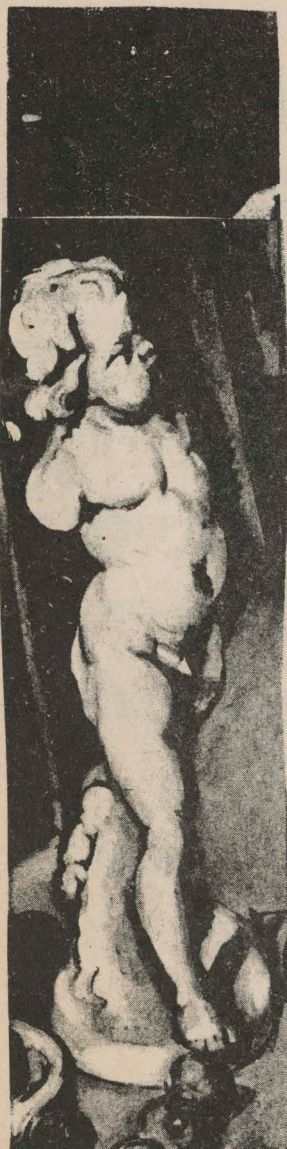
La cabaña de las alondras

Partitura

MATEO OLIVA

Y AL PIE DE TU CERRO DE LA ESTRELLA LO REPITO

*Contranaturalmente para doña
Guadalupe Oh! Ah!*



l hembra
es
l sueño
que
deja cicatriz
l boleto para l viaje
l ladrillo que será tu incendio
tu futura habitación
—la que ya tienes—
cuando cantas/ junto a ella
dentro de ella
& pelean 2 en 1/ 1 en 2
la despeinada anarquía de sus viscosidades
sus nonsenses (su desmadroso 3)
Realidad-esperma
Realidad-garradetigre
Epoca en que tus más tímidas tarántulas
comienzan a saber qué piojos/ qué juego
lo que no muere es el juego
eyaculas & sonríes

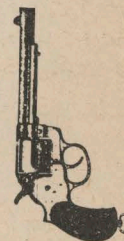
Mario Santiago
1980

CELEBRE FABIAN

A Jesús María José

en mi casa se coge diario
: cogemos adela y yo
coge mi hija y samuel
coge mi hijo sebastián y su novia catalina
si el abonero llega: estamos cogiendo
si nos cortan la luz: estamos cogiendo
cogen también saúl nuestro perro y sus ocasionales amigas
que llegan a buscarlo
las vigas de nuestra casa de altos techos
se estremecen cuando todos cogemos
se vienen abajo el musgo y las polillas
toda la vida nuestra casa olerá
a cálidos líquidos que
son o no son Sensualidad
(de esta manera le llaman algunos)
pero es el olor que necesariamente
ha de permanecer con nosotros
hasta que ya viejos y agotados
yo con mis gúevos flácidos y canosos/ adela
con su clitoris seco y cansado
miremos cómo crece aún
el epazote en las banquetas

Pedro Damián Masson



UNE NOUVELLE SECTE DE PHILOSOPHES

Aquí yacen los despojos del muy ilustre Miguel Nostradamus, el único, a juicio de muchos morales, digno de transmitir los acontecimientos futuros del mundo entero, con una pluma casi divina y en plena relación con las influencias de las estrellas.

Ana Ponsart Gemelle (la mujer de Nostradamus).

Nostradamus Bolaño llegó a México como el Jesucristo de Ensor a Bruselas. La Historia era un afiche de la policía, clavado en la puerta de una ensabladora de autos. Las muchachas pobres buscaban el interruptor en piezas oscuras, e imaginaban manos desesperadas atrapando sus senos. Y la luz no se prendía. La Historia, un grito ahogado en tantos gritos que desbordaban la noche de una ciudad perdonada. Y la luz no se prendía. O se prendía una hora después del suceso.

Vio la ampolleta inmóvil en el dormitorio lleno de carteles. Vio las modernas cortinas rotas y las persianas que el viento cerraba y abría. Con brújula, pistola y mapas falsos, como un pirata, todo lo recorrió; haciendo del tierno viaje sentimental una *Ilíada* escrita por novelistas genocidas, poetas cobardes y delgados, dramaturgos dormidos.

En el bosque mujeres a caballo lo saludaban desde lejos.

La boca roja de la televisión decía: Nostradamus Bolaño, conjunción de astros en tu sandwich, y en tu sillón de flores marchitas, y en tu cerveza que la vieja luna entibia. Es decir, querido, no importa cómo llegues a México, o a cualquier país, si los sentidos están intactos, si no eres capaz de sacarte el cinturón y entrar corriendo locamente, molineando la hebilla en el aire, botando puertas con las patas, a matar al loco que tiene una pistola en la mano y una niña despanzurrada en la cama.

Vio la ampolleta inmóvil en el dormitorio lleno de fotografías. Escupió el suelo, se lo tragaron los rincones. Vio las modernas cortinas rajadas, que el viento levantaba y dejaba caer. Bajó las escaleras — principios de siglo — andando puras porquerías, buscando a gritos un taxi en la noche.

Roberto Bolaño



Antología viva

SALVADOR ESPRIU

La

piel

de toro

Versión de Orlando Guillot



I

El toro, en la arena de Sepharad
 embestía la extendida piel
 y al alzarla la hace bandera.
 Contra el viento, esta piel
 de toro, empapada en la sangre del toro,
 es ya harapo cundido por el oro
 del sol, para siempre librado al martirio
 del tiempo, oración nuestra
 y blasfemia nuestra.
 Simultáneamente víctima, verdugo,
 odio, amor, lamento y burla,
 bajo la cercada eternidad del cielo.

II

Eres extendida piel de toro
 vieja Sepharad.
 El sol no puede secar,
 piel de toro,
 la sangre que hemos derramado todos
 ni la que mañana derramaremos,
 piel de toro.
 Si miro por encima del mar,
 si me pierdo lejos en el canto,
 si me adentro sueño allá,
 siempre que oso mirar
 en mi corazón y en su espanto
 veo la extendida piel de toro,
 vieja Sepharad.

III

La piel es un tambor
 percutido por las manos
 del miedo,
 por el galope del caballo
 que no puede

conquistar la última gracia
 del reposo.

Sepharad y la muerte,
 caballo flaco, caballo loco:
 a menudo no separas
 su nombre
 en el sueño del tiempo
 doloroso.

IV

Galope del caballo flaco
 por tristes años, por ásperos
 caminos de Sepharad.

Arido dolor reclama
 agua benigna, trigo.
 Si escasa, que la clara lluvia
 no se nos vuelva sangre.

Nuestra noche, oreja
 parada del espanto,
 escucha cómo se acercan
 por la ancha piel de toro
 risas sin labios,
 mal sueño cabalgado.

V

Si corres siempre dentro
 de la noche de tu propio odio
 caballo loco Sepharad,
 el látigo y la espada
 te han de gobernar.

No puede escoger príncipe
 quien derrama sangre,
 quien traiciona o roba;
 quien no levanta

poco a poco el templo
de su trabajo.
Con el primer fuego quemas
la libertad.

Acércate a mirarte
en este espejo helado;
aprende el verdadero
nombre de tu mal:
en el rostro del ídolo
te has mirado tú.

VI

Ídolo que hiciste alzar, imagen de tu mal.

Un día lejano de nuestro invierno
ya bajo el amparo de este cielo,
vimos al corazón de la envidia echar raíces
y con espanto el gran crimen de Sepharad
: la infinita tristeza del pecado
de la guerra sin victoria entre hermanos.
Llegados de la otra orilla del mar
a los áridos campos, empapados en sangre,
salvándonos en el dolor del trabajo,
guiándonos por la luz del templo recordado,
ganaremos lentamente una paz libre.

VII

Nuestros abuelos miraron
hace ya muchos años
este mismo cielo
de invierno, alto y triste,
y leyeron en él un extraño
signo de amparo y de reposo.
Y el más viejo de los caminantes
lo señaló con el largo bastón

de su autoridad,
mostrándolo a los otros.

Después señaló estos campos
y dijo

: —Ciertamente aquí descansaremos
de la total vastedad de los caminos
de la Golah.

Ciertamente aquí me enterrarán.

Y fueron también enterrados
uno a uno, en Sepharad,
todos cuantos con él llegaron,
y sus hijos y sus nietos,
hasta nosotros.

Y sabemos que muchos de ellos
andan todavía esparcidos
en el viento y en la peregrinación
de la Golah.

Pero ya no queremos llorar
más el templo,
ni sufrir la nostalgia infinita
de nuestra ciudad.

Por eso, cuando alguien
de tarde en tarde se acerca
y severamente nos pregunta
: “¿Por qué se han quedado ustedes aquí,
en este país áspero y seco,
tinto en sangre?

No es ciertamente ésta
la mejor tierra que han encontrado
a través de los largos
tiempos de prueba
de la Golah”,
nosotros, con una leve sonrisa



que nos devuelve el recuerdo
de nuestros padres y abuelos,
respondemos nomás
: —En nuestro sueño, sí.

VIII

No llores más el templo
que ya fue'derruido.
Al poniente te esperan
los caminos libres del mar.

Arqueros del rey, los cánticos
ya no se entonarán
encima del alto muro: que sean
desde el recuerdo salvados.

Las miradas se llevaban
el cielo de la ciudad.
En los ojos, oscuras razones
aprenden sueños claros.

Mendigos de un linaje
de señores, esparcidos
por el viento de los siglos
venimos a Sepharad.

¡Cómo amamos la nueva
tierra del áspero pan
que deja en las viejas bocas
un resabio de sangre permanente!

IX

Siembran sequedad
en la tierra empapada
solamente en sangre.

Desvelado en los surcos

por las manos cansadas
es el vuelo primero
de los pájaros del alba.

Moja Sepharad
en la gran sed de agua
una terrible hambre de pan.

X

Si vas a comprar pan y lo que te dan
es yeso repintado,
los dientes, al morderlo,
se te romperán.
Tu dolor hará reír
al hombre que sabe
el lugar de la harina
y el de la cal.
Y tú decaes mientras
engordas
al ladrón que vendía
falsedades.

El sirviente se pasea
montado en el caballo
del príncipe, quien ahora
camina descalzo.
Con un garrote mide
la cabeza y la espalda
del amo, que perdía,
siempre calladamente,
hasta el último vestigio
de dignidad.
Señor, ¿cómo puedes soportarlo?
Y el usurpador,
¿no ve que ya ha llegado la hora
de desmontar?



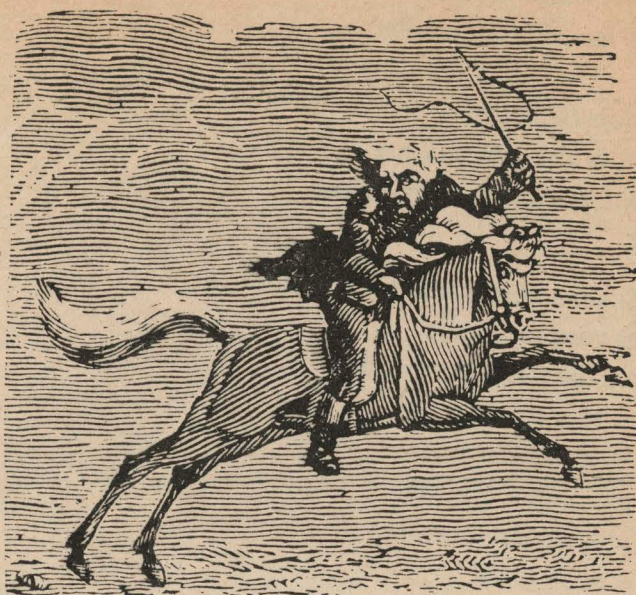
Es peligroso creer
 —fácil engañar
 al sordo— que no late
 la verdad
 angustiosa, compleja,
 del viejo enfermo
 cuyas sábanas y mantas
 empapadas en sangre
 culpablemente vertida
 hacen enterrar.
 Escucha cómo te habla
 la voz helada,
 la esperanza cautiva,
 el débil tictac
 : el corazón del reloj
 nunca parará.

XI

Camina con lento latido el corazón
 del tiempo y nos va llevando hacia dentro
 del cerrado engaño pronominal.
 Nosotros alguna vez somos tú,
 casi nunca él y siempre yo,
 cuando me hacen decir infatigablemente
 la primera palabra de la prisión.
 Y pasamos sólo unidos
 por el frío espanto de aquella mirada,
 por el vacío de unos ojos inmóviles,
 en hileras de la nada,
 mientras se acaba de estropear
 el último grifo de la noche
 y ni una gota de agua cae
 a los labios resechos de Sepharad.

XII

¿No sabes que los grifos se han hecho



para que no corra el agua,
 y las casas para que pases
 más saludable frío,
 y los trenes y los caminos para sostén
 del meritorio nivel
 de la felicidad general?
 Como ya no llueve nunca,
 claro está que no hay luz,
 y con el dinero no compras
 nada de lo que quieres y perversamente necesitas,
 excepto la entrada
 para el fútbol los domingos
 o para la intangible corrida de toros nacional.
 Pero mientras los elohim
 juegan a la comidita,
 tú, tan sencillo y sufrido,
 te consuelas
 tragándote una a una
 las gordas palabras,
 las más sonoras, las más tensas
 laudatorias palabras
 que te sirven casi de gratis
 los papeles.
 ¡Oh, la sopa alimenticia, la alegría
 de esta letra impresa a la sartén
 sin aceite y sin fuego!
 Después, ya harto de todo, y habiéndote
 limpiado por completo el pecho a lo largo de la jornada
 en la cómoda escupidera que son siempre
 las limpísimas calles de Sepharad,
 te vas a dormir, dando gracias a Dios
 y meditando con esfuerzo, original filósofo,
 que ya falta un día menos para morir.

XIII

Hemos recibido en el rostro el aliento del viento nocturno
 como el de una bestia maligna al acecho;
 esperando el zarpazo caminaremos oscuridades,
 jirones de niebla, hasta alcanzar la última calle
 del último arrabal, donde la muerte pone su tenderete.
 "Bacco Ernesta", no donna di mal affare. Vino
 del ponte delle Guglie y alquila habitaciones
 para oír organillos de manivelas lentamente tocadas
 con temblorosos dedos de tiempo y de recuerdos.
 Estarás rodeado de retratos, ramos de flores de papel,
 penetrante olor de cocina, un remoto vaho de canal
 veneciano, y por el mismo precio
 hilachas de estera al pie mismo de tu cama.
 Rebasada la escalera—tres tramos de escalones—
 sabemos que hallaríamos la puerta y la frialdad
 de aquellos desvanes cerrados al aire y a la luz
 en los cuales arrumbaron tal vez por siempre más
 clavos y listones, alambre, un bien sudado amor
 de amo triste y sirvienta un sábado en verano,
 un bastón, disfraces de carnaval infantil
 de algún baile con premios, palanganas de esmalte
 carcomido, marcos, un viejo brasero de cobre.

XIV

Sabemos que hay guardado, en altos
 y extrañísimos desvanes —reino
 de espesas telarañas y del frío—
 un viejo brasero herrumbrado y cojo,
 y quisiéramos que alguien calentara en él,
 poco a poco, pero sin descanso, algún día,
 este adverso invierno de Sepharad.
 Hoy en la sartén se fríe a fuego lento,
 frente a las hambrientas bocas del hambre terrible de los hijos,
 la escasísima pesca que hemos recogido

en medio de los riesgos y las fortunas del mar.
 Como los pies del brasero, tres son los pescados
 y se llaman el uno y los otros con los nombres
 —que escribimos con letra clara y pequeña—
 de justicia y honestidad y trabajo.
 y convidamos a nuestra mesa a los jóvenes que bostezan
 y les mostramos imperiosamente el magro manjar
 para que mitiguen un poco su hambre
 y puedan después encender, con los dedos ateridos,
 habiendo abierto ya al aire y a la luz los olvidados desvanes,
 los primeros y eternos carbonés en el brasero de tres pies.

XV

Con la más clara
 palabra, la esperanza
 hay que dar vida
 al fuego que venza para siempre
 al invierno de Sepharad.

Pero despierto
 muy pronto de mi sueño
 : está con nosotros,
 en la prisión helada,
 también el pájaro del sol.

Ahora se llevan
 al cautivo al martirio.
 ¡Cómo veíamos
 la alta luz de los fijos
 ojos que la muerte empaña!

XVI

Estiraban las alas del pájaro solar;
 por la fachada, hacia arriba, tiran de él.
 Lo clavan muy en alto; suenan los clavos.
 Retumban los martillos. Enseguida,

dedos de verdugos brutales lo dejan ya
fijo en el muro, inmóvil. Pronto,
esos ojos que llevan adentro el inmenso palacio
de la claridad ideal, se empañarán
con lenta, pequeña muerte. Y ocurrirá
el espantoso sacrificio del imperial
cautivo que por largos siglos señoreara
las cumbres, el cielo, los sueños de Sepharad;
un siniestro martirio doméstico
—capón para la fiesta de fin de año,
dolor blasfemo de murciélago.

XVII

Iehudi, que no prueba
desde un año atrás
ni gota de agua clara
ni una hebra de carne,
porque pasa hambres
de capellán,
digiere sus ayunos
y esparce un vaho
de entraña de rosolis
mientras recorre
calles y plazuelas,
de arriba a abajo,
contento de alimentarse
del frío, regalo
sano y abundante,
gratuito, de que se nutren
los pobres
de la ciudad.
A punto de llegar
a la gran plaza,
súbita muchedumbre
le impide el paso.
Te llevan a martirio

pájaro solar



: detalles del vituperio
se saben ya.
El mirón que miraba
yerto y helado
no sólo de hambre y niebla
sino de espanto aún,
está en la cuerda floja
pez sin sangre.
Iehudi siente adentro
un fuerte sacudimiento
: el ruido con que se quiebra
el último vaso
de vino, la medicina
de todos los males.

Si no hay vino, ¿qué beberá?,
¿cómo le hará?
Si no bebe, ¿cómo vivirá?,
¿quién lo salvará?
De pronto decide,
viéndolo bien,
acompañar al pájaro
hasta la muerte.
Se trepa por un árbol
hasta la copa.
En la más alta rama
ha atado bien
una soga larga
de doce palmos,
en piadoso recuerdo
del pueblo santo.
Mete la cabeza en el nudo corredizo
y se deja caer.
Se agita el cuerpo con el impulso. . .
¡ya parará!
A todos nos muestra la lengua
blanca de tanto
polvo como tragara
cuando caminaba
al lado de nosotros,
hombres de paz,
que procuramos entender
la oración, el canto
del ciego de la guitarra,
quizás hermano
de Iehudi, viejo sastre
de Sepharad.

XVIII

¿Quizá esa lengua
tan larga y colgante
como última burla
pediría más vino?
Nosotros tenemos vino aún.

Bajo la rama de la que el ahorcado pende,
letraperitos de Sepharad
poníamos la mesa para cenar,
porque nos hincha celebrar
cómo nos encontramos —tintineando el oro falso—
geniales los unos a los otros.

Sube del último almacén
hasta la boca, el repertorio
de nuestro veneno. Amarillo de miel
esconde el huevo bajo finísima tela.
Y con palabras que dice el tartamudo afecto,
nos afeitamos en seco.

Mira la noche, el tiempo indiferente
: ni un soplo de viento mueve el molino;
bien afilados ya los dientes,
ha llegado la hora de estar alegres.
Reiremos por turnos, pagando con creces
nuestras simplísimas agudezas de tontos.

¡Hacer buen ovillo del mal cordel
de las palabras, qué sencillo!
Pasar el tiempo en el embrollo
de separar "inicuo" de "rico",
matiz de entendederas, tan sutil,
que fácilmente pierdes el hilo.

De labios de un enfermo del corazón
aprendí que sólo el alma morirá.
Me toco el cuerpo. Siento el consuelo
de que seré col, caracol,
o acaso perro u oso,
cuando me muera.

Contra los tercos, ociosos doctos
lancen razones como duros ladrillos.
Pero yo soy, con mi carcoma, con mi gargajo,
un indeciso en la encrucijada
de los raros caminos del sí, del no,
y otro se quede, que yo me voy.

Muerto el gusano, como de costumbre,
todo el ambiente se enrarece.
Después de la comida, volteando la hoja,
juguemos a las cartas. Siempre lo mismo.
Triunfan los ases, gana el astuto,
sirven los cuartos y tururú.

¿Ahora preguntas
si cal de esperanza
alumbró la negra
pátina del tedio
de un gran espíritu?

No te podríamos contestar.

XIX

No nos preguntes. Ignora qué tedio, qué labios
de cansancio limitan la herida; cómo nos habla
esa boca sin reposo las palabras del último frío. Nosotros
reímos de miedo al oír al payaso
que dice que sólo muere el alma; ese soplo de aire, solamente.
El viejo jabalí combate vivamente los colmillos de los perros
del desamparo de la noche, al pie del árbol

solitario, desnudo, del que cuelga este ahorcado inmóvil.
¡Ah, Sepharad! Las débiles luces se nos apagan
ya del todo, mientras el hombre perdido y grande hace una larga
última mezcla de angustiosos pensamientos
y en su vino poco a poco se ahoga.

XX

Miramos la boca del ahogado.
Nosotros los virtuosos, examinamos
juiciosa y compasivamente el lívido tajo.
Con minucioso c'etalle, con honrado detenimiento
repasamos los surcos de las palabras del ahogado.
Y dijimos: "Vean cómo se ha ahogado el gran pez
en las profundidades de los mares del vino.
¿A dónde se ha ido ese soplo de aire
que animaba incluso al extraño melanoceto?
¿Por cuál desfiladero se llevó la alegre muerte
la hojarasca y el cristal de la suprema lección?"
De las montañas bajaba la luz,
dura claridad fluyendo por las largas vertientes del tiempo,
y estrangula en el poso sedimentado una mano implacable.
Ahora llenamos el saco de aceitunas y de trigo
y del corazón y de los labios que ya oímos callados,
lo llevamos todo a moler a los molinos de Sepharad.

Que el aceite, la harina, el dolor y el trabajo
Sepharad, rey mendigo, te salven de enfermedad.

XXI

Molinos de Sepharad
: se irán haciendo los sueños
poco a poco reales.

Molino de viento, molino de sangre
: molemos hasta los huesos

para tener buen pan.

Bajemos por las palabras
hasta el fondo del pozo del espanto
: frágiles frases nos elevarán
a nueva claridad.

XXII

Por los escalones
de nuestras palabras,
el cielo se vuelve
poco a poco
prisión bajada,
cercada oscuridad,
y somos, de pronto,
pánico de pozo.

Por la alta escalera
de las palabras,
la luz izábamos
liberada
: entiende el día
la noche del agua.

Pero las alas
que velaron
al dormido príncipe,
este viejo paso
hacia dentro del sueño
del tiempo extraño,
se alejan, mudas
al grito del espanto,
si preguntamos
por Sepharad.

XXIII

Desde el centro del círculo alzamos el clamor
y lo hicimos lanza y estandarte.

Bajo el palmar la madre enjuicia
a nuestro pueblo de más allá del mar.

Despierta, despierta y di qué mano
podrá tomar de entre este viejísimo fango
el bastón de la nueva autoridad.

Porque ya nunca llueve en los áridos campos,
porque seguimos caminos de frío horror,
porque la muerte viene y el tiempo se va,
es que te preguntamos por quien ha de guiar
por un otro, breve instante, el cansado paso
de las generaciones de Sepharad.



XXIV

Si te llaman a guiar
un breve instante
el milenario paso
de las generaciones,
aparta el oro,
el sueño y el nombre.
También el hinchado
vacío de la palabra,
la vergüenza del vientre
y los honores.
Impondrás
la verdad
hasta la muerte,
sin ayuda
de consuelo alguno.
No esperes nunca
dejar recuerdo
pues eres, tan sólo,
el más humilde
de los servidores.
El desvalido
y el que sufre
son para siempre
tus únicos señores.
Excepto Dios,
que te ha puesto
bajo los pies
de todos.

XXV

Diremos la verdad sin descanso
por el honor de servir, bajo los pies de todos

Detestamos los hinchados vientres, la gran frase,
la ostentación indecente del oro,
los naipes mal repartidos de la suerte,
el humo espeso del incienso al poderoso.
Ahora es vil este pueblo de señores;
en su propio odio se agazapa como un perro,
ladra de lejos; de cerca, el bastón le detiene.
Fango allá, sigue caminos de muerte.

Con la canción levantamos en la oscuridad
altas paredes de sueño, nos ponemos a cobijo del viento.
Vaga por entre la noche el rumor de muchas fuentes
: vamos cerrándole las puertas al miedo.

XXVI

En la oscuridad mantengo
bien cerrada la puerta
y perros en vigilia
por miedo de los ladrones.
Oímos al viento morder
con boca que no cesa.

Hojas de viejos sueños
el viento se tragaba.
Roía la añoranza
con duras tarascadas.
¡Hijo nuestro, Sepharad,
árbol de brazos desnudos!

Largos hilos de seda teje
porque tengamos mortaja.
Mas esa mano tejedora
quiere calor de lana.
El gran dolor callado

pare un libre clamor.
A este último amor
vestiremos de esperanza.

Dentro del corazón del tiempo,
despierto guardo la casa.
Y le daré la llave
a la luz que se acerca
: la noche caminada
poco a poco pare el alba.

XXVII

Decíamos: "¡Invierno de Sepharad!
Hemos rendido vasallaje a la sombra y al hielo".
Pero cuando llegaban los soles del verano
tampoco eran señal de la llegada del alba.

Cuando el viento entra en calma, oímos el respiro
del descanso de la Tierra durmiendo
este difícil sueño. Ahora salimos
del cobijo a la intemperie, al peligro,
y encendíamos
fuegos de vigilia en la noche.

XXVIII

Pausadamente hemos bailado en círculos
al rededor de las fogatas, en la calma del verano,
la mano dentro de la mano, presintiendo los gritos de la guerra,
las claras danzas del cielo de Sarón.

¿Quién puede ya separar la ceniza de la tierra;
cómo te librarás del tiempo y del recuerdo?
Las altas montañas y este círculo del agua
delicada del mar, limitan Sepharad.

No intentes despertarla de su difícil sueño,
apártate a velar bajo la fría luz.
Hoy la mirarán, adormida y perfecta
la noche tuya y los ojos, pueblo del viejo amo.

XXIX

Olvidamos poco a poco
y acababan
los bailes y las canciones
del viejo cielo
de Sarón.
Por el espanto se acerca
el ritmo de la danza
del oso.

Gira la rueda sin descanso.
El sol sale; el sol se pone;
y bajo su luz
nada hay nuevo.
Si lees el libro
del Predicador
te parecerá fácil
saberlo todo
: el que quiera engañarse
puede hacerlo sin esfuerzo.
Ahora decimos "tarde",
"mañana" diremos después,
pero nos perdemos para siempre
en la misma noche.
Diversos son los hombres,
diversas las razones;
nos va viviendo el sueño
de un único amor
y somos presa madura
para la muerte.

XXX

Diversos son los hombres y diversas las lenguas
y se han convenido muchos nombres para un solo amor.

La vieja y frágil plata se torna tarde
parada en la claridad sobre los campos.
La tierra, con trampas de mil finas orejas,
ha hecho prisioneros a los pájaros de las canciones del aire.

Sí, compéndela y hazla tuya también,
desde los olivares,
la alta y sencilla verdad de la voz presa del viento
: "Diversas son las lenguas y diversos los hombres
y convendrán muchos nombres para un solo amor."



XXXI

Nos entra el titiritero
—por un hueco
de la benigna tarde
el hombre del saco.

Un sombrero roto medio le tapa
 el Dios te guarde
 de los ojos. Pero de la sombra
 que va dejando
 el ceñudo espantajo
 camino allá,
 vendrán a menos
 las cosechas
 y vientres de esperanza
 se habrán de deshojar.
 En su rapiña
 hace harapos
 de las canciones del aire;
 y se llevará
 la plata entera
 de la arboleda.
 En este escenario
 de Sepharad,
 colgamos de hilos
 que manos secretas mueven
 y bailamos al aire
 el pulcro baile del harapo.
 Cuando el terral se aquieta
 sobre los campos,
 ráfagas de viento marino
 rasgan todo el papel
 del frágil
 telón pintado.

XXXII

Viento que ha venido del mar
 chilla preso entre las rejas del cañaveral.

Nosotros mirábamnos más allá
 los caminos del viento, los caminos del mar



: barcos de esperanza haremos zarpar.

Los árboles de plata se van alejando
 más adentro del sueño de este tiempo detenido.
 Y bajan desde el recuerdo ya olvidado
 al levante imposible de nuestros años,
 por él olor del hinojo, por cercados
 de maguey y zarzamora, vientres blancos,
 lagartijas perezosas, ramalazos.

XXXIII

Hasta las olas lagarto o serpientes,
 hasta las olas la arena del tiempo.

Bocas ardientes han bebido
 añoranza de agua en cántaros de bruma.

Agua de lluvia de borrosos jardines,
 rumor de la fuente que ya va a enmudecer.

La lengua de la sed se acercará
 a lamer la burla de un sueño falso
 de humedad en los abismos de la sal.
 La lengua que cuelga del palo de la sed
 medía el profundo pozo de nuestro tormento,
 hurgaba en las raíces muertas del viejo crimen,
 se oculta en la sequía de mi grito.

Como el viento cautivo del cañal,
 nosotros, nosotros y nuestro propio fango,
 prisioneros para siempre del recuerdo de los años.
 En el cerrado libro leímos hoy
 : "No llores a este tu hijo muerto
 sino amargamente al que se ha ido
 lejos del cielo y del sueño de Sepharad
 y a la buena tierra nunca volverá".

Buena tierra de odios, empapada en la sangre
de donde mana nuestra sed de eternidad.

XXXIV

Con bien espesos jarabes
a la sed engañamos.
Como más lo envolvíamos
todo, lo veíamos más claro.
Es muy fácil creer
que sabes la verdad.

Tiesos en rígidos
asientos episcopales,
tras de la ventana
mirábamos el cerco
tranquilo del cementerio
donde nos enterrarán.

¿Podemos a la vez
hallarnos en la playa,
en medio de gentuza,
bailando derrengados
de un oso de gitano
el son de este mal contrapaso?

Dedos de panderetero atacan
un ritmo galopante.
Lloremos muertos de risa
hasta las lágrimas de sangre.
Al fondo de ningún misterio
llegarías a nunca.
Poco a poco salían
de puerto esbeltas naves
de esperanza. En plena marejada
naufregarán, quizás.
Por encima del mar, sobrevolándolo,
volaban pájaros blancos.

XXXV

En lo alto van pasando pájaros blancos hacia el sur
hoy, por la ancha luz de este día tan largo,
y poco a poco se acaban los caminos del tiempo bueno,
se cierran las últimas puertas a la libertad.
Ahora tunde el pandero la descarnada mano
y los labios más enjutos nos van diciendo "haviv"
con espantoso amor, mientras bailan y bailan
sin pararse nuestros pies cansados
y hacemos reír y reímos hasta las lágrimas,
hasta la extrema inquietud de la alegría.
Hay un poco de viento entre los pámpanos, los cipreses,
olor de hinojos, y siempre el mar, el mar, y las alas
nos abren más la claridad, despiertan más deseo
de cielo piadoso y grande, nuevo cielo de Sepharad.

XXXVI

Bailando por la playa
cogidos por la nariz
: bailamos como peonzas
con el oso Nicolás.
Ladrones y chiquillos
reyes en Sepharad
hacían con nosotros
figuras y saltos
y nos golpeaban
la espalda, la cabeza.
La muerte nos mira
desde lo alto del campanario
de Sinera y grita
que me quiere tanto.
Las descarnadas manos

marcan el compás,
 estremecen las risas
 este enterrado vivo.
 No dirás que como
 de gratis. Con sudor
 de danza
 siempre estoy pagando,
 del caldo a los postres,
 la comida del hambre.
 Negros nubarrones
 de súbito cubren
 la claridad del día
 y se llevarán
 la pobre, la escasa
 cosecha del campo.
 Vuelan golondrinas
 a ras de la arena.
 Las uvas florecen
 al pie mismo del mar.

XXXVII Florecen las uvas y ahora la extendida lentitud
 del verano se alza delante
 como un muro, y nos imponía
 ojos adentro, este extraño regreso;
 y miramos caminar las inalcanzables claridades.
 He aquí las viñas y los árboles y el mar,
 y nosotros, todavía, bajo el cielo de Sepharad.
 Daremos un último nombre a cada cosa
 como cuando los recuerdos casi hacen una nueva creación.
 Ahora sabes que más allá no hay nada, excepto
 la quieta, fría, solitaria, oscura
 luz, escaños y pozos de luz, donde las palabras
 se apagan y pierden en ancas del silencio.
 Resuena el galope, hasta el fondo, el galope
 por largas calles nocturnas de agua negrísima
 y nos sabemos pensados supremamente en el miedo.

XXXVIII

No es conveniente decir el nombre
 de quien nos piensa más allá del miedo.
 Si topamos a tientas
 con este extraño ciego
 y nos sentimos siempre vigilados
 por la blanca mirada del ciego,
 ¿dónde, si no en el vacío y en la nada,
 fundamentaremos nuestra vida?
 Probaremos a levantar en la arena
 el arriesgado castillo de nuestro sueño
 y aprenderemos esta lección humilde
 a lo largo de todo el tiempo del tedio,
 pues sólo así somos libres en el combate
 por la última victoria sobre el miedo.
 Escucha, Sepharad: los hombres no pueden ser
 si no son libres.
 Que sepa Sepharad que no podremos ser nunca
 si no somos libres.
 Y diga la voz de todo el pueblo: "Amén".



XIXXX Porque cedían los ojos al dolor de la espera
 y las siete luces del candelabro
 tanto tiempo han ardido,
 es por eso, quizá, que sentimos que la noche se acaba.
 Aprendemos ahora que las estrellas serán
 dadas en servidumbre a la grandeza de los hombres
 : estas son las nuevas palabras que dice
 la boca de la última carcajada de la muerte.
 El hombre entonces será
 libre y feliz, incluso hasta en Sepharad.
 Pero nosotros estamos solos
 frente a la ventana, delante de estas blancas pupilas
 del ciego, el extraño adivino,
 y no olvidamos los mandamientos de la antigua ley
 : "No mentirás, no robarás, no matarás. . .",
 permanentes preceptos,
 válidos siempre, en Israel y en la Golah,
 en el reino casi conquistado de las estrellas
 y también, algún día, en Sepharad.
 Al menos, en el día del juicio
 de Sepharad.



XL Pero tú te ríes
 : piensas que la araña
 siempre tendrá hilo.

Leproso me vuelves
 y me dejas pudriéndome
 en este estercolero.

Vendes casi gratis;
 al trapero arrojas
 la piel de toro.

¿Es que tu tos
 querría lamernos
 hasta el tuétano, perro?

Mostremos al hart
 nuestras viejas mejillas
 ya del todo hundidas.

Revientas de hart
 mientras que nosotros
 cada vez más flacos.

El extraño jinete
 siega en los campos del aire
 heno para su caballo.

Envuelto en tinieblas
 pierdes de vista al mundo
 y cierras los ojos.

Cuando despiertes
 la risa en los labios
 se te quebrará.

Te ríes de nosotros, de quienes
siempre soñamos con los ojos abiertos.
Pero cuando contemplas el fondo del espejo,
tienes miedo de aquellos que saben dormir vigilantes.

El leproso, en la ceniza, desnudo.
Tres benignos amigos y aún otro después
frente a ese infortunio lloran de contentos.
Polvo milenario no vistió la voz
"Me dirás si puede el hombre ser más justo que Dios".

Se acercó la araña lentamente.
Con frialdad atrapa el vacío del pozo.
Finas patas se deslizan sin ningún rumor,
aire, vidrio, vida, tiempo de prisión.
En paredes oscuras, voy leyendo un nombre.
¡Cuando me dejen acostarme, qué almohada la muerte!

Bajo por la larga cuerda de la sed
de lo alto del árido dolor del verso,
con un vaso de clara claridad de cielo.
Me batían las alas de temerosos ángeles;
sables de palabras me cortan los pies.
Pero el agua salvo para mi desierto,
cansada esperanza de labios ardientes.

El hambre cobarde del hijo pródigo
llena la barriga con sobras que rechazan los puercos.
El padre le lanza piedras de perdón,
sopa de doctrina, chicharrón de frases.
Iniciaba el hijo un tiernísimo duelo
: si tienes hambre qué mejor que ya parezcas bueno.

Los ciegos avanzaban, por el más ciego guiados
hacia los abismos de la crueldad.

¿Cómo detendríamos sus pasos vacilantes
si los piensa libres de caer en mal
la blancura inmóvil de esa mirada fija?
Mientras que rodaban alaridos de espanto,
una nueva fila camina tentaleando
la eterna sombra que la engullirá.

Viejo y rico, solitario, sin un sucesor,
en vano buscas hebras de consuelo
levantando más alto los yermos sacos de tu oro.
No compras el reposo para tu último lecho.
Nunca vendrá el alba de la noche amarilla,
ni aprenderás la lección del grito
: "¡El-Elohe-Israel!
Sólo dedos jóvenes si todavía están limpios
curarán las llagas de la extendida piel".

Que las jóvenes manos
—frías, fuertes, limpias—
sepan contar.

Eres heredero
de los días del odio
y del desgobierno.

Vigila despierto
donde está guardada
la olla del dinero.

Si quieres poder,
hazla que sea tuya
y manda después.

Por cuerdas de luz
bajemos al abismo
de los sueños perdidos.

Se van dulcemente
barcas de naufragio
alta mar allá.

Subían los ojos
de los ciegos, cerca del abismo,
escaleras de humo.

Flor de breve vida
: cansancio de esperanza,
trabajo lento de gorgojo.

Fui a calmar la sed
y el infierno reía
de la caridad.



El príncipe del mundo
nos sienta en su mesa
a cenar con la muerte.

Devorábamos lomos
y costillas de otros
honorable puercos.

Y ya bien cebados
pasamos de golpe
del asiento al plato.

Nos hincan los dientes
hasta el tuétano mismo
de las grandes ideas.

Quiebran sus quijadas
el arco de la espalda
que tanto se agachara.

El alma, ¿sólo
una brizna de aire
que se lleva el viento?

Preguntas y tus preguntas
son piedras lanzadas
por raros ociosos.

Vuelven contra ti
y te entierran bajo pesadas
ruinas de castillos.

Por caminos de fango
era guiado el número
hacia la unidad.

Nos lleva el esfuerzo
a quedarnos sin
grey ni pastor.

No entendemos por qué
tapamos con palabras
el vacío de la nada.

De la aljaba del tiempo
saquemos la saeta
de nuestro dolor.

Clavemos el puñal
del grito en el durísimo
corazón de Sepharad.

—El quejido me busca por la sequía,
por el paso de plomo del tiempo perdido.
Pero no deja ninguna señal
en carne de horca o de hospital.

—Sólo el golpe de la canción
turba la paz estomacal
: no pasará nunca por encima del muro
el corazón de un mundo sin futuro.

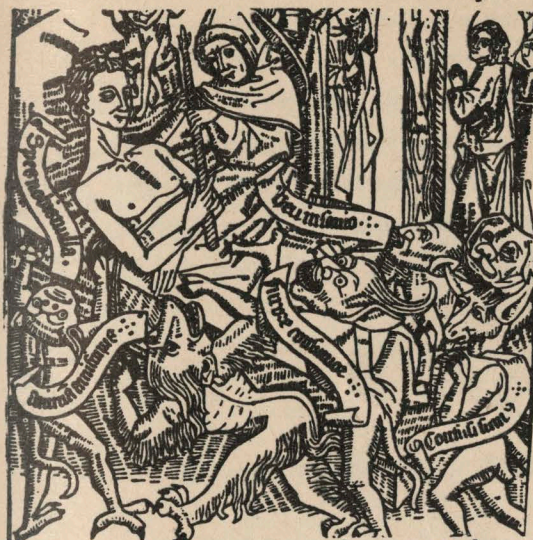
—En los campos no nace más el trigo
porque ya no llueve nunca en Sepharad.
Los campos secos, el estiércol seco.
En alto los ojos, miremos al sol.

XLIV

Contra el sol
lo azul,
este tronco
de árbol muerto.
Sobre el fuego
de rastrojos,
amplio vuelo
del halcón.
Ni una lluvia
en los surcos;
ni un rumor
de viento nuevo
en los surcos.
Ni consuelo
o descanso
de canción.
En el corazón
de agosto,
larga polvareda
lenta del rebaño.
En el miedo
que yo soy,
que todos somos,
ni siquiera el recuerdo
abre
por secos pozos,
la nostalgia
del viejo hielo
de las fuentes,
el camino
de nunca más
del regreso.

Volvemos por el recuerdo a los viejos pasos
de este camino. Pero no vemos
fuente nueva ni señal alguna de agua
en el pozo del contenido.

XLV



Cielo de cuervos. Implacable
canción aullada sobre el yermo
: "Si por un pueblo muere un hombre,
por nada nuestro pueblo morirá".

A veces es forzoso y necesario
que un hombre muera por un pueblo,
pero nunca ha de morir un pueblo entero
sólo por un hombre
: recuerda eso siempre, Sepharad.
Haz que sean seguros los puentes del diálogo
y comprende, y ama
la razón y las lenguas diversas de tus hijos.
Que la lluvia caiga poco a poco en los sembrados
y el aire como una mano se extienda
suave y benignamente sobre los anchos campos.
Que Sepharad viva eternamente
en el orden y en la paz y en el trabajo
y en la difícil y merecida
libertad.

XLVI

XLVII

En la ley y en el pacto
que siempre guardarás
en la dureza del diálogo
con tus iguales,
edifica el lento templo
de tu trabajo,
levanta la nueva casa
en el solar
que designas con el nombre
de libertad.

Y tú, hombre de los días de ahora
de Sepharad,
no vivas más la muerte
de un cobarde descanso,
arriésgate a salvarte
de tu mal.
Navega las fortunas de la mar
y que te ilumine
la claridad del rayo.
Lejos del puerto de refugio
lavarás
en aguas de esperanza
toda la sangre
de esta pisoteada
piel de toro.

XLVIII

Vives y querrías no sentirti en el peligro
: tan imperiosamente te señala el índice del miedo
el camino que lleva desde una libre mar

hasta la orilla segura de la muerte.
Has dicho "vida", has dicho "riesgo",
y decías la misma cosa con dos nombres inútiles.
No escuches todavía los ladridos del perro
de las tres cabezas, los cantos de la noche, las carcajadas de los eunucos
que buscan que nunca te resuelvas a convertirti
en quien tú eres, en ti mismo, solitario
hombre —sin ningún otro nombre—, hombre y su verdad.
Piensa, trabaja, lucha y sufre por Sepharad,
bajo la lluvia y el viento agitado, en el alegre mar del rayo.
Siempre será tiempo de salir del peligro
y ganar azarosamente la tristeza del puerto.

XLIX

Deja que la grasienta barriga de los eunucos se sacuda espasmódica de esté
(riles risas)

y cuando te canse detenla con el puño cerrado.
Pues hombre eres, vieja medida de todas las cosas,
y en vano buscarás una más alta dignidad
en el mundo que miran y comprenden los ojos.
¿Qué puede desesperarte; qué mal no soportarás,
si aceptas el tiempo y la muerte y el honor de servir
los nobles mandamientos de la eterna ley?
Desdeñoso de las alabanzas, los premios y el éxito,
trabaja con esfuerzo para que Sepharad
sea altivo señor siempre, nunca esclavo tembloroso.
Y cuando llegues a las puertas de tu propia noche,
al final del camino que no tiene retorno,
sepas decir tan sólo: "Gracias por haber vivido".

L

Ampliamente navegado el peligro,



cuando los ojos han sabido descubrir
 en el fondo del huracán la gran calma
 secreta del mar, y abrimos paso al bajel
 hacia las últimas aguas del riesgo,
 entonces, tal vez ya no sea triste ganar
 el tranquilo
 puerto de nuestro regreso
 a los linderos de la noche.
 Y después, amada ya la tierra, llegar
 por el polvo hasta el árbol que hace crecer
 su raíz en el corazón
 último de todas las cosas,
 y acabar el camino.

LI

Hemos caminado y hoy nos amparábamos
 en la crecida serenidad del árbol,
 contra el gran viento de los linderos de la noche.
 Hemos amado la tierra
 y el sueño de nuestra nueva casa

alzada en el solar de la libertad.
 No una segura flor, pero sí la esperanza
 de la segura flor, cogimos y llevamos
 a lo largo del polvo de la peregrinación.
 Ahora dejamos las palabras
 y nos sentimos llegar al silencio
 por el rumor de una lejana cabalgata.

LII

Dentro del silencio
 que cerca el tumulto,
 piel de toro tensa
 que todos pisamos.
 Cuando dedos jóvenes
 la levanten del polvo,
 altivamente tiemble
 por sobre el descanso
 de los que la queríamos
 harapo sangriento,
 de los que la servíamos
 en los días de duelo.

Y el tumulto lejos
 ahora ya se acerca.
 Delante venía
 al trote un caballo.
 Jinete sin labios
 ríe nuestro nombre.
 La fría palabra
 oímos sin miedo,
 pues en la esperanza
 guardamos el último
 corazón desnudo
 de las cosas,

del hombre, del pozo
donde arraiga el odio,
el dolor inmenso, todo,
del viejo mal que aniegan
las aguas del perdón.

LIII

Con el único bagaje de nuestra
humilde esperanza, cuando llega
pisoteando noche abajo
la cabalgata,
liberados, ya no temíamos
el paso ni el dominio del caballo flaco.

Porque el gran número
sabio y ordenado de las palabras
se pierde lentamente en el silencio,
ahora queremos escribir
solamente tu nombre.

LIV

Nosotros queremos
nada más
con esperanza
humilde,
la plenitud eterna
de la rosa,
una suprema eternidad
de flor.

Mientras las puertas de la noche

se cierran, una a una,
y la oscuridad se adensa
hacia los manantiales
del alba,
nuestros ojos aprenden
de los sensibles dedos de los ciegos
a mirar y saber,
a comprender
con lento amor.

Hemos seguido el curso
de los ríos y andado las montañas,
el altiplano seco y las ciudades,
y dormido cada sueño
de sus hombres.
Estuvimos con el viento
en el campo, en los bosques,
en el rumor de las fuentes y el follaje,

escribiendo
en esta piel extendida,
en un alma oculta e inmortal,
poco a poco, el nombre
de Sepharad.

Lavinia, junio de 1957.

Sinera, julio de 1958.



'Con buen servicio vencen caballeros de España'.

Libro de buen amor.

AGOSTO, HOLA POETA, TE AMO

Agosto, hola poeta, te amo.

Recibí la carta ayer / bajo un tiempo de verano en la ciudad con cielos desocupados, miramos las laderas del valle y el resto de las sombras y despojos que nos rodean.

TU POEMA ES CIERTO

Por la estación, la hora de la noche es sofocada, taimada / remover las almas es difícil / Un solitario (a solas) (y nosotros pasamos sobre él / revuelva su cabeza humana en el lodo de la banquetta, hora del día para verlo solucionar su angustia metido en el charco / Xochimilco, galeanas y crisálidas sueltas en el aire —cabeza en el lodo— la crueldad y el aroma de las tonajas están juntos aquí. / Se podría decir que está preparado el terreno para la guerra. México está hecho de explotación pura y chorreante, pero no sucederá nada en mucho tiempo / Armaduras religiosas de temores enormes, / armaduras de comodidad. Irregulares corazones / cada materia, cada utensilio están determinados, nadie descompone los usos ni el orden que tienen — el mismo significado en los cerebros / el zumo de nuestras frutas internas con sus pulpas difícilmente llegan a tener poder, lo que hacemos no llega a tener función tan precisa como la del trabajo de las propias armas para la propia riqueza (los trabajadores antiguos al regresar de la viña, todos los días, grababan la forma de sus herramientas sobre la roca, muros llenos de signos de trabajo).

Ojos rígidos / ojos engranados, valiosos, nobles, adoquinados, interferidos. Ojos / ojos de cerámica. Ojos de bailarines / de esmeralda cuando está en los depósitos del suelo / fragmentos de estelas para creer en la felicidad / labios de dioses y bebés / portafolios con bombas / pañales tendidos sobre rocas marítimas / alimentos almacenados. Tanagra sosteniendo su rostro sobre grecia / ojos ateos / ojos decorados.

Alguna vez seré cadáver y los reptiles seguirán viviendo. Tanagra bailarina, germen, primer tallo, OJO DE VIDA.

Alfonso baja los caracoles de la tabla —hembra y macho, colores diferentes / hoy aprendí a dibujar un escorzo de pie, las piernas suaves del modelo con ojos materia. Días sin abarcar lo familiar, que en mí fracasa y se convierte en dolor / me lleno de embriones de odio y dudas / los oigo caminar por las habitaciones nuevas y no reconozco el amor, siento miedo de la vida si platico con Blanca / .

Alguien amará los últimos patos del lago, alguien amará el volumen del mundo, la intimidad, los rasgos de cada edad, de las rocas que alcance a conocer.

Las lenguas mojadas, los genes, las canteras / ya no hay ni renos ni osos ¿algún día no habrá humanidad? ¿nos importa eso?. cada uno es su peque-

ño ciclo humano, que puede sentir lleno de almas o sin alientos / siento que hay "algo" que siempre ha vivido, hubiera o no agua / cayeran o no los vientos / habitaran brazos o escamas / algo que es eterno, que puede hoy tener la forma de hombre y río, peral, montañas de espuma, "niños tapándose con pieles de coyote", pueden ser tus ojos, estos vientos, pero no son esas formas las perdurables, sino lo que hace que ellas existan, respiren. O el bien y el mal, para los hombres el mal es lo que nunca han alcanzado a comprender y que sin embargo presencian cada día con su propia vida.

Te escribí unas cartas tristes a barcelona ¿las tienes? escribí a Salomé y a Carmen ¿llegaron? mándame muchos poemas, muchos poemas, muchísimos, todos, poemas poeta que más amo, siempre te amo (y sueño contigo) adiós, el día es opaco, adiós.

Mara Larrosa

Texturas y estructuras en la imagen

1

Texturas y estructuras

Al experimentar con fotografías de diferentes texturas, encontré que hay un punto donde el tamaño de lo retratado adquiere aquella dimensión en la cual, sin perder las características que lo hacen tal y no cual objeto, nos acercamos a su abstracción.

Para entender mejor este concepto, pensemos en la macrofotografía: hay una distancia determinada hasta donde es posible reconocer al objeto; el menor aumento en la relación de ampliación haría que el sujeto fuera irreconocible. Ello se debe a que, perdidos en la textura del objeto, hemos penetrado en su estructura.

Muchos fotógrafos se dedican, así sea en alguna etapa específica de su formación, a capturar texturas, muchas de las cuales resultan verdaderamente interesantes. A través de este tipo de fotografías podemos comprender inmediatamente la manera de ver y la sensibilidad de sus autores. Esto es posible porque el viaje a través de las estructuras y de las texturas de los objetos, al manifestarse al observador en forma aparentemente objetiva (la foto), pone en evidencia el punto donde el artista quiso detenerse para, con los elementos que le proporcionó el objeto, dar un punto de vista personal, que nos muestra su capacidad de análisis y el momento en que el autor se identificó con las características del objeto. Ilustro: si tomamos un mismo sujeto fotográfico, una máquina de escribir, por ejemplo,

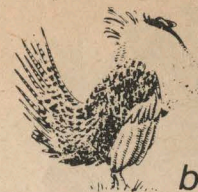
y hacemos que diferentes fotógrafos la retraten, tendremos una amplia gama de diferentes puntos de vista de lo que es y representa una máquina de escribir. No estarán ausentes, sin duda, los puntos de vista que penetran en la mágica dimensión que hace pensar al observador que en realidad nunca había visto con atención una máquina de escribir.

Creo que esto es el resultado de diferentes abstracciones de las formas, dadas por una reflexión individual, a un análisis de cierta armonía en lo estético, que podemos encontrar en todo lo que nos rodea. Si pensamos en esa minúscula parte indivisible (al menos, naturalmente hablando), el átomo, que forma todo a nuestro alrededor y aún a nosotros mismos, sabemos que tiene una estructura: un núcleo con protones y neutrones, con electrones en torno. Si una cosa así tiene su estructura, ¿podemos pensar en la ausencia de una estructura en todo lo que nos circunda?

No debemos, sin embargo, suponer en virtud de estos microscópicos ejemplos que el procedimiento consiste en acercarse a los objetos para encontrar sus estructuras. Quiero decir que no sólo la micro y la macrofotografía permiten un análisis plástico de la estructura de los objetos (de hecho, en la ciencia se recurre a este tipo de fotografía con fines de investigación; y, así, representa imágenes objetivas para el científico,

mientras para el fotógrafo su sentido es subjetivo) sino que se pueden encontrar estructuras y texturas muy interesantes en fotografías que incluso reproducen objetos más pequeños de lo que en realidad son; tomando un ejemplo diametralmente opuesto a los anteriores, podemos decir que una fotografía aérea nos muestra una serie de texturas que contienen una o varias estructuras: las ciudades tienen una textura diferente de la que tiene un bosque o una zona de cultivo; sin embargo, todos estos aspectos —que se constituyen en elementos plásticos al pasar por la cámara y la sensibilidad del fotógrafo— están íntimamente entrelazados y conformados por una estructura.

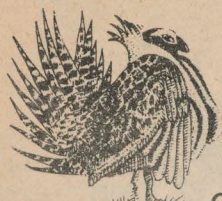
Al respecto, Bruno Munari en su libro *Diseño y comunicación visual* subdivide las texturas en dos categorías: orgánicas y geométricas. Por otra parte, define la textura así: "Cada textura está formada por (una) multitud de elementos iguales o semejantes, distribuidos a igual distancia entre sí, o casi, sobre una superficie de dos dimensiones y escaso relieve. La característica de las texturas es la uniformidad; el ojo humano las percibe siempre como una superficie. . . En las texturas se pueden estudiar los fenómenos visuales de rarefacción y de densificación". De acuerdo con este autor, tanto la textura como la estructura son elementos de un soporte visual, y sostiene que un mensaje visual se divide en información y soporte; éste último se constituye



por los siguientes elementos: textura, forma, estructura, módulo y movimiento. "El soporte visual —dice— es el conjunto de elementos que hacen visible el mensaje; todas aquellas partes que se toman en consideración y se analizan, para poder utilizarlas con la mayor coherencia respecto a la información". Al penetrar dentro de una textura (o sea: una superficie sensibilizada) dejamos de percibirla como tal, como textura, ya que estamos adentrándonos en la estructura; en "aquellas construcciones (del latín *struere*, construir) que se generan por la repetición de formas iguales o similares en estrecho contacto entre sí o en tres dimensiones. La característica principal de una estructura es, en nuestro caso, la de modular un espacio, dando a este espacio una unidad formal y facilitando el trabajo del diseñador que, al resolver el problema básico del módulo, resuelve todo el sistema", según este autor. Cuando hablábamos de fotografía aérea —para concretar los anteriores conceptos—, en el caso de una ciudad percibimos una textura suya cuando nos encontramos a una altura elevada; al bajar, empero, percibimos su estructura: una estructura formada por rectángulos (las cuadras) delimitados por las calles. En este ejemplo, las cuadras son los módulos de la estructura de la ciudad.

Resulta obvio pues que nos es factible encontrar la textura, la estructura y el módulo, tanto a nivel de ob-





servación micro como a nivel macro. El orden de la aparición de estos elementos está en relación directa o indirecta, según el caso, con la distancia de observación.

Resumiendo, podemos decir que se trata, en este tipo de búsqueda fotográfica, de encontrar un momento entre la distancia de la cámara y el objeto a representar, acorde con nuestra visión personal, para captar lo que para el fotógrafo es la esencia de su sujeto. Esta alteración de lo que es "realmente" el objeto para el observador común, tiene que guiarse por un sentido muy personal del realizador: hay un momento en esa distancia del punto de vista en que el objeto ejerce sobre el fotógrafo una atracción particular y hace percibir al creador fotográfico que esa es la distancia adecuada y no otra. Desde luego esta distancia varía según las condiciones interiores del fotógrafo; según su manera peculiar de captar la realidad, e incluso su actitud ante la vida y su estado de ánimo. En pocas palabras, está sujeto a las mismas leyes que conforman el gusto, esa cualidad individual, producto de todas nues-



tras experiencias personales; ese proceso de adquisición de una cultura individual.

No se puede, entonces, determinar una regla estricta para la distancia cámara-objeto, en esta categoría de percepción. Ello se adecúa según la versión personalizada de la realidad, del fotógrafo; simplemente hay que enfocar el trabajo creativo hacia un despertar de la visión del observador: hacia los fantásticos mundos desconocidos y cotidianos, constantemente al acecho de nuestros ojos.

2

Las texturas, desvinculadas de la expresión visual, como formas de expresión táctil

Uno de los principales problemas que encontramos en la expresión, actualmente, es el excesivo desarrollo de una cultura visual.

Si analizamos manifestaciones artísticas como la pintura, la fotografía, la escultura, la música y el cine, nos damos cuenta de que, básicamente, poseemos un tipo de cultura audiovisual. Medios de comunicación masiva tales como la televisión, el radio, los periódicos y las revistas nos desarrollan, más que ningún otro sentido, la vista y el oído. Inclusive manifestaciones como la poesía, penetran a nuestra mente gracias al sentido de la vista; todas estas formas de expresión están destinadas a la formación de imágenes mentales, ya sea objetivas en el caso de los medios masivos o subjetivas en el caso de las manifestaciones artísticas.

Puede parecer una contradicción que mencione en el primer párrafo el excesivo desarrollo de una cultura visual y en el segundo hable de una cultura audiovisual; pero considero que el desarrollo del sentido auditivo es muy inferior al de la vista; prueba de

ello es que resulta mucho más difícil la formación de imágenes mentales debidas a estímulos auditivos que a estímulos visuales.

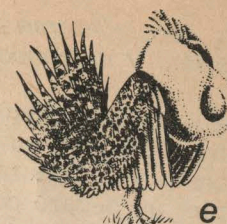
A todo esto hay que añadir el hecho de que diariamente estamos utilizando el ojo y el oído, lo que hace que estos sentidos se desarrollen más que los otros.

Por lo demás, los acostumbramos a apreciaciones objetivas de la realidad y no los utilizamos con la misma frecuencia para ver un cuadro o escuchar música.

Al hablar de manifestaciones artísticas, no podemos dejar de hacerlo del cuerpo humano, esa masa que nos acompaña todos los días. Gracias al conjunto de órganos que lo conforma, podemos percibir lo que sucede a nuestro alrededor; podemos apreciar las formas, los colores, los olores, los sabores y las texturas; gracias al cuerpo nos relacionamos con el medio exterior, percibimos la temperatura, la humedad y todas las características físicas y psicológicas del medio y deliciosamente testimoniamos otros cuerpos.

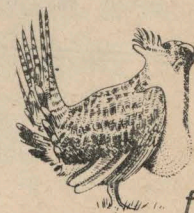
Uno de los sentidos mayormente marginados, especialmente en lo relativo a las manifestaciones expresivas destinadas al deleite de nuestros sentimientos, es el sentido del tacto. Se trata de un sentido que generalmente vive en nosotros completamente frustrado, sin desarrollarse como los demás y sin recibir las gratificaciones correspondientes a una educación. Una educación, en cualquier sentido, se adquiere, en primer lugar, por una conciencia de la capacidad de percibir que se tiene; y, posteriormente, con el uso constante y el adiestramiento, lentamente desenvolviéndose conforme registra diferencias y matices.

Un cuidado desarrollo del sentido del tacto nos proporcionaría muchas



ventajas. Desde el erotismo concebido como una diferencia de texturas hasta el número ilimitado de posibilidades de creación táctil. Combinando este sentido con otros como el oído, se podrían elaborar audiotáctiles destinados a la recreación intelectual o a técnicas expresivas. Muchos artistas plásticos que trabajan las texturas, se ahorrarían el proceso de codificación visual para la formación de una imagen mental, exponiendo directamente las texturas para su percepción por un público táctil.

Siendo el tacto un sentido tan poco utilizado en nuestra vida diaria y por tanto escasamente contaminado por los efectos de los medios de comunicación masiva y la consecuente influencia de las modas, se constituye en fértil terreno para la experimentación creativa a través del cual puede darse, gracias a su inclusión en la expresividad, un desarrollo integral de la percepción artística con todos nuestros sentidos.



3
Instrucciones para adentrarse en el mundo fantástico y desconocido de las texturas

1 Seleccione materiales diferentes y muy contrastados en cuanto a su consistencia y a su textura como, por ejemplo, un pedazo de madera, un pedazo de tela, unos cubiertos, unas hojas de papel, un pedazo de pan duro, un vidrio, etc.

2 Disponga sobre una mesa los materiales colectados en desorden "natural".

3 Apague la luz, para no sufrir influencias visuales en la percepción de las texturas. Procure trabajar en silencio.

(Realizados estos preámbulos, puede recorrer con la yema de los dedos los objetos colocados en la mesa, revolviéndolos a modo de pasar sin interrupciones de una textura a otra. Trate de imaginarse a usted mismo dentro de la textura. De esta forma desarrolla un placer a través de las texturas, acompañándose con las imágenes que usted considere más adecuadas.)

4 Después de un período de entrenamiento, puede combinar sus percepciones táctiles con música. Seleccione los fragmentos musicales más acordes, según su sensibilidad, a las texturas colectadas y, siempre en la oscuridad, proceda, junto a la percepción auditiva de los estímulos musicales a recorrer las texturas. Independientemente del relajamiento obtenido, podrá usted experimentar las imágenes

mentales que más se le antojen o que más le satisfagan. Después de varias sesiones de este tipo, tendrá la capacidad y la sensibilidad necesarias para relacionar determinadas texturas con ciertos aires de música. Ensamble textura y música en el orden por usted establecido e invite a sus amigos a apreciar sus audiotáctiles. Intercámbielos.

Andrea di Castro



Los oficios del teatro

PRIMERA PARTE

Poesía y teatro

La más alta exaltación del espíritu, una subversión esencial, ruptura de la costumbre; vaticinio, impugnación trascendente y violación moral; código del infierno, lectura apasionada del presente; discernimiento del horizonte humano, recuerdo del porvenir, carne del ser, descubrimiento de los deseos del alma colectiva, celebración de las fiestas del mundo: conocimiento de la gloria y el terror de la existencia; ojeada y asedio a la intriga metafísica; página en blanco poblada de fantasmas, espejo implacable: irrenunciable; tales son algunas de sus actividades: Poesía, inteligencia en llamas, imagen nuestra de cada día.

El teatro traslada la temporada en el infierno a una butaca: al espectador: mi semejante, mi hermano; también hipócrita, como los actores. El teatro: nuestro espejo, nuestro doble, tiene un objetivo esencial; una meta incisiva, insistente y vitalicia: hacer que nuestra existencia (individual y colectiva) sea cada vez más verdadera, más humana: convertir en rumor armonioso, en acto estético, en imagen expresiva "el desgaste del alma por la vida".

Para León Felipe, "la voz de la poesía es la voz del hombre". Para Eurí-

pides y Shakespeare, para Lope de Vega, para Aristófanes y Molière, para Chéjov, Arthur Miller y Bertolt Brecht, la función del arte teatral es darle voz al pueblo.

Entonces, público con voz y voto, imagen o símbolo del pueblo; y ustedes, actores, artistas, oficiantes, acólitos del único rito —pagano y sagrado— que sobrevive en la civilización burguesa occidental, en nuestra edad cibernética, sexenal y mercadotécnica; ahora y en la hora de nuestro subdesarrollo, en la presente encrucijada de la sociedad tecnocrática y militarizada, de consumo; mientras se proyecta esta mala película de policías y banqueros, embriaguemos al ser con nuestra danza pánica.

Coronados de laurel, de espinas y de rosas, descubramos el rostro de Calibán frente al de Ariel en el espacio circular del espejo, en el espacio múltiple y vacío de la escena, poblándolo con las imágenes profundas del alma colectiva. . . ofrendando esta lucha de espíritus, esta lucha de clases, a la avidez de la bestia de mil cabezas (el pueblo: el público: la tribu) para que se retuerza de placer o de dolor. . . para que se cumpla de nuevo ese acto de amor —el más antiguo de los oficios— en que consiste la naturaleza, la condición y la profesión

esenciales del teatro.

A pesar del exordio anterior, quedémosnos únicamente con el siguiente concepto:

La función original, religiosa, de la representación dramática, ha de consistir en su voluntad de apresar una toma de conciencia —un estremecimiento colectivo— sobre la realidad que nos rodea, enlazándola siempre a través de la trinidad elemental de su misterio: *autor, actor, público*; triángulo de fuerzas que determina al teatro en su representación cabal.

¿El director? El director es un espía, un hechicero, un brujo; representa lo diabólico; el contraste en que se apoyan las potencias del drama; nutre y anima las raíces; la mutabilidad, colorido y esplendor, la diversidad, en suma, de los caracteres y de las pasiones.

Inducción al teatro

Para quien contempla el fenómeno teatral desde afuera, para el público, el hombre de la calle; y para los estudiantes de arte escénico que están por adentrarse en sus mágicos espacios, en su universo animado por fantasmas que penan por la encarnación; el teatro es, ante todo, un espectáculo ("universidad de los colores y los sonidos", le llamaba Goethe) y sirve para recrear el espíritu antes que para divertirlo, o, si se quiere, para divertirlo por añadidura.

Con la ayuda del público y de los oficiantes no viciados, con los aprendices de brujo descubriremos también que en este espectáculo intervienen, además del concurso y síntesis de todas las artes, personas vivas representando alguna acción propuesta (el drama) y encarnando a alguien (el personaje). Es decir, que estas personas, que son los actores, no actúan por su propia cuenta sino que más bien representan o reflejan la múltiple realidad humana. Son espejos

sensibilizados que devuelven acción por imagen e imagen por acción. El teatro, como lugar del espectáculo, es la galería alucinante donde se muestran estos espejos vivientes. La vida, o la realidad, al contemplarse en el espejo del arte, se depura, se corrige, se re-conoce y al adquirir conciencia de sí, comienza a existir verdaderamente, comienza a *ser*. En este sentido —un tanto pirandelliano y profético— el teatro resultaría algo así como una realidad *nueva*, re-creada, vuelta a hacer y colocada en un plano significativo, estético, como una imagen de nuestra existencia y para ejemplo de las acciones y las costumbres.

En el teatro, valga la paradoja, la realidad es más real y "consciente" que en su nivel existencial cotidiano, porque está seleccionada, ordenada, reformada, inscrita en una habitación estética; pronta a entregar su significado: su mensaje, su enseñanza. Pero esta enseñanza es sólo un valor complementario que habrá que desprender de la claridad y fuerza del acontecer dramático, de su legitimidad y fatalidad; diríamos que más que lección moral es superación de lo indigno humano por catarsis o "purificación a través del dolor"; por esa experiencia de la acción que nos comunica y nos hace vivir el teatro.

Y sin la participación —emotiva o crítica— del público, creemos que no hay teatro, que es como decir —tristemente— que no hay vida verdadera: es decir, consciente de sí misma. El teatro es también un convencionalismo, un *convenio colectivo*, en la misma o mayor medida que el lenguaje humano, pero enriquecido por la expresión dramática (o acción expresiva) y es, asimismo, convención de realidades objetivas y subjetivas, de vivencias esenciales y trascendentes. El teatro que esperamos hablará con

la generosidad y la sabiduría instintiva de la juventud. El teatro cuestiona la realidad y "humaniza" la poesía. La poesía se individualiza o "especializa" en los caracteres dramáticos como la luz en los colores. La realidad muere, se purifica y renace en el teatro. El teatro rescata y fija en el tiempo-espacio de la representación, las luchas, los deseos, la agonía de los hombres; su eterna sed de justicia, de alegría y de belleza. El teatro es inmortal.

El público

De aquel triángulo de fuerzas (autores-actores-público), centro áureo para el arte dramático, del que se ocuparon iniciados y profanos, comediantes y filósofos, moros y cristianos, poetas y empresarios, funcionarios culturales y animadores de la caja idiota; cineastas, críticos, mayordomos, diputados y profesores de literatura; es *el público* la fuerza determinante, orientadora por excelencia: origen y destino del drama, creadora de géneros y estilos. . . conductora de dioses y de hombres en la ruta del legendario carro de Téspis; meta y estación de los cómicos de la legua.

El público es la fuerza que arrastra la carreta alegórica del teatro, que transporta e intercambia la jocunda alegría —chistes, chismes: picaresca— de las aldeas: vehículo que viene rodando desde las fiestas olímpicas de Grecia, pasando por las diversiones groseras de Roma. . . hasta encontrar la gracia eterna de la Comedia del Arte (cuna jovial de Goldoni y de Molière); y todavía la contemplamos allí: estacionada frente al Puente Nuevo del París del siglo XVI. . . , o motorizada, flamante, en las camionetas culturales de la CONASUPO; todas cubriendo la jornada del "viaje entretenido" de Rojas Villandrano, exhibiendo en villas y municipios los alegres oficios

de la Celestina y los buenos *Pasos* de los dos Lopes y de Cervantes. . .

. . . Ese carruaje de las naciones (carreta de la vida y de la muerte) que arrastra el público con su impulso vital. . .

¡Ah, el público —voz del teatro— nos deja la suprema enseñanza para el arte: devolver al pueblo lo que es del pueblo. . . darle voz a través de imágenes vivientes! Ahora, como siempre, es el público quien consagra a los artistas; el que les da existencia y sentido plenos al nombrarlos con su sentimiento y su admiración inco-

rruptibles, insobornables. El teatro nació del susto. . . del asombro primigenio del hombre frente a los misterios implacables del mundo y la naturaleza. . . del sentimiento de la tribu. . . del coro religioso. . . de la embriaguez ritual. . . del espíritu armonioso que Apolo infiltra en el alma colectiva. . . de los oficios del sa-



cerdote actor y del público oficiante. . . de las evoluciones del pueblo en torno del altar de Dionisos, de las canciones de la aldea. . .

De la danza y el ritmo de los ditirambos surgió el teatro, del coro establecido en la tragedia como embajada representativa de los sentimientos y opiniones del pueblo griego, de aquella "representación armoniosa de hombres de acción". El teatro nació del público, surgió del coro helénico "como la mariposa de la crisálida", como ha señalado Gastón Batí. Sin la presencia del público no se produce el acontecimiento dramático, de la misma manera que sin la presencia del hombre no existirían las artes, las ciencias ni esa suma de las obras humanas que llamamos civilización (anatomía y rostro de los pueblos) o culturas: voz y espíritu de la humanidad. También debe decirse, con el sentir de Rodolfo Usigli, que un pueblo (un público) sin teatro es un pueblo sin verdad. ¡Ah, teatro!, ¡ah, teatro!: público eres y en público te convertirás.

El poeta dramático

La aparición del autor dramático en el escenario histórico se confunde con los orígenes inmemoriales, mágicos, legendarios del teatro.

Tomemos el caso de Grecia. El teatro era ahí una institución nacional; para Platón, Grecia no era una democracia sino una teatrocracia, como sugiere León Chancerel. El autor existe ya en el momento en que el sacerdote de Apolo o de Dionisos, ante la participación espontánea de un "entusiasta" (un poseído de los dioses), improvisa y salta de la liturgia al diálogo dramático, del relato de las hazañas del Dios a la encarnación misma de sus actos, embriagado de pasión sagrada. En ese instante decisivo aparecen, simultáneamente, el actor

y el autor. Con frecuencia estos dos oficios coexisten en la misma persona. Dice Luciano que los propios dioses pidieron que "no se pudieran explicar las cosas santas sin la danza y el ritmo".

Así, hasta el advenimiento de Esquilo, quien instaló el palacio teatral de los dioses de Grecia y le dio un valor religioso, poético, plástico, rítmico, a las intervenciones del coro (la armonía helénica consiste en la enseñanza inscrita en el Partenón: *Nada en exceso*); de Sófocles, que aumenta el número de personajes y concentra la acción dramática; de Aristófanes, el genio cómico de la antigüedad, conciencia crítica de la sociedad de su tiempo: sarcástico observador de las debilidades y vicios nacionales; y de Eurípides, que construye la casa dramática de los hombres y la levanta frente al Olimpo poderoso, instalando en el centro de la escena los asuntos y los sentimientos humanos.

Cuando sirve a los hombres, cuando trasciende el oficio religioso o litúrgico, sólo entonces el teatro se hace eterno, porque convierte el instante en tiempo, la pasión en forma y el sentimiento en luz. El fuego de Prometeo es vitalicio en todas las edades del arte teatral.

La diferencia específica que hay entre el poeta lírico (lectura del universo individual), el poeta épico (memoria y relación de los hechos de la tribu), y el poeta dramático, es aquella que subraya Aristóteles en su definición de la tragedia: "Representación armoniosa de hombres en acción"; o la que señala con precisión el escritor y crítico contemporáneo Sanín Cano: "El dramaturgo no trabaja con palabras sino con hombres". Nosotros añadimos que la obra dramática es la fundación de la experiencia hu-

mana a través de las palabras y de las acciones: asumidas, contenidas en el oficio redentor de los actores.

La penetración crítica de Xavier Villaurrutia advierte que "un autor —un poeta— presenta una historia, es decir, un suceso real o imaginario, por medio de personajes que se expresan a través de la acción y el diálogo, pero de manera tal que pueda ser vuelta a presentar, representada, por medio de actores y ante un público". De ahí que la condición de la obra dramática sea la de "un proyecto, como el del arquitecto, o una partitura, como la del músico, pensados para una realización, para una interpretación futura".

El poeta dramático elabora la materia prima para el arte teatral, que es el arte de la representación armónica, poderosa, de la realidad y la naturaleza humanas; esta encarnación se realiza a través de palabras que, como el verbo bíblico, se han convertido en hombres. Ésta es pues la ley que cumple y hace cumplir el autor que escribe para el teatro: *Y el verbo se hizo hombre*. . . Y vive entre nosotros.

La obra dramática pertenece tanto a la literatura como a la vida teatral, que es su destino. La vida del teatro, nutrida por el espíritu del poeta —ese creador de almas— y que encarna en los buenos actores, en los actores malditos, puede sintetizarse con las palabras que Shakespeare pone en la voz de Hamlet, cuando éste alecciona a los comediantes: "Que la acción corresponda a la palabra y la palabra a la acción".

El mejor teatro es aquel que conjuga la poesía dramática con el espacio escénico, poblándolo de seres concretos (actores: público), que se reúnen, convocados por el director, para celebrar un acontecimiento ritual: la re-

surrección y el juicio final de la experiencia humana.

El director de escena

Hacedores, creadores del arte teatral en todos los sentidos (autor, actor, empresario, organizador, etc.) fueron Esquilo y Aristófanes, Shakespeare y Molière, Tespis y Lope de Rueda, García Lorca y Bertolt Brecht. Con el duque de Meiningen en Alemania, a mediados del siglo pasado, aparece una imagen profesional de las diversas actividades del hombre de teatro que hoy conocemos como director (rector, animador) de la representación dramática, otorgándole a esta labor dignidad creadora.

Con André Antoine y su *teatro libre* se inicia el reinado del *regisseur*, imponiéndose éste por la tiranía ilustrada de su dirección absolutista (el naturalismo escénico sólo podía imponerle un dictador); con Paul Fort se vuelve más imaginativo y sensible, da el "toque de poeta", y con Stanislavski alcanza, después de una búsqueda angustiada de la verdad escénica, la sagrada trinidad del teatro (Autor-actores-público) a través de la palabra, la acción y la pasión dramáticas. El director es ya el sumo sacerdote de la verdad del drama; piedra de toque en la representación.

El director es pues el profeta, el redentor de esos hombres vivos a pesar suyo, de esa humanidad sin labios y sin cuerpo, toda voz y pasión, condenada a desgarrarse —a repetirse— las noches de representación, a expresar el vértigo del existir fugaz en la acción colectiva y ritual de los actores; a vivir y a morir cada vez con mayor dolor y conciencia, sólo para mostrarnos a los hombres de carne y hueso el espectáculo de este incendio sinfónico de almas y pasiones.

El *regisseur*, preciso geómetra, taumaturgo y alquimista inspirado, ha

sido descrito magistralmente por Louis Jouvet: "Jardinero de los espíritus, médico de los sentimientos, cronometrista de las palabras, parte-ro de lo inarticulado, cocinero de los propósitos, director de las almas, ingeniero de la imaginación, rey del teatro y mucamo de la escena, prestidigitador o mago, experimentador, conferencista, diplomático, economista, nodriza o director de orquesta, pintor o costurero, intransigente y oportunista, decidido y vacilante; se ha intentado resumirlo cien veces, pero es indefinible, pues sus funciones son indefinidas". Antes que indefinidas, ilimitadas, y aún, incondicionadas, añadimos.

Elige la obra, selecciona el reparto, esclarece los "trozos rítmicos" de la acción; organiza los ensayos —ese acoplamiento laborioso y paciente, pero enérgico, de temperamentos y estilos—; supervisa la confección de los trajes y el trabajo del escenógrafo; compone el juego escénico de los actores, sus entradas y salidas, el desplazamiento del conjunto, el movimiento interior y el movimiento físico individual del actor (biomecánica). Se ocupa de la música y de la iluminación del espectáculo. En fin, ordena, en conjunto y en detalle, "todos los gestos y todas las particularidades de esta creación compleja, temible y religiosa que es la representación".

Es el magnífico creador del ritmo del espectáculo, resultante de la participación y orquestación de estos elementos. El movimiento y la acción tienen alma; esa alma es el ritmo: sensible materia con la que trabaja el director.

El director comienza su labor en la oscuridad de la nada o de la sala, en las lecturas de prueba, en los ensayos —niñez del espectáculo—; educa el conjunto; se alegra cuando éste alcanza la mayoría de edad; dispone entonces la *mise en scène* y luego sigue la marcha de la representación desde la inquietud de su vigilancia, entre bastidores o entre el público, a la sombra de la luz magnética de la escena. Es el espectador y el autor ideales del teatro en su oculta función de objetivar presencias de luz y sombra: hombres, pasiones, símbolos, guías. Es el autor del espectáculo.

Es el anfitrión en el festival de los espíritus y encarna en actores y público durante la representación. Es el padre futuro del teatro. Es un domador de fantasmas.

(Fin de la primera parte)

Raúl Cáceres Carenzo



ELLOS ESTÁN EN DONDE MECE EL VIENTO

*Ellos están en donde mece el viento
las dunas de ceniza.*

*Ellos están en muchas partes;
graban sobre la piedra de la descendencia
su signo para no perderse;
imaginan, retroceden, confunden;
lloran sobre la cicatriz del tiempo.*

*Ellos preguntan con qué equipaje llegarán
y hacia qué puerta,
qué tren los llevará, a dónde.
Desfallecidos, desde la ventanilla
miran correr la llanura de niebla
interminable.*

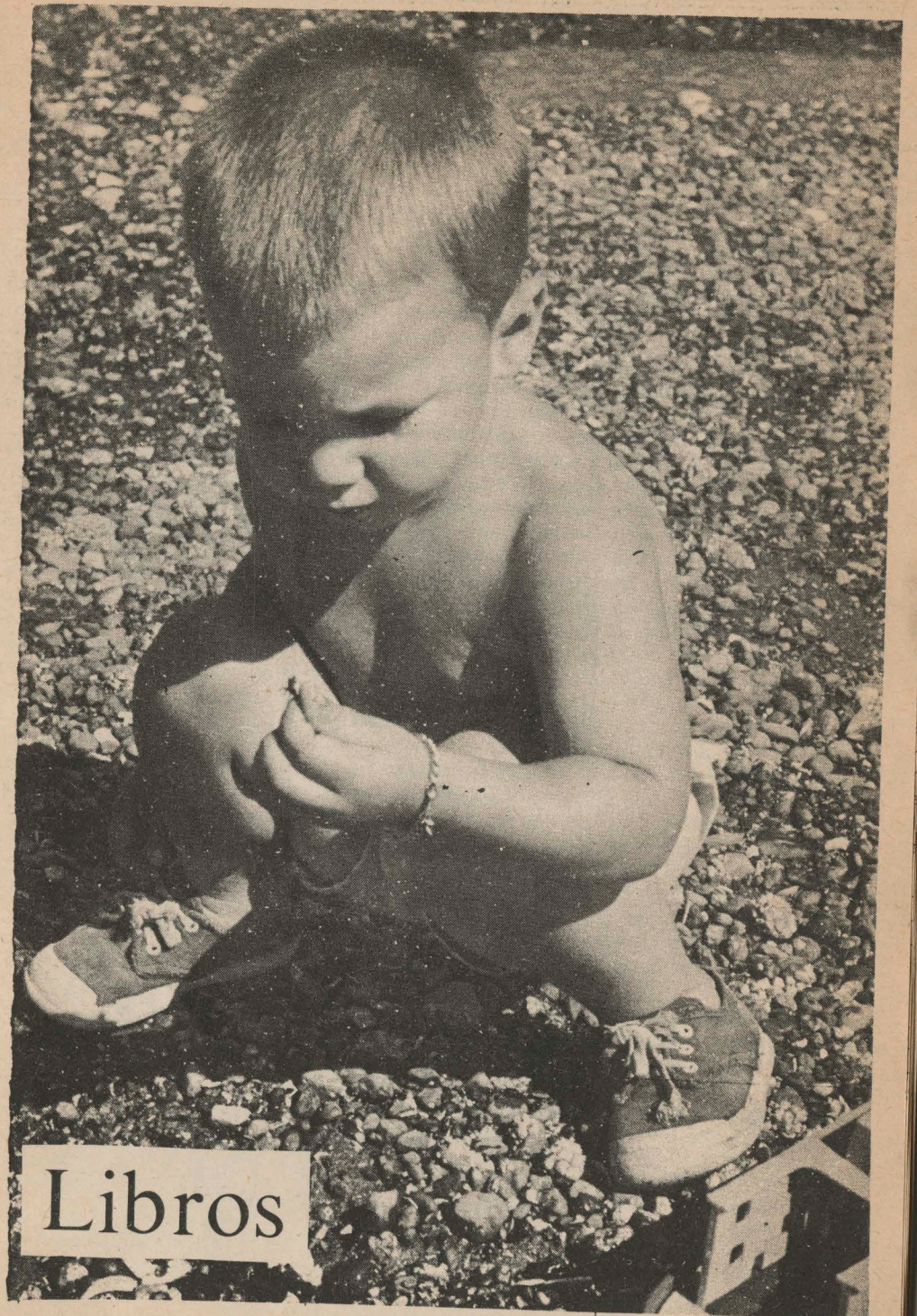
*Se sientan en torno a las últimas pavesas
a calentar su ánimo dolido
y luego salen a campo despoblado
envueltos en su frazada de esperanza
y van recogiendo estrellas como espejos
para mirar en ellas el recuerdo.
Saben que está su halo temblando
cada vez más pequeño*

*y se recogen en el horizonte
para prender fuego
a los últimos jirones del atardecer.
Permanecen con el oído atento
pegados al muro de lo desconocido
que se avecina ya.*

*Cercados por las púas de los años
tersan la textura de sus actos,
surten las alacenas de su alma
con premura
para los días aciagos;
se ungen de aceite generoso*

ante la inminencia del avance,
mientras el ocre de la soledad
pinta los muros
y los ramajes crujientes
penetran por la ventana
con su brazo de hojas incendiadas.

Enriqueta Ochoa



P. L. UGALDE, *El libro de Jennifer*, ediciones Rondas, Barcelona, 1978.

Breve divagación en torno a Jennifer

El poeta se erige en maestro constructor. Planifica el poema con el rigor del lapidario. Vislumbra su ordenanza. Busca la proporción no derramada. Conoce su volumen: su buque. Saca cimientos y levanta andamiajes. Selecciona los mejores sillares —palabras, signos— y el modo de labrarlos: el corte y asiento definitivo, el desbaste final del paramento. Luego, nivela versos gauchos y pule estrofas ásperas, rectifica ritmos combados y piensa, finalmente, que la obra se halla terminada. Se sitúa en el punto de vista, toma perspectivas y escruta la fábrica acabada. Administra los últimos retoques. Celebra el porte cabal, la caída a plomo, la ausencia de sentimiento en la obra vista. Sólo entonces el maestro, el poeta, nos abre las puertas de su edificio para que entremos en él y en él gocemos, con él, de su obra. Con el presente poemario, tenemos ahora ocasión de compartir el singular edificio poético que alrededor de Jennifer ha ido construyen-

do P. L. Ugalde a lo largo de los años. Colección, ésta, de especial significado, pues reúne la casi totalidad de poemas que nimbaban esta insistencia personal y recurrente del autor y que ya había asomado con intermitencias, en alguna de sus obras anteriores. No en vano el preámbulo que inaugura su, hasta ahora, tal vez más consagrado libro, *La edad de oro*, se titula *Confidencias a Jennifer*, a modo de *ars poética* subjetiva, y, por tanto irrefragable, en la que, en líneas generales, perfila las coordenadas por las que hasta ahora ha discurrido su quehacer poético. Jennifer constituye uno de los núcleos motrices en torno de los cuales encuentra la poética del autor su propia voz, su tono más auténtico. Estímulo y artificio, pues; obsesión imperativa tratada con rigor absoluto. En este sentido, Jennifer se encuentra en esta zona profunda del conocimiento —a menudo oscura, siempre penumbrosa—, lindante con el inconsciente, en la que coexisten, en amalgama estratifica-

ble, mitos, experiencias, sueños, latrías, liturgias, texturas vivas y sedimentos diversos, *materia poética*, en suma, entera *res*, de la que, como diría David Jones, el poeta es en sí mismo, producto decantado.

Los poemas reunidos en *El libro de Jennifer* nos configuran, a través de sus múltiples imágenes, un universo autónomo. Tras una introducción al puro ideal femenino, el primer poema, *La canción de Jennifer* (cronológicamente, también el más antiguo) nos adentra en su presencia. El segundo, *Extraña Jennifer*, nos revela la posesión irreivindicable de Jennifer, ... *la más leve de las joyas...*, por parte del poeta.



Y, el resto, surge caleidoscópicamente, sin sucesión en el tiempo. Jennifer intemporal y múltiple. Intemporal porque, como la Beatriz de Dante o la Aurelia de Nerval ocupa un lugar preeminente en la imaginación, que no en el espacio: *the one reality is this imagined world*, y múltiple porque así lo son también las sollicitaciones ambientales de la realidad más irreal que nos circunda. Jennifer, quiero pensar, nos pertenece ya también a los lectores. El autor nos hace partícipes de su obra y, con ella, de su Jennifer íntima, con sus arquitectónicas estancias en nuestro ámbito. Extrañas, amadas, insalvables, perdurables Jennifer allende aquella duda: *il n'y a pas d'amour hereux?*

JORDI ORDAZ

¹En mi memoria personal, el nombre de Jennifer, que leí en este poema hará cosa de diez años, se me antojó inevitablemente ligado con la imagen turbadora de Jennifer Jones, mi *única* Jennifer hasta entonces, proveniente de aquellos años llenos de pasiones cinéfilas y devastadoras sesiones dobles en cines de barrio, la misteriosa y etérea *Jennie* de Dieterle, y sensual y kingvictorianamente *larger than life* en *Pasión bajo la Niebla*.



JOSE MANUEL PINTADO, *Batemares*, La rosa de los vientos 8, México, 1979.

Con *Batemares* José Manuel Pintado, poeta surgido de entre las filas por mejores escasas que en los últimos cinco o seis años se han abierto camino en nuestra literatura, alcanza a dibujar los primeros rasgueos de una voz a atenderse. Por su libro anterior (*Cartas de navegación*, si no me falla la memoria) recibió allá por 76 o 77 el premio nacional de poesía joven. Conozco aunque conserva el inédito este libro y como resultado de ese conocimiento esperé y esperaba y espero poder seguir la trayectoria de este autor, porque ahí afloraba ya la negra boca de la bestia. Con *Batemares*, brevísimo poema alucinado, José Manuel no sólo continúa y ahonda sino atisba y dice en la línea en que su poesía escribe. El soplo de la ola por la tierra, el aliento de ajos y alondras con que Poseidón bate mares, agita a estas escuetas páginas como a rocas. El poeta a la deriva, un remo sacudido su voz entre nosotros con nosotros nasa.

Este poeta que apenas inicia la travesía de su destino se acoge sin embargo al siguiente epígrafe de Cavafis:

Es mejor que arribes a la isla con el camino ganado sin esperar que Itaca te enriquezca

que se deja mecer ya por el viento que sopla mucho tiempo después del regreso. Quiero decir así que Pintado se embarca con la conciencia del que ya ha vuelto, como si, de alguna extraña ma-

nera, experimentara (escarmentara) en cabeza de Homero.

Tal vez esta última razón pudiera explicar también cierto afán de pureza, cierto vuelo ciego en la ética, instantáneas infrecuentes en poetas de corta vivencia sobre la Tierra. Reflexivo, mordaz, su lenguaje se ciñe la cintura de la forma, lo que lo hace dos veces valioso. Veamos: construido por un largo aliento disperso en 30 tercetos temblorosos (dos de los cuales abruptamente se cortan), el poema se desarrolla y crece de conformidad con un rigor lineal que va de la sencillez (el agua es el futuro de la nube, / hamaca de su primer sueño / que se empieza a mecer bebiendo viento) del agua que aparece como imagen elemental, pasando por pingües desdoblamientos de su ser (Pero igual es herencia de la nube, / un poco de vapor anclado / a su potencia de lluvia sometida) hasta alcanzar la metáfora del mar desde donde su canto bate (El agua teje la telaraña del mar. / Desde su geometría se rebela la luz / y se revela).

A partir de sorprendidas imágenes marinas, donde la imagen primera del agua se adensa, ya "canto de guerra" el mar, el poeta declara:

Pero el mar también profiere sus criaturas construye con lodos y orines (de la tierra la gozosa materia del naufragio).

A partir de esta declaración el poema sienta bases para otras inmersiones en las aguas del tiempo, de la nada y de la angustia, y de la batalla contra la muerte, ahí don-

de se combate "cuerpo a cuerpo/ con la turviolencia". La poesía, que ha sostenido un encuentro de siniestra violencia en el alma del poeta contra los días de la duda y la catástrofe (¿Alguien tiene miedo?/ ¿serías marino si pudieras ser granjero?) canta a la vida con la fuerza de los desesperados jóvenes y tiene "lista la armadura del músculo;/ lentamente se prepara para el golpe./ Bien viene la guerra que aclara la neblina". El enfrentamiento de pasiones y contradicciones se resuelve en "peces que se transforman en relámpagos de azogue". El hombre que vuelve de sí mismo tras la caída en la verdad y en la belleza, el poeta redimido y en acecho de sí mismo y de los días de todos, se queda entre los hombres, y concluye:

*Vuela una mano, un parto
(se dispara
hacia el otro lado de las co-
sas).
Vuela un golpe de corazón a
(su entreterro.
Todo por decir, se dice mun-
do
como decir agua, viento,
(magnetismo.
Empieza el ataque de la voz
(en movimiento.*

O. G.



DIANA GASTON, *Notas para la puerta de un dormitorio*. Col. "Poemas", dirigida por Luciano Gracia. Zaragoza, España, 1979.

El lenguaje poético de los niños

Hay instantes en que a uno, a sus cincuenta años, le parece no comprender nada de nada; recapacita sobre lo que ha leído; vuelve atrás; sonrío maliciosamente pensando en haber captado el "truco"; de nuevo repasa y por un momento exclama: *¿Y si fuera cierto? Partamos de que sí sea cierto*

Comprendo que este no es modo de comenzar una reseña, pero lo que leo tampoco es un libro vulgar. Comencé a hojear *Notas para la puerta de un dormitorio*, y la imagen de una niña de diez años, Diana Gastón, pronunciando frases como: *El sol levántose con cuidado/ dentro de una zapatilla colorada. . . o bien, creando palabras: . . . me siento tan optimista como un pájaro en su ramita cantando sinfonosamente*, me pareció un atentado a la buena fe del lector. La imagen de aquella Minou Drouet, que tantas páginas llenase en las revistas del corazón de nuestra infancia, más que en las páginas literarias de las revistas serias, y

de otros pseudoniños "prodigio", creación de padres ilusionados o negociantes, fue la segunda parte. Al constatar que muchos sesudos poetas, entre ellos el intachable Manuel Pinillos que firma el prólogo, dedicaban a la niña poemas y alabanzas, comenzamos a reflexionar en la seriedad del libro.

Posiblemente ningún niño puede ser prodigio en poesía si en su casa no existe un ambiente literario; sus frases son las frases de los adultos; pero también es cierto que un caso como Diana Gastón no suele darse ni en los hogares más eruditos. Porque, no hay ninguna duda, las notas que Diana, antes de su muerte a los 10 años, dejaba noche tras noche en la puerta del dormitorio de sus padres para que estos las hallaran al día siguiente, al despertar, presentan una vida propia, una originalidad y una frescura totalmente insólitas en el ambiente infantil.

Examinando el vocabulario, vemos que el empleo de las palabras es casi siempre correcto y si existe alguna pequeña divergencia de empleo, suele darle al conjunto mayor fuerza, gracia e incluso ese atisbo de genialidad que rezuma por cada pequeño poema.

Os deseo un gran aplauso por el trabajo que habeis hecho

*en este día
tan monosilabo*

Como indicaba antes, la creación de nuevas palabras a base de reunir dos adjetivos en uno solo: *Aquel niño que cantaba soñorizando./ Gritaba con un placer de sentimientos estereológicos/ que algún día iba reclamar amnistía por completo*. En otros casos la palabra nueva se forma conjugando un pronombre personal o adjetivo de un modo "sui generis". *Me encuentro como un pájaro verde*

*volando sobre las blancas
hojas del eterno día enamorado.*

*Todos estamos asueñelados en la cama anuestrada,
porque si nos acostamos en la avuestrada,
al pasarnos os cansais*

Los deseos de mayor libertad y amnistía, habían calado en Diana que solía expresarlos con la mayor corrección y eficacia.

*Estoy entrando en el nuevo cielo de la libertad,
por eso siempre estoy pensando en que poco a poco voy a vivir un día mejor.*

En general el sentido de las palabras no solamente es adecuado sino que denota un dominio desusado y un humor extraordinario.

Si ves a un cerdo, no le digas cerdo.

Si ves una guitarra, tampoco guitarra.

Pero si ves a un papá, llámale papá.

La dulzura poética sobresale en cada nota, llegando a impregnar el escrito, tanto en los cortos: *Me gustaría da-*

ros/ un consejo de colores, como en los escritos más largos:

Papás, estoy como una culebra serpentina

*en su agujero de harina florecida, por manos muá,
y una pelota flaca, delgada y gorda como una bola de vaca,*

sentada en su agujero parlanchín.

*Un caballo retorcijado de palo de albaricoque
estaría feliz con vos, al igual que yo.*

Un pequeño dragoncito con la juventud en el corazón.

No hablamos de los poemas que a ella dedican los poetas adultos al final del libro. En cierto modo nos parecen fuera de lugar. Hubiésemos preferido las palabras que las niñas de su edad pudiesen dedicarle, aunque dichos poemas están dictados en la mayoría de los casos más por el sentimiento y el afecto que por deseos de notoriedad.

Manuel Pinillos comienza así su prólogo: "Escribir sobre la atrayente fertilización que da a la palabra un niño, sobre ese amplísimo universo suyo, no enteramente configurado, claro es, pero sí puesto en marcha a través del poderoso resorte de sus fantasías y de sus ávidas observaciones, tiene mucho de ir tanteando en algo así como el enormísimo campo en que una galaxia se proyecta".

Es una acertada opinión, siempre y cuando el niño haya permanecido *niño*, como en este caso, sin que una *pseudoadulterez* enmascare, sino que todas las expresiones son absolutamente in-

fantiles denotando unas dotes de percepción y síntesis fuera de lo común. Diana Gastón nos llena los ojos de alegría al pensar en que sintió, aun en tan breves años, tanto como otros no son capaces de abarcar en toda una larga existencia.

*Me siento arrinconada.
Soy una puntita de la ciudad*

*que canto por la mañana,
sueño,*

*y me siento sentida
hasta que el rumor de la luna desaparece por completo,
entre unos ojillos de luna vacía,
cuando seas mayor. . .*

JAVIER LENTINI



RESEÑA DE LIBROS INEDITOS

GORDON ROSS, *Fuera del jardín*. Relatos.

Una narrativa ecológica

"Es necesario que aquel que no sienta una satisfacción plena arroje este librito a la basura o aproveche el papel en algo más bondadoso. Leer este libro es totalmente innecesario". Entre esta necesidad y esta innecesidad admonitoria con que se abre *Fuera del jardín*, Gordon Ross se incluye entre la circulación de libros inéditos e imaginarios, que leprosan en los archivos del olvido. El libro de Gordon —poblado de sensaciones llevadas a la categoría de personajes— es en realidad la primera parte de un volumen escrito para ser leído a golpe de autobús, y que por el momento lleva el título de *Ejercicios de narrativa*, con el que el autor define la intención de sus primeros cuentos. Entre los escombros de la literatura inédita habitan presencias cargadas de mitología, cuya descripción —localizada invariablemente en la tradición oral— abunda en actividades varias y opuestas que se localizan en una misma voluntad. Hay por

ejemplo héroes y semihéroes capaces de cargar al mismo tiempo con las garras y la escopeta, los cuernos y la yunta, el arpa y la lira, el bálsamo y la espada. No es entonces extraño que el escritor de estos cuentos comparta algo de este ritual, desafortunadamente venido un poco a menos actualmente, para ser al mismo tiempo músico que agricultor, ceramista y ecólogo, prolongación de Rousseau, amante póstumo de Janis Joplin, versión mesoamericana del zen huasteco. Pero estas menciones genealógicas no tienen otro objeto que el de señalar la voluntad de estilo que se encuentra en sus textos, apuntalando una imaginación llena de incursiones a un ambiente sensorial y de percusiones que suenan desde la década de los sesentas en territorio nacional. Más que nada, Gordon Ross se define a sí mismo como un constante viajero de geografías probables e improbables, que tienen en común un mismo intento: el de abolir la voz rectora del que escribe para fundirla en el paisaje que recorre, en los personajes que contempla y sobre todo en las sensaciones que estructuran todo su discurso.

Tal vez por esta característica casi oriental, los primeros cuentos del libro sean imá-

genes muy breves de una narración que vale por lo que no dice porque cuenta por lo que calla: "Para la mañana menos de la mitad, en su desesperación había ya aprendido a volar; el resto, a pesar del apuro, murió aplastado". O como en esta aseveración escatológica: "Me da pánico que Dios cierre su ojo que soy", hai-kai monocular.

El segundo grupo de cuentos, en el que transitan caminantes obstinados en no dejar de viajar, ancianos que gobiernan el exilio, mujeres oruga, mujeres mariposa, exploraciones de geografías intactas, muestra con más claridad la ley que da cohesión a las distintas posibilidades del libro. En él, al igual que ocurre en el pensamiento primitivo, los acontecimientos se mueven en un ámbito en el que cualquier transformación es posible, toda metamorfosis es aceptada. Pero a diferencia de las culturas ancestrales, definidas desde la nostálgica concepción del "pensamiento salvaje", las historias que aquí se cuentan remiten sus metamorfosis no al intercambio entre



objetos inertes y seres vivos o entre seres vivos de especies diferentes como ocurre con cualquier grupo indígena, sino que el intercambio se centra entre el ánimo de los personajes y el ambiente que los rodea. Y esto no es producto de otro factor que el de la conciencia ecológica del autor, que estructura sus cuentos a partir de edificaciones amenazantes, muros urbanos que contaminan el espacio literario, o bien —como contrapartida— paisajes vírgenes vistos desde lejos por los protagonistas que así reafirman con su presencia excluida una ubicación fuera del jardín que le da título al libro. Esta presencia urbana será una constante esquizofrénica mucho más viva en el segundo libro de Gordon, que por lo pronto rebasa el espacio de esta nota.

El hecho es que con este libro, Gordon Ross se presenta como un escritor capaz de controlar el habitat de su imaginación, la proyección de sus intenciones. Su palabra ya está en el horno. Sus faltas y expiaciones corresponderían señalarse, en su caso, por los seguidores de la que fija, pule y da esplendor.

JOSE MANUEL PINTADO



AGRADECIMIENTO

Agradecemos cumplidamente la aportación económica de las siguientes personas: Shoko Doode, Andrés Fábregas Puig, Julio Sarmiento, Luis Aboites, Victoria Novelo, Luz María Mohor, Bolívar Hernández, Gloria Artís, Francois Lartigue, José María Gamboa, Blanca González, Patricia de Leonardo, Ernesto Camou H., Manuel Jiménez, Virginia Molina, Margarita Helguera, Ramón Alvarado Jiménez, Beatriz Navarro R., Virginia de la Torre, Jorge Pedraza, José Manuel Pintado y Jaime Escamilla, útil y valiosa para la aparición de este primer número.

El número dos de *Le prosa* consignará su agradecimiento para quienes hicieron su aportación después del cierre de esta edición.

Atentamente,

LA DIRECCION

LE PROSA

REVISTA DE ESCRITURA LITERARIA No.1

DIRECTOR: ORLANDO GUILLEN México, abril junio de 1980



\$ 35