

# PALIMPSEST

REVISTA DE CREACIÓN

17







# ÍNDICE

## *Poemas*

Fabio Morábito .....5

## *Cartago*

Edouard Glissant

Traducción de Jordi Doce .....13

## *Las campanas del monasterio*

Juan José Espinosa Vargas .....25

## *Zugzwang*

Luis Ignacio Helguera .....27

## *La Casa del Poeta Ramón López Velarde*

Eduardo Hurtado .....31

## *Kostis Nicolakis: Un poeta y editor griego*

Traducción de Rigas Kappatos - Pedro Lastra .....41

## *Reescrituras*

Eduardo Hurtado .....49

## *Cuatro Poemas*

Jordi Doce .....55

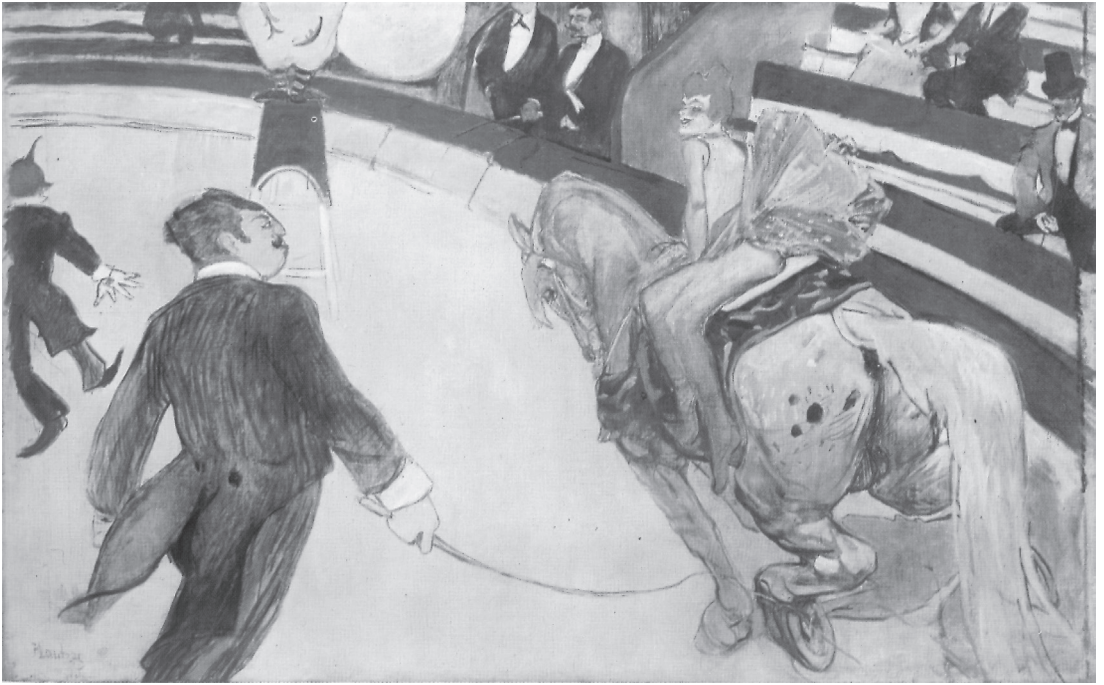
## *Dos poemas*

José Poveda Cruz .....61

## PALABRA DE LECTOR

*Fabio Morábito, el pastor entrañable*

Francisco José Cruz .....63





# POEMAS

## FABIO MORÁBITO

---

### EN LA PLAYA

El viento, más  
que yo,  
se fuma este cigarro  
entre mis dedos,  
dejándome el placer  
de sólo tres o cuatro bocanadas,  
y el mar expropia las palabras  
que te digo,  
porque, acostada, no me oyes.  
El sol, el viento y la marea  
te ensordecen  
y cuando me levanto  
para dar dos pasos,  
viendo mis huellas que se imprimen  
en la arena,  
pienso que esas pisadas mienten,  
que ya no piso así desde hace no sé cuando;  
son huellas de otro

que sobrevive en mis pisadas, pues las mías  
son mucho menos elocuentes.  
Tú, en cambio, que me ves  
completo e indivisible,  
sabes mejor que nadie cómo soy mortal,  
cómo mis huellas en la arena me describen  
y cómo se plasma en ellas lo que soy,  
sabes mejor que nadie cómo no escucharme.

## INSOMNIO

Mi pie, supersticioso,  
busca el tuyo,  
mi pie parásito del tuyo,  
como si el sueño fuera de los dedos;  
sacarte el sueño con el roce de mi pie,  
moverlo de lugar sin levantar las sábanas,  
dejando todo como está,  
la cama como está,  
tu sueño como está,  
te lo prometo.

¿Qué es un jardín?  
¿Esta hierba pareja?  
¿Estas plantas reunidas por capricho,  
que la naturaleza nunca ha juntado?  
¿Se ha dado algún jardín sin nuestras manos?  
El viento ¿hace jardines,  
llevando lejos las semillas?  
Jardín de viento,  
jardín sin manos,  
¿sabría reconocerte si te encuentro?

Hacemos el amor  
para sacar la lengua.  
La calentura expulsa  
esa primera víscera,  
la sola que se enseña.  
La calentura máxima  
sería expulsarlas todas.  
Sacarse el alma, el éxtasis.

*a mi hermano*

Hay hermanos que no aprenden  
con la edad a caminar parejos,  
a nivelar sus años en la calle.  
Uno se apura y se adelanta,  
y el otro, pisando  
el surco abierto por su hermano,  
se ensimisma,  
tomando el surco como propio,  
de modo que el favor es mutuo:  
el de adelante se hace cargo del trayecto  
y deja al otro libre de soñar  
y especular,  
quizá de ver más lejos,  
y el soñador, al emular  
los pasos del hermano que se apura,  
los absorbe,  
para que el otro sienta cada paso propio envuelto  
en otros pasos que lo siguen,  
que lo disculpan  
y lo exoneran de pisar,  
que borran cada paso suyo  
para que vuele en vez de caminar.

Yo también estuve en un coro,  
en una voz sin grietas.  
Jamás oí las voces  
que debajo de esa voz  
salían como salían por una grieta.  
Nunca aprendí la voz de cada rostro.  
Desde que empezamos, el maestro  
nos convirtió en una sola voz sin rostro.  
Nunca escucho las voces que teníamos.  
Sólo una voz herida es una voz audible.  
No sé que oían los que nos oían.

Cuando tocando madera  
dices toco madera,  
¿qué pájaro se cae,  
qué flor se extingue en algún lado?  
Cuando tocas madera  
para desviar el rayo que temes,  
¿qué rima o llanto estás matando?  
Tocas madera para apagar un eco,  
para matar un brillo,  
para no ser herido,  
ganas rebaño  
a cambio de la savia que pierdes,  
dejas un poco, para ser madera, de ser árbol,  
el árbol que lo acepta todo:  
la flor, el pájaro y el rayo.

Arriba, en la azotea,  
dibujan círculos  
alrededor de los tinacos,  
como buscando prolongar  
el vuelo que los une,  
pero la inspiración se ha ido.  
No volverán como vinieron.

Hay un dicho entre los pájaros:  
la parvada que te lleva  
no es la misma que te trae.  
Y a veces no hay parvada de regreso  
y cada cual, como lo supo Ulises,  
vuelve solo y como puede.  
Y debe de haber pájaros  
que se resisten a dejarse ir en una  
y luchan por no ver ni oír  
un cielo que se surca  
por gusto y no por hambre,  
y, si las ven pasar,  
se quedan a cubierto,  
entre las hojas y las ramas,  
sin acudir a su llamado.  
Les hablan de una Troya que no han visto,  
no creen en la existencia de los Cíclopes  
y no han probado qué se siente  
cuando de pronto se vacían los nidos,  
se enciende un vuelo sin un fin preciso  
y cada cual mide su ser de pájaro sin árbol,  
de pájaro entre los pájaros,  
un árbol de puros pájaros, sin ramas.

Mi padre siempre trabajó en lo mismo.  
Él tan voluble,  
que entró y salió de tantas compañías,  
toda la vida trabajó en el plástico,  
tal vez porque nació donde no había montañas,  
en un país que no era el suyo,  
y lo sedujo una materia así,  
desmemoriada de su origen,  
que sabe regresar a su contorno  
como el cuerpo  
y que se saca de lo más profundo: del petróleo,  
donde se borran los países.  
Porque mi padre aprecia,  
en las personas y las cosas,  
que sean flexibles.

Ajeno a las verdades que se empinan  
y a los esfuerzos y rodeos  
con que la savia aprende su camino,  
poco proclive a la madera y a los credos,  
a todo lo que pierde humor  
y gana arrugas,  
nació en la orilla de un desierto  
donde la falta de relieves disuadía  
de concienzudas búsquedas del alma.  
Tal vez por eso lo sedujo el plástico,  
que viene de lo más profundo,  
del último escalón del mundo  
que alcanzamos,  
de donde sube el sueño de una vida  
adolescente y mágica,  
irrompible,  
sin esos nudos que en la superficie  
delatan un penoso crecimiento.  
Lo que nos viene  
de lo más profundo,  
nos viene como un soplo  
o como un sueño,  
por eso a los que me inquirían  
sobre qué hacía mi padre,  
toda la vida contesté:  
trabaja en materiales plásticos,  
como una forma esotérica.  
¿Toda la vida yo también  
trabajaré en lo mismo,  
en la escritura,  
en la palabra plástica y no rígida,  
que es la palabra que se saca de lo más profundo?  
¿De qué petróleo íntimo  
nos salen las palabras que escribimos  
y a qué profundidad  
brotó el estilo sin esfuerzo?  
¿Qué tan al fondo  
están las gotas del lenguaje  
que nos curan  
y nos redimen de la superficie  
hablada?  
Voluble como él, nacido

donde le tocó nacer  
busco lo mismo: una lisura que no existe,  
una materia fácil como un soplo,  
algo que dicho y repetido no se arrugue  
y vuelva exactamente a su contorno.

---

*Fabio Morábito, de padres italianos, nació en Alejandría en 1955. Vivió en Italia hasta los quince años, edad en que se trasladó a México, donde reside desde entonces. Ha publicado poesía: **Lotes Baldíos** (Premio Nacional «Carlos Pellicer», México, FCE, 1985), y **De Lunes todo el año** (Premio Nacional Aguascalientes 1991, México, Joaquín Mortiz, 1992); ensayo: **El viaje y la enfermedad** (México, UAM - X, 1984) y **Los pastores sin ovejas** (México, Ediciones del Equilibrista, 1995); cuento: **Gerardo y la cama** (México, Limusa, 1986) **La lenta furia** (México, Vuelta, 1989) y **La vida ordenada** (México, Tusquets, 2000).*

***Caja de herramientas** (México, FCE, 1989) participa tanto del ensayo como del poema en prosa.*

*También ha escrito libros para niños, uno de ellos, publicado en España, **Cuando las panteras no eran negras** (Siruela, 1996) fue distinguido por la JüngenBibliothek de Munich en 1997.*

*Trabaja como investigador en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM de la Ciudad de México y ha traducido poesía, narrativa y ensayos italianos.*

*Palimpsesto, en el n° 13 de su colección, publicó **El buscador de sombra**, que incluye una entrevista al autor de Francisco José Cruz.*





# CARTAGO

EDOUARD GLISSANT

VERSIÓN Y NOTA DE JORDI DOCE

---

*Edouard Glissant nace en 1928 en Sainte-Marie, en la isla de la Martinica. Tras realizar estudios secundarios en Fort-de-France, ingresa en la Sorbona de París y completa sus estudios universitarios en el museo del Hombre. En 1953 edita su primer libro de poesía, **Un champ d'Iles**, y cinco años más tarde su primera novela, **La Lezarde**, que merece el premio Renaudot. En 1960 publica **Le sel noir** y en 1964 la novela **Le Quatrieme siecle** (Premio Charles Veillon). Trabaja para la escena con la obra **Monsieur Toussaint** (1978). En 1967 funda el Instituto de Estudios Martinicos, y durante muchos años fue director de la revista *El Correo de la Unesco*. Otros trabajos dignos de mención son los libros de poemas **Boises y Le sang rivé**, las novelas **Malemort** y **La Case de commandeur**, y los esclarecedores ensayos **L'intention poetique** y **Le Discourse antillais**.*

*“Cartago” constituye la segunda sección de su largo poema épico **Le sel noir**, que se pretende crónica o relato poético de la historia reciente de los diversos archipiélagos caribeños. Esta sección juega con el correlato de la Cartago histórica para ofrecernos una imagen evocadora del sufrimiento asociado a la colonización y dominio occidentales. En un lenguaje que debe mucho a los ejemplos de Rimbaud, Saint-John Perse y Aimé Césaire, el poema es un constante ir y volver sobre lo mismo en una espiral que busca, en última instancia, la revelación de la tierra y del hombre que cifra en ella su saber.*

***Le sel noir** fue publicado por vez primera en 1960 por Editions du Seuil. El texto aquí reproducido se toma de la edición homónima de Gallimard, que vio la luz en 1983 y en la que se incluye, asimismo, una amplia muestra de la obra poética de Glissant.*

# CARTAGHE

*Déjà le sel aux mains des fossoyeurs. La lie, non plus l'arôme, de la mer, qu'on répand sur la ville conquise. Chacun oublie le premier sel qu'il goûta: voice qu'il trafique cette essence. Le monde — et aujourd'hui plus encore on voit mainte Carthage violée — alimente cette flamme en lui de conquérir, de tuer. La mer docile est son complice.*

*Un peuple vient; on lui allouera sa mesure de sel sur le labour des plaies. Libre enfin il lamente sur les cendres. Le sel à jamais s'est mêlé au sang des victimes et aux pierres blessées qui furent oeuvre d'homme.*

## I

Tout l'orbe les soldats ont bâti des cités, pourries de filles à merci, et qui couchaient, filles et villes, en ce fumier. Les éperons fouillent la mer, clamant sa peur aux proues: les chiens arrivent! Et les hommes qui les suivent, les légions.

Lève-toi. Garde-toi. Ville, déjà tu flambes. Vois.  
Les chiens, les hommes, les beautés, ton coeur si tôt péri.

## II

En ce coeur fut la gloire, les orées, le sable noir  
En ce coeur le silence: affres délires bêtes sourdes.  
Là le matin suinte dans la roche un sang d'hier.  
En ce coeur est le coeur des granits lourds, un mot. La femme  
Délaissant sur ses mains le voile de la robe  
Soudain quitte l'éclair de cette route, s'abandonne  
Pour n'entendre la ville, au bas des roches, qui supplie.

# CARTAGO

*La sal, ya en manos de los sepultureros. El poso, y no el aroma, del mar, que se esparce sobre la ciudad conquistada. Cada uno se olvida de la primera sal que probó: he aquí que altera su esencia. El mundo –y hoy más que nunca vemos a Cartago violada una y otra vez– alimenta en él esa llama de conquista, de matanza. El mar dócil es su cómplice.*

*Viene un pueblo; se le concederá su medida de sal sobre el trabajo de sus heridas. Libre, al fin, se lamenta sobre cenizas. La sal se ha mezclado para siempre con la sangre de las víctimas y las piedras heridas que fueron obra del hombre.*

## I

A lo largo y ancho del orbe los soldados han levantado ciudades podridas, atestadas de rameras, y que se acostaban, rameras y ciudades, en ese estercolero. Los espolones remueven el mar, gritando su miedo a las proas: ¡llegan los perros! Y los hombres les siguen, las legiones.

Levántate. Guárdate. Ciudad, ya ardes. Mira.  
Los perros, los hombres, la belleza, tu corazón ya muerto, tan pronto.

## II

En ese corazón fue la gloria, las orillas, la arena negra  
En ese corazón el silencio: suplicios delirios bestias sordas.  
Allá la mañana suda en la roca una sangre de ayer.  
En ese corazón está el corazón de los pesados granitos, una palabra. La mujer  
Que desliza en las manos el velo de su vestido  
Deja de pronto el fulgor de esa ruta, se abandona  
Para no escuchar la ciudad, abajo entre las rocas, que suplica.

### III

Elle prend par la mer, et priant aux racines,  
Loin de ce mot elle s'enfuit et sur le sable tombe.  
Elle tombe. Beauté inconnue de la mer, épave  
Et présent de noces si sordides parmi nous ah  
L'eau vous épure, son écume vous ravit. La nuit  
Brusque vous vient. Voice la lance, la tracée, le sang.  
Une femme à vos pieds criant misère, conquérants.

### IV

Saurais-tu dire cette ville, son entour d'orage  
Et marcher dans le rocs au large du Numide  
Et la porte qu'on ferme lentement et les vieillards  
Au mur cloués par les soldats ivres et l'homme  
Sur la tour, impassible, qui détourne de son âme  
Le long cri des enfants précipités dans cette mer?

J'ai vu la mer froide qui roule, attend, s'apaise  
Elle prend dans sa chair le vieux dictame, la chair jeune  
Comme offrande, chose due, ou sacrifice de l'autan  
Plus calme en son immense recevoir et plus égale  
Que le ciel de novembre où se courtisent les vautours.

### V

La mer crie mais la mer bientôt s'éteint. Et le soldat  
La gonfle de cadavres, de prurits. La mer accueille  
Consentante le prix de son péage, elle est louée  
Débiteuse de vie dont l'étal ébloui reflue  
Jusqu'au rivage où agonise ce péan. Un mot  
Te guette, tu n'as pas vidé la coupe, un mot te noue  
Toi, mer. Et cent fureurs auront bleui de ce charnier  
Avant que de ta lourde effervescence naisse l'or  
Par quoi la Ville en la Saison s'éblouira.

### III

Ella toma el sendero del mar, y rezando a las raíces,  
Lejos de esa palabra huye y cae sobre la arena.  
Cae. Desconocida belleza de la mar, pecio  
Y regalo de bodas tan sórdidas entre nosotros ah  
El agua os purifica, os hechiza su espuma. Brusca  
La noche se os allega. He aquí la lanza, el trazo, la sangre.  
Una mujer a vuestros pies lamentándose, conquistadores.

### IV

¿Sabrías tú decir esta ciudad, su arrabal de tormenta  
Y caminar por rocas a lo largo del Númida  
Y el portón que se cierra lentamente y los viejos  
Clavados a los muros por soldados borrachos y el hombre  
En la torre, impassible, que aparta de su alma  
El largo grito de los niños lanzados a este mar?

He visto el mar frío que rueda, espera, se apacigua  
Toma en su carne el viejo dícamo, la carne joven  
Como una ofrenda, cosa debida, o sacrificio del austro  
Más calmo en su inmensa bienvenida y más constante  
Que el cielo de noviembre donde los buitres se cortejan.

### V

El mar grita mas pronto se apaga. Y el soldado  
Lo inflama de cadáveres, de pruritos. El mar, consentidor,  
Acoge el precio de su peaje, ha sido loado  
Deudor de una vida cuyo cegado mostrador refluye  
Hasta la orilla donde agoniza ese peán. Una palabra  
Te acecha, no has vaciado la copa, una palabra te anuda,  
Mar. Y cien furias habrán azulado ese osario  
Antes que de tu densa efervescencia nazca el oro  
Que ha de deslumbrar a la Ciudad en la Estación.

## VI

Entre la vie et moi est ce fantôme de ma vie  
Tué renié l'amour maladroit sous les eaux  
Lève, la nuit a pris d'assaut cette cité  
Je tiens veilleur sans cri en la tour assiégé

Je vois les légions ô solitude les busards  
Et l'esclave égorgé le maître vêt son sang: costume  
Sans ironie: les chiens! Et le sang vaut le sang.  
L'âpre fumée pare le matin rouge, la nuit drue.

Corps avilis, museaux de fer, écumes de ce feu  
Entrailles déhalées jusqu'au bord des brasiers, la femme  
A fui la mer, pour avoir part aux flammes, la voici  
Ouverte, bras tendus sur l'horizon. Entre ma vie

Et moi s'ouvre le noir empan, je tends les mains, je crie  
Dans l'incendie sans cesse renaissant.

## VII

S'écroulèrent les tours, churent les ors, et les seigneurs  
Mais il y eut d'esclaves tout un lot qui s'en allaient  
Ô nuit complice vers le sud et la forêt, ô nuit.

Et les dompteurs à grande voix démarquent les humains  
Ils amoncellent les bijoux, lavent les perles de ce sang  
Il font un compte aride, ils disputent, les chiens aboient  
(Donnez-leur un morceau, qu'ils déchirent sans voir!)

L'autan le lour autan couvre la ville son air bleu  
Touche aux putréfactions, à la folie, le vent violé  
Comme une femme tend les bras sur l'horizon.

## VI

Entre la vida y yo está el fantasma de mi vida  
Renegada muerta, torpe bajo las aguas el amor  
Se levanta, la noche ha tomado por asalto esta ciudad  
Soy vigía sin grito en la torre asediada

Contemplo las legiones oh soledad las aves de rapiña  
Y el esclavo degollado el amo viste su sangre: ropas  
Sin ironía: ¡los perros! Y la sangre, que vale sangre.  
La humareda áspera adorna el rojo de la mañana, la densa noche.

Cuerpos envilecidos, hocicos de hierro, espumas de ese fuego  
Entrañas desatadas hasta el borde de las hogueras, la mujer  
Ha huido del mar, para tener parte en las llamas, aquí está  
Abierta, los brazos tendidos al horizonte. Entre mi vida

Y yo se abre un palmo negro, tiendo las manos, grito  
En el incendio que renace a cada instante.

## VII

Las torres se derrumbaron, cayeron los oros, y los señores  
Pero hubo esclavos muchos que se fueron  
Oh noche cómplice hacia el sur hacia el bosque, oh noche.

Y los domadores marcan a los hombres con voz potente  
Amontonan las joyas, lavan las perlas de esa sangre  
Hacen áridas cuentas y disputan, ladran los perros  
(Dadles un pedazo, que desgarran a ciegas)

El austro el denso austro cubre la ciudad su aire azul  
Toca las putrefacciones, la locura, el viento violado  
Como una mujer tiende los brazos al horizonte.

### VIII

Les herbes sous le vent ne pleurent plus. Et ni les algues  
Ni les Sacrés Autels debout parmi les cendres ni  
Le Port où veillent les crieurs, ne bougent. (Et l'Autel  
Dictait: Je suis la flamme du brasier. — Le Port  
S'ouvrait chaque matin aux marchandises d'Orient.)

Sous le silence écoute, ville, un flot un cri  
À peine évanoui qui recommence, tu tressailles  
La sève parmi toi ouvre une baie un vent un lys  
Midi sculpte l'aride et l'éternel sur la hauteur.

### IX

Sel! Ô sel et blancheur, coeur de famine, impur labour  
Ombre nue que la femme a longtemps fuie! Mot de la mer,

Clameur! Et ronce sans terreau, agonie dure, drap  
De midi blême, ô plaie. Et le Romain homme d'ennui:  
Ici seront un lac et un miroir, dit-il, les mouettes  
Arides y viendront qui passent pour toujours. — Toi, mer  
Voici le dernier cri de ton festin. Tu viens chérir  
En cette éternité le lourd silence que tu fus.

### X

Tu cries ta solitude en ce glacier de toi. Et l'homme  
Fit de l'immense son esclave, de la mer son fruit.  
Il a hélé, ta force est là, dans la main de l'otage  
L'otage l'a semée sur les murs, sur la terre et sur  
Les yeux blanchis d'un mort que l'on retourne lentement.

Viens-tu mourir en cette épave ou par toi-même voir  
Comme l'espace sur le sel est riche? Viens-tu voir  
L'étendue de ce sang qu'ont porté tes sentiers: blancheur  
Où ne pousse parfois qu'un éclair saoul. Et moi  
J'ôterai de tes yeux le goût de nuit sûre, qu'enfin  
Tu lamentes ce sang, cet espace, ce mort.

## VIII

Las hierbas bajo el viento ya no lloran. Y ni las algas  
Ni los Sacros Altares de pie entre las cenizas ni  
El Puerto donde velan los vocingleros, se mueven. (Y el Altar  
Dictaba: Soy la llama de la hoguera.—El Puerto  
Se abría cada mañana a las mercancías de Oriente.)

Bajo el silencio escucha, ciudad, una corriente un grito  
Apenas desvanecido que prosigue, te agrietas  
La savia en tu interior abre una bahía un viento una flor de lis  
El mediodía esculpe lo árido y lo eterno en las alturas.

## IX

¡Sal! ¡Oh sal y blancura, corazón del hambre, labor impura  
Desnuda sombra que la mujer huyó hace tiempo! ¡Palabra del mar,

Clamor! Y zarza sin mantillo, dura agonía, tela  
De pálido mediodía, oh herida. Y el Romano hombre que preocupa:  
Aquí, dice, habrá un lago y un espejo, vendrán  
Las áridas gaviotas que cruzan para siempre.—Tú, mar  
He aquí el último grito de tu festín. Vienes a amar  
En esta eternidad el pesado silencio que fuiste.

## X

Gritas tu soledad en ese glaciar tuyo. Y el hombre  
Hizo de lo inmenso su esclavo, del mar su fruto.  
Te llama en la distancia, allá está tu fuerza, en manos del rehén  
El rehén la ha sembrado sobre los muros, sobre la tierra y sobre  
Los ojos blanqueados de un muerto al que volteamos lentamente.

¿Vienes tú a morir en este pecio o a mirar por ti mismo  
La riqueza del espacio bajo la sal? Vienes tú a ver  
La extensión de esa sangre que han transportado tus senderos:  
Blancura donde sólo puja, a veces, un resplandor saciado. Y yo  
Quitaré de tus ojos el gusto a noche agria, para que al fin  
Lamentes esa sangre, ese espacio, esa muerte.

## XI

Comme à femelle évanouie on crie du sel, Scipion  
Blafard crie vers ton âme qu'il bafoue. Laisseras-tu  
Ce triste méditer les déserts nés de toi, disant:  
Comme est paisible mon repos sur ce lit de terreurs —  
Puis il goûte le sel, pensant aux Jeux qu'il donnera.

Toujours laisseras-tu l'ivresse énorme de ton cri  
Mourir aux pieds de l'homme ivre d'un autre sang? Et toi  
Donneras-tu ton corps, cet incendie de tes entrailles  
Toujours, et le chemin de ton aridité, à tel  
Qui en ce jeu trouve sa gloire ou son désir lassé?  
La mer se tait, s'enfuit. Et son écume m'est restée.

## XII

Les hommes, les lanciers, s'en vont. Et les chiens. Ô ville  
Silence et mort te font si pure maintenant. L'esclave  
Se penche vers ce cri de ton suaire, il dit qu'enfin  
La mer appelle! Et son écume est dans la main  
Comme une roche où le vent met des aubes, un sel noir.

La mer sous l'éperon travaille. Un cri debout. La femme  
Halée contre le vent insulte et mord et rit enfin.

## XI

Como a desvanecida hembra gritamos sal, Escipión  
Palidecido grita hacia tu alma, la escarnece. Dejarás tú  
Ese triste meditar los desiertos de ti nacidos, diciendo:  
Qué apacible es mi descanso sobre este lecho de terrores  
—Prueba luego la sal, pensando en los Juegos que ha de ofrecer.

¿Dejarás tú por siempre que la embriaguez inmensa de tu grito  
Muera a los pies del hombre borracho de otra sangre? ¿Y tú  
Darás siempre tu cuerpo, ese incendio de tus entrañas  
Y el camino de tu aridez, a quien  
En ese juego encuentre la gloria o su deseo cansado?  
El mar se calla, huye. Y me queda su espuma.

## XII

Los hombres, los lanceros, se van. Y los perros. Oh ciudad  
El silencio y la muerte te han hecho tan pura. El esclavo  
Se inclina hacia ese grito de tu sudario, dice que al fin  
El mar llama! Y su espuma está en la mano  
Como una roca donde el viento instala amaneceres, la sal negra.

El mar trabaja bajo el espolón. Un grito en la proa. La mujer  
Curtida contra el viento insulta y muerde y finalmente ríe.



May Belfort





# LAS CAMPANAS DEL MONASTERIO

JUAN JOSÉ ESPINOSA VARGAS

---

## EL COLOR DE TUS OJOS

Las aguas verdes y azules, al chocar con la roca redonda como racimo de uvas pasas, se vuelven blancas y espumosas de repente. Luego, cuando bajan de la piedra, otra vez se mezclan y se vuelven del color de tus ojos.

## LA NIÑA

25

Ahora se me acerca una chiquilla, un niña de no más de tres años, celeste: el abrigo le cubre la cabeza como si estuviese mirándome una mañana de marzo. Tan graciosa, se me acerca, y, parándose, estira el bracito y me ofrece una pipa de girasol, tan seria. Todavía sabe que eso es todo lo que el universo hace aquí y ahora.

## LAS CAMPANAS DEL MONASTERIO

La paloma otea desde la rama más alta del limonero alto. Y dice cur - cu, cur - cu, entre la tierra y el cielo. Luego pasa volando la abubilla con algo en el pico. Al ratito, cuando miro otra vez el árbol, el árbol se ha quedado sin pájaro. Pero todavía mirándolo llega la paloma haciendo un sonido nuevo y se posa en otra rama menos alta. Y otra vez vuela por el mismo lugar la abubilla, como tartamudeando, con algo en el pico. Muy cerca de mi pie izquierdo calzado, la cochinilla se estira y se encoge, como acordeón, caminando hacia el arriate. Dos periquitos pasan ligerísimos. Pero antes de que pasen suenan las campanas del antiguo monasterio unas veces. Y tomé aire, y al hacerlo veo cómo bajan despacio las cigüeñas hasta tocar el nido grande. Ya no está la paloma en el limonero, pero la oigo lejos. Cur - cu, cur - cu. Ni la abubilla pasa de nuevo. O pasa y pasa y yo no la vi pasar. En el nido, las cigüeñas comienzan a chocar sus picos naranjas y vuelven sus caras hacia el cielo. Desde todas las ramas del naranjo grande, nieva. Y la mariposa, ahora, entre las rosas, las margaritas. Poco antes de irme, al árbol de los limones llegan los periquitos. Uno se posó en una rama, y el otro en la rama de abajo. Uno arriba del otro. Cuando uno mira a un lado, también el otro mira al mismo lado. Y así están mirando las cabecitas, con los cuerpos quietos, un rato. Camino de la salida por el paseo de ladrillos, un lagarto se mueve a mi paso ligerísimo hasta la mata de la flor violeta. Un bichito de luz cruza el sendero con las alas recogidas, caminando. Me detuve un instante y miré hacia atrás al árbol de los limones. Unos momentos y los periquitos se fueron y el cielo se puso verde.

---

Juan José Espinosa Vargas (Sevilla, 1956) ha publicado los libros: *Síntoma de Alas*, 1981, *Trabajar*, 1982, *Marzo o la traducción del aire*, 1984 y *El libro de Almudena*, 2001. *El universo del poeta*, 1991, *Para Berta*, 1992 y *El paraíso*, 1996, son algunas de sus exposiciones o instalaciones de poesía visual. *Un día*, *La ardilla*, *Contando estrellas*, *El jardín*, son algunos de sus últimos libros objeto o de artista.



# ZUGZWANG

LUÍS IGNACIO HELGUERA

---

## LETEO

Como una mano dormida  
entra esa rama en el río  
salva del tiempo  
hojas secas  
flores deshechas  
piedras  
un trapo  
un pájaro muerto  
y me recuerda  
el cajón de mi buró  
donde como una rama  
entra mi mano dormida  
salva del tiempo  
un dibujo de mi hija  
un calzador de mi abuelo que sólo sabe calzar el tiempo  
un lápiz amarillo, mordido y sin punta que garabatea  
fragmentos de sueños oscuros  
noches y noches vencidas

junto al lecho donde corre el tiempo  
como en un río  
donde entra una rama  
como una mano dormida  
y salva del tiempo  
hojas secas  
flores deshechas  
piedras  
un trapo  
un pájaro muerto

## TARDE DE CAMPO

- Para Memo y Juel

Hemos comido queso y bebido vino en el campo  
hemos reído, hemos jugado con los niños  
y mi amigo se tumba en el pasto  
como un tronco  
dice que se siente mal  
cierra los ojos  
y los niños, solares como abejas  
le hacen una cruz con ramas en el corazón  
y una corona de hierbas en el pelo  
le ponen gardenias frescas en todo el cuerpo  
y una niña le echa un manojo de tierra en los pantalones  
los niños bullen y ríen  
revolotean melosos y dorados como abejas  
vuelan entre risas muy lejos  
y yo me acerco a mi amigo  
y lo veo pálido  
cansado  
enfermo  
y él abre los ojos  
que me miran desde otro mundo  
y dice:  
«Qué bien me siento».

## ZUGZWANG \*

Las blancas están en zugzwang:  
no les queda sino mover el rey  
de un cuadro a otro  
esperando maniobras terribles  
contra su enroque sitiado:  
mosca pataleando en la telaraña.  
También yo estoy en zugzwang:  
no me queda sino moverme  
de un cuarto a otro  
esperando malas noticias  
inevitables  
como la caída lenta de la noche.

## GLOBO

Alta nos queda la felicidad  
fin último del hombre según Aristóteles  
alta nos queda  
rara vez la alcanzamos  
pero a veces  
en forma burlona de globo  
desciende sobre nuestras pobres cabezas  
y sentimos su suavidad  
electrizarnos el pelo  
y asimos su hilo  
y acariciamos su liviandad oval  
y paseamos por el parque del mundo  
con nuestro globo  
y reímos como idiotas  
ebrios de felicidad  
hasta que nos parece ordinario, aburrido, soso

---

\*Zugzwang: término alemán de uso común que expresa una casi total parálisis posicional de uno de los bandos y la obligación de mover la misma pieza de una casilla a otra, frecuentemente en perjuicio propio.

pasear como idiotas con un globo por el mundo  
y la mano pierde el hilo  
y el globo vuela angustiosamente  
como hacia un precipicio  
hacia el infinito.

## MEJOR QUE CONTAR OVEJAS

Cuando solo, entre cobijas  
–larga vela del insomnio–  
cuento las palabras que he pronunciado hoy:  
en la escalera, en el pasillo, entre vecinos:  
ocho, a lo sumo  
y me siento desgraciado  
pienso que el perro rojo y flaco del traspatio  
que ladra, que ni ladra casi ya  
empapado bajo la lluvia  
la pasa peor que yo  
que el teporocho de la cuadra  
la pasa peor que yo  
que los reclusos en cárceles y hospitales y manicomios  
la pasan peor que yo.....  
.....  
y nunca recuerdo  
a la noche siguiente  
solo, entre cobijas  
en qué número del inventario  
me quedé dormido.

---

Luis Ignacio Helguera (México, 1962), poeta, narrador y ensayista, ha publicado entre otros libros **Murciélago al mediodía** (México, Vuelta, 1997), **El cara de niño y otros cuentos**, **Atril del Melómano** (CNCA), **La música contemporánea** (Tercer Milenio, CNCA) y **¿Por qué tose la gente en los conciertos?** (Aldus, 2000). Es autor, además, de una **Antología del poema en prosa en México** (1993) y de **El ajedrez** (CONACULTA; Tercer Milenio, 2001), un manual de introducción a dicho juego, a su historia, sus reglas, su vocabulario y psicología.

Fue miembro del Consejo de Colaboración de **Vuelta**. Desde 1988 es jefe de Redacción de la revista musical **Pauta** y pertenece actualmente al Sistema Nacional de Creadores del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes).



# LA CASA DEL POETA

## RAMÓN LÓPEZ VELARDE

### EDUARDO HURTADO

---

Ramón López Velarde representa un momento crucial en la historia de la poesía hispanoamericana. Se puede afirmar que con él se inicia entre nosotros esa tradición que, de acuerdo con Octavio Paz, define a la poesía moderna: la tradición de la ruptura. No deja de ser significativo que en México las señales más tempranas de esa ruptura estén ligadas a un autor para quien la voz «tradición» era sinónimo de novedad.

Uno de los ensayos más notables de López Velarde lleva un título revelador: «Novedad de la patria». Aquí, el autor anuncia en prosa una de sus últimas ambiciones como poeta: distanciarse de la patria oficial –la de los discursos políticos, las odas nacionalistas, los cuadros alegóricos– y lanzarse al hallazgo de la patria íntima. Para el poeta un país existe más allá de sus próceres y «el sonoro rugir del cañón». Cosas más entrañables y menos impúdicas conforman el México de López Velarde: los palomos que rondan el reloj de alguna plaza, el santo olor de la panadería en las madrugadas lluviosas, una jaula llena de pájaros y una alacena colmada de compotas, un colibrí, una alcancía. A las nociones que soportan una cultura patriarcal (reciedumbre, pujanza, fortaleza, vigor y rigor), opone un imaginario de la levedad, hecho de cosas aéreas, cordiales, blandas. Al expulsar de la patria interior toda referencia a la sangre de los mártires, abjura de la nación postulada por la prédica oficial, para formular una cuya novedad se nutre de las pequeñas cosas. «Patria»,



*Ramón López Velarde*

nos dice, «tu casa todavía / es tan grande, que el tren va por la vía / como aguinaldo de juguetería».

En 1921, poco después de haber escrito la «Suave Patria», el poema que encarna esta visión, murió López Velarde a los 33 años de su edad. Su obra cayó en manos de algunos funcionarios culturosos que se empeñaron en incorporarla al catálogo de la pedagogía nacionalista. En los años cuarenta, el grupo de poetas mexicanos conocido como los Contemporáneos, en realidad un «grupo sin grupo» cuyos miembros desafiaron la tozudez de algunos intelectuales que confundían internacionalismo con desmoronamiento de lo propio, inició la revaloración de la obra velardiana. Ellos desmintieron la facilona imagen de un López Velarde aldeano y patriotero, para revelarnos a uno de los poetas mexicanos más concentrados y complejos del siglo XX. La tarea ha sido reemprendida y completada por los poetas de todas las generaciones ulteriores. En la actualidad, a López Velarde se le considera el padre soltero de la poesía mexicana.

Como todo padre, sin embargo, el autor de *La sangre devota* ha sido objeto de esporádicas amnesias filiales. Aunque la mayor parte de su vida transcurrió en la provincia (su natal Zacatecas, San Luis Potosí, Aguascalientes), pasó los tres últimos años de su existencia en la ciudad de México, donde falleció «en olor de santidad» a causa de una pulmonía galopante. Se sabe que esos tres años los vivió al lado de su madre y sus hermanas en el número 79 de la calle de Jalisco, en el interior de una de las numerosas vecindades que, a la manera de nuestros modernos condominios, construyó en esa zona la clase media porfiriana desde fines del siglo XIX. Al paso de los años, la antigua calle de Jalisco se transformó en la avenida Álvaro Obregón, una transitada arteria en la que abundan las librerías de viejo y los cafés de chinos.

Deshabitado durante décadas, el edificio sufrió los embates del tiempo y de la incuria. En 1981, año del sesenta aniversario luctuoso de López Velarde, el gobierno de Zacatecas colocó una placa conmemorativa en la fachada del ruinoso inmueble. Por esos días, dos sobresalientes poetas mexicanos, Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco, dedicaron una serie de ensayos biográficos a llamar la atención sobre la existencia del lugar y el estado en que se hallaba. Un par de años más tarde, el Instituto Nacional de Antropología e Historia lo declaró monumento histórico. No obstante, el decreto lo salvaguardaba desde una perspectiva legal pero no en los hechos. En 1985 el terremoto que sacudió la capital dañó seriamente su estructura. No fue sino hasta 1989 cuando el gobierno de la ciudad de México decidió adquirir el inmueble y emprender su rescate.

Como sucede en la mayoría de los barrios de ese animal enorme y proliferante llamado ciudad de México, en la antigua colonia Roma, asiento de nuestra Casa, son visibles los contrastes socioeconómicos. Antes de que se iniciara el rescate del edificio, sus nuevos pobladores eran indigentes y teporochos del rumbo. En el área que en otro tiempo funcionó como patio común se habían instalado diversos talleres. Aunque modesta, la construcción que alojó al departamento en el que López Velarde escribió algunos de los más notables poemas de la lengua no careció de alguna dignidad. Hacia fines de los ochenta, luego de tantos años de abandono,

había quedado irreconocible. Su rescate demandó una labor paciente y amorosa en la que intervinieron poetas, arquitectos, historiadores y urbanistas. La perseverancia y el entusiasmo invertidos por cada uno de ellos le dieron a nuestra institución un sello singular. La casa destinada a ser sede de la poesía mexicana, es decir, asiento de una tradición que arranca con sor Juana Inés de la Cruz, pasa por Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera, recoge las voces innovadoras del propio López Velarde y José Juan Tablada, aporta la indudable originalidad de Carlos Pellicer, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia, y desemboca en la notable constelación de poetas que en las últimas décadas han ensanchado el paisaje de nuestra literatura, como Efraín Huerta, Octavio Paz, Alí Chumacero, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde y Gerardo Deniz, esa casa, decía, se reedificó en homenaje a un poeta que a su vez contribuyó a reformar la poesía escrita en castellano y, por lo tanto, a resignificar las palabras de nuestra lengua. La historia de la Casa del Poeta Ramón López Velarde describe un ciclo de refundaciones.

Un hecho marcó de forma decisiva el desarrollo de nuestra institución: la instancia del gobierno a cuyo resguardo surgió, el Departamento del Distrito Federal, decidió ceder su administración y operación a los intelectuales y artistas que habían impulsado su establecimiento. La Casa quedó a cargo de un Patronato encabezado por Guillermo Sheridan y conformado por otros distinguidos escritores: Hugo Hirirart, Juan Villoro y Miryam Moscona. Del Patronato surge poco después la iniciativa de establecer una beca para estimular, a nombre de la Casa, el trabajo de alguno de los poetas más destacados del momento. Al recibirla, el beneficiario adquiere un par de compromisos: representar al Patronato dentro de la institución y organizar, a título de Asesor Cultural, las actividades del lugar. Hasta la fecha, a casi diez años de su creación, la Casa del Poeta ha tenido tres Asesores Culturales: Elsa Cross, David Huerta y quien esto escribe. Ninguno de los tres, hay que decirlo, se ha formado nunca en las filas de la burocracia cultural. Aunque la beca se otorga por tiempo indefinido, hasta el día de hoy los beneficiarios no han querido extender su duración más allá de los tres años. El relevo periódico de Asesor Cultural le ha traído a la Casa una permanente y saludable renovación. En breve la beca quedará en manos de un entrañable amigo: el poeta Antonio Deltoro.

Aunque Platón imaginó lo contrario, de modo manifiesto y reiterado los poetas hemos dado pruebas de ser administradores más bien mediocres. Frente a esta realidad incontestable, se pensó en crear de manera paralela una Dirección Administrativa. Desde sus primeros años de existencia la institución ha contado con el concurso de un administrador profesional, quien se consagra de tiempo completo a organizar su desempeño operativo y a idear las formas de obtener recursos. En la actualidad, y desde hace más de ocho años, esa función ha recaído en María del Carmen Férez, quien desde 1994 pasó a formar parte del Patronato. Gracias a su dedicación y a su excepcional competencia, la Casa se ha convertido en un modelo a seguir entre las distintas instituciones de cultura del país.

La Casa del Poeta se constituye como Institución de Asistencia Privada para la difusión de la cultura, en especial de la poesía. Esta especialización ha definido su

peculiar estructura: como lo han señalado algunos de los poetas más lúcidos del siglo XX (Pound, Neruda, Montale, Alberti, Seferis) la poesía es, casi por definición, una actividad no rentable desde el punto de vista del mercado. En efecto, la historia de la poesía contemporánea consigna la permanente aparición de escritores rebeldes y críticos del orden establecido. Sin preocuparse demasiado por engrosar las filas de su público, desde la época romántica los poetas se han ocupado ante todo en conquistar formas de expresión capaces de recoger el testimonio de sus asombros y sus desacuerdos; a menudo, sus obras han sido tachadas de herméticas o al menos de difíciles. La lógica del mercado no es la lógica de la poesía. Si las leyes del marketing disponen que el valor de un objeto descansa en sus posibilidades de ser codiciado por muchos en el más corto plazo, el poeta sabe que corre el riesgo de no ser comprendido sino por unos cuantos y que su verdadero público está esparcido en el futuro. En todo poeta, sostuvo André Gide, alienta una poderosa forma de comunión, pero de «comunión retrasada».

Quienes trabajamos en la Casa del Poeta entendemos que la poesía opera como una especie de antídoto del mercado y que una de sus principales tareas es, ni más ni menos, preservar la facultad humana por excelencia: la imaginación. Desde luego, los poetas y las casas para la poesía en todo el mundo aspiran a un público, pero no debe ser una prioridad que ese público sea numeroso, mucho menos si para reunirlo fuera necesario echar mano de prácticas ajenas a su espíritu. Los rendimientos de la poesía son de otra especie: nos enseña a reconocer las diferencias y a descubrir las semejanzas; nos aleja de los maniqueísmos, al probarnos, por ejemplo, que la belleza también engendra lo terrible; además, da lecciones de concordia y hospitalidad, lo que no es poca cosa en tiempos de fanatismos y de intolerancia.

La poesía, hay que insistir, no es rentable desde un punto de vista productivo. Como todas las instituciones consagradas a esta actividad, la nuestra tiene posibilidades limitadas de autogenerar recursos. El hecho mismo de haberse constituido como Institución de Asistencia Privada restringe su facultad de llevar a cabo actividades lucrativas. El financiamiento de la Casa tiene dos fuentes principales: la modesta asignación que aporta el Departamento del Distrito Federal y los apoyos que obtiene de otras instancias para la cultura, privadas o públicas. Hasta la fecha, esos recursos se han obtenido principalmente de organismos oficiales, como el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Aquí conviene hacer un apunte. En países como España no dejará de causar cierta extrañeza que un centro dedicado a la cultura se acoja de un modo tan abierto al patrocinio del Estado. El hecho se explica de manera muy simple. Desde el siglo XIX México se anota en esa tradición, cuyo origen podemos ubicar en Francia, que contempla el impulso a la cultura como una de las obligaciones del Estado. Esa tradición viene de lejos. A partir de la guerra de la Independencia (1810), la Iglesia mexicana dejó de patrocinar las artes, con lo que los artistas nacionales consiguieron librarse de la intolerancia de los clérigos y teólogos que examinaban sus obras en busca de herejías. En el México independiente, el Estado practicó un mecenazgo discreto y modesto. En las últimas décadas del siglo XIX el auspicio estatal no siem-

pre respetó la libertad de los creadores: a menudo quiso comprar conciencias y fomentó el conformismo. Paradójicamente, en esos años los poetas participan en el movimiento modernista, esa revolución literaria que en Hispanoamérica extremó la lucha de los escritores por adueñarse de un lengua impuesta. En esos días las clases dominantes probaron su avaricia y su indiferencia ante los proyectos culturales. Tras la Revolución de 1910, el Estado decide tomar en sus manos, a nombre de la apremiante tarea de reconstrucción nacional, el desarrollo de las artes. Entre 1920 y 1940, por mencionar un caso notable, auspició el desarrollo de la pintura mural, que alcanzó fama en todo el mundo con las obras de artistas como José Clemente Orozco y Diego Rivera.

En el periodo contemporáneo, el Estado mexicano asume de manera cabal el deber de fomentar la creación y la difusión de las obras artísticas y literarias. Luego de un prolongado estira y afloja, los creadores han dado pasos decisivos hacia un objetivo largamente codiciado: dirigir y orientar ellos mismos la cultura viva del país. No todo es miel sobre hojuelas, desde luego: eventuales recaídas en la intolerancia, patrimonialismo y burocracia son prueba de que los políticos y sus partidos no renuncian por completo a la tentación de utilizar a la cultura para sus fines. Sin embargo, un largo trato le ha permitido a las dos partes, intelectuales y aparato estatal, hallar fórmulas conciliatorias; esas complejas fórmulas, hay que hacerlo notar, son el desvelo de politólogos del mundo entero, la envidia de caudillos latinoamericanos de diverso signo ideológico y materia de estudio en universidades de todas las latitudes. Como sea, la participación se da, a fin de cuentas, en los términos construidos a lo largo de la historia reciente por una larga relación de intelectuales y artistas, que incluye los nombres de Justo Sierra, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Carlos Chávez, Octavio Paz y muchos otros. Esos términos, en mi opinión, han girado alrededor de una idea central: para defender a la libertad y a la literatura lo primero que hay que hacer es ejercerlas.

Otras fuentes del financiamiento, sin duda menos significativas, provienen de las muy moderadas cuotas que nuestra institución cobra por la oferta de servicios, así como de las rentas que aportan los distintos comodatarios establecidos en el edificio. Desde luego, las empresas incorporadas en comodato también pertenecen al ámbito de la cultura y, aunque operan de manera independiente, se les considera parte de una especie de «complejo cultural» que tiene como eje la Casa del Poeta. Se trata de una bial internacional de cartel con sede en México, una galería de artes plásticas, una publicación bimestral dedicada a las artes gráficas y una revista literaria dirigida principalmente a los jóvenes. Hasta hace poco, en la Casa se asentaba la librería El Pórtico, una de las pocas en el mundo especializadas en libros de poesía y sobre poesía. Una de las prioridades de nuestra institución es conseguir que algún particular retome esta importante iniciativa.

La Casa del Poeta inicia actividades en mayo de 1991. En su seno se alojan desde entonces un museo en memoria de López Velarde y un Café - Bar, Las Hormigas, dotado de un pequeño foro donde se llevan a cabo recitales de música y lecturas de poesía. Apenas un año más tarde, en 1992, se instala en su interior una biblio-

teca que reúne las colecciones de dos notables poetas mexicanos: Efraín Huerta y Salvador Novo.

El pequeño y peculiar museo se construyó en el lugar donde, según algunos especialistas, pudo estar la habitación de López Velarde. Con la asesoría de su biógrafo más autorizado y más puntual, el escritor Guillermo Sheridan, los museógrafos consiguieron reproducir la atmósfera que alguna vez debió privar en el sitio. En el



*Casa del Poeta Ramón López Velarde*

pequeño cuarto se colocó una cama de latón, vestida con sábanas y colchas que llevan las iniciales del poeta bordadas a mano. En el perchero, las prendas que, de acuerdo a las fotografías y a las descripciones de la época, constituyeron el indumento cotidiano del taciturno Ramón: el chaqué gris luido por la pobreza, el sombrero de hongo y los guantes amarillentos. Sobre la cómoda, las fotos de algunos amigos y de las mujeres que amó. Más allá, el viejo veliz de piel le recuerda al visitante que el poeta no alcanzó nunca a abordar el barco que debió llevarlo a Europa. En un rincón, el viejo aguamanil. Y nada más. López Velarde era, como se ha dicho, un hombre austero.

El imaginario velardiano, en cambio, era exuberante, abigarrado por momentos. Por eso el museo se extiende más allá del cuarto: al abrir la puerta con luna del ropero, el visitante ingresa a un museo metafórico diseñado por uno de los más

versátiles escritores mexicanos: Hugo Hiriart. Ahí se encuentra con un delgado laberinto cubierto por espejos y poblado con la imaginería del poeta: el circo tras-humante, las barajas de la lotería, la dama de los guantes negros, el viejo pozo de la casona familiar, el confesionario, el paraíso de las compotas en la alacena de la patria, todo en la dimensión de miniatura que obsesionó al poeta. Así describe Hiriart este espacio creado por él: «Nuestro museo es metafórico, no sólo porque guarda metáforas de López Velarde, gran maestro en el arte de acuñarlas, sino porque el espacio organizado es metafórico: las cosas desarticuladas de su contexto natural remiten a otro orden, asumen otro significado. Se trata, en el fondo, de un juego sobre los juegos del joven maestro jerezano.....»

La Biblioteca Salvador Novo - Efraín Huerta tiene un significado especial para nuestra Casa. Por un lado, encarna la memoria de dos poetas mexicanos que, como López Velarde, tuvieron una relación al mismo tiempo amorosa y conflictiva con la ciudad de México. Por el otro, representa dos momentos señalados en la tradición de la que hablamos arriba: Novo es uno de los miembros distinguidos del ya mencionado grupo de Contemporáneos, mientras que Huerta, nacido como Paz en 1914, perteneció junto al Premio Nobel mexicano a la llamada generación de Taller. La presencia de estos nombres al interior de la casa (López Velarde, Efraín Huerta, Salvador Novo), es un emblema del dinamismo y la pluralidad de la poesía mexicana moderna.

Los más de doce mil volúmenes que integran el acervo de la biblioteca, casi todos primeras ediciones de poesía, representan para nuestra institución una compañía silenciosa y, al mismo tiempo, abierta al diálogo, un orden que supera el de su clasificación bajo el sistema decimal de Melvin Dewey. Ese acervo se incrementa año con año gracias a las donaciones de distintas editoriales nacionales y del extranjero, así como a la exigencia de que los poetas que se presentan en nuestros espacios obsequien al menos un ejemplar de su producción. Un poeta tiene su domicilio ahí donde se hallan sus libros; con la Biblioteca Novo - Huerta la Casa del Poeta alcanza su más entero significado.

Nuestra institución es, en primer término, un lugar de encuentro para poetas y lectores de poesía. Pero además tiene la finalidad de promover las más diversas tareas asociadas a la difusión de la literatura y las artes plásticas. En sus distintas áreas (Café - Bar, Salón de Usos Múltiples, Salón de Seminarios y Biblioteca) se realiza cada año un amplio programa de actividades que incluye: lecturas de poesía; encuentros de poetas nacionales y extranjeros; ciclos y cursos dirigidos a divulgar entre la comunidad distintos temas vinculados a la literatura; talleres de creación o de lectura; visitas escolares; presentaciones de libros, discos y videos; exposiciones de pintura, fotografía, carteles y artesanías. En forma paralela, en la casa se realizan una vez por semana audiciones de música, señaladamente de rock nacional y folclor urbano.

La mayor parte de estas actividades, es preciso anotar, se planean y se ofrecen con un sentido social. En nuestro país, durante siglos golpeado por lacerantes desigualdades, esta política representa una de las escasas alternativas para las inconta-

bles personas que andan en busca de espacios que les permitan romper con la más grave de las esclavitudes: la ignorancia. En muchos casos (lecturas, conferencias, presentaciones) el público tiene acceso de manera gratuita; en otros (talleres, cursos, conciertos) los precios de entrada son prácticamente simbólicos.

La administración de la Casa tiene muy presentes las palabras con las que el poeta Luis Rius buscó resaltar la necesidad de que los artistas se sostengan de su oficio: «No podemos vivir como si la belleza no existiera». Es por eso que nos hemos impuesto la obligación de remunerar lo mejor posible las participaciones de ponentes, conferencistas, lectores, maestros y poetas. Estos pagos se cubren mediante los fondos que con ese fin gestiona la administración, a través de organismos privados y públicos. En algunos casos, la institución opera como sede de programas organizados por otras instancias, siempre y cuando esos programas respondan a las exigencias de calidad establecidas por el Asesor Cultural.

Hay una actividad que ha tenido un especial recibimiento entre el público que acude a la Casa del Poeta y que durante mi gestión he buscado impulsar: las lecturas en voz alta de poesía. Varias razones explican mi entusiasmo, entre ellas la convicción de que para comprender mejor un poema es necesario, en primer término, *escucharlo*. Aunque la lectura en voz alta puede ubicarse en los orígenes mismos de la poesía, y a pesar de que en Europa esa costumbre se conservó durante más de mil quinientos años, desde el siglo XIX fue desplazada por la lectura individual y en silencio. Desde entonces, las audiciones públicas han sido raras en los países europeos y americanos, con excepción de Inglaterra, Rusia y los Estados Unidos. En Norteamérica, la generación beat fomentó a partir de los años cincuenta el gusto por escuchar poesía en voz de sus autores; en la actualidad, ese gusto forma parte esencial de la vida literaria norteamericana. En México dos iniciativas alentaron esta práctica: la creación de la serie discográfica Voz Viva de México, y el surgimiento en los años sesenta de un espectáculo de teatro y poesía que llevó por nombre, justamente, Poesía en Voz Alta. El hábito de ofrecer al público lecturas de poemas, de preferencia en voz de sus autores, puede tener efectos insospechados. Hace apenas unos meses, el poeta chileno Gonzalo Rojas, un autor al que de ningún modo podría considerársele «popular», reunió a cerca de 20.000 personas en el zócalo de la Ciudad de México. Se pueden tener sospechas respecto a la forma en que se logró convocar semejante multitud en torno a la poesía. Lo que no dejó espacio para suspicacias fue la manera en que el poeta arrebató la atención y el entusiasmo de los asistentes. Esto no significa, desde luego, que a Rojas lo siga una legión de lectores sólo en la capital de la República mexicana. Quiere decir, sencillamente, que al escuchar de viva voz a un escritor a quien los organizadores anunciaron, con toda justicia, como uno de los poetas vivos más importantes de Hispanoamérica, una colectividad que en general lee poca poesía se dejó llevar por el gran poder de encantamiento de la palabra en trance de ritmo.

Desde luego, a las lecturas organizadas por la Casa del Poeta no asisten, por lo regular, mucho más de 40 ó 50 personas. No importa. La cuestión numérica, por sí sola, carece de sentido; responde a circunstancias cambiantes y en ocasiones

extraliterarias. Lo que se mantiene invariable es la fuerza de la poesía para llegar al hombre solitario, a la inmensa minoría o a la multitud entusiasta, como un arte de participación y comunión.

Quiero, ya para concluir, expresar mi entusiasmo por la realización de estas Jornadas para la Gestión del Patrimonio Literario de la Provincia de Sevilla. Me llena de contento el sólo pensar en la existencia de un espacio cultural en donde se reúnan los nombres del obispo San Isidoro, de Bartolomé de las Casas, Lope de Rueda, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera, Baltazar de Alcázar, Juan de la Cueva, Juan de Arguijo, Juan de Jáuregui, Mateo Alemán, Gustavo Adolfo Bécquer, Mercedes Velilla, Manuel y Antonio Machado, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Torcuato Luca de Tena, Luis Cernuda, Vicente Alexandre, Alfonso Grosso Ramos, Luis Montoto y José María de Mena, entre tantos más. La lista se dice pronto, pero abarca varios siglos de una tradición con la que nos hermana una misma lengua.

Pero más allá de la lengua, en el arranque del siglo XXI, en plena crisis de los absolutos históricos, religiosos o ideológicos, a los poetas de todas las latitudes nos vincula una misma carencia, un mismo desarraigo. Sabemos que hemos llegado después de los dioses, después de las ciudades. Nos une, para decirlo en palabras de Octavio Paz, la búsqueda de un presente capaz de convocar a la antigüedad más antigua y al mañana más remoto. Entre los sevillanos apenas mencionados, hay uno que simboliza la temprana síntesis de la excentricidad hispánica, fruto de la coexistencia de diferentes civilizaciones, con la historia viva de México prehispánico: Bartolomé de las Casas. El fraile dominico no se contentó con hacer la crónica de los prodigios hallados en el territorio descubierto; se preocupó también por denunciar las condiciones de vida a las que fueron sometidos los indígenas. Las Casas aparece en las historias de la literatura mexicana como uno de los nuestros, un mexicano por adopción. En realidad, sevillanos y mexicanos hemos tenido el beneficio de su excepcional defensa de la verdad. «El poeta –afirma el escritor Herbert Read– tiene todos los privilegios, menos el de mentir.» Presentada en forma de prosa, la poesía del autor de una *Brevísima relación de la destrucción de Indias* y una vasta *Historia general de las Indias* ofrece una base de autenticidad para el nuevo diálogo entre España y México; un diálogo que hoy, al cobijo de estas jornadas, se reafirma.

México - Sevilla, febrero - marzo de 2001

---

Conferencia leída el 14 de Marzo de 2001 dentro de un seminario organizado por Turismo de Sevilla para considerar la posibilidad de crear la Casa de la Poesía de la Provincia de Sevilla. Eduardo Hurtado, en ese momento, acababa de dejar el cargo de Director Cultural de la *Casa del Poeta Ramón López Velarde* de la Ciudad de México.



# KOSTÍS NICOLAKIS: UN POETA Y EDITOR GRIEGO

VERSIÓN Y NOTA DE RIGAS KAPPATOS - PEDRO LASTRA

---

Kostís (Kostas) Nicolakis nació en 1940 en Atenas, de padres originarios de la isla cicládica de Naxos. Mientras todavía cursaba sus estudios secundarios, comenzó a ganarse la vida vendiendo libros, pero como no tenía dinero para alquilar un local, los vendía en una de las calles de Atenas, en una carreta.

En esa calle vendió libros desde 1956 hasta 1972, fecha en que alquiló una tienda de modesta apariencia, donde fundó la editorial HÉCATE, que hasta la fecha tiene publicados más de 130 títulos. Muchos de estos libros son de poesía y algunos bilingües: español, alemán, inglés, italiano (los sonetos y baladas de Guido Cavalcanti es el último libro en esta línea) y griego. HÉCATE, dirigida por Kostas y su hijo Cristos, se especializa también en venta de ediciones raras y libros de segunda mano, como lo hacía en su época callejera. Hace dos años se publicó «La carreta», un libro en homenaje a él y a su carreta cargada de libros, donde contribuyeron 35 escritores que lo conocieron durante los 16 años de trabajo callejero.

Contrario a la opinión de que cuando uno se dedica a vender libros los ve más como mercadería que como medio de expresión, Kostas Nicolakis empezó a hacer las dos cosas: vender libros y también escribir su poesía. Hasta la fecha tiene publicados tres poemarios. Sus versos epigramáticos de expresión directa, como la de su concicládico Arquíloco (nacido en la isla de Paros, pero muerto en una batalla en la isla de Naxos), se inspira en los amigos, el vino, el amor y en los acontecimientos cotidianos.

## ΈΛΑ, ANEBA

Έλα, ανέβα.  
Πάρε τα όνειρά μου,  
χαι σχάλισε το όνομά σου  
σε πέτρα.

## ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ

Όλες οι μέρες  
σέρνουν το φόβο της νύχτας  
χαι η υιζέρια  
την επανάληψη.

## ΜΠΑΡ ENTIM

Δεν φεύγεις ποτέ.  
Πάντα χάτι σε δένει.  
Τα όνειρά σου που τ' άφησες.  
Αυτό που αγάπησες  
ξένο ήταν.  
Και ποιήματα  
πάντα μεθυσμένος έγγραφες.

## VEN, SUBE

Ven, sube.  
Toma mis sueños,  
y graba tu nombre  
en piedra.

## DETALLE

Todos los días  
arrastran el miedo de la noche  
y la miseria  
de la repetición.

## BAR "EDIM"

No partes nunca.  
Algo siempre te amarra:  
Los sueños que dejaste,  
lo que amaste  
era ajeno.  
Y escribías tus poemas  
siempre ebrio.

## ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

Η Αφροδίτη έβαζε τα καλά της.  
Τότε ήταν.  
Η μέρα θα ερχόταν.  
Θα ερχόταν η ελπίδα  
η Κλειώ και η Ευτέρπη.  
Όλες οι καλλονές κόντρα στον άνεμο  
κόντρα στα δελτία,  
είχαν φύγει, και τώρα,  
έμπαιναν στο λιμάνι  
λικνιστές και αγέρωχες.

## ΘΩΠΕΙΝΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Ένα λόγο είπες  
κι αυτός κύκλωσε την ψυχή μου.  
Όχι σαν τον παραμυθά  
που χάνονταν τα λόγια του  
όπως οι πατημασιές  
στην άμμο καλοκαιριάτικα.  
Ντάλα το μεσημέρι  
κι η παραλία σου μύριζε  
αμάραντο και αλάτι.  
Τότε ήταν ένα παλιό καλοκαίρι  
σαν λευκό αρωματισμένο κρασί.  
Τότε που με τον έρωτα και μόνο,  
χόρταινε η καρδιά μας  
και μόνο, με το δικό μας παραμύθι.

Σήμερα, απ' όλα γεμάτοι,  
μας λείπει ο λόγος.  
Τα χέρια πέτρινα δεν κάνουν κύκλο  
να σε χωρέσουν στην αγκαλιά μου.  
Τώρα ο χρόνος άλλο χρόνο μας προσφέρει  
κι η σκέψη ανήμπορη να τους χωρέσει.

## FIN DE LA NOCHE

Afrodita tenía puesto entonces  
su vestido de gala.  
Iba a venir el día.  
Vendría la esperanza,  
Euterpe y Clío.  
Todas las bellezas contra el viento,  
contra los pronósticos;  
se habían ido y ahora  
entraban en el puerto  
orgullosas y bellas.

## BLANCO LUMINOSO

Dijiste una palabra  
y eso sitió mi alma.  
No como el narrador,  
sus palabras se perdían  
como las huellas en la arena  
del mediodía estival,  
y tu playa olía  
a amaranto y a sal.  
Entonces que sólo  
con el amor se nos llenaba el corazón,  
y sólo con nuestra historia.

Llenos de todo,  
hoy en día nos falta la palabra,  
las manos son de piedra y no se cierran en abrazo  
para estrecharte sobre mi pecho.  
El año trae otro año y otro que se pierde  
y el pensamiento no puede contenerlos.

’Ομως τα παλιά, πιο παλιά,  
μας τρώνε σήμερα.

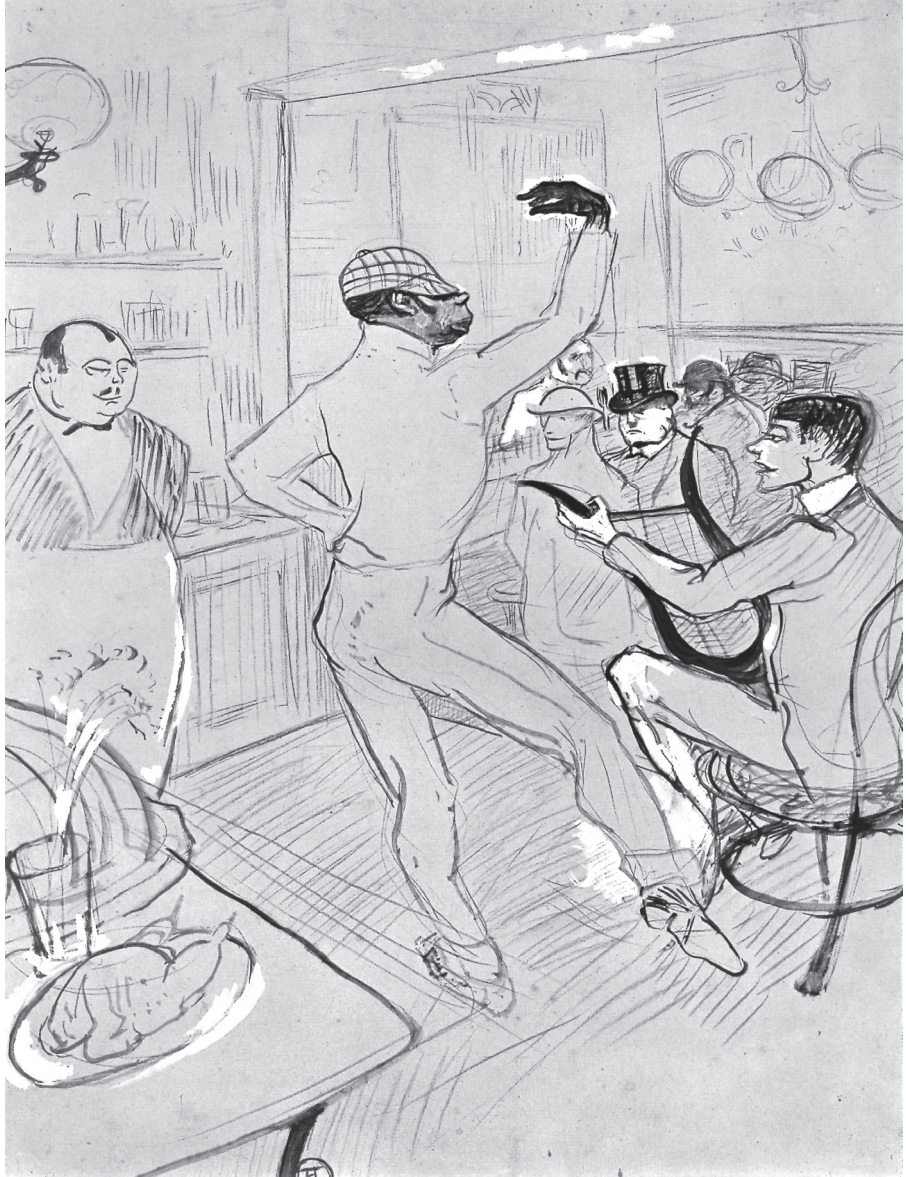
’Ενα λόγο σου λέω,  
γερμένος στον κορμό του δέντρου.  
Ακούω τους κραδασμούς της καρδιά του  
που χόρευε, εκείνο το απόγεμα  
ανυπόμονο να μεθύσει  
με τη δροσιά της νύχτας.  
Κι ο λόγος, άλλο λόγο θέλει.  
Κι ο κλώνος, στον κλώνο φυτρώνει.  
Κι η αγάπη μες στην αγάπη ζει.  
’Ετσι ήταν κάποτε.  
Τώρα χάθηκε το χώμα που ακουμπουσε το  
πέλημα.

Χαθήκαμε.  
Μα θα βρεθούμε πέρα από τον δρόμο.

Pero el antaño, más antaño  
roe el presente.

Lo que te digo es un decir,  
apoyado en el tronco del árbol.  
Oigo las palpitaciones  
de su corazón que festejaba esa tarde,  
impaciente por embriagarse  
con el rocío de la noche.

Y la palabra necesita otra palabra,  
y el ramo brotaba de otro ramo,  
y el amor vivía sólo en el amor.  
Así era alguna vez.  
Ahora se ha perdido la tierra en que pisamos.  
Nos perdimos.  
Pero nos encontramos más allá del camino.





# REESCRITURAS

EDUARDO HURTADO

---

## CODICIA DE LA BELLA

La bella es bella  
mientras alguien la mira.  
La bella prevalece mientras alguien  
apunta y notifica su esplendor.  
No resiste ni acepta  
la persistencia del sigilo,  
teme al duro presagio de la insonoridad.  
No le gusta el espejo,  
donde su hechura vive al filo  
de la disolución.  
Que unos ojos la miren, eso exige,  
y que custodien su silueta  
en algún más allá de la retina.  
La bella no concede:  
día y noche reclama  
los encomios del canto  
– y sólo la certeza  
de un Siempre inapelable

disipa su temor  
a un eclipse total.  
Ama su estancia  
bajo la hoguera de los astros  
– y sin pudor asume  
que no prescribirá  
su hechizo inobjetable  
mientras alguien frecuente  
las líneas que consignan su primor.

## POEMA DEL MAÑANA

Innumerables días del mañana.  
Hora tras hora  
calculé las ganancias del futuro  
– y casi nada se cumplió.  
Se van las primaveras,  
maduran los otoños  
– y mientras pasa el mientras  
los párpados se abultan,  
progresan la calvicie,  
se aflojan las encías.  
Canta el gallo. Las aves  
vuelan hacia el oriente.  
La tarde nos alcanza,  
inadvertida,  
y el sol se oculta  
por el lado opuesto.  
¿Cuántas auroras vive un siglo?  
Pasaron las mañanas del mañana.

## EL TÉ

*a Octavio Paz*

Llevo la taza hasta los labios.  
Con los ojos cerrados  
bebo a sorbos el té.  
Entre vapores y fragancias  
exploro mi ración de paraíso.

## UNA RARA CONVERSACIÓN

La otra tarde, mientras paseaba  
por el parque del barrio,  
escuché las noticias  
de una flauta lejana.  
En algún sitio,  
quizá en lo más profundo  
del multifamiliar, alguien tocaba  
sin talento ni oficio  
mi fuga predilecta.  
A la tarde siguiente  
regresé al mismo punto,  
armado con mi propia flauta.  
Resonó aquella música,  
sin piedad ultrajada  
por el oído desmañado  
de aquel flautista lastimoso.  
Cuando se hizo el silencio  
toqué la misma pieza,  
con especial esmero  
durante los pasajes  
que mi versión buscaba redimir.  
Desde entonces suponen los vecinos,  
a la hora del crepúsculo,  
que dos anónimos artistas  
intercambian sonidos, empeñados  
en modular la misma melodía.

## MARINERO

Te alejas con el viento  
hacia mares lejanos  
y no dejas más huella  
que un pájaro en el viento.

## CORRESPONDECIA

El amor estremece mis sentidos.  
Y en la montaña  
el viento sopla entre los pinos.

## DESEOS

Antes que presenciar el desembarco  
de veinte mil marinos en las costas  
de algún Golfo estratégico;  
muy antes que asistir  
a la madre de todas las batallas,  
quisiera oír de nuevo  
la voz acariciante de mi amada  
(«...nos vemos donde siempre»),  
y mirar de reajo  
la noche seductora de su ombligo  
bajo la blusa recortada.

## REHILETE

Dejar al rehilete  
al capricho del viento  
es el remate de la destreza.

## POÉTICA

Ni muelle ni comarca,  
ni cuna ni retiro.  
No persigo un lugar:  
me llama el dónde.

---

*Eduardo Hurtado (México D. F., 1950) poeta, ensayista y editor, ha publicado los siguientes libros de poemas: **La gran trampa del tiempo** (1973), **Ludibrios y nostalgias** (1978), **Rastro del desmemoriado** (1985), **Ciudad sin puertas** (1991) y **Puntos de mira** (1997). **Sol de nadie** (1973 - 1997) (México, UNAM, 2001) recoge toda su poesía aparecida hasta la fecha.*





# CUATRO POEMAS

JORDI DOCE

---

## FINAL DE MARZO

La indolencia del aire en la azotea  
y la roja aspereza de los geranios  
en el balcón vecino.

Me basta su temblor para saber, de nuevo,  
la sencilla declinación del día,  
la penumbra tenaz que vuelve siempre  
y vela las palabras que la miran.

Hinchado y promiscuo,  
el sol de media tarde  
estalla en la fachada y la divide en dos:  
arriba, en un triángulo palpable,  
el zumo denso de la luz final;  
abajo, entre macetas y claraboyas sucias,  
la perpetua humedad del patio en sombra.

Sólo la luz que cae desde arriba  
da relieve al objeto contemplado,

leí esta mañana. La ecuación me intrigó,  
tiene la inmediatez de lo verídico,  
de lo que ya sabemos sin saber.  
Entonces no pensé, no era preciso,  
que pronto la vería realizarse.

La luz es siempre un orden superior,  
lo que exhuma y revela,  
lo que limpia y redime,  
el emblema obligado de toda trascendencia.  
Sólo a los pies del sol o la divinidad  
cobramos cuerpo, somos lo que somos,  
un puñado de sombra que el deseo moldea.

Fuera, entre los geranios del balcón,  
dos palomas presiden la quietud vespertina  
con ojos necios y ávidos.  
De vez en cuando alguna inclina la cabeza  
y el sol prende en su cresta con brillo repentino, inmerecido,  
y es como si la mano, pese a todo, pudiera sostenerla,  
tal vez, con sólo abrirse.

## VISIÓN DE LA MONTAÑA

El sol  
que peina la pendiente  
en la hora inaugural de la mañana  
no ilumina los riscos  
ni las peñas metálicas  
que sobrevuelan torvos aguiluchos  
sin prisa:  
ilumina un espacio en la conciencia  
donde peñas y riscos,  
sustraídos al curso de las horas,  
exentos en la ingravidez mental  
(cámara oscura  
que tiñe lo inmediato de memoria),  
revelan su cimiento no palpable,  
el nudo de aire y lumbre y asombrada pupila



Respira el mediodía  
bajo un sol sin hechuras  
que limpia el mundo y lo prepara  
para la transparencia, y tu pupila  
sabe ya, sin saberlo, ese vacío de la luz,  
la distancia que bruñe y te ilumina  
de un paisaje desnudo de sí mismo,  
razón insospechada de este viaje  
que sólo ahora es habitable.

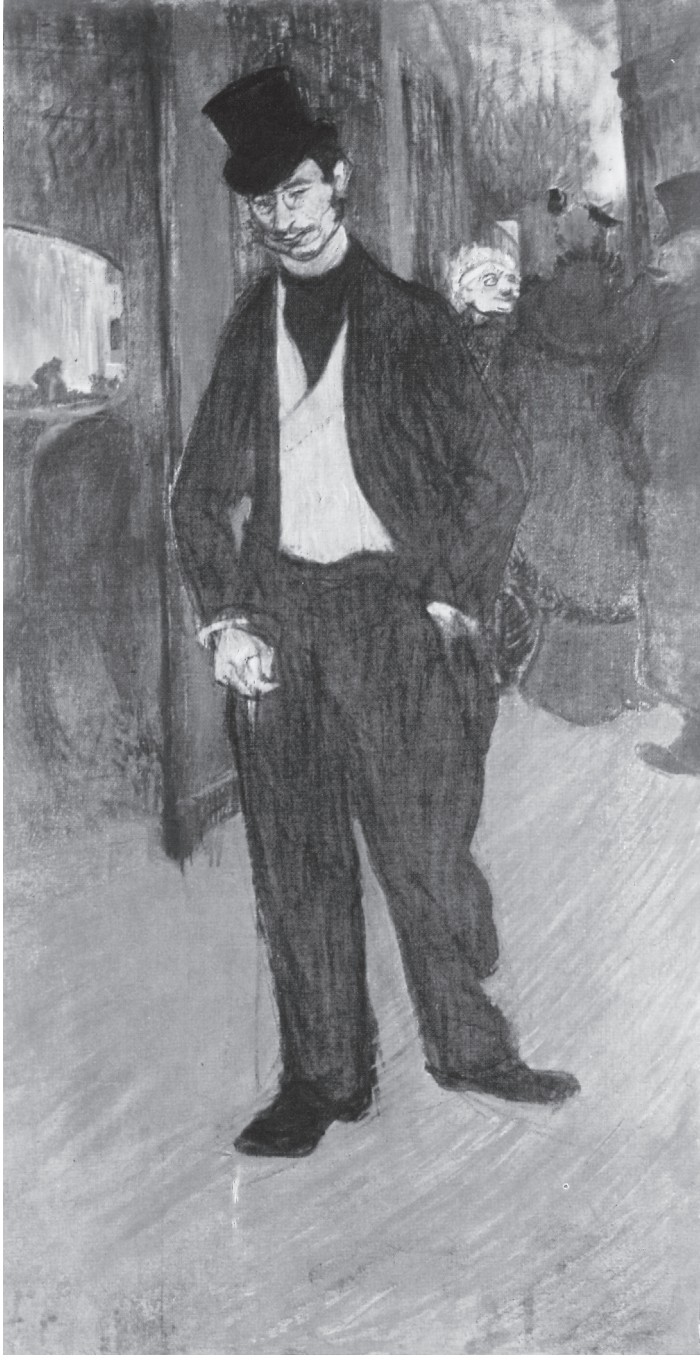
## FUEGO

Acerco la cerilla a la hojarasca  
y el fuego prende con firmeza.  
Lentamente la llama envuelve la madera  
con lenguas azules y amarillas,  
emblemas de impaciencia que apaciguan.  
Lentamente las ramas ensayan sus chasquidos,  
su idioma de temblor y sequedad  
cruzando la extensión nocturna,  
el duro cielo que nos vela.  
Un año más en estos montes  
el rito se repite:  
el cerco de la luz parpadeante,  
el baile inmóvil de los troncos,  
la voz a media voz y la botella inagotable.  
Sumidas en la noche elemental,  
formas y más formas que no vemos  
y nos ven, alfileres de luz móvil  
que pasean su sueño solitario  
al hilo de los astros y el instinto.  
Hablamos por hablar, o no hay palabras,  
la oscuridad las enterró en sus pliegues  
o avivan esta hoguera  
que gotea en los ojos.  
Sumidas en la noche elemental,  
casi democritiana,  
de pronto saltan chispas, nos muestra el aire  
su plumaje escondido, el rojo vivo

del vuelo más fugaz,  
y ya todo es un baile, una tácita fiesta  
donde nuestras infancias vuelven a celebrar  
la promesa que nunca cumplieron,  
el fuego que aún nos consume  
durante tantos días que son noches.

---

Jordi Doce (Gijón, 1967) ha publicado hasta la fecha tres libros de poemas: **La anatomía del miedo** (Premio Antonio González de Lama, 1994), **Diálogo en la sombra** (1997) y **Lección de permanencia** (2000). Ha realizado ediciones bilingües de la poesía de Paul Auster (*Desapariciones*, 1996), Ted Hughes (*Cuervo*, 1999) y T. S. Eliot (*La tierra baldía, Cuatro cuartetos y otros poemas*, con Juan Malpartida, 2001). En prosa es autor de **Bestiario del nómada** (2001) y **Las huellas del equilibrista** (en prensa). Colabora regularmente en las revistas *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Clarín* y *Solaria*, de cuyo consejo editor es miembro.





# DOS POEMAS

JOSÉ POVEDA CRUZ

---

## HOMBRE DISFRAZADO DE SÍ MISMO

No he estado en todas las ciudades  
hay espacios vedados para mí.  
Miro hacia arriba y pienso:  
el cielo y la tierra son iguales  
en todos los lugares que imagino  
cercanos y distantes a la vez.  
Por una absurda situación  
alguien está muriendo bajo mi piel,  
ha encontrado refugio en mi cuerpo  
y atento a los sonidos  
agoniza feliz de su ignorancia.  
¿Hasta qué punto necesito otras ciudades?.  
Yo también tuve un tigre,  
lo alimentaba con cantos de sirena  
y juntos velábamos el resplandor del fuego.  
Un día cambió sus ojos por los míos  
entonces el paisaje fue otro precipicio

y mi tigre escapó de los derrumbes.  
Yo no intenté atraparlo,  
fuí presa de su pánico,  
de sus ojos ávidos de luz.  
No he estado en todas las ciudades.  
En algunas de ellas está el tigre,  
sé que me está esperando.

## CÍRCULO Y CENIZAS

Sin otro riesgo que el de la partida  
he cruzado el círculo de fuego  
que me separa de la ilusión y los engaños.  
Alguien grita mi nombre como un eco  
otro lanzó una piedra y escondió la mano  
ignorante del precio que dan a mi cabeza.  
Mi casa está vacía  
a veces creo que ella me habitaba  
que he debido partir  
desde hace mucho tiempo  
y los vecinos están todos muertos.  
He dejado la sombra colgada en el traspatio  
soy un extraño más de esta ciudad hostil.  
Si pudiese escapar con solo abrir los ojos  
fingir que renuncio finalmente  
y sin pedir clemencia  
hacerle un elogio a los verdugos.  
Los jueces de antemano ya han dictaminado  
culpable o no debo cruzar el círculo  
antes de que la hoguera se convierta en cenizas  
y vengan a buscarme los espíritus.

---

José Poveda Cruz (Placetas, Cuba, 1961) ha publicado los siguientes libros de poemas: ***Cercos que teje la memoria*** (1990) y ***Estado de Gracia*** (1998). En 2000 obtuvo el premio mención honorífica «Platero», auspiciado por el Club del Libro en Español de la ONU. Es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.

# PALABRA DE LECTOR

---



# Divan Japonais

75 rue Des Martyrs



Ed Fournier  
directeur

ART 120 ANGLADE PARIS

# FABIO MORÁBITO, EL PASTOR ENTRAÑABLE

FRANCISCO JOSÉ CRUZ

---

Aunque la conciencia del viaje, desde diversos y paradójicos enfoques, constituye el núcleo de toda la escritura de Fabio Morábito, es su poesía la que deja ver más directamente la relación íntima entre experiencia personal y creadora. Esta relación se aclara aún más si leemos sus poemas bajo la luz apacible del último ensayo publicado hasta la fecha, ya que es el más abarcador de los suyos y el que, desde un plano racional y sistemático, completa el significado de sus poemas al recoger algunos aspectos de una tradición literaria ajena en apariencia a esta poesía.

Quien halla leído *Los pastores sin ovejas*, ensayo de Fabio Morábito sobre el mundo bucólico y su variado influjo en personajes reales y ficticios, le resultará difícil leer la obra de este autor sin tener en cuenta este libro. No hace falta haberse dedicado al estudio de la novela pastoril para ver el personal enfoque sobre el tema que desarrolla el poeta y comprender que, tantos sus relatos como sus poemas, son una ambigua reacción a algunas características bucólicas expuestas en tal ensayo. La fundamental, ya que de ella se derivan las demás, es la necesidad de fuga. El pastor es un ser errante que vaga casi por inercia, sin meta ni propósito. Se diría que su razón de ser está en la marcha constante, al margen de una especie de ley de gravedad que lo familiarice con un suelo y entorno determinados. Al respecto de esta vital carencia de asidero escribe Morábito: "Nadie puede viajar sin detenerse nunca. Porque es en las detenciones donde el hombre adquiere conciencia de su origen, de sus antepasados, de su lengua y de su muerte; [...] Ser hombre significa ser ante todo sedentario"<sup>1</sup>. Este párrafo expresa una convicción que la poesía de Morábito no mantiene. Más bien, "en algún punto entre el sedentarismo y el no-

65

---

<sup>1</sup> Fabio Morábito, *Los pastores sin ovejas*, Ediciones del Equilibrista, México, 1995.

madismo se encuentra el centro de gravedad<sup>2</sup> de su poesía. Sin embargo, dicho centro no señala un difícil equilibrio entre la tendencia de huir y la de afincarse. Creo que la segunda no pasa de ser una tentación que, aunque recurrente, supone sólo un impulso instintivo. Al contrario, toda la obra de este autor está escrita desde el desarraigo, que es el que pesa en la balanza a la hora de considerar el mundo. “El desarraigo como condición de lucidez<sup>3</sup>, no a manera de sentimiento nostálgico por la falta de unas señas de identidad bien demarcada. Uno de sus rasgos de identidad consiste, precisamente, en asumir dicha falta, en hacer de ella una actitud vital que lo oriente en el mundo y empiece a definir su situación personal que, en el fondo, es la de todos:

*Mi verdadero lujo  
es este: haber nacido  
donde no he de volver jamás*

*“Yo vine al mundo”, El buscador de sombra*

Esta asunción desmarca la poesía de Morábito del vagabundeo pastoril. Su desapego es una toma de conciencia, propiciada por su experiencia vital, y no un dejarse ir sin propósito. El desapego, al implicar una postura moral, se presenta como el modo de vigilar esporádicas apetencias sedentarias:

*Y en carretera,  
rodeado por el campo,  
a veces descubrimos  
ese pedazo de naturaleza  
que todo lo contesta,  
aunque de nada sirve detenernos,  
porque  
sin la distancia y la velocidad  
ese pedazo vuelve  
a hundirse en lo nativo,  
en lo insípido.*

*“El clima más idóneo”, De lunes todo el año*

---

2 Antonio Deltoro, “De lunes todo el año de Fabio Morábito”, en *Vuelta*, nº 187, México, junio de 1992

3 “Algunas preguntas a Fabio Morábito para saber un poco menos” por Francisco José Cruz, en Fabio Morábito, *El buscador de sombra*, Col. Palimpsesto, Carmona (Sevilla), 1997.

Si esta manera de vivir el desarraigo evita la nostalgia, intensifica, en cambio, el sentimiento de provisionalidad, sentimiento menos relacionado con el paso del tiempo que con el momento en que se vive:

*entro en la nueva casa  
tratando de entender,  
es más,  
viendo por dónde habré de irme.*

*“Mudanza”, De lunes todo el año*

Incluso los poemas escritos en tiempo pasado y referidos a hechos de la infancia son abordados más con la intención de ordenar la vida que con la de lamentar su pérdida. En una poesía de la no permanencia, la fuga del tiempo, en cambio, no es protagonista. Por esto, la sensación de provisionalidad acaba siendo, antes que un daño irreparable, una enseñanza más de la vida que el poeta aprovecha:

*A fuerza de mudarme  
he aprendido a no pegar  
los muebles a los muros,  
a no clavar muy hondo,  
a atornillar sólo lo justo.  
He aprendido a respetar las huellas  
de los viejos inquilinos  
.....  
aunque me estorben.*

*“Mudanza”, De lunes todo el año*

Así pues, la experiencia de lo provisional no supone una carencia, sino la posibilidad de habitar la intemperie. La intemperie no es sólo una condición intrínseca de la existencia con la que hay que conformarse. Entrar en ella requiere un esfuerzo, es una decisión:

*Voy a quedarme aquí  
despacio,  
nativo y pobre,  
viendo el terreno cómo es,  
no imaginando nada,  
ni un muro ni un ladrillo,  
a oírlo todo*

*hasta saber  
dónde ha de doler menos  
una casa*

*“Dueño de una amplitud”, De lunes todo el año*

Morábito se alía a la intemperie. La conciencia de estar en ella aligera su sentimiento de indefensión ante el mundo, hasta el punto de construirla en vez de esperarla.

Poesía que se desprende del lastre del origen, del de la permanencia, e incluso del de ser demasiado uno mismo:

*Ser exterior en todo,  
librarme de mis inclinaciones*

*“El mapa de Chile”, El buscador de sombra*

Pero no estamos ante una poesía de la metamorfosis o transformación profunda. Se trata más bien de amortiguar los rasgos excesivos de la personalidad y de las cosas, de evitar que algo resalte sobre lo demás. Por esto, no es la metáfora, sino la comparación y la metonimia dos de sus figuras básicas. El *cómo* de la comparación es un puente que permite al objeto ser otra cosa sin dejar de ser lo que era. La poesía de Morábito no saca conclusiones y esquiva la frase rotunda, sentenciosa. De ahí la frecuencia de partículas y construcciones dubitativas. “La visión metonímica [...] es una visión serial y acumulativa que siempre está abordando el objeto desde un nuevo ángulo porque no está segura de haberlo captado íntegramente [...] Es pues una visión eternamente insatisfecha”<sup>4</sup>. En efecto esta es una poesía que no está segura de nada, pero es que tal vez prefiera no estarlo. Más que insatisfacción, la duda de estos poemas resulta un alivio por no tener que decidir:

*Yo a veces ya no tengo  
ganas de crecer  
sino de zambullirme,*

*poseer la justa dosis  
de alteridad  
y de letargo,*

---

<sup>4</sup> Fabio Morábito, *Los pastores sin ovejas*, opus. cit.

y conformarme con el verde  
de los hechos, nada más.

“Rebaños” De lunes todo el año

¿No estamos cerca del abandono, de la inconsistencia que atribuye Morábito al pastor? Esta inconsistencia es la que convierte al pastor en un cantor autómatas, que hace de sus quejas amorosas una especie de argumento teatral en la que el paisaje idílico, como telón de fondo, lo acompaña. “El procedimiento metonímico rige la forma más típica del lenguaje pastoril, la confesión o recuento de las propias penas”<sup>5</sup>. Una confesión, sin embargo que, debido a su inclinación fingidora, pretende menos comunicar que perorar. La poesía de Morábito es confesional, pero, a diferencia de la del pastor, comunicativa. Morábito nos habla de su propia vida para pensarla y, al pensarla, transmitirnos una visión del mundo. Poesía que no rehuye la anécdota diaria pero que, en vez de rebajarla a un rosario de datos anodinos, la ahonda y le da un sentido nuevo dentro del poema. En *Lotes baldíos*, donde Morábito aún no ha encontrado del todo su mundo ni el lenguaje propio para expresarlo, sí hay poemas que son meras anotaciones, finos apuntes sin desarrollo que, con frecuencia, se apartan de la realidad más íntima suya, esa a la que se refiere *De lunes todo el año*. Poesía de la realidad cotidiana que nos incumbe a todos y en la que nos reconocemos sin dificultad alguna, pero expuesta y mirada de tal modo que nos parece nueva.

Poemas que nos hablan de quien los escribe y, al mismo tiempo, de su deseo de pasar desapercibido. Quizá, por esto, “no pierde su escritura ni un momento la existencia del otro y, sin embargo, [...] es casi un diario”<sup>6</sup>. Este carácter de diario se observa también en el presente de indicativo, tiempo en que muchos poemas están escritos. Algunas vivencias del ahora conducen a veces a un recuerdo concreto, como ocurre en “Atrás del vidrio” (*De lunes todo el año*), donde la contemplación de una mujer a cierta distancia desemboca en una escena familiar parecida a la que ve, ocurrida hace tiempo. Esta primera experiencia pierde su aspecto de simple impresión al centrar y justificar la vivida años antes. Así mismo, los poemas que parten de la memoria y, por tanto, escritos en tiempo pasado, alumbran el presente, son poemas orientadores, no nostálgico.

Poesía del tiempo y espacio en que se vive. Por esto, el otro es el que está ahí a nuestro lado, pero no con nosotros. Morábito no nos habla de una convivencia, sino de una soledad con rumor de fondo. Se trata de saber que alguien está ahí, pero que no se note demasiado su presencia. Consentir que no se está solo basta:

---

<sup>5</sup> Fabio Morábito, *Los pastores sin ovejas*, opus. cit.

<sup>6</sup> Antonio Deltoro, opus. cit.

*No quiero nada grueso  
que me impida oír  
que hay otros que desean de mí  
que no haga ruido  
y que a través de las paredes  
que nos unen y dividen  
escuchan mi silencio y lo agradecen*

*“No quiero, pese a todo”, *El buscador de sombra**

Rozamos aquí el aislamiento bucólico y su intención de rebajar la intensidad de la vida. Sin embargo, frente a los contactos furtivos y sin consecuencias afectivas del pastor, los demás, en esta poesía, son sentidos de manera entrañables. Estar entre la gente, aunque no con ella, permite al poeta no estar consigo mismo a la vez que pasar inadvertido, integrándose a un ritmo anónimo y urbano:

*El tráfico no cansa,  
nos cansarían las calles  
anchas, despejadas,  
.....  
Uno se deja transportar  
por otras decisiones,  
.....  
apenas se desvía de un tronco  
otro lo absorbe,  
poniéndolo al corriente.  
.....  
Nadie se queda solo  
con sus argumentos,  
nadie se pierde.*

*“El tráfico no cansa”, *De lunes todo el año*<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> “Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo, / sentirse bajo el sol entre los demás, impedido, / llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado / [...] Y era el serpear que se movía / como un único ser”. (“En la plaza” *Historia del corazón*). Estos versos de Vicente Aleixandre también expresan el deseo de formar parte de un ritmo común. Sin embargo, “En la plaza” toma un sesgo solidario de cariz social que la poesía de Morábito no proclama. Ella es la voz de un solitario, no la de un solidario. El poema de Aleixandre invita al individuo a pertenecer a una masa y superar así su insignificante condi-

La tendencia a huir y la de perderse en un oleaje común son dos maneras de desaparecer. A esta actitud bucólica le da Morábito una dimensión moral basada en la necesidad de apartarse del exhibicionismo y de no llamar la atención.

Así, a una manera de vivir discreta, sin gestos heroicos ni victimistas, le corresponde una poesía sin alardes. El don de lo inadvertido lo recoge la estructura formal de cada uno de estos poemas. Hay en ellos una aparente pobreza de recursos, incluso frecuentes asonancias. Esta pobreza, sin embargo, lejos de suponer un desaliño, potencia el significado, lo airea y no resta naturalidad a las imágenes. Los elementos del poema mantienen entre sí una férrea correspondencia de fondo para preservar la unidad del discurso y hacerlo necesario. Su música se oye en lo que Roberto Juarroz llamó "música del sentido" y no del sonido. Cada verso justifica al siguiente, se necesitan unos a otros, aislados no sobrevivirían. Su ritmo entrecortado les obliga a juntarse. Por esto, "el encabalgamiento es inmejorable para amortiguar el brillo de los versos, porque inyecta una saludable ración de prosa que impide que el poema se convierta en música vacía"<sup>8</sup>. Se diría que el hecho de que su lengua materna no sea el español ha facilitado esta estrecha relación entre fondo y forma, ya que no adopta los patrones rítmicos más frecuentes de la tradición poética española. Se logra así que el poema, al evitar inercias acentuales, sea un cuerpo vivo y no una simple reunión de elementos más o menos acertada. Versos que no admiten el fraseo porque casi no los son y, sin embargo, al leerlos no se tiene la sensación de tartamudez o frenado que cierto uso intencional del encabalgamiento pretende a veces. Poemas "más narrados que cantados y más conversados que narrados"<sup>9</sup>. Sin embargo, su tono coloquial no se basa en el uso indiscriminado de palabras jergales, insertas en ritmos clásicos. La brevedad e irregularidad métricas de *De lunes todo el año* y *El buscador de sombra* no admiten el soniquete ni la melodía pegadiza<sup>10</sup>. "En

---

ción de sujeto. Por esto el verso repta y se alarga hasta ser casi prosa. En "El tráfico no cansa", el poeta no aspira a ser más de lo que es, sino a guarecerse de sí mismo. Por esto, se deja llevar por la corriente del tráfigo diario y el verso se acorta hasta casi no serlo. Esta brevedad métrica, como veremos más adelante, también busca la prosa.

<sup>8</sup> "Algunas preguntas a Fabio Morábito...", opus. cit.

<sup>9</sup> Aurelio Asiaín, "Lotes baldíos de Fabio Morábito", en *Vuelta* nº 101, México, abril, 1985.

<sup>10</sup> Sólo dos poemas de *lunes todo el año* se organizan en estrofas regulares. El primero, "Dime tú si no es cierto", cierra su segunda parte y repite la forma dominante de *Lotes baldíos*, forma que constriñe algo su discurso, acercándolo más a dicho libro que al que pertenece. El segundo, "Iré a Sao Paulo un día", es un largo poema que ocupa toda la tercera parte de las cinco en que se divide *De lunes todo el año*. Cada una de sus estrofas se compone de cinco versos. Esta regularidad le da aire de balanceo y refuerza su posición central en el libro. Sin embargo, no se atiene al rigor métrico del heptasílabo. Esta mayor soltura formal sí recoge de lleno las claves expresivas y temáticas de Morábito. Estos dos poemas son amorosos. De ahí que ya desde su estructura externa nos insinúen una armonía conseguida.

sus versos hay como una reticencia a oírse a sí mismos”<sup>11</sup>. La naturalidad expresiva se logra aquí a través de las enumeraciones, donde cada una de ellas añade algo al poema; de versos que se repiten con la intención de retomar una idea o precisarla mejor. Estas repeticiones son la apoyatura rítmica fundamental y contribuyen al aire de conversación que transmiten, conversación sustentada también sobre oraciones subordinadas, frecuentemente de relativo que, sin embargo, no enmarañan ni alargan el discurso, sino que le infunden un vago aspecto de rodeo, propio de toda charla sin pretensiones. Estos recursos, que definen inequívocamente la poesía de Morábito, no aparecen del todo en *Lotes baldíos*, ya que la mayoría de sus poemas se ordena sobre un esquema métrico y estrófico dado: versos heptasílabos dentro de cuatro estrofas compuestas por tres versos las tres primeras y de cuatro la última. Esta estructura “revela, más que su apego a una tradición, la medida de su voz. [...] Aunque Morábito sea estricto, su medida no es una rigidez. No quiere subrayar una formalidad sino deslizarse por una forma”<sup>12</sup>. Ya en algunos poemas este amago de formalidad desaparece, hasta el punto de anticipar el tono de su segundo libro:

*Hoy no mido mis versos,  
no disciplino mi corazón,*

*dejo picotearme las manos  
por las gallinas hambrientas,*

*doy de comer a los burros,*

.....

*Hoy mi corazón es un gallinero  
sin alambrado,*

.....

*a él acuden los versos  
como estas gallinas acuden  
a mis manos de ciudad*

“Hoy no mido mis versos”, *Lotes baldíos*

---

<sup>11</sup> Conrado Tostado, “Fabio Morábito: ser juntos”, en revista *Textual* n° 10, *El Nacional*, México, febrero 1990.

<sup>12</sup> Aurelio Asiaín, opus. cit.

La poesía de Morábito, al contrario de lo que ocurre con muchas poéticas llamadas cotidianas, nos recuerda que la naturalidad es una técnica y no un producto de la ocurrencia espontánea. De esta elaboración nace la hondura de su contenido y la frescura de su acento, tan personal como poco llamativo. Morábito no necesita innovar y, sin embargo, jamás incurre en la vuelta a una tradición trillada, a un clasicismo mal entendido, cuya falta de autenticidad pretende corregir sin conseguirlo ciertas extravagancias innovadoras con el uso de tópicos gastados. Con su sigilo y pudor inconfundibles esta obra cumple con la necesidad creativa que tiene este fin de siglo de aunar discreción y pensamiento, intimidad y, antes que una visión propia del mundo, una manera personal de estar en él. Cada vez resulta más difícil y menos creíble hacernos una idea unitaria de la realidad; de ahí que Morábito rehuya cualquier tipo de discurso sobre ella y adopte algunas actitudes que al menos le ayudan a reconocer su entorno en su propio mundo interior. Morábito nos enseña que no hay que inventar siempre para no repetirse. Poesía que, a través de la atención, desarrolla una poética de la no sorpresa. Atención que significa esperar a que la vida nos diga cosas, antes que decirlas nosotros:

*...los versos no se inventan,  
los versos vienen y se forman  
en el instante justo de quietud  
que se consigue  
cuando se está a la escucha  
como nunca.*

*“Para que se fuera la mosca”, El buscador de sombra*

Esta humildad decisiva que alienta en todos estos textos, parece susurrarnos que hemos llegado a un punto de la vida humana en que el mero afán de conocimiento es hoy menos urgente de satisfacer que la necesidad de desprendernos de un exceso de sabiduría inútil. Esta obra nos invita a buscar un modo menos ambicioso de conocimiento. Conocer sería entonces estar cerca de, dejarse ir sin perder una lucidez última que nos salve del gregarismo y la inconsciencia. La sabiduría entendida como un estado de conformidad afectiva antes que de exigencia intelectual. Cada poema de Morábito es una aceptación, no un sobresalto. De ahí la búsqueda de la normalidad y el deseo de que la corriente diaria no se interrumpa:

*En la mañana oigo los coches  
que no pueden  
arrancar.  
A lo mejor entre los árboles,  
hay pájaros así,*

*que tardan en lanzarse  
al diario vuelo,  
y algunos nunca lo consiguen.*

.....  
*Qué hermoso es el ruido  
del motor,  
la realidad vuelta a su cauce.*

*“Oigo los coches”. De lunes todo el año*

La rutina es aquí más una señal de vida que de muerte. Mejor que no ocurra nada inesperado con tal de no correr el riesgo de un peligro irreparable. Poesía de la huida pero no de la aventura. Este sentido de la normalidad conecta con la monotonía bucólica, monotonía que, sin embargo, crea un espejismo de novedad consistente en vagar por espacios iguales pero no estrenados, casi no pisados por el pastor. Contra esa impresión de novedad reacciona Morábito con una actitud atenta y acogedora. La atención separa a esta poesía de la realidad pastoril y la compromete con lo que dice. Poesía de la huida pero de visión adherente. La mirada no resbala por las cosas: se humaniza en ellas y las humaniza. A su vez, el trato familiar con las cosas, más que borrarlas, nos las revela de modo entrañable. De ahí que “el encanto de ver algo como si lo viéramos por primera vez es que, justamente, no es la primera vez que lo vemos. Es más, yo creo que la primera vez, en rigor, no vemos nada.[...]Y el terreno que a mí me interesa es ese, precisamente, el de las cosas segundas y usadas”<sup>13</sup>. Por este motivo, esta es “más una poesía de cimentación que una aérea”<sup>14</sup>. Así que, si parte de la conciencia y el deseo de desarraigo, la memoria y la cordialidad la protegen de la indiferencia bucólica. En su corriente afectiva lleva sus raíces la poesía de Fabio Morábito.

---

<sup>13</sup> “Algunas preguntas a Fabio Morábito...”, opus. cit.

<sup>14</sup> Antonio Deltoro, opus. cit.



Aristide  
**BRUANT**

dans son cabaret

HL  
Hauriec



# ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

*Portada*

EN EL "PROMENOIR" DEL "MOULIN ROUGE"

*Chicago. Art. Institute. Detalle.*

*Contraportada*

"MOULIN ROUGE": LA GOULUE

*(Cartel). Detalle.*

*Solapas*

AUTORETRATOS CARICATURESCOS Y FIRMAS DE  
TOULOUSE-LAUTREC

*Pág. 2*

RETRATO DE OSCAR WILDE

*Nueva York. Colección Lester.*

*Pág. 4*

EN EL CIRCO "FERNANDO": AMAZONA

*Chicago. Art. Institute.*

*Pág. 12*

EN EL PALCO

*Albi. Museo Toulouse-Lautrec.*

*Pág. 24*

MAY BELFORT

*(Cartel).*

*Pág. 48*

CHOCOLAT BAILANDO

*Albi. Museo Toulouse-Lautrec.*

*Pág. 54*

EL ESCRITOR ROMAIN COOLUS

*Albi. Museo Toulouse-Lautrec.*

*Pág. 60*

GABRIEL TAPIÉ DE CÉLEYRAN

*Albi. Museo Toulouse-Lautrec.*

*Pág. 63*

EL SEÑOR BOILEAU EN EL CAFÉ

*Cleveland. Museum of Art.*

*Pág. 64*

"DIVAN JAPONAIS"

*(Cartel).*

*Pág. 75*

"ALCAZAR LYRIQUE": ARISTIDE BRIANT

*(Cartel).*



# PALIMPSESTO

Revista de Creación

**Dirección:**

Francisco José Cruz

**Secretaria de Dirección:**

Rosario Acal

**Diseño:**

ARTE-FACTO

**Edita:**

Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Carmona

**Redacción:**

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18

41410 - CARMONA (Sevilla)

E-mail: francacruz@jazzfree.com

**Administración:**

El Salvador, 2 - Tfno. 95 414 22 00 - Fax 95 414 07 16

41410 - CARMONA (Sevilla)

Palimpsesto forma parte de la revista hispano-portuguesa

*"Hablar/halar de poesía"*

**Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:**

INGRASEVI, S.L.- Polígono Industrial Brenes, calle F, nave 58

Teléfono 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

**Depósito Legal:**

SE - 820 - 1990

P.V.P.: 9 €

Para envíos (mediante giro postal o contra reembolso) dirigirse a la Administración.



TOULOUSE-LAUTREC  
1901 - 2001

CARMONA  
2001 - 2002



*Toulouse-Lautrec*



Excmo. Ayuntamiento de Carmona