



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

PIROCROMO

Revista estudiantil

Número 3

Publicación de la carrera de Letras Hispánicas

SÓLO falta
un **BUEN**
LIBRO



Precios especiales
a la comunidad universitaria

Descuento por nómina
al personal de la institución

LIBRERIA  **uaa**

Edificio 9 / Cafetería norte
Ciudad Universitaria
Tel. y Fax 01 (449) 910 74 00
ext. 235 y 236
Horario de 10:00 a.m. a 5:00 p.m.
libreria@correo.uaa.mx

www.uaa.mx/direcciones/difusion/editorial/



DIRECTORIO

Mario Andrade Cervantes
Rector

Jorge H. García Navarro
Decano del Centro de las Artes y la Cultura

Ana Luisa Topete Ceballos
Jefa del Departamento de Letras

Martha Esparza
Jefa del Departamento Editorial

PIROCROMO

Roberto Bolaños Godoy
Editor

Vanessa del Rocío Alonso Caldera
Asistente Editorial

Consejo Editorial:

Angélica Martínez Coronel
Gabriela de Alba Jiménez
Israel Mújica Arochi
Mónica Orozco Velasco
Moisés Ávila Ortega
Tania Magallanes Díaz

Consejo Consultivo:

Joel Grijalva Morales
M^a Guadalupe Montoya Soto
Adán Brand Galindo
José Ricardo Pérez Ávila
Jorge Ávila Storer

Corrector de estilo:

Ana Belina Escobar Martínez

Diseño gráfico:

Genaro Ruiz Flores González

Secretaria de vinculación:

Perla Holguín Pérez

Contacto:

revistapirocromo@gmail.com

Fotografía en portada y contraportada:

Minerva Delgadillo

*Pirocromo es una publicación universitaria sin fines de lucro. Todas las obras presentadas son propiedad de sus respectivos autores.

Índice :

(3) Editorial

DOSSIER: EL SILENCIO

(4) Tejedor de cantos
Judith Castañeda

(8) Dos poemas
Luz Prieto

(10) El abuelo Jesús
Mariana Villanueva Rosales

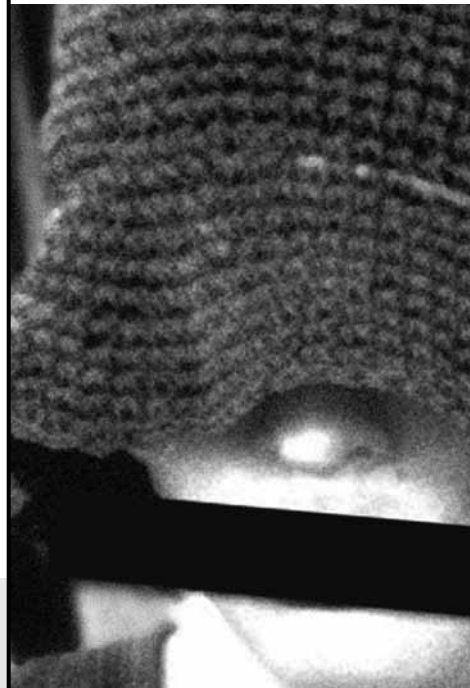
(12) XVIII
Sergio Martínez Medina

(14) Retratando *le silence*
Francisco Martínez Pérez

(16) De la esperanza
Víctor Ruiz Velasco

(18) Cinco poemas
Enrique León

(20) Soma
Giancarlo Huapaya



Sitios web:

pirocromo.wordpress.com
revistapirocromo.blogspot.com

OTRAS CREACIONES

(22) La transición de la poesía hispanoamericana de las vanguardias a la modernidad
Perla Holguín Pérez

(28) Espantapájaros
José Leonardo Lucero López

(30) Amor divino
Chema Rubio Velasco

(31) Tres poemas
Diego Reyes Rojas

(34) Espejos
Rodrigo E. Torres

(36) Poema
Olaf González

(38) Nunca
Gerardo Mauricio Gómez Torres

(40) Por lo mucho que le temo a la luz artificial
Angélica Martínez Coronel

(43) Transición, provocación y ruptura
Roberto Bolaños Godoy

(48) Baile de elefantes
Leticia Carrera López

(49) Momentáneos de vida o nada es entero
Rafael García-Godos Salazar

(51) El faro
Diego Lazarte

EDITORIAL

Su naturaleza abstracta hace difícil no preguntar: ¿qué es el silencio?, ¿un estado, una forma de resistencia, de sumisión, una privación voluntaria, el final, el inicio?

Para George Steiner, se trata de otro universo. En *Lenguaje y silencio*, plantea el problema de las matemáticas frente al lenguaje. Aquéllas han seguido un desarrollo tan particular y alejado de los alcances de este último que, en ciertas partes, se han vuelto intraducibles. Lo que implica que entonces hay parcelas de conocimiento humano que son inasibles para el lenguaje. Se le ha ponderado cuando éste no lo abarca todo. Mundos completos fuera de su alcance lo hacen tambalearse. El lenguaje, que para muchos ha sido la diferencia fundamental entre humanos y animales, no se ha diluido, pero su potencia es menor. Si existe lo indecible para el lenguaje, nos enfrentamos al silencio.

Para otros ha sido una actitud, un camino elegido. En la literatura están los ejemplos de Rimbaud, Rulfo, Salinger; que hacia el final de sus vidas decidieron callar. Su silencio fue la consecuencia inevitable (aunque casi incomprensible) que rubricó el portento de su obra. Ellos, sin embargo, han sido casos excepcionales. La sociedad actual globalizada, vertiginosa, llena de incertidumbres; no admite el silencio. Su sola concepción es inaudita. Una abstracción impura, imposible de realizar a cabalidad. Es una idea generada por el hombre pero incompatible con el mundo contemporáneo, y el mundo humano en general. Tendemos a expresarnos, a la comunicación. Es una lucha contra el “no-decir”, contra el silencio. La dificultad de la literatura está en eso, el escritor se enfrenta con lo indecible y se propone decirlo. Es una tarea difícil, tormentosa, que muy pocos toleran, y otros, agobiados por su propio genio, se resignan a hacerlo; y a veces, el duelo contra el silencio, se tolera también, en silencio. Rulfo, después de Pedro Páramo, a las preguntas obstinadas de los reporteros respondía estar siempre escribiendo una novela que el mundo nunca conoció.

La literatura no sólo se bate con el silencio durante su realización, sino también al salir a la luz, al manifestarse. Un texto habla cuando se encuentra a su lector, de otro modo es sólo mobiliario de biblioteca; objeto invaluable, venerado, pero intocable (e intocado) y fatalmente silencioso.

Hoy en día ocurre algo grave, se deja hablar al autor, antes que al texto. José Emilio Pacheco ha escrito que su obra está ahí y que él nada tiene que agregar. Actualmente el escritor presenta sus libros, no sin antes abrumarnos con su curriculum. Es la puesta en escena de la farsa del elogio la que está a la orden del día.

Nosotros no agregamos semblanza de trayectoria para los autores incluidos porque preferimos que el texto hable y el lector lo atienda por lo que es, no por quien lo escribió. Finalmente, sujeto y suceso son, ambos, meros accidentes. Y aunque no todas las obras literarias merecen el silencio (al día de hoy, por ejemplo, permanecen olvidados sinnúmero de textos valiosos de todas las épocas), creemos que si el texto vale, sobrevivirá a él.

En el presente número, autores de diversas generaciones y latitudes se enfrentan al silencio para hablarnos de él: Judith Castañeda, Luz Prieto, Mariana Villanueva Rosales, Jaqueline Juárez, Sergio Martínez Medina, Francisco Martínez Pérez, Víctor Ruiz Velasco, Enrique León y Giancarlo Huapaya; colaboran esta ocasión para el dossier; y como en cada entrega, otro buen número de escritores se integra en el apartado de: Otras Creaciones, completando la propuesta de este nuestro número tres.

Fabulación, testimonio, disertación. El silencio ha sido sólo un motivo; de los textos importa más su valor y aportación que su forma o procedimiento. Queda en el lector la elección, el aceptar la complicidad, el pacto silencioso a favor o contracorriente de lo que nos ha congregado esta ocasión. El resto, diría Shakespeare, es silencio.

R. B. G.

TEJEDOR DE CANTOS

JUDITH
Castañeda

—Nadie lo vio, señor, -dice- sólo sus ojos, sólo su corazón.

Él se quedó de pie ante el monarca, alzado entre piedras tan muertas y rotas, como lo estarían ellos muy pronto, en tiempos distintos. Así, por poco grita, y su espalda es un tablón. Así, repite, como sosteniendo los trece cielos. Miró sin decir palabra ni ofrecer la mano. A distancia: las ceremonias al emperador debían calcarse a lo largo de su vida completa, y más allá de su muerte.

—Sostengo la pluma, pretendo sumergirla en el frasco de tinta -el viejo sonríe.

—Escríbalo, señor, son historias buenas de saber para quienes no los conocieron, igual que yo.

El monarca vivía rodeado por malos augurios que espantaba como a insectos, así lo dijo mi padre, hacedor de cantos; malos augurios que alargaron patas y alas, al fin crecidos hasta cubrir su sombra y tocar su cuerpo, hasta hacerlo un enano en la azotea del palacio, y luego una piedra entre las piedras.

Le lanzaron flechas y dardos, palabras con el filo de una obsidiana sin usar. Había olvidado algo, algún alimento ofrecido al Dueño del Cerca y del Junto, no había sido suficiente. Por eso lo castigaba con sus hombres vueltos de espalda y las manos de los extranjeros, ignorantes de las ceremonias, delante del emperador.

Y levanta el brazo y señala. Para usted, aquí, esos días son los restos de un lienzo que sigue desgarrándose; para mí, su brillo de jade está intacto, como el de una piedra preciosa recién pulida. Toco su aire, me hablan sus cielos; por eso sigo escuchando la confesión del emperador esa noche, la última, depositada al centro de El Espejo Humeante. A través de su hacedor de cantos.

No oigo más. Lo veo con otros ojos. Es el hijo de un comerciante, o de un esclavo del palacio, o de un guerrero. Un ala negra cubre su cráneo. Y es joven de nuevo, por gracia de Dios, y se alza, y extiende los brazos. Y su relato se posa en lugares que todavía existen, en sus antiguos nombres, impronunciables, imposibles para escribir.

Miro la tinta, gotea sobre el silencio del papel, se extiende en más de una mancha. De una forma circular, casi perfecta, nacen árboles de espejos; y yo, que intento borrarlos, pasando los dedos por encima, sólo puedo hundirme en ese bosque, en la confesión del emperador Montecuzoma. El indio sigue hablando, toma prestadas las palabras del viejo señor:

“Aún vivo, Señor, todavía me prestas aliento, latidos. Éste es tu mandato, llevarme a la región de la oscuridad, llevarnos a todos, porque ninguno es flor eterna. Me inclino sin atreverme a mirar los cielos. Te presento mis actos. Ningún sacerdote me oye, pero estás tú. Eres el viento y este árbol de espejos y la noche. Llega hasta ti mi pesar. Porque por mí se asentaron los hombres pálidos, esos extranjeros que han de hundir la mano en nuestro pecho. Les abrí, les mostré el

[México, D.F., 1975.
Escribe desde Puebla]

camino. Yo. Y ahora muchos están preparándose para entregarte sus palabras, para limpiarse antes de partir hacia La Mano Izquierda del Mundo. Óyelos como a mí, recoge sus dichos. Haz florecer tu árbol también para ellos”. Y yo regreso a la mancha negra.

—Es una confesión, Señor, -me digo- nos esperaban en estas tierras, esperaban la Verdadera Palabra, la Cruz, la entrada al reino de Dios por el bautismo, eran ignorantes de tu grandeza. Deberían agradecer nuestra llegada. Entonces, ¿por qué ese atesoramiento de la vida vieja? ¿Por qué hablar con la espalda derecha y los ojos altos, orgulloso de ese desconocimiento, de esa oscuridad?

Delante de Montecuzoma se abre una planicie negra. El derrotado tantea con un pie, quiere tocar el aire. Pero nada encuentra. Ni arriba ni agua ni tierra para pisar.

—Podría haberse sangrado el miembro -dice el hijo del hacedor de cantos con aflicción-, podría haber elevado sus latidos restantes hasta la altura de aquél por quien se vive, honrarlo con ofrendas del excremento dorado. Y ni así lo habría llevado al río, al lomo del perrillo pardo, a los páramos de obsidiana. Porque no alcanzó a limpiarse antes de agarrar camino. Porque sus decires se quebraron; así de grande fue la falta como para desbordar entradas, empujar muros y tirar techos. ¿Quién lo iba a saber, quién podía adivinar lo que venía después de abrir un solo camino? Nadie, sólo el Dador de la Vida. Y nos advirtió, lo hizo; si nos puso en la tierra y levantó el cielo para cubrirnos y nos dio el maíz y el fuego y el sol, ¿por qué no confundir sus voces con el viento, con la noche? Fuimos nosotros, que no supimos recoger sus palabras.

De nuevo el bosque, enredadera de huesos. La pesadilla de este indio apenas roza mi cuello con los bellos, pero siento sus colmillos, su aliento verdoso, sus escamas. Es un castigo a mi pecado: prestar oído a tamañas herejías, obras de los diablos de piedra que adoraban (¿adoraban?) estos naturales. Y pretender escribirlas, además.

El viejo detiene su palabrería, en la que ahora ondean almas como estandartes y se debe caminar sobre piedras obsidiana luego de nadar a lomo de perro. Mira la pluma sin movimiento, el papel manchado de tinta. Tiene un reproche en los ojos.

—Se me ordenó venir, -dice sin despegar los labios- porque se escribirían pliegos sobre la vida antigua. ¿Se secó la tinta del frasco? -Pregunta.

No le contesto y vuelvo a sumergir la punta en el líquido negro. El papel desnudo no representa ninguna barrera, debí saberlo: al igual que los actos del emperador muerto, las palabras de este nuevo hacedor de cantos derrumbarán el muro, anegando las celdas, el templo y los senderos hacia la ciudad.

Le digo que sí, que también se terminó la tinta, si puede repetir cómo nació El Árbol de Espejos, mientras busco un segundo frasco en el cajón.

Miro la tinta, gotea sobre el silencio del papel, se extiende por más de una mancha. De una forma circular, casi perfecta, nacen árboles de espejos, y yo, que intento barrarlos.

Él recita el nombre de Montecuzoma y yo escribo. Palabras, sí, con tantos giros y vueltas y líneas como adornos en flor tienen las cruces de los atrios y los altares. El indio recorre los trazos apenas, con parpadeos, un leve movimiento de manos. Una escultura que habla. No conoce un solo signo del castellano, sonrío, levantaré mi barrera para cercar su idolatría. Será tan alta como las torres del templo, tendrá a los apóstoles en el campanario y al frente la espada de fuego con la que el arcángel defiende la entrada al Paraíso.

La pesadilla retira el hocico de a poco, vuelve a su rincón, a olisquear la sombra del viejo, y yo aprovecho para escribir el santo nombre de Jesús, Dios vivo, para pedirle que desde su misericordia sin fin dé luz a estos hijos suyos, que aleje de sus almas las tinieblas en que estaban hundidos:

“Como antes el Padre lo hiciera con su creación suprema, así el Hijo ha venido para prestar su aliento a los naturales de estas tierras nuevas. Llegó a despeñar los demonios de piedra, a apagar las hogueras, a arrebatarse la obsidiana a los hombres, alejándola al mismo tiempo de su pecho. Gracias al Altísimo.

Y yo ruego para que con prontitud, ese dulce aliento divino cobije los corazones ensombrecidos de pecado, para que retire de ellos hasta la última gota de bruma, haciéndolos entrar en su reino, el cual merecen por nacimiento, aún sin saberlo, por la misericordia del Creador”.

Volteo. El viejo no termina de mirar los giros de la pluma, pierde más de uno, confunde el sentido. Aunque ninguno coincida con lo que dice no me preocupa: él ignora los signos a los que se traduce el castellano.

Y si pregunta le diré que dentro de una de sus palabras hay dos, y a veces, hasta tres de las nuestras. Y será cierto. Y el hacedor de cantos no adivinará que el pliego es cimiento, no de su voz, sino de la barrera que yo estoy tejiendo para poner a buen resguardo sus dichos de idólatra.

Dejo la pluma de lado, me encuentro con dos piedras obsidiana sobre los pómulos del indio. Idéntica mirada, idénticos labios sin despegar: más parece un ídolo de sus tiempos de juventud. Sonrío hacia adentro. Se trata de un enemigo poderoso, El Maligno, enseñoreado aquí por tanto tiempo, engañando, tornando vil la creación divina, gobernando a esta desventurada gente... Significará penalidades el querer librar mi barrera. Y no es por soberbia por lo que digo esto: Dios guarde mi conciencia de tan grande falta, sino porque detrás de mí se yergue el Altísimo, porque Él me bendice a cada instante con su sombra, porque me ha llamado el nuevo hacedor de cantos. No camino solo. Y si el viejo se atreve a dudar, le diré que cumplí lo convenido, que escribí.



DOS POE

LUZ
PRIETO : **Silencio**

[México, D.F., 1991.
Escribe desde
Aguascalientes]

Bebes agua. Me miras.
Eres cuervo. No haces ruido.
Te acercas.

Tienes sed:
no dejas que yo beba.
Me miras con tu mirada gélida,
de carne – uñas,
de abre – heridas.
Cojo mi libro.
Intento ignorarte.

Abres tu pico y creas ráfaga,
que mueve las páginas,
adelante – atrás,
atrás – adelante.
Quieres que no lea para mirarte,
que escriba versos sobre tu pico,
para levantar palacios en él.
Quieres ser dios,
que te contemplan.
Antropomorfizarte.
Entiéndelo: no podrás aunque me beses.

Cojo otra vez el libro y leo en voz alta,
mi voz ahuyenta el viento.
Me miras mientras bebes agua.
Tengo sed. Leo sedienta.
Tú, eres el agua que bebes.
Yo, sólo soy brisa.

Mis labios secos,
tu pico come-carne,
te acercas,

leo leo leo
Picoteas mi libro,
leo en voz alta.
Mi voz se quiebra: graznas.

Nublas el cielo,
si pudiera beber no sería aquí.
Tu ráfaga cierra mis ojos,
bramas y no leo.
Mi voz quebrada se va con el viento.
Te miro como querías,
con ojos que combaten tus ojos.

Te alegras de que no lea: graznas.

Ensordezco.
Mi libro picoteado
ahora es un libro deshecho, que aviento.
Aprieto mis puños y creo saliva:
mi voz es un grito.
Sale luz de mi boca,
graznas;
ilumino el cielo,
graznas;
sale más luz de mi boca,
graznas y aleteas.
Extiendo mis brazos
y la luz llega a tus plumas.
Te quemo.
Me miras con ojos que ya no combaten:
te ciegas.
Dejas de graznar,
callo.
Aleteas y vuelas.



mas

Estrategias

No te mueras, Cuerpo mío.
Púdrete,
hasta que dejemos en el aire
un olor a putrefacción insoportable
que hieda todo el espacio.

Pudrámosnos,
hasta que provoquemos el silencio
y todos quieran huir,
como yo también lo quise antes.

Púdrete, Cuerpo,
que no eres otra cosa más que un cuerpo,
al que se le nombre así,
desde antes que fueras mío,
desde no sé cuánto tiempo atrás.

Púdrete. Pon el ejemplo.
Del más vil odio que te tengo,
prefiero verte pudrir
que torturarte.

EL ABUELO Jesús

Mariana
VILLANUEVA
Rosales

[Aguascalientes, 1987]

Un día el abuelo decidió no hablar, tenía treinta y tres años a sus noventa, al menos eso decía él. El abuelo era un cambiador constante de oficio, el último y más perpetuo fue el de ser contemplador. Por las mañanas soplaba meditabundo el puño de alpiste destinado al canario de jaula blanca, luego, como manda Dios, se deleitaba con unos tacos de frijolitos y atole blanco; el abuelo ya no tenía dentadura, comía despacio con un “arriba y abajo” de mandíbulas, terminaba agradeciendo los alimentos, disponiendo la caminata al jardín, paso a paso, paso a paso. Para medio día el abuelo ya había llegado al jardín, el itinerario dictaba que era momento de tostar la piel al sol, una, cuatro o seis horas. Era muy disciplinado en su oficio, contemplaba la gente pasar, supervisaba el crecimiento de las plantas del jardín, medía el tiempo que tardaba en llegar una nube, otras veces, lo sorprendía tan sólo respirando con los ojos cerrados, táctica de meditación conocida entre los grandes. Después de una larga jornada, el abuelo rezaba, balbuceaba oraciones que yo jamás había escuchado, siempre en respuesta de la abuela. Caída la noche, el abuelo subía las escaleras, escalón a escalón, escalón a escalón.

Años atrás, cuando el abuelo era más energético, disfrutaba las danzas de hombres con penacho, yo era apenas una niña, los tambores resonaban en mi pecho aterrorizándome, para mí eran bestias salvajes y poseídas, pájaros cuyos pies y manos albergaban semillas de voz. Mi abuelo, sereno.

Llegado el Día de Muertos el abuelo llevaba a cabo otro de sus oficios, hacía las mejores piezas de pan, podía encontrarlo en la cocina sentado, moldeando con sus manos anchas y prietas la masa pálida; del abuelo sólo se desprendían suspiros exhaustos, y como buen alquimista, transmutaba la materia en pan. Concebía manjares de ingredientes insulsos.

El abuelo fue abandonado por el lenguaje, tirado a su suerte. Aunque yo más bien creo que fue una elección. Su lenguaje se convirtió en movimientos oculares y parpadeos. El abuelo ya no acudía a su banca de sol, ni alimentaba al pajarillo amarillo, ni horneaba panes. Ahora sólo consumía papillas, cerraba los ojos la mayor parte del día, en ocasiones se le escapaban sonidos espectrales cuando las llagas rozaban las sábanas, cuando se le desdoblaban sus entumidas piernas. El abuelo poco a poco estaba dejando de ser mi abuelo, cada día le pertenecía más a la tierra, que a mí.

Una madrugada exhaló, no hubo más. Quise llorarle en silencio, como él había permanecido sus últimos años, le llevé alcatraces de su jardín, y en un impulso quise convertirme en un monstruo emplumado y danzar en su honor. No sucedió. Los días le siguieron, aún está su banca de madera podrida en el jardín y algunas tardes yo también quiero ser silencio como mi abuelo y sólo estar, estando.

Buenas tardes



Rescate



Román
VILLALOBOS :
Manzo

Yo vi EL SOL



Ay madre



XVIII

*Todo lo acaba el tiempo y lo enajena;
que todo tiene fin si no es mi pena.*
Francisco de Quevedo

SERGIO •
Martínez •
Medina

[Puebla, 1990.
Escribe desde
Aguascalientes]

• No podrá el obelisco, en su estatura,
del aire soportar azotes cruentos;
las palabras no pueden monumentos
que los años resistan sin fisura.

La muerte engendra vida en la locura
que en naciendo nos cuenta los alientos;
los nombres nos olvidan, y aunque lentos,
los gusanos preparan sepultura.

El silencio cualquier gloria derrumba;
dobléganse, ante el péndulo, dragones;
de ingenio es anatema el obituario.

Habrà de consumirme aquesta tumba;
mas dirà mi epitafio a los eones:
“El dolor me hizo eterno en su santuario”.



Retratando *Le Silence*

Francisco
Martínez
Pérez

Las miradas te dicen tanto,
en silencio.
Como una sonrisa sorda;
el corazón ama calladamente
antes de que la boca hable.
Se sueña sin sonido alguno.
Estrellas y luna
no gritan, no susurran.
La muerte es silenciosa,
y en el fondo, la vida también lo es.

[México, D.F., 1992]

No escuché bien cuando el anciano habló. Creo que dijo algo sobre que el silencio no existía, que sólo había personas más sordas que otras.



De La esperanza

Al bárbaro Pólack

VÍCTOR RUIZ VELASCO • La última hoja de otoño
terminó por caer esta tarde
justo sobre mi espalda.

[Lima, Perú, 1982]

Gracias a dios que el árbol,
aunque maltrecho y pintado,
siguió en pie.

Contrariamente,
este suceso me hace pensar
que todo pasará.
No como el mal sabor de lo nuevo
o perdido.

Éste no ha sido un adiós prolongado.
Éste no ha sido un largo murmullo
en busca de un cuerpo.

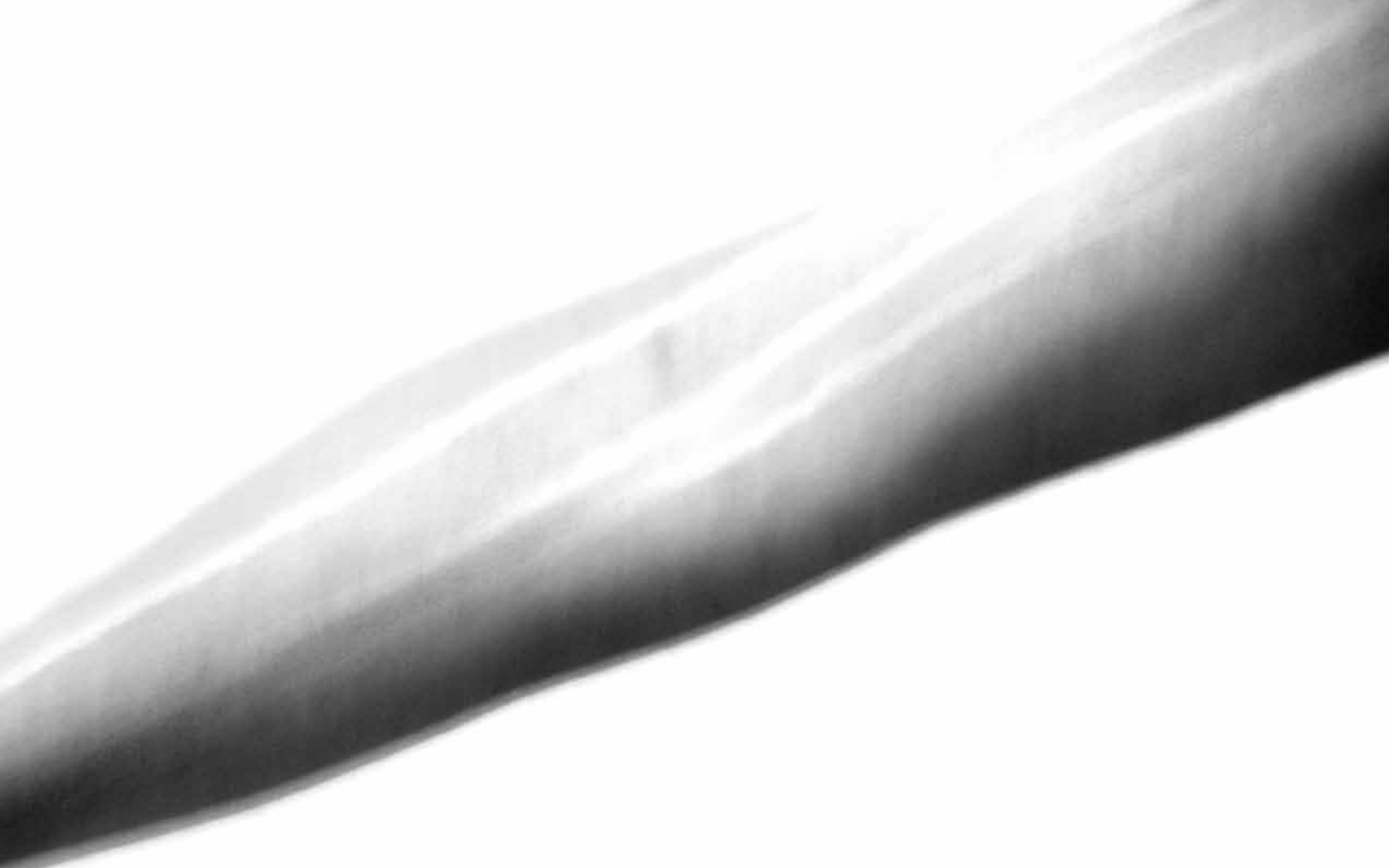
Cuando todos se han ido
y los menores se buscan sólo por nombres
o por su ubicación en torno a la mesa/

y todavía no sabes
si el otoño siguiente

desearás que en lugar de la hoja
caiga la sombra del árbol,
o si querrás ser el árbol
cayendo

como una palabra desde lo alto
de una gran boca.





Y entonces callas para no herirte.

Para evitar caer como una palabra
no escrita o perdida.

Caes de la noche a la noche,
sobre la noche / y todavía te buscas.

Un golpe sordo y pequeño, entonces...

mientras descubres que

algo acabó de perderse,
irremediabilmente.

NADA debería perderse
sin dejar constancia
de su presencia en el mundo,

una huella, un rastro,

que todo aquello que es algo, siga.

EnRIQUE •
León • **de ti**

[Lima, Perú, 1974] porque ante la gente soy uno,
y a solas,
 arrinconado
sólo un poco de eso
 del silencio

silencio
tu olor
tus ojos
tus pasos

arrinconado
sólo un poco de mí
 y de otro
 silencio

CIN
POE

de sencillez y demonios

las cosas sencillas
son serpientes entre la gente

las cosas
tan humanas
como las metáforas
delinean tu sonrisa
y tus palabras

conozco de miedos demonios miserias

y tengo una pequeña alegría en mi cajón:
tus labios pegados a los míos
con un clip

amanezco y duermo al lado

amanezco y duermo al lado
de un cementerio de abejas o es mi corazón
en el que un día de sombras te enredaste

pequeño amor
pequeña tosida de mi voz
me gustas porque vives junto a la música que no soporto
como aquella poesía escrita por insectos

me gustas porque a todos les disgustas

pequeño papel bond
esta noche te recuerdo que escogiste quedarte en mi corazón

porque el que no soy yo te siente lejana
y porque en cada momento callado y brillante
cruzas mis pasos callada y brillante

como un engaño

CO mas

una vez he abierto mis ojos

una vez he abierto mis ojos
y fue

 por la herida que cada día
me construyo
junto a la cerca
inundada de tus ojos

te he entregado el alma y la soledad
como mi vejez que es tuya
como estos años que destruyo
por desearte y bordearte

 con mi cuerpo, que hoy te entrego
 con miles de minutos
que no son horas ni días
 ni momentos
en los segundos
que necesito
 para recordar
cómo tu nombre se fue
entre campanas
con la espuma que nace de mis manos

porque he llegado a esta casa
y callado me siento
como una mentira más

he llegado pero no he llegado aún

a la búsqueda de huellas de manos felices y de
garabatos de niños artistas

porque ésta es

 la casa del señor
la que se traga los recuerdos de mi madre y los silencios de mi
padre

 y un poco de mis palabras cuando pido perdón
 por el tiempo
 y por esa felicidad
 que a veces
 escribo con “f” de fealdad

Soma

a J.R.

GianCARLO • la palabra descompone la forma del universo
HUAPAYA • se hace daño

[Lima, Perú, 1979] porque hay cosas que no puede describir
como la oscuridad de esta caja
donde sentado observo el incendio del poeta
la luz extinta de sus manos
que cargan la palabra
mi universo



el incendio del poeta



La TRANSICIÓN DE LA POESÍA HISPANOAMERICANA DE LAS VANGUARDIAS A LA MODERNIDAD

PERLA
HOLGUÍN
PÉREZ

[Chihuahua,
Chihuahua, 1987.
Escribe desde
Aguascalientes]

• El panorama de Hispanoamérica en las letras del siglo XIX muestra una tendencia hacia la creación en aumento de la poesía, mientras que la prosa sufre cierta pasividad. Para principios del siglo XX -aunque de manera algo tardía en comparación con Europa- llegaban a Hispanoamérica las primeras manifestaciones de las vanguardias, de los llamados “ismos”, como el creacionismo de Vicente Huidobro, el ultraísmo de Jorge Luis Borges y el surrealismo de Pablo Neruda y César Vallejo, o como Oliverio Girondo que en algunos poemas parece ultraísta y en otros surrealista, por mencionar sólo algunos; a la par de las vanguardias, se da también la poesía negrista con representantes como Luis Palés Matos y Nicolás Guillén.

Ante la presencia de las vanguardias que se veían llegar con Vicente Huidobro, los poetas experimentaron un cambio también de perspectiva, el hombre no era ya el centro del universo:

La descentralización del hombre (y del poeta) en el universo tiene, como se ve, innumerables consecuencias, que se resumen en una: el fin del arte “humanista” (y no el comienzo de su deshumanización, como equívocamente, aunque no sin cierta deliberación, lo propuso Ortega y Gasset). Todo lo que en ese arte parecía sustantivo y eterno, ahora lo vemos desquiciado y trastocado. Que el hombre haya dejado de ser el centro del universo equivale a decir que ya no hay centro, o que lo es o puede serlo.¹

Inconformes con el pasado innovaron el concepto del hombre que, a pesar de no ser el centro del universo, era el hombre interno que se posaba y vivía: “Si se sale del centro es porque, en el fondo, quiere estar en el todo; pero habría que recordar que hoy la totalidad es también la fragmentación para comprender que no busca situarse nuevamente en un punto privilegiado”.²

Adoptan las formas libres: juegan con la gramática, con la sintaxis y los significados y, a su vez, con la polisemia; se da importancia al subtexto; hay un juego con los tiempos que se mezclan y se alternan; se adhieren imágenes de la vida contemporánea, urbanas sobre todo, pero existe una combinación con lo popular y lo tradicional; hay una desestructuración léxica y fonética.

La poesía moderna, o de los últimos decenios, por su parte ha sido generada por un gran número de escritores que a pesar de su calidad literaria y originalidad no se han proyectado por encima de ellos mismos, esto es, podemos reconocer los nombres de varios de ellos, pero quizá por la cercanía a nosotros no nos es posible decir aún la trascendencia que su obra tendrá, como sí fue posible con los escritores que alcanzaron su madurez en las vanguardias.

1 Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 87.

En la poesía moderna encontramos el tema existencialista, la experimentación constante y la pervivencia de la lección del surrealismo en relación con otros temas, de esta última característica me ocuparé ahora.

En este ensayo intentaré dar un panorama de la transición de las vanguardias a la modernidad, aunque es un tema complicado y muy extenso, el solo hecho de hablar de la poesía en Hispanoamérica sugiere ya desde un inicio ciertos problemas:

Hay un equívoco básico siempre que se realiza algún abordaje a la poesía hispanoamericana, que es precisamente el de tratarla como una condición continental, sin percibir las singularidades existentes en cada uno de los países que componen Hispanoamérica, 19 en total. Paralelamente, un viejo vicio de catalogar toda la materia humana ha llevado hacia algunas apreciaciones inconsecuentes, entre ellas una que confunde el grado de influencia de un autor con la importancia real de su obra, o sea, su substancia estética. Es lo que sucede cuando se piensa en cuáles son los fundadores de la modernidad en la poesía Hispanoamericana.³

Aquí voy a tratar en específico a tres poetas: César Vallejo, Alejandra Pizarnik y Jorge Enrique Adoum, quienes en su obra poética adoptan líneas surrealistas en mayor o menor grado; el primero, siendo de los principales representantes; la segunda, que en sus primeras creaciones denota características surrealistas; y el tercero, que ha sido comparado con el mismo Vallejo en su línea de creación. Decidí trabajarlo de este modo, pues creo que esto sirve para notar la transición de las vanguardias hacia la modernidad, y las influencias que éstas tuvieron en los poetas contemporáneos.

El surrealismo nace del dadaísmo en Francia como un movimiento artístico del cual se hará André Bretón su representante en el siglo XX, quien define que el surrealismo es un “Sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”; y como filosofía “se basa en la creencia de una realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento, tiende a destruir definitivamente los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos por la resolución de los principales problemas de la vida”. En la literatura, esta vanguardia propone la escritura automática, esto es, sin correcciones racionales; se caracterizó por una vocación libertaria, sin límites, por exaltar los procesos oníricos, el humor corrosivo y la pasión erótica.

Vallejo escribe desestructurando la gramática, para que el lenguaje diga lo que quiere decir, “lo que preocupa a Vallejo no es el estilo sino el lenguaje mismo”⁴, muestra de ello es su poema titulado “V”, en el cual aparecen al mismo tiempo cultismos, neologismos, sustantivos hechos verbos, galicismos, derivaciones, y sustituciones de las letras por los números.

3 Floriano Martins, *La modernidad de la poesía Hispanoamericana*, p. 1.

4 Sucre, *op. cit.*, p. 117.

V

Grupo dicotiledón. Oberturan
desde él petreles, propensiones de trinidad,
finales que comienzan, ohs de ayes
creyérase avaloriados de heterogeneidad.

Grupo de los dos cotiledones!

A ver. Aquello sea sin ser más.

A ver. No trascienda hacia afuera,
y piense en són de no ser escuchado,
y crome y no sea visto.

Y no glise en el gran colapso.

La creada voz rebélase y no quiere
ser malla, ni amor.

Los novios sean novios en eternidad.

Pues no deis 1, que resonará al infinito.

Y no deis 0, que callará tánto
hasta despertar y poner de pie al 1.

Ah grupo bicardíaco.

Alejandra Pizarnik, mejor conocida como la poeta suicida, es reconocida por la creación-autodestrucción que existe en su obra. En ésta, la muerte del autor sigue a la del texto. Vive en una constante lucha entre escribir o vivir, porque la poesía la ha ahuyentado de la vida inmediata y es a través de ella que intenta recuperarla. Así como Pizarnik busca la vida en la poesía, Vallejo cuando escribe trata de darle sentido a su muerte, o sea, trata de vivir, porque de no vivir cómo habría de darle sentido entonces a la muerte: “Todo su intento no es simplemente el de querer negar la muerte sino el de darle un sentido: morir de vida y no de tiempo como él mismo dice”.⁵

Pizarnik autora se pierde dentro de la obra misma, es absorbida por ella, porque para ella el mundo real, la vida real no existen sin imposibles, por eso la afinidad que siente hacia el Surrealismo, hacia la realidad fragmentada que es y no es; lo que hace con la vanguardia es tomarla y rehusarla: “Cuando A.P. (*sic*) empezó a escribir, en los años cincuenta, al Surrealismo todos lo daban por muerto (lo que no era ninguna novedad). Era natural que una poeta formada como ella en el gusto surrealista instrumentalizara el procedimiento de la escuela muerta, como quien usa el reloj de un pariente difunto”.⁶

El siguiente fragmento pertenece a los diarios de Alejandra Pizarnik, en él se pueden observar algunos elementos surrealistas, por ejemplo, la importancia por la escritura automática y el metalenguaje, ya que hace mención de las consonantes, de las letras, la literalidad, del lenguaje y de la voz. Además, la

5 *Ibid.*, p. 336.

6 César Aira, *Alejandra Pizarnik*, p. 14.

realidad fragmentada, donde alguien intenta comunicarse y sigue sin ser satisfecha la comunicación, como si existiera una alternancia de mundos, un mundo donde está el que habla y otro donde está el que escucha, y por más claro que sea el mensaje, existe una imposibilidad de comunicación porque no están en la misma frecuencia.

7 de septiembre. St. Topez

Esta voz aferrada a las consonantes. Este cuidar de que ninguna letra quede sin enunciar. Hablas literalmente. No obstante, se te comprende mal. Es como si la perfecta precisión de tu lenguaje revelara en cada palabra un caos que se vuelve más evidente en la medida en que te esfuerzas por ser comprendida.

Por último, Jorge Enrique Adoum. De Adoum se sabe que trabajó como secretario privado de Pablo Neruda y se le asocia constantemente con él; pero recuérdese en este punto que Pablo Neruda es considerado un poeta surrealista, al lado de César Vallejo. Sus primeras obras son reconocidas completamente como obras de carácter Surrealistas y se dice que las posteriores son de carácter hermetista e intimista; sin embargo, en obras posteriores encontramos características surrealistas con las cuales se liga completamente a César Vallejo. No es que Adoum imite a Vallejo, pero existen varias coincidencias a nivel de estilo: “De Vallejo coincide en la sensibilidad, coincidencia hasta descubrir que el mundo contemporáneo ya no permite el poema <<humano>> plenamente articulado y su voracidad nos deja sus sobras: unos cuantos prefijos, sufijos, adverbios y con ello el poema”.⁷

Recuerdo de la bella

después de anísimos de quizases talveces ojalases
no quedan sino porqués nuncamases y tampoco
ya jamásmente la ísima
ya sólo la escorpiona
parasiempremente no sida
el puro postamor casi inamor amortajado
en la subalma o la desvida
diciembremente terminado

Como vemos en este poema, es clara la desestructuración de la gramática muy al estilo de César Vallejo; creo que la mayor diferencia es que entre el poema “V” y éste, por dar un ejemplo, es que la vanguardia ya está aquí como un juego, más que como un estilo, y el uso de prefijos y sufijos no provoca que parezca inentendible, ni siquiera a primera vista, como sí lo provocan los neologismos, las derivaciones, los cultismos, etc., del poema “V”.

Hay que notar, por último, que a pesar de ser los tres escritores de diferentes nacionalidades (Vallejo peruano, Pizarnik argentina, y Adoum ecuatoriano), la transición de las vanguardias a la modernidad se da de manera paulatina en Hispanoamérica; sin decir que se acabe por completo, ni que el cambio se presente de manera drástica, sino que los escritores asimilan las tendencias de la vanguardia y las incorporan a su propia poesía en distintos grados.

FUENTES

Bibliografía

ADOUM, Jorge Enrique, *El tiempo y las palabras*, Colección Antares, Libresa, Ecuador, 1991.

PIZARNIK, Alejandra, *Semblanza*, FCE, México, 1992.

Sucre, Guillermo, *La máscara, la transparencia*, Tierra Firme, FCE, México, 1985.

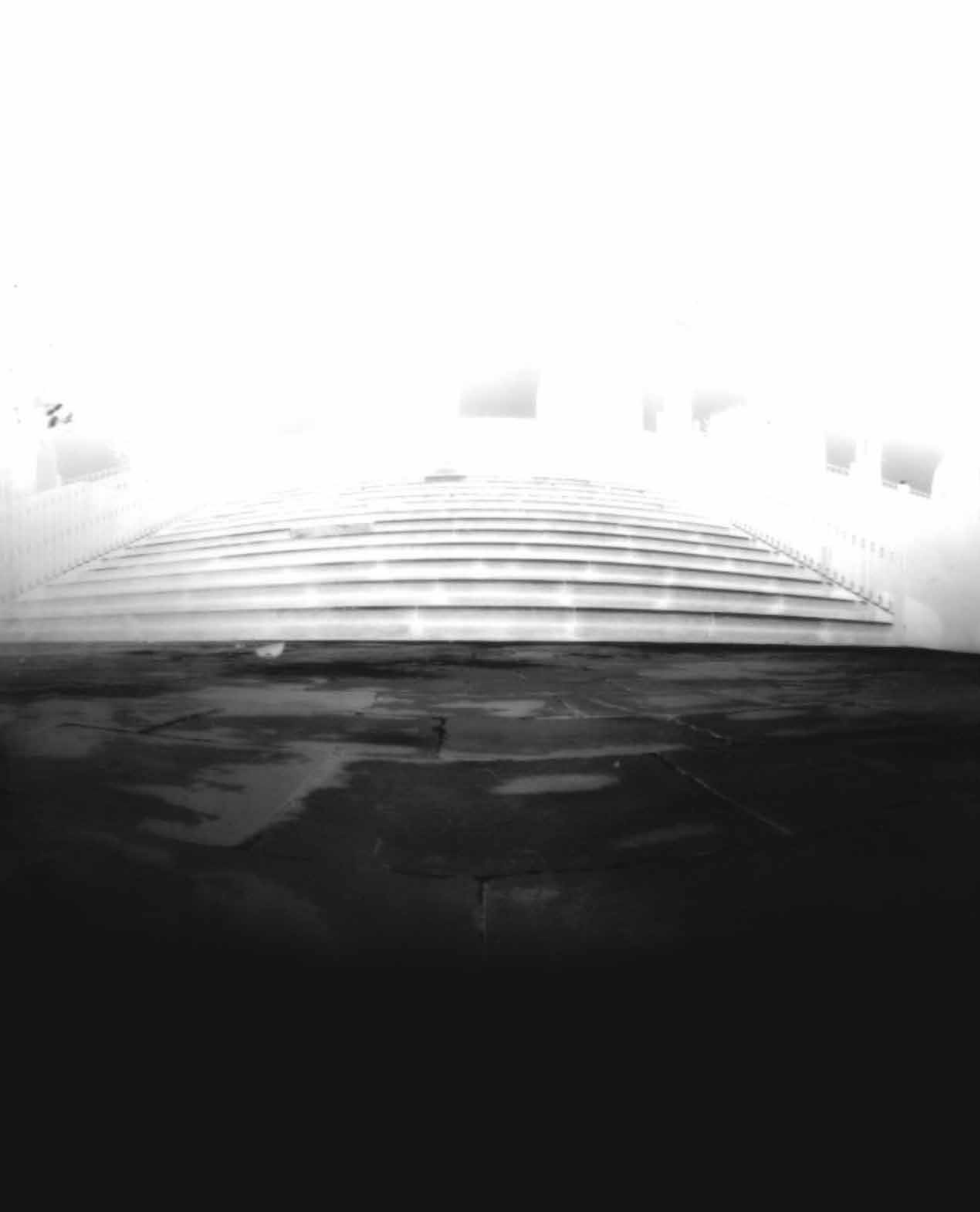
Páginas electrónicas

AIRA, César, Alejandra Pizarnik.

<http://books.google.com.mx/books?id=x61LB6aMdM0C&printsec=frontcover&dq=pizarnik#PPA14,M1>

MARTINS, Floriano, La modernidad de la poesía Hispanoamericana.

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18815/2/articulo8.pdf>



ESPANTAPÁJAROS

*El infinito desierto, el infierno en la Tierra.
Ya no escucho la vida,
soy dueño de nada.*

José Leonardo
LUCERO LÓPEZ

[Aguascalientes, 1987]

• Un viejo emerge a la gran llanura. La superficie, constantemente atacada por los vientos y expuesta a la radiación ultravioleta, es un entorno peligroso para cualquier ser vivo que se atreva a subir desde la profundidad de las ciudades. Se asoman sólo los preservadores y cultivadores, o algunos pocos aficionados a la biótica. A pesar del viniléster que lo protege, el viejo se apresura a desplazarse hasta su objetivo.

Es el tiempo de la cosecha restringida. Afuera, las tres horas diarias de sol, dosis a la que se han adaptado los domos de soporte biológico, están llegando a su fin. Dentro, la flexible figura del viejo se desliza lentamente entre el azul y el púrpura de la sección botánica. Los olores cenagosos, omnipresentes, se impregnan a su ropa; el sudor brilla debajo de sus ojos y cae de su frente. El ambiente sopla humedad, él abre los brazos y su cabeza se levanta. Overol, sombrero, gabardina, botas, y los ojos sin expresión. El espantapájaros busca algo que recuerde haber guardado, hace mucho, para hoy.

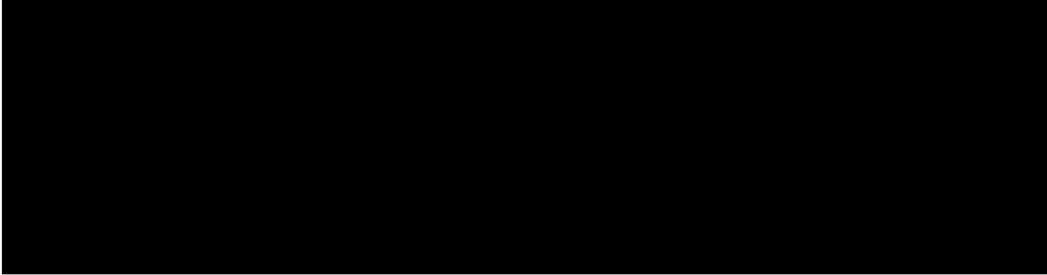
Era hace veinte años cuando el talador veía el bosque desde la ventana de su casa, los árboles majestuosos se erguían como gigantes entre la niebla y su respiración silenciosa murmuraba secretos que sólo él conocía. El talador escuchaba su nombre cada semana, su patrón acudía siempre a la misma hora, discreto. En la última visita decidió, además de hablar, despedirlo.

—Seguramente tendrás que, como particular, tramitar una especie de permiso. Para mí, ahora es demasiado el precio y, por lo tanto, queda fuera de mi control. Podrás vivir aquí, pero los árboles dejarán de ser tuyos.

Nunca supo por qué grandes corporaciones comenzaron a comprar enormes extensiones de tierra en el bosque. De lo que sí tuvo certeza fue de la desaparición del olor a madera de su entorno y de los silencios que preceden a los cambios atípicos. Ese día, la sierra no reclamó más energía y el hombre cerró sus ojos.

El murmullo de la respiración dejó de existir. Las máquinas visitantes lo apagaban. En su lugar, aparecieron los gritos y la risa de niños. Ellos observaban jaulas; mientras, eran vigilados por un talador.

Los gritos se apagaron, las leves modulaciones de la sutil venganza se apropiaron de los oídos de un hombre perturbado. ¿Quién podría resistirse a tales sugerencias de una voz interior? Por lo menos, este hombre no se resistió, tenía que justificar un trabajo de conservación, además, echaba de menos tantos secretos que se perdieron junto con el ubicuo sonido de la vida. Tenía razón, por ello, no se le puede llamar psicópata. No cuando la ausencia de todo aquello que tanto se adora escuchar se convierte en la sordera del espíritu para todo lo demás.



El filo de una hoja inoxidable no fue tan contundente como las manos que en ese momento abrían un canal escarlata; la sangre fluía pesadamente rodeando montículos de vísceras y los pensamientos del hombre giraban hacia el frente...

La flexibilidad de una forma busca entre el tronco de un árbol, el viejo espantapájaros no podría recordar el lugar exacto, mas el olfato lo guió hasta aquí. Con la ayuda de una rudimentaria hacha consigue abrir una hendidura lo suficiente como para descubrir un hueco ya conocido. Tanto brillo en sus ojos se explica ahora. Hace vibrar su garganta en señal de triunfo. Deja caer el hacha y se lo queda mirando.

Atrás, dos vigilantes corren hacia él y lo llaman a gritos por su nombre, no los oye. No lo haría ahora, no lo ha hecho desde hace mucho y no lo hará jamás. Un talador se hunde en el cieno contemplando dos momias infantiles con sendas orejas mutiladas.



Amor DIVINO

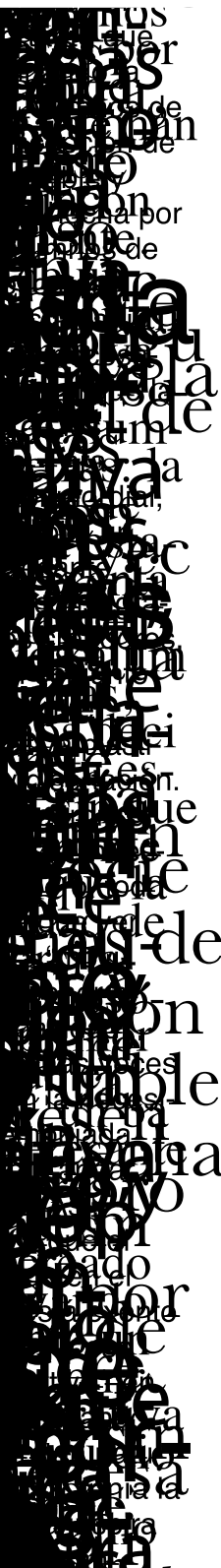
Chema • I
RUBIO VELASCO • I

[Nava de la Asunción,
Segovia (España), 1960.
Escribe desde Madrid]

Me mentiste.
Decías que yo era el último,
y ayer te vi junto a Dios.
Yo buscaré
hoy,
en la iglesia de los rezos
a la Virgen,
y al hallarla,
juntarme con su imagen.
Como tú hiciste con su hijo.

II

Me di cuenta de mi ateísmo
al despertar una mañana
desnudo,
y
solo,
diciéndome que jamás
ni Dios ni su hermano
habían dormido conmigo.
Ni rastro en las sábanas del Espíritu Santo.



TRES POEMAS

Diego
Reyes Rojas

[Aguascalientes,
1989. Escribe desde
Xalapa, Veracruz]

Fundamentalismos

Para Maricarmen

I

Tiro las cenizas en tus piernas,
me obligas a lamer los restos
y tus ojos me golpean la nuca.
Cundo duermas a mi lado
te reclamaré las quemaduras.

II

Háblame de ti,
del lugar donde tengo que amarte,
donde tienes que amarme.
Háblame y espera a que mi sangre cambie,
que se vuelva justa y necesaria, como tu piel y el pan.
Si quieres que te escuche
pégate a mi cuerpo, como el frío a la ventana
y vacía el mundo de los muebles, de los puentes,
de los edificios, las montañas, los libros y las carreteras.
Cuando todo sea un desierto me dejarás entrar.

III

Los dos nacimos sobre el polvo,
anudamos nuestros cuerpos como resurrectos sin eucaristía.
Exigimos la mentira airosa de la imagen y la semejanza,
de la eternidad de la ceniza sobre nuestras piernas.
Ambos esperamos la promesa de una huella,
de algún rastro funebre distinto de las tumbas,
ajeno a los altares del regreso.
Cuando bebimos el credo de las máscaras,
gesticulamos el hambre que hacía falta
para degollar las reses de nuestra furia juntos.
Moriremos en lo áspero de nuestras convicciones:
Yo como un espejo soberano de lo que se pudre;
y tú sin la extrañeza bautizmal
de una palabra segura sobre el labio.
Fuimos siempre una de esas guerras sin trincheras.

Perspectivas del naufragio

Para comenzar un punto. Para terminar un punto.
Desde un punto se levanta el humo
y humo es el principio de toda representación;
el principio del aliento hacia los mares,
del aliento hacia las cuevas,
del aliento de los hombres carcomidos
que hoy inhalan las repeticiones de mi cuerpo,
las repeticiones de mi cuerpo con costuras de metralla.

Hoy respiro sobre un punto y pienso inaugurar el mundo:
como después de la bomba
seremos siempre humo impregnado al concreto de los nuevos muros.
A mis oídos llegó siempre un golpetear de hacha sobre la madera,
tengo astillas de la herencia entre los ojos.
Yo esperaba que en el cielo se escucharan los aviones,
la risa de una chica boba
justo antes de abrir las escotillas de la ruina.

Inhalo y exhalo para escuchar voces:
Nadie ha nacido solo. Para navegar: tripulación.
Todos conservamos un delirio.
Justo entre los ojos una astilla del naufragio, un punto;
un delirio de conciencia que se enfrenta pecho a pecho contra el sol,
un delirio de separación en estas islas,
un delirio de conciencia del que no se es único heredero.

Y pregunto:
¿Dónde flota mi cordura, la de los demás?
En un punto recorrido por las horas en jardines,
como gatos en la hierba de terrenos baldíos.
Desde un punto atravesado por los peces
y las dudas

que se hundieron hasta el mar profundo
y buscaron luz indiferente al sol y la electricidad.
Yo respiro para expeler voces que se encuentren y repitan:
Nadie ha nacido solo.

Para navegar: tripulación, marinería del naufragio:
hombres con aliento de huracanes olvidados, de traiciones de agua dulce,
hombres que inhalamos y exhalamos todo el cáncer de la historia.

M

No quiero vivir bajo las voces derrumbadas
de mi condición de plastilina o barro.
No quiero envolver de blanco el miedo
a la languidez daltónica de los perros policía,
ni medir la dura fiebre torturada en la boca de los otros.

No voy a ceder a los barrotes de postura y paja vieja;
la imparcialidad me agobia con su polvo
en mi jaula de pequeño hombre y de pequeña vida delirante.
No quiero vivir de las apuestas universitarias,
ni pagar impuesto a las ilusiones obligadas
de una procesión sobrevaluada y una profesión televisiva.
Desnudez y fama son premisas de una frente sin augurios,
de una vida equilibrada en la cita a pie de página
que nos dicta la costumbre.

No voy a prestar mi sangre a las ofertas
perniciosas de la sencillez y la pornografía:
he firmado los contratos de una calavera azul,
la tatué sobre mi pecho, le vendé los ojos;
mi corazón late las cláusulas de la ceguera.

Se me han ocurrido la prosa, la espada y la metáfora,
la insolencia de una máscara elegante
que hace gestos en los muros de mi conversación.
Se me ha ocurrido que algún día nos embista un día
y resistir
y salirme de mi casa y caminar las eclosiones de otras vidas;
o clavar la vestimenta diaria, la fractura,
a la espalda de un ahogado que se vaya por el mundo
recordando la futilidad del flote,
arrastrando las monedas de la corrosión y el óxido,
y las cambie por poemas de la herrumbre,
o postales cercenadas en la luz redirigida
de un cielo contaminado.

He aprendido a inventariar mis desatinos,
a enmarcar las tachaduras en mis cálculos
a pisar las olas firmes del naufragio
y me aferro a la profundidad
que deforma las premoniciones de mi juventud
y de mi paranoia.

He aprendido a deletrear mis vísceras,
a escribirlas en el pizarrón del caos,
y a pastar las consecuencias firme, bajo el sol,
como vaca ignorante del tráfico en las carreteras.

ESPEJOS

RODRIGO
e. TORRES

[México, D.F., 1990.
Escribe desde
Aguascalientes]

Graciela lleva, uno tras otro, los largos espejos rumbo al set de grabación. Procura no cargarlos de frente para evitar encontrarse el rostro repugnante y el cuerpo obeso y mal proporcionado que ha terminado por alejarla de cualquier intento amoroso.

Sin embargo, hoy tiene esperanzas. Sabe que eso no es bueno, que al final es más doloroso verlas morir, pero ya no puede evitarlo. Clarabella, la estrella porno por antonomasia, grabará en unos minutos en el estudio. Clarabella dijo, en una entrevista, que no siempre fue bella, pero que al verse en una pantalla teniendo sexo, supo que el cuerpo que poseía era más hermoso que ningún otro, sólo estaba un poco descuidado. Clarabella ha filmado 348 películas hasta ahora, cada una mejor a la anterior. “Ah, Clarabella!” “Si me viera Clarabella...”

–De verdad Toño, es un honor que un director con tu talento se haya fijado en mí.

–No. Yo soy quien debe agradecer que aceptaras. Todo director del medio sueña con filmar tus tetas.

–La idea de los espejos fue una maravilla. No hay nada más sensual ni sexoso que yo multiplicada al infinito.

Graciela la mira, idiotizada la recorre del cabello a los pies, con la mente le alza lento la falda e, imaginariamente, se lleva su lunar predilecto a la boca. Los espejos que fija a las paredes del set están dedicados a ella, para volverla aún más majestuosa... “Mierda, ya no hay tornillos!”

– Toño!

–Un momento, Chela.

–Es importante.

–Discúlpame, preciosa.

–No tardes mucho, me puedo aburrir.

–Por supuesto que no.

Y la deja sentada, cigarro entre dedos y piernas cruzadas.

–¿Qué pasó?

–No hay tornillos.

–¿Para qué los necesitas?

–Tengo que fijar los espejos.

–Economiza! Seguimos jodidos, Graciela. Cuando venda esta *peli* te compraré todos los clavos que quieras.

–Son tornillos.

–Lo que sea. Confío en que harás un buen trabajo.

–¿Me la vas a presentar?

–Le darías miedo.

Lleva cuatro años y medio trabajando con Toño, y todavía no llega el día en que olvide burlarse de ella. Ahora él se dirige hacia la bella, quien le pregunta por su compañero de escena. Gulliver Gastón será el afortunado, aunque él no lo piense así. Gulliver lee más de lo que habla. Ahora ejercita sus tríceps mientras bebe el “agua sexual” de Neruda. Una vez le confesó a Graciela que se volvería un gran poeta, que si ahora hace porno es sólo para conocer todas las formas posibles de la anatomía femenina y estar así preparado para cuando la poesía lo enfrente a la cara.

2019

–No es tan guapo. Espero que al menos esté bien dotado.

–Verás que sí.

Es difícil atar con alambres un espejo al techo. Lo es todavía más cuando el espejo refleja el escote de tu mujer perfecta, que al darse cuenta de cómo la miras, te ofrece una sonrisa discreta y traviesa. Es una señal. Graciela sabe que puede acercarse. Deja los amarres y toma su bolso, donde guarda los diez mejores títulos de la videografía de Clarabella. Baja a pedirle que los autografe, pero antes de que pueda abrir la boca, la diva le pide un café late caliente. Graciela sabe bien las reglas: la deforme obedece a la deiforme. Pero Graciela es lista y antes de ir por el café, le deja cerca su bolso entreabierto. La Diosa, al descubrirse dentro, se maravilla, encuentra que la chica de los cafés tiene un esplendido gusto.

–¿Te gustan mis películas?, -le pregunta.

–Tengo 347. Me falta “El terrible agujero negro”, ya está agotada.

–Entonces te gustan mucho.

–Me gustas tú.

–Soy hermosa, ¿verdad?

–¿Crees que alguien pueda verme como te veo yo?

Clarabella ríe. Se apena, duda.

–¿Es en serio?

–Olvidalo.

–No... Creo que es probable.

–Clarabella a escena!, -gritan más allá.

–Déjame pensarlo, -se va confundida.

Graciela mira la filmación excitada, pero triste. Gulliver no hace mal su trabajo, sin embargo, Clarabella sabe cómo hacerlo pasar por un idiota, un novato del sexo ante cámaras. Gulliver, tan ciego, es incapaz de ver algún detalle que vuelva única a Clarabella. Jamás se fija en el lunar, le parece un cuerpo aburrido. La humillación no vale la pena. Se va.

Toño intenta convencerlo de volver. No pierde mucho tiempo, cada segundo con Clarabella le cuesta dinero que aún no consigue.

–Grabaremos tu solo.

Ella sonríe. Entra en la habitación y su figura se multiplica. Mil Clarabellas se desnudan seductoras como súcubos salvajes y, la primera de ellas, se fascina. Sus manos la acarician y acarician su reflejo, sus dedos la penetran una y cien veces al mismo instante. Graciela ahora conoce la sensualidad viviente, la lujuria perfecta. Lloro. Clarabella la mira “ Sí!”, -dice (¿o le dice?) mientras se masturba, “ Sí!”, y sus nalgas se presionan contra el espejo que se mueve y desequilibra al de arriba que escapando de sus amarres mediocres cae sobre la Venus del porno volviéndola cachitos de cristal, sexo y sangre.

Gulliver entra corriendo al oír los gritos de quien pierde la fortuna que nunca poseyó, no sabe que dentro le espera un regalo de la musa. Graciela, bella como nunca, besa el cráneo roto de Clarabella mientras llora. Por fin encontró la poesía.

Poema

Olaf • L
González • e

[Aguascalientes, 1980]

n
g
u
a
j
e
y muerte, artificio de carroña.

Sonido

melódico y suave
que vulneras mi faz.

Falacia lisonjera y fría

que aprisiona en la locura.

Lenguaje y muerte,
efecto del orgullo y la tortura.

Sabiduría y

Sobrecogimiento.

¿Retórica del cuerpo?

Diálogo y tormento de la razón.

Lenguaje y muerte,

desdén frívolo, asunción del rostro.



Hacia la luz, Mike Romero

Nunca

GERARDO
MAURICIO
GÓMEZ TORRES

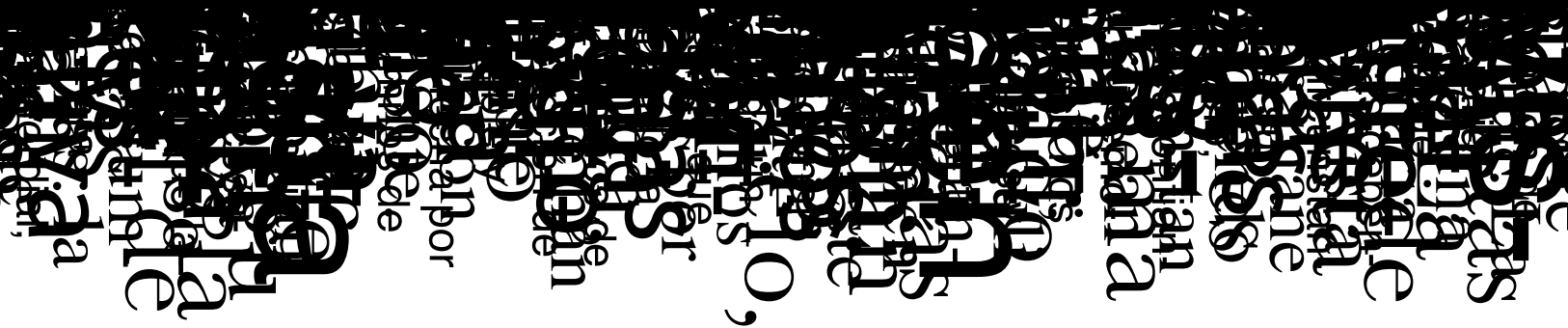
[México, D.F., 1989.
Escribe desde
Aguascalientes]

Nunca había soportado que cuestionaran mi manera de beber, y la manera en que lo hacía Susana me ponía los nervios de punta. Sus reclamos no eran más que balbuceos para mí, no lograba concentrarme en sus palabras, lo único en lo que podía pensar era en las punzadas que provocaba su voz tan chillona en mi cabeza después de una larga noche de copas. El incesante golpeteo terminó por fastidiarme, mi cuerpo reaccionó en automático, abrí la puerta del vocho y me bajé dejándola con el reproche en la boca.

Entré a la pizzería sin despedirme y pude escuchar la tos del viejo volkswagen mientras se alejaba por Av. Convención. Registré mi hora de entrada en el sistema y no reparé en el gerente cuestionando mis quince minutos tarde, fui directo a la trastienda a dejar mi mochila y ponerme el uniforme; mis movimientos eran lentos y desgastados, después de fajarme la playera me quedé absorto un momento, respirando con dificultad por una presión que sentía en el pecho, cerré los ojos y mi cuerpo estaba más pesado de lo normal, era como si mi cabeza estuviera a punto de estallar, tal vez era por la traspasada, tal vez el cigarro, tal vez el alcohol o tal vez era un presentimiento. Tragué saliva, puse una mano sobre mi pecho y con la otra me acomodé la gorra, traté de relajarme y me dispuse a trabajar.

Era sábado a las dos y media de la tarde, el momento de mayor actividad, la pizzería estaba en un estado de frenesí, los teléfonos sonaban sin parar, las manos acomodaban apresuradamente los ingredientes sobre las masas cubiertas de salsa y queso; el horno escupía una pizza tras otra y una serie de complementos erráticos: gajos de papa, pan de canela, alitas de pollo, *nuggets*; el aire cargado de tantos olores a comida y especias me causaba náuseas. Los repartidores entraban y salían de la tienda dejando bolsas térmicas vacías y llevándose otras con los pedidos recién hechos. El gerente parecía un autómatas: cortando y empacando, cortando y empacando; con un ritmo que siempre me pareció hipnótico. El grito: “Omar sales a reparto!”, me sacó del estado de sopor. Tomé una bolsa térmica y coloqué en ella tres cajas de pizza y una de pan de canela, las respectivas salsas y servilletas, la comanda con el domicilio, mi casco y salí del restaurante.

Subí a la moto asignada para mí por el jefe de reparto un año atrás, la encendí, me pegué la comanda en la pierna y la leí: “Puerta de los franceses #572 Coto de San Nicolás”. Lancé un suspiro porque tenía que ir a lo más lejano del territorio, me calcé el casco y salí disparado, volando sobre López Mateos ma-



niobrando entre los autos para evitar el semáforo del cbtis 39, dí la vuelta frente al salón del alba, para tomar Juan Pablo II, con demasiado ímpetu y mi llanta trasera casi patina por la tierra suelta sobre el asfalto, seguí mi alocada carrera por este boulevard sin reparar en los altos ni en los topes. Correr en la delgada motocicleta y exigirle a su pequeño motor me obligaba a pensar en el camino y me permitía olvidarme de todo en días como ése, sobre todo por ese camino, su larga pendiente con terrenos llenos de maleza a los lados y sin lugar de estacionamiento me hacía sentir que viajaba por carretera al menos antes de llegar a la zona de fraccionamientos.

Mientras me fui acercando a Residencial del Lago la presión de mi pecho iba aumentando hasta alcanzar su punto más alto justo frente a la entrada del mismo, en ese momento sentí como si mi corazón se detuviera y no entrara aire a mis pulmones; tuve una sensación de vacío en la boca del estómago; justo después volví a respirar, tomé una gran bocanada de aire y finalmente todo parecía normal en mí.

Con la seguridad de que conocía ese camino de memoria, cerré los ojos y aceleré; el zumbido del motor y el viento que acariciaba firmemente mi rostro a través de la abertura del casco me hicieron olvidarme de todo, el presente, pasado y futuro dejaron de importar. Nunca antes me había sentido así, nunca había dejado de pensar, ni estuve tan relajado: Nunca vi a mi padre con otra mujer, y a mi madre pasar las noches llorando en la cocina, no le di un puñetazo a mi padre, ni salí de casa entre gritos y botellazos. Nunca llegué a Aguascalientes, ni conocí a Susana, ni me mudé con ella. Jamás se embarazó. Nunca fui un alcohólico. No comencé a trabajar de repartidor, ni me subí a la moto, nunca... vibró mi celular, y la presión regresó a mi pecho, ni mi cabeza volvió a doler, jamás abrí los ojos, ni ese bache destrozó la rueda delantera, nunca la moto me arrojó al suelo, el pavimento no rasgó mis ropas y mi piel, nunca la moto rebotó en mi vientre, mis entrañas no se destrozaron. Nunca quedé tendido en la cuneta, ni las plantas cubrieron mi cuerpo, y la sangre caliente no inundó mi abdomen ni llenó mis pulmones. Nunca el aire me faltó, mis ojos jamás se cerraron ni mi corazón se detuvo. Nunca alguien me lloró.

Y la calma volvió a mí, la paz reinó, y la presión en mi pecho se fue de una vez por todas. Tal vez fue un presentimiento, o el alcohol, quizás fue el cigarro, o tal vez fue la trashedada.

POR LO MUCHO QUE LE TEMO A LA LUZ ARTIFICIAL

*Para Adán Brand,
quien, alguna vez,
me sugirió más luz.*

ANGÉLICA
MARTÍNEZ
CORONEL

[Aguascalientes, 1991]

No pocas veces, a costa de mi idiolecto, se me ha tildado de soberbia; aunado a ello, también soy sujeto de distintas admoniciones que empiezan con cosas parecidas al “deja de hablar domingueramente”. Las miradas de muchos de mis contertulios, luego de que abro la boca y suelto mis “domingueras”¹ (reiteración), fácilmente me responden con un “no entendí ni madres”, ya sea psíquico, físico o psicofísico.

Hay varios problemas en esta situación, el encierro me ha permitido notar algunos; por ejemplo, el hecho de que perdí el gusto por hablar como a mí me parece que es lo correcto y, bueno, si ello implica ser un diccionario de la Real Academia Española en su forma animalesca y bípeda, ¡qué más daba!

Me resolví en silencio y luego fui yo quien no comprendía las razones por las que continuaban pidiendo mi voz (que tantos malentendidos y conceptos ambiguos había causado), incluso desesperados, hasta fingieron mutismo un día que fue necesaria la lectura en voz alta de un cuento [que visualmente prometía ser corto, pero que mi garganta y mi boca seca delataron perentoriamente como demasiado extenso y, peor, ripioso]. Luego de eso, con mayor razón dejé de hablar porque mi voz no entiende provocaciones, pero sí burlas y sarcasmos. Comencé a escuchar más y me di cuenta de que cada individuo, muy a su manera, se muestra proclive a querer encontrar coincidencias en el otro²; pero después de la alegría de identificar ápices de concordancias, está la desazón de hallar desacuerdos. ¡Paf!, surge el eclecticismo o, más bien, termina de gestarse para, poco después, convertirse en la médula de la intemperante búsqueda posmoderna de un pragmatismo que, en todo, intenta la utilidad fractal [las reproducciones de lo mismo en distintas, pero exactas, escalas, manteniendo la mismísima imagen, a veces chica, a veces microscópica pero de las mismas características y conservando los mismos postulados], instantánea y corta. El por qué de esto está en que siempre recibimos información de la cual discriminamos todos aquellos elementos que no nos parecen adecuados porque, a nuestro juicio, son imperfectos, insuficientes, insustanciales y todos los in- y los im- que sigan para después coleccionar un polvo de datos que es tamizado según la voluntad individual. Tomamos de aquí, de allá, del Cielo, del Infierno, de ti, de él, de ella, de ellos, etc. Si

1 Otra vez, de nuevo...

2 Todos tenemos tanto en común... Aunque de todas formas, el espejo no está demás y si también habla, hay dos al precio de uno, el que se ve y el que ve y además opina.

nos conviene bueno, si no, da igual y ya tenemos una ideología *Frankenstein* compuesta de pedacitos de cadáveres psíquicos.

En fin, retorno a otro ejemplo de problema que he notado. Luego que decidí tomar de-ter-mi-nan-te-men-te mi voto de silencio, elegí escribir; pensé que así no podrían reclamarme por cómo escribo pues, al fin y al cabo, si alguien (o algo) escribe, no necesariamente necesita de un lector y, mucho menos, de un intérprete; escribir es una catarsis. Escribía con la misma repetición de veces que se me había ido vetando la voz —o sea, muchísimo—, y gran cosa, de repente tuve un lector y [enorme, enormísima cosa] después varios. Ahora, eso de “lector”, como concepto, se me había antojado dibujarlo a guisa de hidra puesto que cuando yo escribía algo malo, cortaba un lector; pero incomprensiblemente aparecían dos o tres más y, gigante cosa, tuve varios aduladores; bien sabemos todos que ellos funcionan como placebo, le endulzan el ánimo a uno hasta que éste (el ánimo) llega al paroxismo de la altanería y sólo ellos (los aduladores) saben de su engaño y de la dependencia y falsa seguridad que agregaron a nuestros padecimientos además de los propios de un autor. Monstruosa cosa, conseguí un editor porque los *lectores* querían leer un libro mío y no sólo cuentos esporádicos. Sin embargo, al mismo tiempo que esto sucedía, recibí un mensaje, o mejor dicho, muchos mensajes en los que se me pedía que escribiera:

“[...] para que todos entendamos [...]”

“[...] sin ser tan oscura [...]”

“[...] sin barroquismos [...]”

“[...] sin barroqueísmos [...]”

Así la situación, llegué al punto del sucedáneo comportamiento *discover the sin*, o lo que es lo mismo, dar a conocer que yo —consciente del daño que implica crear otro *best seller* que devele el pecado mercadológico de producir para dar pábulo al consumo de crecimiento exponencial sempiterno— ahora sólo escribiría lo que quiere leerse después de haber conocido casi todos los deseos del público; ansioso de escuchar clichés estadounidenses. Estaba, además, en un incipiente comunismo mental cuando inicié a escribir de la forma y del fondo “para que todos entendamos”. *Discover the sin* en realidad es un símbolo, asunto de algo que pudiera explicarse a través de semiótica para *dummies*; *sin* es el significante inglés para “pecado” así que, luego de todas mis libaciones en el estadio del mutismo, concluí que hubo varios hombres en cierta época denominada, para fines histórico-artísticos, barroco que no querían ese comunismo mental y pecaban de ocultos porque pensaban, como yo, que el que quisiera entender cualquier cosa lo haría a pesar de todo, o sea que “el que tenga oídos que escuche”. La erudición y la sabiduría, así como todo tesoro, implican una búsqueda y un trabajo extenuantes; así pues, los barrocos, en sus primeros momentos con título de exagerados³ o de sujetos que se alimentaban del regodeo y el rebuscamiento de sus actos, decidieron mostrar al público un estilo de vida que es creador de los, aparentemente intrincados, juegos artísticos sólo para justificar su desliz de inextricables y, al mismo tiempo, para revelar una epifanía. Buscaban al ser humano criptógamo que hay en cada uno de nosotros, a ese ser capaz de razonar para conocer una verdad, al mortal que deja de pedir perogrulladas, a aquel para quien la oscuridad es una dinamo y no un muro de contención.

He resuelto continuar así como soy⁴ sin importar que me llamen barroca, de hecho me da gusto cuando lo hacen porque tengo mis hipótesis que exponen dos causas del génesis del barroco:

- 1) es necesario complicar el código del mensaje porque así éste no cae en manos perversas -además de equivocadas-;
- 2) la verdad sólo pertenece a quien trabaja por ella y no al que espera que alguien más lo haga por él⁵: el trabajador debe entender que no hay por qué darle perlas a los indolentes.

Los barrocos comprendieron a la perfección que es menester salir a la palestra para pelear por las cosas útiles y complejas de la vida, dado que nadie las regala. Para quien regala la verdad es muy válido un vituperio semejante al que la tradición bíblica ha descargado sobre la serpiente que tentó al primer hombre sobre la Tierra.

La luz no siempre es buena, antes es demasiado reveladora, avante la oscuridad ¡avante!

Mientras pueda, hablaré desde el escritorio, callando, oscureciendo hasta la hondura del miocardio celeste.

4 Sin afán de darle en la madre a alguien.

5 O "[...] por ÉL[...]"

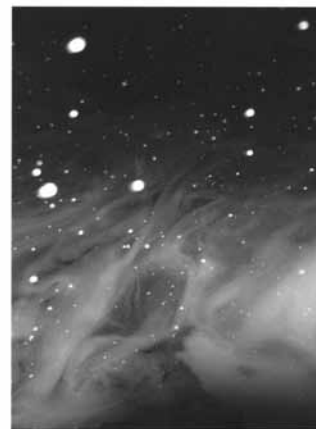


Transición, PROVOCACIÓN Y RUPTURA*

[Yaxkin Melchy, *Los poemas que vi por un telescopio*,
Tierra Adentro, México,
2009, 110 pp.]

Los poemas que vi
por un telescopio

Yaxkin Melchy



Fondo Editorial Tierra Adentro

* Este texto apareció originalmente
en la página electrónica del autor:
<http://laescribania.wordpress.com>

ROBERTO •
BOLAÑOS GODOY •

[Aguascalientes, 1989]

Una constante en los escritores novatos es la del ansia por la publicación de una obra que, dadas las circunstancias, será prematura. Julio Cortázar advertía alguna vez, en una entrevista para el programa *A Fondo* de Joaquín Soler Serrano en los años setenta, sobre las consecuencias de este mal: principalmente el arrepentimiento futuro por la publicación precoz, sin olvidar el poco -si no es que nulo- aporte para la literatura por un simple capricho de juventud que no alcanza a justificar el gasto de papel.

No se puede esperar encontrar en todos los escritores jóvenes un Rimbaud, él fue una excepción insólita y cualquier comparación sería injusta. En cambio, se puede esperar el trabajo, la madurez paulatina en constante ascenso y, con bastante persistencia se puede esperar también una *opera prima* encaminada por el oficio, la evidente asimilación de lecturas, la consciencia de la tradición, el espíritu innovador y la ambición por una voz y un estilo particulares. En mi caso, me entusiasma encontrar obras de escritores jóvenes (sobre todo aquellos pertenecientes a la generación de los años ochenta, la mía por supuesto) que cumplen con todos los aspectos anteriores, me gusta encontrar nuevas voces, que si bien, emergentes no por ello inseguras de su expresión.

Los poemas que vi por un telescopio de Yaxkin Melchy es un ejemplo de lo anterior. En un ambiente literario abrumado por los libros unitarios (cuya proliferación ya ha sido denunciada por Gabriel Wolfson en el número 129 de la revista *Crítica*) en los que la falta de esmero, el facilismo y la unidad como recurso reivindicador de una escritura lisiada, el volumen de Melchy surge y se destaca como una muestra de verdadero trabajo poético, de preocupación por la obra antes que por su publicación inmediata.

Esto ya lo he dicho antes, si las piezas de un volumen no logran sostenerse por sí mismas de nada valdrá la intertextualidad, el diálogo, la superposición, el pastiche y demás artimañas que los jurados suelen elogiar en las actas de premiación. La unidad no lo es todo, de hecho no es nada. Es una característica accidental producto de la conformación de un plan previo a la escritura; las ideas nacen en la cabeza del autor, y éstas son atraídas por el vórtice en que se convierte el proceso de escritura. La cualidad unitaria es fortuita, pero cuando surge se vuelve ineludible.

El resultado de este procedimiento garantiza actualidad, mas no talento literario. Eso se revela en otros aspectos además de la unidad. Yaxkin Melchy pertenece a una estirpe de poetas interesados por el juego y el sentido. Su propuesta, podría decirse que “experimental”, continuamente busca; inconforme juega con los sentidos, las formas, los espacios en la página y las imágenes como complemento de los textos. Además de las referencias a Huidobro y Meme Rocha en los epígrafes -así como a José Gorostiza en alguna mención de *Muerte sin fin* dentro de la obra-, yo me atrevo a formular la siguiente genealogía hipotética: de los *Caligramas* de Apollinaire a los poemas ideográficos de Tablada, de *Blanco* y los *Topoemas* de Paz, a los *Grafopoemas* de Ramón Ordaz. Referentes tal vez no del todo exactos pero que en mi experiencia como lector de poesía son los que poseo y los que inmediatamente puedo vincular en el terreno meramente de lo formal.

II

Y es que el aspecto de la forma es el que resulta inusitado a primera vista. Con sólo hojear el libro basta para inyectar en el lector la suficiente dosis de extrañeza como para provocar la lectura. Al menos yo busco en la poesía un sentido que obedezca a un impulso creativo genuino, que sea a la vez resultado de una necesidad de expresión, y en la que los recursos retóricos le son inherentes más que un agregado ornamental, es decir, que la forma obedezca a la necesidad expresiva, a su discurso, y no realces artificiosos y complejos pero en el fondo vacíos. La obra de Yaxkin no carece de ese sentido.

La innovación de *Los poemas que vi por un telescopio* no solamente es formal o técnica, lo es también temática. Alguien ha dicho que los temas y tópicos de la literatura se cuentan con los dedos de las manos, y que sólo han ido transformándose a lo largo del tiempo. Yo comparto esa idea de manera parcial solamente, pues no se puede descartar el potencial surgimiento de nuevos temas o reinventar radicalmente los ya existentes en función del contexto histórico. La sociedad no siempre es la misma, sus inquietudes y su expresión tampoco.

Yaxkin Melchy es un poeta fascinado por el universo, las inteligencias artificiales, la jerga científica; elementos más bien comunes en la narrativa de ciencia ficción que en la poesía, los cuales se conjugan en una tentativa de lenguaje formal que termina siendo poético. El autor toma estos elementos y los redirecciona, no sólo inserta el discurso poético en un tema poco común forzando la posible originalidad, sino que los motivos se doblegan ante la poesía. El lenguaje original, primigenio, vence sobre los lenguajes artificiales, la poesía permanece latente a pesar de la técnica, lo mítico frente a lo racional. Melchy nos muestra la poesía que puede extraerse de un mundo mecanizado no mediante una retórica falaz, sino por la revaloración de ese lenguaje original y olvidado; el lado poético de hipotéticas inteligencias artificiales extraterrestres por ese lenguaje que no está al servicio de la lógica sino con un sentido oculto que rompe con ella. En esta dirección su poesía es transición, es provocación, es ruptura. Es la partitura de un *performance* cósmico y delirante.

III

El volumen en cuestión es realmente, a diferencia de lo que suele pasar hoy en día, un libro de poesía, no sólo de poemas o, con menos fortuna, cosas que parecen poemas. Lo que *es*, lo es porque su lenguaje lo propulsa. Aquí, debo aclarar que cuando quiero decir lenguaje, me refiero al lenguaje literario, ése que nos permite entender una metáfora en múltiples lenguas, aquel que comparte un grupo de lúcidos individuos hijos de una época y con más o menos las mismas inquietudes expresivas, el mismo que nos permite detectar la poesía en el *Canto* sobre la usura de Pound, el monólogo de Segismundo o el capítulo 7 de *Rayuela*.

En la poesía de Yaxkin Melchy de pronto vemos grafías y cifras que parecen responder un patrón lógico, u obedecer algún sentido no aclarado del todo pero intuible, estimulando muy acertadamente la imaginación del lector con la riqueza de sus ambigüedades. Si bien no es un proyecto inacabado (su redondez y contundencia lo confirman) sí es algo en transición. Parece anunciar algo de inevitable relevancia, así lo confirma el epígrafe de Huidobro: *Un poema es algo que será*, de quien es evidente la deuda y que el poeta reconoce involuntariamente (quizá) en el mismo discurrir de la obra.

Se presenta como manifiesto de sí mismo desde los primeros versos. Muy pronto el lector se topa con un supuesto “lenguaje de programación mental” más cercano al delirio que a la rigidez de los lenguajes computacionales de alto nivel, clave para recorrer la lógica escritural del flujo poético que dominará el resto de la lectura. Luego viene la conmoción. Estribillos, reiteraciones enfáticas, que abarcan la totalidad de posibilidades, un *ars combinatoria* basada en una suerte de lógica formal resquebrajada. Desmenuza las reducciones en abstracto de la lógica sobre el lenguaje y lo devuelve a su estado original, aunque siempre queden residuos en la escritura de esta maniobra de tipo casi alquímico.

Poco a poco encamina, sintetiza y condensa su propio lenguaje en una variedad tremenda de recursos a los cuales el autor nos acostumbra, nos impone el asombro constante. De cierto modo atiende lo que enuncia desde el principio:

*Una nueva forma del crimen alterar los nombres
Derivar las coordenadas
Proyectar lo real entre dos estrellas fugaces
Hacer cometa todo lo que ocurre en la mente
Cometas negros.*

Es un fluir imparabile de transformaciones en el que el lenguaje se reinventa, resurge único en la voz naciente de este poeta. La obsesión por el léxico científico-tecnológico se funde con el registro poético de una escritura asombrosa, unitaria y multifacética, llena de vitalidad. En el universo de Melchy lo cotidiano se vuelve una revelación cósmica enunciada como una declamación, una confesión, un registro detallado de impresiones, experiencias, sensaciones y no sólo de contemplación. A veces la reiteración típica de los algoritmos es la de la letanía, la del cántico ritual, de la poesía misma.

El poeta presenta el vínculo insospechado pero latente de todos los lenguajes, incluso el que proyecta e implanta la ciencia y la tecnología: técnico, numérico, barroco. Esto lo vemos, por ejemplo, en un poema gráfico que se presenta a sí mismo como el reflejo de una mariposa (p. 30), de la cual, la mitad superior está formada de dígitos dispuestos de manera que emulen imperfecta y parcial-

mente los trazos curvos de la mitad inferior. De éste y muchos modos, juega con las representaciones, nos confunde; cuando aparecen atisbos de certidumbre un giro inesperado nos la arranca, la brújula enloquece, el lector termina desechando la clave que ya no necesitará en ese laberinto donde la lógica es otra. Poco a poco, después del asombro, nos acostumbramos a su ambigüedad.

Uno de sus ejes es el traslado, la trasposición, un continuo devenir de lenguaje alrededor del yo poético, constante y consciente de sí:

Me voy
ustedes quédense
 en los cajones vacantes
 que dicen ser edificios
 ellos alzan las manos y dicen:
Yo soy esquina insurgentes con avenida independencia
Yo soy esquina jinetes con avenida universidad

Pero soy el canto subterráneo de una flor
xóchitl in cuícatl
ésa es mi verdadera calle
que se levanta de abajo y dirá en el futuro:

1. *Yo soy la esquina de la energía con el tiempo*
2. *Yo soy la vuelta del tiempo con la vida*
3. *Yo soy la acera de enfrente de la muerte*

El juego no se detiene: secciones completas de poemas que pasan por comunicados estelares, mandatos o declaraciones existenciales. (Cáncer, Géminis, Sagitario, Andrómeda), con intervalos sucesivos y constantes de nueve meses. Disposiciones que juegan en la página proponiendo lecturas múltiples. Emulación del discurso lógico con intención irónica y poética. Enumeraciones con giros inesperados, luminosos:

La galaxia es como un agujero y mi mano abriéndose
 Como un agujero y mi boca abriéndose
 Como un agujero y mi ataúd abriéndose
 Como un agujero en mi costra corazón abriéndose

La nostalgia por un pasado ilusorio, natural, idílico; en un hipotético presente decadente: electrónico, algorítmico, aséptico:

Viejos mares azules existieron cuando ardía el Sol
Hoy, miro en una computadora el poema
antes de que se apague
el color de las abejas
el color de los árboles
con los últimos segundos de energía

Entonces me dolerán los ojos
y miraré hacia las estrellas muertas imaginando los colores

A veces también se apropia de la lógica del silogismo:

Un OVNI puede observarse como una molécula de vida
que viaja entre la belleza del universo

Belleza: Si *toda matemática es energía*, toda energía es
una esfera de las dimensiones
Si toda matemática es una mariposa negra que entra y
sale de la poesía.

Luego llegamos a la parte en que la relación entre imagen y texto se vuelve más estrecha. Al principio las imágenes parecen simples adornos, quizá para proporcionar un descanso (desconcertante) en la lectura, u obligando a establecer la relación quizá oblicua con el discurso poético. Luego esas figuras se superponen y se funden con la página y los juegos insertados en ella, la enunciación y el sentido expresivo: *Espero que este corazón latiendo, en otra noche sea un poema muro*, (en esta página una gran figura compuesta de hexágonos obstruye parcialmente, y a propósito, la lectura del texto), o por ejemplo en “MEME ROCHA O TEORÍA DE LOS ELECTRONES” o también “Con estos ojos he pasado corriendo”, conformando objetos poéticos que no voy a intentar describir porque creo que sería mejor que el lector vea-lea-decodifique por sí mismo.

A medida que avanza el discurso, las imágenes dialogan más con el texto al punto de que separarlas daría como consecuencia la incompreensión. Existe una correspondencia mutua que invita a su interpretación, aunque no facilita su explicación. La última parte, sobre todo, que es una especie de catálogo de sueños, lleva al límite el principio que Octavio Paz propone sobre la variedad dentro de la unidad, aplicada al poema extenso en *La Otra voz*. Este devenir onírico, vertiginosamente variado, potenciado hasta el paroxismo termina con los enigmáticos “Libros en el universo”, la sucesión de ceros y unos propia del lenguaje binario (01110000 01101111 01100101 01101101...), y una última referencia a otra obra poética del autor, no sólo cerrando los múltiples vínculos intertextuales a sus textos anteriores y guiños a los camaradas, sino concluyendo de súbito la marejada de asombro que suscita la lectura de la obra de este poeta.

IV

En su libro *Poema y diálogo*, Hans-Georg Gadamer escribe (apenas en los años noventa) que es errado afirmar que los poetas han enmudecido, sino que han bajado el tono de voz, ahora sólo hablan para quien tiene oídos y está dispuesto a escucharlos, y si es “todo oídos” los entenderá. El caso de Yaxkin Melchy no está muy alejado de esta verdad. Su obra es compleja y sólo quien tenga suficiente paciencia escuchará el mensaje. No es secreto que ha sido un principio de lectura surgido con la modernidad, retomado por el romanticismo, explotado, en formas hasta entonces impensables, por el siglo XX, y ahora en albores del siglo XXI la tendencia no parece menguar. La literatura apela por el lector privilegiado que con la configuración mental necesaria, las referencias y lecturas adecuadas, éste será víctima de un alud silencioso, del oleaje incontenible de la significación.

Los poemas que vi por un telescopio es un mosaico heterogéneo mas no misceláneo. La propuesta de Yaxkin Melchy no sólo destaca, se inserta en la poesía mexicana de manera provocadora y única. Indudablemente un nuevo timbre ha resonado en nuestra poesía.

Baile de ELEFANTES

LETICIA
CARRERA
LÓPEZ

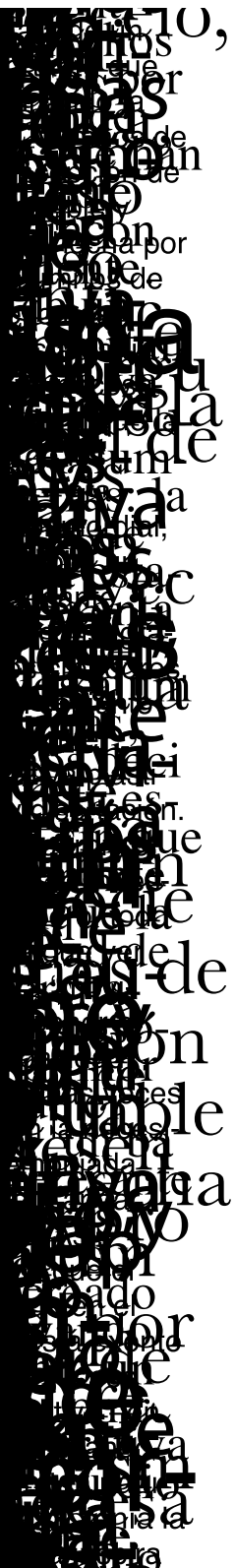
[Morelia,
Michoacán, 1991]

• Poder o valor
• para borrar las palabras erróneas,
es una de las habilidades más honorables de cualquier ser humano,
incluso aquel que no sabe escribirlas.

Saberse vulnerable,
saberse no perfecto,
es sólo de sabios
no hablar más alto que el viento,
agradecer la sombra al árbol,
entender por qué las palabras
deben ser cuidadas como semillas al viento.

Posibilidades infinitas de cambiar una palabra,
de comprenderla, asumirla,
tomar las palabras entre las manos,
jugar con ellas y entender que,
no siempre deben de escribirse todas.

A veces no las vemos en su profundidad,
las decimos a la ligera creyéndonlas mariposas
sin ver lo que son: un baile de elefantes.



Momentáneos DE VIDA O nada es entero

Rafael •
García-Godos •
Salazar

[Lima, Perú, 1979]

díganme queridos
si lo mío es tan poquito para mi generación
 qué pasó
con el poema que hasta ahora
 los chicos y chicas poetas
tratan de escribir
buscando en sus palabras
un ojo un labio un poco de piel siquiera

queridos míos
lamento mucho que todavía no entiendan
que es con el corazón y con el culo que la poesía se lubrica
 que nuestra voz es una coordenada que debemos seguir
aunque
 nunca lleguemos a algún lugar
 a lo que somos
 o si quiera a algo que se le parezca

el poema tiene nombre pero
no lo han visto todavía
porque lo vieron como se ve a un enfermo *comepenes* que decía:

 si no me cuidas me perderé
 doy vueltas como el tiempo
 si supieras que sólo esperaba
 que estuvieras enfermo
para que pases más tiempo conmigo

pero ustedes pasaron de largo
caminando hacia sus universidades maricas
buscando las letras para poemas que todavía escriben y corrigen

amigos si digo esto es porque ha salido de mi cabeza
de un castillo o de la casa en la que crecí
hablo también porque
no encuentro nada entero en lo que tratan de contar
dejen de ser los malitos del libro
los creyentes del culto literario
que piensan que teniendo algo qué decir están diciendo algo

pro
reptes
di
los
H
G
lla
Ca
C
ng
no
es
t
G
la
C
p
m
da
tu
ya
d
A
c
c
V
y
ta
p
p
J
un
E
C
p
p
C
C
C

**
ahora que a mis pies le salieron alitas
y puedo viajar
me poso en vuestras
sucias ventanas porque quiero decirles que
deseo que volvamos al libro
a la historia que se mira el rostro
con los ojos de un ajeno
del viajante que me enseñó que el amor
es sólo un símbolo que manipulo
para robarle un poco de vida a la muerte
o sea lo que quiero decir es que lo mejor de morir
es irse muriendo

díganme pequeños
a dónde se llevaron la palabra que es mi nombre
el poema que también se llamaba José
como yo
o como ya no lo recuerdo
ustedes hacen de la palabra algo
que se repite
que se repite
que se repite **QUE SE REPITE**
y olvidan que

**EL NO SABER EXACTAMENTE LO QUE SE QUIERE DECIR EN UN POEMA
ES LA MEJOR FORMA ACERCARSE A LO QUE QUIERE DECIR**
pero
REPITEN
REPITEN REPITEN por eso prefiero enamorarme tres veces al día
y que dos de ellas me rompan el corazón por el culo
POR ESO antes de destruir la última página del libro
prefiero hacerles un regalo y escribir que todo fue

**HACE
MUCHO
TIEMPO**

sin saber qué significa
porque no encuentro
nada entero.

*****LA POESÍA FRECUENTA LOS BURDELES ESCRIBE CANTOS SILBA
DANZA MIENTRAS SE MIRA OCIOSAMENTE EN LA TOILETTES***
EVP**

EL FARO

Diego
Lazarte
[Lima, Perú, 1984]

• Será ésta una espada clavada en medio del sueño
o un faro que nos deslumbra con su oscuridad.

Obcecantes bajorrelieves,
lenguaje de la humedad y las nervaduras.
En las paredes veré obstinadamente
caparazones de crustáceos,
desalmados ojos
que decías encontrar siempre en las nudosidades.

Sobre las frías y ásperas rocas de sus acantilados
dejo crecer mis pensamientos
que en cualquier momento se cubren por las aguas
que en cualquier momento muestran galeones de mi alma.
Imagino que hago suaves ondas con mis párpados
y te toco.

Una curiosidad desmedida por sus destellos,
te acercara a mí.
Perdiera la fe en los reflujos,
adiós mi mar sesudo y extenuante.
Dejara que mis sentidos, cada vez más planos,
mirasen más allá
donde siente mi corazón
la sombra de un denso y metálico mar
deslumbrado por la oscuridad
de un faro por la noche.



PIROCROMO



Convoca a participar
en la edición especial
de la revista, con motivo del:

XXV ANIVERSARIO

Sitios web:
pirocromo.wordpress.com
revistapirocromo.blogspot.com

de la Licenciatura en Letras Hispánicas

El material se recibirá hasta el 8 de julio de 2011 en la siguiente dirección de correo electrónico:
revistapirocromo@gmail.com.

Para este número se podrá colaborar con ensayo, poesía, narrativa, traducción, obra gráfica, fotografía, ilustración, etc., relacionados con el XXV Aniversario de la Licenciatura en Letras Hispánicas.

También se recibirán trabajos que, aunque no atiendan a la propuesta para el número en cuestión, por su calidad literaria, académica o gráfica merezcan ser publicados.

Los textos deberán estar en español. La publicación de traducciones será en formato bilingüe y sólo en el caso de poesía.

La extensión máxima de los textos será de diez cuartillas a interlineado doble y con fuente Times New Roman, 12 puntos.

Las colaboraciones gráficas deberán ser en blanco y negro, estar en formato .tif en alta resolución, 300 dpi, con título y nombre del autor.

El material recibido se somete a consideración del Consejo Editorial. En caso de que la decisión sea favorable, se enviará constancia por correo electrónico.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

PIROCROMO

Revista estudiantil