

UNA FAMILIA DE ÁRBOLES

UNA FAMILIA DE ÁRBOLES

Reflexiones sobre los libros y la lectura

BLANCA LUZ PULIDO

RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL

XXIII/IV/MMXI

Edición conmemorativa del Día Mundial del Libro, 23 de abril de 2011.

Ejemplar gratuito. Prohibida su venta.

D.R. © Blanca Luz Pulido, 2010.

D.R. © 2010, de la edición:

RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL

Avenida de las Américas 889-201

44620, Guadalajara, Jalisco, México

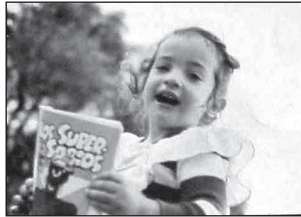
Ninguna parte del contenido de *Una familia de árboles* puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma ni por ningún medio, sea éste electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, ya sea para uso personal o de lucro, sin la previa autorización por escrito de los editores.

ISBN [en engorroso trámite]

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

UNA FAMILIA DE ÁRBOLES



BLANCA LUZ PULIDO (Estado de México, 1956). Poeta, ensayista y traductora. Ha publicado los siguientes títulos de poesía: *Fundaciones* (1980); *Ensayo de un árbol* (1983); *Raíz de sombras* (1988); *Estación del alba* (1992); *Reino del sueño* (1996); *Cambiar de cielo* (1997); *Los días* (2003); *Pájaros* (2005); *Al vuelo* (2006), *Materia habitada* (2007) y *Libreta de direcciones* (2010). En 1998, preparó la edición de *Amor al arte*, traducción de aforismos y textos breves de Gustave Flaubert. Ha traducido a poetas contemporáneos portugueses: de Fiama Hasse Pais Brandão, la antología *Sumario lírico* (2001), y de Nuno Júdice, *Teoría general del sentimiento* (2001) y *El misterio de la belleza* (2010). Fue becaria del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fonca. Es profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

...cabe concebir la existencia del lector como un proceso de conversión en crisálida, como un estado intermedio en el cual se introduce como si se encerrara en un capullo fabricado por él mismo. El lector vive en su *chambre double*, que sólo abandona para ocuparse de las cosas más necesarias [...] lleva una regalada vida en la pura contemplación intuitiva. En niveles altos el lector es superior incluso al héroe, pues éste tiene necesidad de que el poeta le otorgue su bendición, tiene necesidad de Homero.

ERNST JÜNGER

I'm nobody! Who are you?

EMILY DICKINSON

No soy libre más que en las sombras.

GEORGE DUHAMEL

I. LOS LIBROS DEL SEGUNDO PISO

Abril, Mayo y Junio. Desde que empecé a saber que había algo llamado letras, frases, canciones, rimas, historias, y más adelante poemas, cuentos, novelas; todo lo que se relacionaba con leer y dibujar garabatos que poco a poco pudieran convertirse en letras y después en palabras se reveló para mí como algo misterioso y esencial.

De qué manera uno se convierte en un ser que vive principalmente para leer y luego, como oficio complementario de la lectura, para escribir, acotado y a la vez liberado por las palabras, en mi caso se debe, al menos en parte, a mi adicción cuando niña a las publicaciones semanales de la Editorial Novaro. Es casi seguro que, antes que libros, empecé leyendo «cuentos», como en los lejanos años sesenta de mi infancia se les decía a los cómics, las historietas que por entonces estaban en México en su época de gloria. Desarrollé una adicción al puesto de periódicos que estaba (tal vez esté aún) en la esquina de Vicente Eguía y Pedro Antonio de los Santos, en Tacubaya.

Mis primeros años lectores, lo confieso, estuvieron dedicados sobre todo a conocer las aventuras de *Los Superbios*, *La pequeña Lulú* y sus misóginos amigos del Club de Tobi, junto con la inolvidable bruja Ágata y su sobrina Alicia, y las de Archie y compañía, y todas las de

Walt Disney. Y no olvido las oscuras *Tradiciones y leyendas de la Colonia*, ilustradas en tonos sepias tan tétricos como las historias que aparecían en sus páginas; ni los Clásicos Ilustrados Infantiles, donde me enteré de la existencia de Pulgarcito, Cenicienta, Almendrita y su horrible novio sapo. El departamento de ciencia ficción estaba habitado por Supermán y los Cuatro Fantásticos, y el del melodrama lacrimógeno por Yolanda Vargas Dulché. Y también recuerdo, aunque vagamente, los cuentos protagonizados por unos rarísimos niños que se llamaban Sal y Pimienta, cuyos padres aparecían siempre incompletos.

Salidos de una cornucopia interminable, cada semana los cuentos llegaban a los puestos. Yo me apresuraba y no olvidaba los días precisos en que había que pedirlos, antes de que «se terminaran». Y cuando volvía a casa a leer los delgados cuadernos, coloridos y aún olorosos a tinta, era como si poseyera la llave para entrar a un mundo que durante un tiempo sólo me pertenecía a mí. Esa aparición puntual y casi mágica de los «cuentos» (finalmente, eso eran), la superposición en sus tramas de un mundo cotidiano con otro donde lo imprevisto, lo absurdo incluso, podía ocurrir y ocurría, era para mí más importante que la misma escuela con sus nebulosas lecciones de geografía o de historia (para no hablar del tormento de la

aritmética o de la refinada tortura que para mi incipiente miopía representaban las clases en el patio escolar, cada lunes, de «Educación Física»).

Ese pequeño ritual fue construyendo mis primeros pasos en el mundo de la lectura. Y esos cuentos me fueron llevando poco a poco a los libros. Pero cómo quisiera hoy tener al menos un ejemplar de aquellos años de *La pequeña Lulú*, por ejemplo (hasta ahora me he enterado de que quien concibió esa historia fue una mujer pionera e iconoclasta, Marjorie Henderson) o de *Las aventuras del pato Donald*.

¿Alguien recuerda ahora los nombres, no de los sobrinos de Donald (Hugo, Paco y Luis), sino de los nombres de las tres patitas que eran sobrinas de su eterna novia, Daisy? Subsisten en mi memoria, por alguna causa desconocida, como no sobrevivieron los nombres de los faraones ni la lista de elementos de la tabla periódica: se llamaban Abril, Mayo y Junio.



Los libros del segundo piso. Junto al puesto de periódicos se encontraba la librería Zaplana, que empecé muy pronto a visitar cada vez que podía. En ella compré mis

primeros libros: *Alicia en el país de las maravillas*, *Alicia a través del espejo*, *Pinocho*, *Dos años de vacaciones* y *David Copperfield*. Y recopilaciones de cuentos de hadas, de Andersen, de los hermanos Grimm. Eso sin mencionar todos los libros que había en casa, que eran bastantes. En la Zaplana, mi corta estatura (tendría, por entonces, alrededor de diez años), no me alcanzaba para examinar la mayoría de los estantes, pero tenía bien localizada la sección infantil y durante varios años fui comprando los libros que me atraían más. Después, nos cambiamos de colonia y no regresé en muchos años por ahí, y cuando lo hice la librería ya no estaba, por supuesto.

El pasado también se inventa, pero no creo que haya imaginado, dentro de esa librería de mi infancia, un segundo piso de libreros, adosados a las paredes laterales y del fondo del establecimiento, al que se ascendía por una estrecha escalerilla de madera. Nunca me atreví a subir a ese cielo alterno de volúmenes, que desde lo alto custodiaban el primer piso, como hermanos mayores. Estaban reservados, pensaba yo, sólo a algunos lectores selectos, a los «grandes» (o sea, a los adultos), y nunca pregunté siquiera si podía ascender a examinar los libros acomodados en aquellos anaqueles superiores (mi recuerdo los pinta encuadernados en pieles de varios colores). Algu-

nos de esos libreros del segundo piso tenían puertas de cristal, que resguardaban, supongo, los libros más caros y valiosos. Sólo los miraba desde abajo, esperando que los años pasaran rápido y yo creciera para acercarme a ellos. Sin conocer aún a Borges, sentía desde entonces algo parecido a lo que escribió en el «Poema de los dones»: «yo, que me figuraba el Paraíso/ bajo la especie de una biblioteca».

Tal vez mi vida posterior, mi fascinación por los libros, las lenguas, las traducciones, nació de esa imagen de un mundo de lecturas inabarcable y privilegiado. Tal vez, al cabo de los años, todo lo que he hecho ha sido acercarme a esa escalerilla, subirla y llegar al segundo piso para empezar a leer, sin miedo a ser expulsada del paraíso, las obras custodiadas por los altos estantes.



Fuensanta, ¿tú conoces el mar? Tres poemas, tres nombres de poetas que alguien compiló en la sección «Poesía» del segundo volumen de *El libro de nuestros hijos*, tuvieron el efecto de abrir para mí la dimensión de la poesía. Los tres gruesos volúmenes, ya muy doblados por el uso, siguen (no incólumes, sino pidiendo una encuadernación

a gritos) en la sala de la casa familiar. Las páginas que más me importaban eran las de la sección de poesía, y entre todos los poemas preferí siempre tres: «Hermana, hazme llorar», de Ramón López Velarde; el «Nocturno» de José Asunción Silva y «La distraída», de Pedro Salinas. Me hicieron, por primera vez, vislumbrar o presentir los matices expresivos que la lengua puede llegar a alcanzar: el misterio del amor y la indefinible tristeza unidos en el poema de López Velarde; la creación de un mundo fantasmagórico, de hipnóticos versos llenos de palabras esdrújulas, un homenaje a la musicalidad del español, en el ya clásico «Nocturno» de Silva, y los diversos niveles de la presencia en el breve poema octosilábico de Pedro Salinas. Yo ni siquiera sabía, ni busqué entonces conocer, quiénes eran los poetas. Creo que por muchos años ni siquiera recordé sus nombres, sólo regresaba a los versos una y otra vez. Y junto a los aburridos poemas románticos o tal vez neoclásicos que nos hacían aprendernos en la escuela para los concursos de declamación,* esos tres poemas me acompañaron siempre. Yo quería secreta-

* El que más me aburría —aunque me lo tuve que aprender de memoria para participar en un casi obligatorio concurso de declamación— fue el de Amado Nervo sobre los Niños Héroes,

mente ser esa Fuensanta, esa Distraída, aunque no tanto la amada muerta y en sombras del «Nocturno» de Silva. Y como estas páginas no aspiran más que a ser un recuento de asombros, un paseo por mis lecturas tanto del primer piso como del segundo, los recuerdo y recupero aquí con sus exactas palabras. Primero López Velarde:

Hermana, hazme llorar

Fuensanta:

dame todas las lágrimas del mar.
Mis ojos están secos y yo siento
unas inmensas ganas de llorar.

Yo no sé si estoy triste por el alma
de mis fieles difuntos
o porque nuestros mustios corazones
nunca estarán sobre la tierra juntos.

que debe estar entre sus creaciones más olvidables. Todavía retumban en mi memoria sus primeros versos: «Como renuevos cuyos aliños/ un viento helado marchita en flor/ así cayeron los héroes niños/ bajo las balas de invasor». Afortunadamente recuerdo sólo éstos. Hay que recordar y releer a Neruo, pero por otros poemas, como el ciclo de *La hermana agua*, por ejemplo.

Hazme llorar, hermana,
y la piedad cristiana
de tu manto inconsútil
enjúgueme los llantos con que llore
el tiempo amargo de mi vida inútil.

Fuensanta:
¿tú conoces el mar?
Dicen que es menos grande y menos hondo
que el pesar.
Yo no sé ni por qué quiero llorar:
será tal vez por el pesar que escondo,
tal vez por mi infinita sed de amar.
Hermana:
dame todas las lágrimas del mar...

¿Qué pasaría si hoy nos encontráramos a un joven (o no tan joven) poeta que nos preguntara nuestra opinión sobre sus textos, y alguno de sus versos estuviera compuesto con las imágenes: «infinita sed de amar», «piedad cristiana», «manto inconsútil...»? Si estuvieran todas en el mismo poema, se trataría de un homenaje o una paráfrasis del zacatecano. Nadie puede volver a escribir como López Velarde, o emplear las metáforas de García Lorca o

de Tablada, o escribir la continuación del «Nocturno» de Silva. Pero por más leídos o citados que sean sus poemas, y aun si algunas de sus imágenes, aisladas de su contexto, se han desgastado, la eficacia de todas ellas reunidas sigue dando en el blanco. En el caso del nocturno más célebre de la poesía en español, aunque la estepa solitaria, las blancuras níveas, las amarguras infinitas, la senda florecida y el secreto fondo de las fibras son parejas de sustantivos y adjetivos inhallables en poemas modernos, su ritmo y resonancias —asincopado y lleno de paralelismos en muchos niveles, de repeticiones fantasmagóricas de elementos que regresan para contar su historia de amor y muerte entrelazados— reviven al volver a leerlo (de preferencia en voz alta, por un lector competente de poesía):

Nocturno

Una noche,
una noche toda llena de murmullos, de perfumes
y de músicas de alas;
una noche
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda
las luciérnagas fantásticas,
a mi lado lentamente, contra mí ceñida toda,
muda y pálida,

como si un presentimiento de amarguras infinitas
hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara,
por la senda florecida que atraviesa la llanura,
caminabas;
y la luna llena,
por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía
su luz blanca;
y tu sombra,
esbelta y ágil,
fina y lánguida,
y mi sombra
por los rayos de la luna proyectadas,
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban,
y eran una,
y eran una,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga...

Esta noche
solo; el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
separado de ti misma por el tiempo, por la tumba

y la distancia,
por el infinito negro
donde nuestra voz no alcanza,
mudo y solo
por la senda caminaba...
Y se oían los ladridos de los perros a la luna,
a la luna pálida,
y el chirrido
de las ranas...

Sentí frío. Era el frío que tenían en tu alcoba
tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
entre las blancuras nórdicas
de las mortuorias sábanas.
Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,
era el frío de la nada.
Y mi sombra,
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola,
iba sola,
iba sola por la estepa solitaria;
y tu sombra esbelta y ágil,
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,

como en esa noche llena de murmullos, de perfumes
y de músicas de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acerco y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella... ¡Oh, las sombras
enlazadas!
¡Oh, las sombras de los cuerpos que se juntan
con las sombras de las almas!
¡Oh, las sombras que se buscan en las noches
de tristezas y de lágrimas!

Y para terminar con esta tríada, el breve poema octosilábico (a excepción del antepenúltimo verso) de Pedro Salinas, «La distraída», tan lleno de nostalgia como la mujer y el amor que dibuja, desdibujándolos:

No estás ya aquí. Lo que veo
de ti, cuerpo, es sombra, engaño.
El alma tuya se fue
donde tú te irás mañana.
Aun esta tarde me ofrece
falsos rehenes, sonrisas
vagas, ademanes lentos,
un amor ya distraído.

Pero tu intención de ir
te llevó donde querías,
lejos de aquí, donde estás
diciéndome:
«Aquí estoy contigo, mira».
Y me señalas tu ausencia.



La biblioteca y la vida. Los años fueron mostrándome algunos libros del segundo piso, aunque siempre hay menos tiempo que lecturas por realizar. En mis librerías, los libros aún no leídos son como un remordimiento constante, el testimonio concreto de mis límites. La ambición de leer más de lo que la estrecha duración de la vida humana nos permite será, es y ha sido fuente de frustración y de tristeza. En alguna ocasión, Alí Chumacero hizo la cuenta de la cantidad máxima de volúmenes que es posible leer en una vida lectora, cifra que alcanzó los 8 400 ejemplares nada más.

Me parece recordar que el razonamiento de Alí siguió este derrotero: en un mes, cuando más, en promedio, un lector diligente puede leer con atención aproximadamente unos diez libros, lo que arroja la cifra de 120 al año;

multiplicada ésta por unos 70 años de vida lectora, el resultado final nos da el raquítrico número de 8 400.

Muchos, excesivos quehaceres van haciendo que disminuyan las horas dedicadas a la lectura. Como escribió José Gaos en uno de sus aforismos: «Toda biblioteca privada es en mayor o menor parte una colección de proyectos de lectura». Y aunque nuestros proyectos nos definen, no nos conforman: el futuro que no llega se convierte pronto en un pasado inútil, accesorio. Y los secretos que guardan esos libros no visitados nos rodean, sin hacerse visibles, cuando pasamos junto a ellos sin dedicarles tiempo.



Los poetas y sus lecturas. Dijo Samuel Johnson: «Es más fácil decir lo que no es, que decir lo que es, la poesía». Eliseo Diego, el excelente poeta y ensayista cubano fallecido en México en 1994, estaría de acuerdo con él. Para este autor, el proceso de la poesía se desarrolla en tres momentos: 1) el momento de la mirada, de la conciencia súbita que percibe, con asombro, un instante único que la realidad, íntima o exterior, ofrece; 2) la transformación de ese asombro, por medio del instrumento del lenguaje, en un poema, y 3) la participación del otro, del lector, en

la interpretación y desciframiento del objeto poético. En uno de los títulos de su obra, *Libro de quizás y de quién sabe*, Diego nos dejó un concentrado de sus ideas acerca del fenómeno poético, y valiosas reflexiones sobre otros autores que alimentaron su obra: entre ellos, el también cubano José Martí, el contador de cuentos danés Hans Christian Andersen, el peruano César Vallejo, el inglés William Blake y su prodigioso poema donde definió para siempre al tigre, entre otros. Los nombres, las presencias de voces que complementan a la suya aumentan a medida que seguimos leyendo, que transitamos por las páginas de este pequeño libro que condensa y expone, como el ámbar a la mosca milenaria, una visión profundamente vigente del ejercicio poético: aquella que confiere al lenguaje el poder de condensar y detener al tiempo, para mirar con la atención debida los mundos que los poetas quisieron suspender en el mapa de la página.

Cada época hace una nueva lectura de los clásicos, reelabora temas y obsesiones. ¿Cómo no ver, por ejemplo, en «La página en blanco», de Eliseo Diego, un velado homenaje a Mallarmé?

Me da terror este papel en blanco
tendido frente a mí como el vacío

por el que iré bajando línea a línea
descolgándome a pulso pozo adentro
sin saber dónde voy ni cómo subo
trepando atrás palabra tras palabra
que apenas sé que son sino son sólo
fragmentos de mí mismo mal atados
para bajar a tientas por la sima
que es el papel en blanco de aquí afuera
poco o poco tornándose otra cosa
mientras más crece la presencia oscura
de estas líneas si frágiles tan mías
que robándole el ser en mí lo vuelven
y la transformación en acabándose
no es ya el papel papel ni yo el que
he sido.

Este poema se detiene ante algo que parece ser un lugar común totalmente agotado, la página en blanco, y crea a partir de esa imagen una aguda conciencia de la fragmentación, de ese irnos siempre transformando en otra cosa y después en otra y en otra más a la siguiente línea, en el instante siguiente. El cambio, lo queramos o no, es el eje de la vida. Las lecturas nos cambian, y cada línea nos puede volver otros.

Ese «tornándose otra cosa» puede ser una descripción del mismo proceso poético: la mirada, la curiosidad del escritor se dirige a los otros, para alimentarse de esas fibras, de esas otras miradas.

De ese diálogo, de esa apertura a lo ajeno vuelto sin cesar propio, nos habla el peruano Javier Sologuren en uno de los textos de su libro *Hojas de herbolario*:

Consideraciones

En el curso del diálogo que entablamos con el autor, en el acto de la lectura, se produce un vivo y silencioso cotejo entre nuestros privativos puntos de vista, opiniones, tendencias, actitudes, simpatías y diferencias, y las propias del escritor. Todo un incitante juego de aproximaciones placenteras y distancias inevitables. Una operación mental de aprehensiones de sentidos a la vez que una exposición afectiva a los influjos del texto hallándose aquélla condicionada, desde su misma base, por esta última. Ir al encuentro de un libro deviene siempre en un salir y un volver (de y hacia nosotros) a los términos de una aventura cuyos riesgos felizmente pueden evitarse con sólo cerrarlo.

Sologuren, al final de este texto, hace un guiño al lector, como advirtiéndole que la única manera de no inquietar su existencia con la aventura que cualquier libro

supone es, en realidad no leer; es decir, cerrar los ojos a ese otro que aguarda en cada página. Sin embargo, él mismo no siguió su irónica sugerencia, pues el suyo fue un espíritu curioso, que aplicó su afilada inteligencia, tanto en prosa como en verso, a los más diversos asuntos del espíritu, reflexionando, por ejemplo, sobre su compatriota José María Eguren (poeta que, por cierto, también merecería ser más conocido entre nosotros).

Eguren me trae a la memoria al también peruano Eduardo Chirinos, que en un poema de su libro *Escrito en Missoula* nos muestra el poder generador de las lecturas. En las líneas de «Okapi herido de muerte», el recuerdo de unas cuantas palabras de un álbum leído en la infancia puede llegar a concretarse, años después, en un poema. Aquí seguiremos el proceso de la mirada, que viaja del presente al pasado, para regresar de nuevo al hoy y llegar a un punto en que coinciden ambos tiempos:

Desde hace años me persigue ese título
«Okapi herido de muerte».

Debo haberlo leído de niño.
Hojeando las páginas de un álbum,
o las figuras de un libro de animales.

Guardo conmigo la escena.

El zarpazo felino

un fondo de acacias

y el terror de la víctima

tratando de huir, inútilmente.

Raro animal el okapi.

Indeciso entre cebra y jirafa. Temeroso

y nocturno, en peligro de extinción.

Cuando fui a verlo al zoo de Berlín

se acercó desde la página remota

y me dijo en secreto:

«Aún estoy herido de muerte».

Eduardo Chirinos es otro caso notable, dentro de la gran tradición de la poesía peruana contemporánea, de poetas para los cuales la mirada atenta a los demás autores es una condición básica del ejercicio de la escritura. En otra de sus obras, *Catorce formas de melancolía*, podemos ver, además, que los aspectos de la realidad que influyen sobre los poetas pueden ser de muy diversos tipos: por ejemplo, en este caso, Chirinos se detiene en un

párrafo específico del tratado de un médico y botánico francés del siglo XVIII (François Boissier de Sauvages, *Nosologia Methodica*, que distingue y clasifica las variedades de la melancolía) como base principal —aunque no única— de sus poemas. Transcribo el séptimo poema de Chirinos, el que correspondería a la variedad de la «melancolía vagabunda»:

Llegar a alguna parte no significa
abandonar otra parte.

Arraigat

en un país no cura las heridas
del país que abandonamos.

Balbupear otras lenguas no
nos impide balbupear la nuestra.

La palabra que elegimos
no borra la palabra que ocultamos.

Y aquí recuerdo nuevamente la concepción de la práctica poética como un ejercicio de la mirada, como un atletismo de la atención: Eliseo Diego, de nuevo en el *Libro de quizás y de quién sabe*, nos habla de los proce-

dimientos del poema, de cómo éste, u otras formas del arte, son capaces de darnos una clave que creíamos perdida, de ayudarnos de nuevo a *ver*:

[...] cada fragmento de la realidad, por insignificante que parezca, es capaz de atraer sobre sí la obstinada atención del vidente: en cada fragmento *puede* muy bien estar oculta la llave del todo. [...] el arte es sólo la vía, a menudo tortuosa, enrevesada, por donde *lo visto* alcanza a tomar cuerpo frente a los otros. [...] El arte de la palabra, cualquier forma de arte, en suma, viene a constituir algo como un ejercicio espiritual de la atención.

Podemos imaginarnos, pues, a los poetas como seres gravemente necesitados de ese contagio de lo otro, de esa realidad ajena para volverla propia, íntima. Eliseo Diego nos ha llevado a Mallarmé, Mallarmé a Sologuren, Sologuren a Eguren, Eguren a Chirinos, de donde hemos vuelto a Eliseo Diego. Y así podríamos seguir indefinidamente: la poesía es hilo conductor, tránsito de la vigilia al sueño y de la realidad a los infinitos mundos posibles que se encuentran en éste.



Los otros todos que nosotros somos. Cuántas veces no nos ha sucedido: ciertas palabras que creímos propias, ciertos versos, sentencias, afirmaciones que se nos ocurren como por primera vez, en realidad son recuerdos de algo que hemos leído hace tiempo. Como en una especie de caverna platónica, nos confundimos con las voces de autores ya muertos (o en ocasiones, vivos) que sin darnos cuenta transformamos en propias. Pero un día, al abrir un libro olvidado hace mucho o al releer una anotación en un cuaderno viejo, encontramos al verdadero autor.

Eso nos muestra no sólo la infidelidad de la memoria, que entreteteje posibilidades ficticias con datos parcialmente verdaderos, sino algo más inquietante: la sensación, o mejor dicho, la certeza creciente a medida que los años van pasando, de que los demás, «los otros todos que nosotros somos», como escribió Octavio Paz en *Piedra de sol*, poco a poco van ocupando una parte cada vez mayor y más significativa de esa reunión de casualidades que llamamos «yo». La lectura y la reflexión incesantes, sin darnos cuenta, han empezado a borrar las delineadas, estrictas fronteras entre los demás y nosotros, y se nos ocurren líneas, títulos, versos que alguien ya escribió an-

tes y nosotros leímos. Porque hay frases que de tal forma fueron aprehendidas, amadas por cada una de nuestras fibras, que ahora se reclaman como nuestras. Nos vamos así disolviendo lentamente, pero cada vez con más fuerza, en las palabras ajenas. Bienvenidas sean. Es un contagio, una contaminación que no debemos temer. (Siempre y cuando no vayamos a convertirnos en un nuevo Pierre Menard.) No existe algo que pueda llamarse un *centro estable*: lo que llamamos *yo* está compuesto por fragmentos que provienen de muchos tiempos y lugares, y a cada momento nos destruimos y construimos, en un centro ígneo que abraza y toca todo.



Viajeros del Perú. Dentro de los libros del segundo piso se encuentra un grupo de poetas que admiro especialmente: me refiero a Emilio Adolfo Westphalen, a Jorge Eduardo Eielson, a Sebastián Salazar Bondy, a Javier Sologuren, a Blanca Varela, a Juan Gonzalo Rose y a Washington Delgado, poetas peruanos nacidos en la primera y segunda décadas del siglo pasado. Lentamente he conseguido, con la ayuda del tiempo, ferias de libros, librerías de viejo de la calle Donceles y algunos viajes, aumentar la sección de

poesía peruana de esa generación en mi biblioteca. Ahora, inmersos como estamos en la cibermodernidad, podemos tener acceso electrónico a muchos autores que antes sólo podíamos consultar en bibliotecas o en caras y raras ediciones (esto último no ha cambiado mucho si uno se empeña en conseguir un libro «en tres dimensiones»). Y sin embargo... mucho me temo que pasarán aún años para que las ediciones digitales tengan la seriedad y la exhaustividad de las tradicionales en papel. La evanescencia de la red, y su falta de controles y supervisiones, favorece que haya muchos errores en lo que las personas deciden «subir» al ciberespacio. Además, es raro, aunque espero que cada vez lo sea menos, encontrar no solamente selecciones de la obra de los poetas, sino obras completas, y menos aún, ediciones anotadas y comentadas...

Pero antes de hablar de los poetas mencionados, quiero referirme, al menos brevemente, a Vallejo. Siempre que se habla de poesía escrita en Perú, aparece la inmensa sombra viva de César Vallejo (1892-1938). Su obra, sin dejar de alimentarse de las raíces de su tierra, es, más que peruana, múltiple e inclasificable. Vallejo asimiló las vanguardias de su tiempo, y conoció y admiró a poetas como José María Eguren (1874-1942). Y ejerció mucho más que una influencia en sus contem-

poráneos y en el resto de los poetas de lengua hispana posteriores a él: simplemente, expandió de manera impensable los límites expresivos del español. Cada poema de Vallejo es impredecible y nuevo, y pasan las décadas y siguen estando escritos en un lenguaje y tono distintos cada uno. Vallejo no se repite, se fecunda a sí mismo, se apasiona, se revuelve, reniega y medita a la vez. Díganlo si no estos versos, que conforman uno de sus poemas póstumos, «Transido, salomónico, decente...»:

Transido, salomónico, decente,
ululaba; compuesto, caviloso, cadavérico, perjuro,
iba, tornaba, respondía; osaba,
fatídico, escarlata, irreversible.

En sociedad, en vidrio, en polvo, en hulla,
marchóse; vaciló, en hablando en oro; fulguró,
volteó, en acatamiento;
en terciopelo, en llanto, replegóse.

¿Recordar? ¿Insistir? ¿Ir? ¿Perdonar?
Ceñudo, acabaría
recostado, áspero, atónito, mural;
meditaba estamparse, confundirse, fenecer.

Inatacablemente, impunemente,
negramente, husmeará, comprenderá;
vestirás oralmente;
inciertamente irá; acobardaráse, olvidará.

Qué delirio de yuxtaposiciones y enumeraciones; qué manera de evadir los enojosos artículos y conjunciones. La historia de una actitud, o de una vida; una serie exacta de gestos erigidos en cada verso con el justo equilibrio de adjetivos y verbos, para definir e indefinir a un solo sustantivo-personaje, al esquivo «él» que jamás aparece y siempre está presente.



Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) fue un hombre polifacético, que cultivó varios géneros además de la poesía y participó muy activamente en la vida cultural de su país.

Tuve la suerte de trabajar como editora en el Fondo de Cultura Económica cuando sus oficinas estaban en Avenida Universidad y la dirección se encontraba a cargo de don Jaime García Terrés. En esos años, concretamente en 1986, me fue encargada la tarea de cuidar la edición de la única antología que hasta ahora, si no

me equivoco, se ha publicado en México de Salazar Bondy, que lleva el significativo título de uno de sus poemas: *Todo esto es mi país*. En una ocasión, poco después de haberse publicado esta obra, el mismo García Terrés me felicitó por el cuidado de la edición (el libro salió limpio: logré domar, en esa ocasión, al demonio de la errata). Y cómo no iba a ser así, si más allá de mi responsabilidad laboral, recuerdo bien que leí varias veces las pruebas, que en aquellas épocas anteriores a la revolución digital, me llegaban recién salidas de las prensas de linotipo, de los talleres de la Gráfica Panamericana que estaban precisamente a la vuelta de las oficinas del Fondo, en la calle de Parroquia.

Amigo de Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren y Blanca Varela, que ocupan un lugar central en mi silabario poético peruano, Salazar Bondy supo escribir sin artificio poemas que revelaban una fina e irónica percepción del mundo. Fue un personaje profundamente arraigado en la vida artística e intelectual de Perú, y sus preocupaciones sociales y analíticas lo llevaron a escribir los tremendos ensayos que conforman el volumen *Lima la horrible*, publicado por la Editorial Era en 1964 (volumen que no se ha vuelto a reeditar en México). Una vez más, como en el caso de Vallejo, la realidad social formó

parte de las preocupaciones del poeta. Para recordar a Salazar Bondy, elijo aquí tan sólo el principio y el final de su poema «Todo esto es mi país»:

Mi país, ahora lo comprendo, es amargo y dulce,
mi país es una intensa pasión, un triste piélago,
un incansable manantial
de razas y mitos que fermentan;
mi país es un lecho de espinas, de caricias, de fieras,
de muchedumbres quejumbrosas y altas sombras
heladas;
mi país es un corazón clavado a martillazos,
un bosque impenetrable donde la luz se precipita
desde las copas de los árboles y las montañas inertes;
[...] mi país es tuyo,
mi país es mío,
mi país es de todos,
mi país es de nadie, no nos pertenece, es nuestro,
nos lo quitan,
tómalo, átaló, estréchalo contra tu pecho, clávatelo
como a un puñal,
que te devore, hazlo sufrir, castígalo y bésalo
en la frente,
como a un hijo, como a un padre, como a alguien

cansado que acaba de nacer,
porque mi país es,
simple, pura e infinitamente es,
y el amor canta y llora, ahora lo comprendo,
cuando ha alcanzado lo imposible.

Y cito un segundo poema de Salazar Bondy que forma parte de *El tacto de la araña*, publicado exactamente el mismo año de su muerte, en 1965, en cuyas páginas se encuentran, para mí, los versos más aéreos, irónicos y delirantes que escribió. Del poema «Cinco ejercicios tenaces», copio aquí el número 2, «La poesía»:

Soy puntual en las citas,
conozco los horarios de mi edad,
hay sello y lo demás en mis licencias,
pero no sé cómo hacer
para que la poesía se levante
de su silla de anciana
y me maltrate con su látigo,
con la dulce culata de su sangre,
con su tijera labial,
hasta matarme
por puntual, por lógico, por araña.



Jorge Eduardo Eielson (1921-2006), un artista plural, un espíritu libre, vivió gran parte de su vida en Europa sin dejar de estar presente en su tierra, desarrollando su obra poética y plástica con una coherencia y aliento irrepetibles. Trazó con su vida una búsqueda que lo fue llevando del surrealismo al arte conceptual para desembocar en una poesía cada vez más transparente.

Eielson, como Salazar Bondy, sabe que ser peruano, o latinoamericano, es ser «un incansable manantial de razas y mitos que fermentan», como afirmó en una entrevista. Entonces escribe y simultáneamente interroga lo escrito; afirma y duda; construye y luego deja que el silencio y la ironía o la nada se extiendan sobre el poema recién terminado. El silencio después del poema, el silencio a través de la escritura son una constante en las varias «Artes poéticas» que escribió, y que como sus libros y su vida siempre fueron cambiantes, inesperadas y con un fino sentido del humor:

Nada es más claro para mí
Que el misterio de la muerte
Ni nada más oscuro

Que la misma luz del sol
La sombra brota de mi pluma
Y alcanza el cielo entero
Dama de traje infinito
Baila a solas con la luz
Siempre detrás de las cosas
Siempre a la espalda de todo
Con su gran cola vacía
Y su llamarada
Semejante a este poema
Que apenas logro escribir
Y ya no es nada

Si leemos con cuidado el poema, podemos ver que el protagonista es la escritura, la sombra que en el papel traza la tinta, que se extiende detrás de todo, para finalmente resolverse en nada al final del poema. Los silencios de Eielson, la forma en que erige sus esculturas verbales para derrumbarlas o socavarlas luego, se relacionan estrechamente con la arquitectura del poema, con el ritmo exacto y escueto de los versos.

En los poemas de Eielson hay una enunciación desnuda del mundo, que después, mediante un proceso de alquimia verbal, se transmuta siempre en otra cosa que

no es nada más lo que se dice sino algo que «se queda balbuciendo», suspendido en las redes que el poema teje. Y la cita de san Juan de la Cruz es de un poema del mismo Eielson, en su libro *Noche oscura del cuerpo*. Pero entre los poemas de todos sus libros, que suman alrededor de doce (algunos de ellos publicados en México, por cierto), no podría prescindir de uno que leí en las páginas de *Poesía escrita*, título daría a conocer a Eielson entre nosotros, y fue publicado por la extinta editorial Vuelta en 1989. Este poema, que no tiene título (por su asunto, no podría ser de otra manera), figura sin falta en todas las antologías de Eielson, en todos los recuentos habidos y por haber de la poesía peruana y latinoamericana. Es una especie de poema-mantra-dibujo que se diluye a sí mismo, un trazo de caligrafía oriental y eterna, un puente entre mundos, entre el ser y el no ser, la escritura y el silencio:

escribo algo
algo todavía
algo más aún
añado palabras pájaros
hojas secas viento
borro palabras nuevamente
borro pájaros hojas secas viento

escribo algo todavía
vuelvo a añadir palabras
palabras otra vez
palabras aún
además pájaros hojas secas viento
borro palabras nuevamente
borro pájaros hojas secas viento
borro todo por fin
no escribo nada

Como en un acto de prestidigitación verbal, el poeta-mago hace aparecer el mundo con palabras, y con las mismas lo borra inmediatamente después. El mecanismo es elegante, exacto, incontrovertible. Lo esencial permanece, la nada ilumina al todo, a la vida entera, a sus elementos, y entre ellos, a nosotros, sus fantasmas mudables.



Blanca Varela. Cuando el Fondo de Cultura Económica publicó en 1986 el volumen de poesía reunida *Canto villano*, de Blanca Varela (1926-2009), devoré sus páginas, señalando al margen casi todos los textos. Blanca Varela es capaz de hacer sangrar las piedras, los versos, las pa-

labras. Es casi imposible describir lo que realiza por medio del lenguaje, los matices tremendos y sutiles que sus poemas pueden alcanzar. Su lectura puede llegar a doler, a desmembrar, a hacer girar el mundo sobre sí mismo, condenado animal herido de muerte, como lo somos todos. Sus poemas son fibras, fragmentos completos de una reflexión inteligente, rítmica, serena, inquieta, sobre el lenguaje y la poesía, la vida, la muerte y la naturaleza humana, sin remedio limítrofe, inacabada, solitaria. Un solo ejemplo, el poema «Media voz», vaya aquí:

la lentitud es belleza
copio estas líneas ajenas
respiro
 acepto la luz
bajo el aire ralo de noviembre
bajo la hierba sin color
bajo el cielo cascado y gris
 acepto el duelo
y la fiesta

no he llegado
no llegaré jamás
en el centro de todo está el poema

intacto sol

ineludible noche

sin volver la cabeza

merodeo su luz

su sombra

animal de palabras

husmeo su esplendor

su huella

sus restos

todo para decir

que alguna vez estuve

atenta desarmada

sola

casi en la muerte

casi en el fuego

La aventura espiritual de la poesía escrita en o desde Perú (muchos poetas peruanos, desde César Moro hasta nuestros días, eligieron no vivir en Perú pero seguir siendo poetas peruanos desde donde estuvieran), constituye un mapa que señala un camino con muchas estaciones y voces que no pueden sintetizarse en una sola tendencia, actitud ni tono. Repetir el lugar común de la melancolía

peruana no puede aplicarse ya a una tradición poética en constante evolución y cambio. Entre afianzarse en el pasado o renovarse, los poetas peruanos han elegido las dos cosas, ambas posibilidades. Por eso los poetas mayores, Eguren, Vallejo, Martín Adán, y Salazar Bondy, Eielson, Sologuren, Varela, Westphalen, Rose, Delgado, siguen presentes en las obras de los que les habrían de seguir: Rodolfo Hinostroza, Antonio Cisneros, Eduardo Chirinos, Rosella di Paolo, José Watanabe... y la lista sigue. Todos estos autores dialogan con la tradición, o mejor aun, con las tradiciones: la peruana, la latinoamericana, la hispánica, la universal. Y añaden su propia sangre y su propia sombra en el viaje.

Todos ellos son para mí, desde hace tiempo ya, lecturas del segundo piso por derecho propio.



II. UNA FAMILIA DE ÁRBOLES

Lectura en voz alta. Uno de los libros más hermosos legados por Juan José Arreola, que debemos no tanto a su escritura sino a su inmensa curiosidad lectora, es el publicado en la serie «Sepan cuantos...», número 103,

de la Editorial Porrúa. Se llama *Lectura en voz alta*, y en su portada, los editores anuncian, como orgulloso subtítulo: «La eligió Juan José Arreola». En su infancia, nos dice Arreola en la Introducción, aprendió a amar la literatura con esos textos. Y al revisar el índice del libro, que reúne a autores magníficos,* y pensar en lo que hoy leen nuestros niños y jóvenes en las escuelas públicas (el horror de que, por ejemplo, algunos maestros —¿?— en la secundaria hagan que sus pobres alumnos lean, sí, a Cuauhtémoc Sánchez), nos damos cuenta de cómo la educación literaria básica en nuestro país ha retrocedido, involucionado hasta llegar a la triste situación en la que hoy se encuentra.

Arreola no registra el nombre de muchos traductores, porque, según afirma, «Los libros en que leí los textos que amo y rescato, no consignan casi nunca el nombre de los traductores. Conozco algunos, pero los omito a favor de los anónimos. A cambio, entrego una docena de traducciones mías, sin identificarlas. Vaya lo uno por lo otro».

* Sólo por mencionar unos cuantos: Cicerón, Horacio, Alfonso El Sabio, Marcel Schwob, Charles Baudelaire, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, James Joyce, Ramón Gómez de la Serna, Carlos Pellicer, Franz Kafka...

Al leer, sin embargo, «Aproximaciones», la parte final de su *Bestiario*, identificamos algunas de sus traducciones, entre las cuales sobresale un poema en prosa de Jules Renard, que yo también, definitivamente, rescataría en mi hipotética selección de lecturas indispensables. Cuando un escritor traduce a otro (sin tomar en cuenta las ocasiones en que traduce *cualquier cosa*, sólo para ganar dinero), nos muestra sus filiaciones intelectuales y espirituales, sus intereses y sus afectos. De esta manera, así como los poetas peruanos a los que me referí en la primera parte de este libro forman de alguna manera una familia, existen genealogías de autores (a veces no contiguos generacionalmente, pero cercanos de otras formas) cuya lectura nos muestra diversas afinidades, obsesiones, coincidencias. ¿Cuál es la familia de árboles a la que pertenecemos, como autores, como lectores? A mí me gustaría, al menos como discreto matorral, acercarme a las que menciono en estas páginas.

Una familia de árboles

Los encuentro después de atravesar una llanura quemada por el sol.

A causa del ruido, se apartan del camino. Habitan los campos incultos, cerca de una fuente que sólo los pájaros conocen.

De lejos, parecen impenetrables. Cuando me acerco, sus troncos se separan. Me acogen con prudencia; puedo descansar y refrescarme, pero adivino que me observan y desconfían.

Viven en familia, los más viejos en el centro, y los pequeños, cuyas hojas acaban de brotar, aquí y allá, sin apartarse jamás.

Mueren lentamente y conservan a sus muertos de pie, hasta que se deshacen en polvo.

Se acarician con sus largas ramas, como los ciegos, para asegurarse de que todos están allí. Gesticulan coléricos si el viento se empeña en arrancarlos. Pero entre ellos no hay disputa. Sólo murmuran de acuerdo.

Comprendo que ellos deben ser mi verdadera familia. Pronto olvidaré la otra. Estos árboles acabarán por adoptarme. Y para merecerlo aprendo lo que hace falta saber:

Ya sé mirar las nubes que pasan.

Sé quedarme en mi sitio.

Y sé casi callarme.



Julio Torri. Arreola y Torri forman parte de una misma familia de árboles. Ambos son autores mexicanos universales, pero más allá de esto comparten un espíritu y un tono

que vibran en frecuencias armónicas. Casi los podemos imaginar en el texto de Renard, abuelos sabios e irónicos, parcos y precisos, mirándonos divertidos desde sus altas ramas. A pesar de los años que los separan (Torri nace en 1889 y Arreola en 1918), sus afinidades son numerosas, evidentes. El jalisciense, para Emmanuel Carballo, es un «descendiente espiritual» del autor nacido en Saltillo. Hay en ambos el mismo afán irónico, lúdico, profundamente riguroso, que hace de la lectura de sus textos, ya sean poemas en prosa, cuentos o ensayos, un ejercicio disfrutable y al mismo tiempo exigente. Ambos tienen la misma pasión por la inteligencia, pero no por la racionalidad; los dos suelen exponer las paradojas presentes en las acciones humanas, pero no desde la frialdad del naturalista ascético e impersonal, sino con la mirada del que conoce y padece cada una de las debilidades de los seres humanos que protagonizan sus escritos. En ambos, la erudición no es una forma de alejarse de sus congéneres, sino una manera natural de ser en el mundo, una herramienta que los ayuda a ver mejor y a viajar a través del tiempo, como en el relato «El discípulo» de Arreola, donde atravesamos por la Florencia del Renacimiento en la obsesión por la belleza del protagonista, un dibujante que aspira a ser pintor; a quien su maestro desengaña diciéndole: «No

falta en tu dibujo una línea, pero sobran muchas», y que en el último párrafo del cuento camina «lentamente, cabizbajo, por calles cada vez más sombrías, seguro de que voy a perderme en el olvido de los hombres».

Pero ni Arreola ni sus criaturas, y tampoco Torri, han ganado la tierra del olvido (como en los versos de «Un poeta menor», de Borges: «La meta es el olvido./ Yo he llegado antes»); por el contrario, crece con los años la salud de su obra, la vigencia de sus páginas. Desde ellas nos miran y acaso aún siguen, entre compasivos y escépticos, nuestras andanzas, como las hojas más altas de los tilos que, en el poema de Torri, ven pasar las caravanas medievales en el atardecer:

La balada de las hojas más altas

A Enrique González Martínez.

Nos mecemos suavemente en lo alto de los tilos de la carretera blanca. Nos mecemos levemente por sobre la caravana de los que parten y los que retornan. Unos van riendo y festejando, otros caminan en silencio. Peregrinos y mercaderes, juglares y leprosos, judíos y hombres de guerra: pasan con presura y hasta nosotros llega a veces su canción.

Hablan de sus cuitas de todos los días, y sus cuitas podrían acabarse con sólo un puñado de doblones o un milagro de

Nuestra Señora de Rocamador. No son bellas sus desventuras. Nada saben, los afanosos, de las matinales sinfonías en rosa y perla; de las tonalidades sorprendentes de las puestas del sol, cuando los lujuriosos carmesíes y los cinabrios opulentos se disuelven en cobaltos distraídos y en el verde ultraterrestre en que se hastían los monstruos marinos de Böcklin.

En la región superior, por sobre sus trabajos y anhelos, el viento de la tarde nos mece levemente.



Variaciones sobre un tema de Torri. «Mi voluntad dormita bajo la superficie brillante y negra de una taza de café.» Julio Torri, «El ladrón de ataúdes».

Estoy ante la primera taza de café del día, y mi voluntad quiere seguir el itinerario de una perezosa voluta de humo que empezara poco a poco a llenar la habitación. Las formas caprichosas del humo del café se convierten de pronto en un mensaje que debo leer, descifrar. Mi prisa, clara y matutina antes del café, así como la serie de tareas del día, que ante mí se alzaban con claridad hace unos minutos, me parecen ahora cosas ciertamente postergables. De hecho, la certeza y precisión que en otros tiempos acompañaban mis decisiones, ahora me parecen

absurdas. Tanto mi libertad como mis elecciones han sido un engaño, una ilusión. En cambio, el humo aromático... la taza... el café que espera silenciosamente que lo beba es lo único que importa, el único reino a mi alcance. Bebo su oscuridad, me bebo a mí misma en ella. Tal vez el mundo entero podría, de nuevo, empezar a reconocerse y girar, un día más, solamente por hoy, en sus turbios engranajes.



Viñetas de Mariano Silva y Aceves. Cuando leo al contemporáneo de Torri, Mariano Silva y Aceves (1887-1937), abandonado en la última fila de los libreros por varias generaciones de lectores, crecen en mí dos sentimientos opuestos: el deseo de que sus obras fueran más conocidas (sobre todo sus cuentos y sus poemas en prosa, en los que hay verdaderas joyas, mecanismos de relojería verbal perfectos, refulgentes, a veces irónicos; otras, sabios y juguetones), y al mismo tiempo disfruto la avaricia lectora de saber que formo parte de un pequeño grupo de cómplices que casi en secreto, como se disfrutaban las verdaderas pasiones, recorre sus páginas como visitando países y ciudades que los mapas literarios dominantes no mencionan.

Obedeciendo al primero de los impulsos, porque nunca se sabe en manos de quién llegará un libro, pues las palabras vuelan donde menos se espera y encuentran nuevos ojos, vayan algunos textos de este autor, un rápido paseo por la escritura exacta y honda de Mariano Silva y Aceves, tomados de su libro *Un reino lejano*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1985 y, hasta hoy, no reeditado.

Brevísima antología

Mis libros penetraron tanto en mí, que mi espíritu y mis libros vienen a ser una misma cosa.

El lápiz nacional

Nuestros bosques y selvas llenos de árboles de maderas no sólo finas sino a veces preciosas, muy rara vez se han explotado con otro objeto que no sea el de sacar durmientes para los caminos de fierro. La ebanistería no es una de nuestras artes más protegidas y las obras artísticas de madera tallada hay que buscarlas casi siempre en las épocas del coloniaje.

Ahora viene la idea de fabricar lápices en tan gran cantidad, como durmientes.

Seguramente que una de las causas más reales de nuestro abrumador analfabetismo es la escasez de lápices, pues sabidos

son los servicios que este pequeño instrumento presta en la adquisición de la cultura.

Los esfuerzos del ejército conquistador del analfabeto aunados con la fabricación abundante de lápices en nuestro país, conseguirán al fin levantar nuestra civilización a un grado incalculable.

La fuente a medianoche

En el fondo de la fuente dormía un dragón. Bajo el sol, no podía ser visto porque la superficie del agua era un espejo; pero en el silencio de la medianoche se incorporaba, pausadamente, para lamer con su aguzada lengua el chorro cristalino, y hacía brillar, en tonos metálicos, las mil escamas de sus aletas perezosas.

Pasteles sin fortuna

Tarde o temprano, desde que comenzamos a hablar, distinguimos claramente las cosas unas de otras y, apenas las adquirimos, exageran su significación notablemente. Esto explica todo el derecho privado de un país, pero deja sin explicar por qué cuando sufren nuestras cosas no lo advertimos. Lo que se renueva y se abrillanta es porque sale al mercado a buscar un dueño que lo sepa guardar: lo mismo las ideas que las cosas más torpes. El esclavo en la Antigüedad seguramente tuvo su momento más doloroso cuando se quedó sin ser vendido en

medio de una plaza desierta y llena de sol. Las golosinas que, en medio de la vitrina, en vano han enviado hacia los hombres sus mejores perfumes y llamado a las pupilas con los colores más ricos y los adornos más nuevos que el arte noble de la glotonería les ha enseñado, y que acaban por encontrarse intactas al cabo de tres días, como vírgenes invioladas después de un saqueo cruento, al niño vagabundo y pobre que las ve desde la calle y las entiende, le parecen hijas del infortunio, a quienes nadie habrá que consuele de un fracaso definitivo y cierto.

El lápiz dorado

A un señor muy misterioso que tenía un lápiz le decían «el señor del lápiz dorado» y él estaba, al parecer, muy orgulloso de tenerlo. Mucho tiempo después vino a saberse, cuando el misterioso señor había muerto, que todos los libros que escribió sólo en la obscuridad podían leerse porque la escritura de aquel lápiz dorado estaba hecha de luz.

Las cuentas de ámbar

Puestas sobre un tapiz negro, las dos cuentas de ámbar parecían ojos de fuego y se animaban, en la luz, con un resplandor de cólera amenazante que ponía miedo. Sobre un tapiz blanco, las mismas cuentas parecían dos ojos que miraban llenos de ternura y en su fondo se veía bullir una lágrima de agradecimiento.

Cuando en mi alma había furor, me vengaba en las dos cuentas de ámbar.

El componedor de cuentos

Los que echaban a perder un cuento bueno o escribían uno malo lo envidiaban al componedor de cuentos. Éste era un viejecillo calvo, de ojos vivos, que usaba unos anteojos pasados de moda, montados casi en la punta de la nariz, y estaba detrás de un mostrador bajito, lleno de polvosos libros de cuentos de todas las edades y de todos los países.

Su tienda tenía una sola puerta hacia la calle y él estaba siempre muy ocupado. De sus grandes libros sacaba inagotablemente palabras bellas y aun frases enteras, o bien cabos de aventuras o hechos prodigiosos que anotaba en un papel blanco y luego, con paciencia y cuidado, iba engarzando esos materiales en el cuento roto. Cuando terminaba la compostura se leía el cuento tan bien que parecía otro.

De esto vivía el viejecito y tenía para mantener a su mujer, a diez hijos ociosos, a un perro irlandés y a dos gatos negros.

El libro de lomo azul

El estante grande donde había tantos libros rojos me atraía siempre con fuerza, pero ninguno de aquellos libros rojos me llamaba la atención. En cambio, junto a una extremidad, a la

altura de mis ojos, estaba un libro de lomo azul en donde había pintado un pequeño enano con su larga barba de oro, en actitud de saltar. Yo con mi dedo índice lo frotaba a menudo tratando de animar aquel salto.



Y en este punto, el enano con barbas de oro da un salto y llegamos a la tercera parte de este libro.



III. CARTAS PORTUGUESAS

La ciudad navegante. Lisboa, sitio donde la imaginación se detiene porque le parece haber llegado por fin al sitio donde todos los sueños son posibles. Pero cuidado, posibles no significa *realizados* y ni siquiera a veces *probables*, porque aquí la palabra *posible* debe leerse a la luz de la duda e incertidumbre portuguesas, ilustradas en sus expresiones emblemáticas: «*Logo se ve*», «*Já se verá...*»; similares a nuestro «Ya veremos», pero empleadas en un número mucho mayor de situaciones y contextos.

De 1999 a 2000, en nuestro cambio de siglo que parece ahora tan lejano, viví en Lisboa. Son tantos y tan célebres los viajeros que se han detenido en esta ciudad casi atlántica para cantarla a su manera (Tanner, Wenders, Tabucchi, Eugenio Montejo, para recordar sólo cuatro), que cualquiera piensa dos veces antes de atrever una frase más sobre el asunto. Sobre Lisboa en especial, muchos poetas han escrito. Juan Gelman la captura en pocas líneas: «Así, ternura de Lisboa en medio del espanto./ El mundo está nublado, menos aquí,/ donde se adensa la tristeza del mundo./ [...] hay algo de lejano implacable/ en que pase lo que no pasa. /[...] Decires/ que velan lo que muestran. Lenta/ felicidad de calles contagiadas/ de lo que no se espera».

Lisboa, cuyas siete colinas flanquean el paso de un río, el Tajo (su nombre portugués, Tejo, se pronuncia con más suavidad que en español, lo que resulta más afín a su naturaleza), está llena de escondites, de accidentes, de sorpresas. La ciudad se muestra y oculta en capas, en niveles, sin un centro que puede encontrarse en todas partes y en ninguna. Lo que permite y hasta exige una aproximación siempre lateral, sinuosa como ella, a sus símbolos y fechas, cifrados —y hasta representados— en algunas de sus aceras de mosaico.

Afirma José Cardoso Pires, entrañable autor que conocemos poco en México, en su libro *Lisboa, diario de a bordo*: «Nadie podrá conocer una ciudad si no la sabe interrogar, interrogándose a sí mismo. O sea, si no trata de descubrir por su cuenta los azares que la vuelven imprevisible y el misterio de su más íntima unidad» (todas las traducciones incluidas a lo largo de esta obra, a excepción de los los epígrafes iniciales, son mías).

El breve tiempo que viví en Lisboa apenas fue suficiente para empezar a vislumbrar todo lo que desconocía y aún desconozco sobre la cultura, la historia y sobre todo, la literatura portuguesa. Entrar a sus librerías de viejo, pasear por sus avenidas y sus callejuelas, sentir el ritmo profundo de un país y sus habitantes, y acercarme a un idioma tan cercano y a la vez tan distinto del español, fue el principio de un viaje que ahora, a través de la distancia y de la mano de sus autores, sigo emprendiendo. Mis cartas de navegación son libros, poemas, relatos. A ellos me confío.



Un soneto de Camões. Entre los poetas que he traducido o intentado traducir al español, está Luís Vaz de Camões.

Anticipa resonancias de los Siglos de Oro, de sor Juana Inés de la Cruz, de Quevedo, de Góngora. Es raíz y altura, árbol maestro. Propongo aquí una versión (no sé cuántas más existan) del soneto cuyo primer verso es (ya traducido): «Busque Amor nuevas artes, nuevo ingenio». Amor (Eros), al ser en la mitología hijo de Venus, es un personaje y de ahí la mayúscula. Amor, además, en este poema, es activo, presente, poderoso, de una fina y escondida crueldad. El poeta se entrega a un lamento, una queja ante las incertidumbres y esperanzas incumplidas que Amor le ha dado. Surgen en estos versos, como en muchos otros del autor, contrastes y paradojas irresolubles, un terreno incierto para el alma que el genio de Camões teje y desteje en versos aún indelebles. El yo poético, aunque teme naufragar, desafía con una sorpresiva audacia —de la que él mismo se asombra— la tormenta. El soneto, así, oscila entre la esperanza, el deseo de alejarse del peligro, el desasosiego, la confianza, la visión del seguro fracaso. El engaño, el desengaño, temas barrocos si los hay, y el amor, mar incognoscible, mirándonos desde una íntima distancia.

Busque Amor nuevas artes, nuevo ingenio,
para matarme, y nuevas desconfianzas;

que no puede quitarme la esperanza,
pues no me quitará lo que no tengo.

¡Miren de qué esperanzas me mantengo!
Vean qué peligrosa es mi confianza
que no temo desgracias ni mudanzas,
andando en bravo mar, perdido el remo.

Mas, como es imposible el desencanto
donde no hay esperanza, allá me esconde
amor un mal, que mata y no se ve;

Y hay días que en mi alma van dejando
un no sé qué, que nace no sé dónde
ni cómo llega, y duele sin porqué.



Frases de Camilo. Hay un sitio en Lisboa, colindante con el famoso Barrio de Alfama —muy cerca del monasterio São Vicente de Fora, hoy convertido en museo—, donde los sábados y los martes, pero sobre todo los sábados, se reúne una fauna variopinta de hombres y mujeres, unos intentando vender desde ropa vieja hasta muebles, apara-

tos electrodomésticos de dudosa procedencia, discos viejos, etcétera, y otros mirando, paseando, regateando por precios menores, y de vez en cuando, comprando. Es la Féria da Ladra, nombre (Feria de la ladrona, o ladrones) tal vez no del todo injustificado, que desde hace más de cien años convoca la curiosidad y el apetito de los buscadores de pequeños tesoros que han sobrevivido a la marea de anteriores manos. En una ocasión, recorriendo sus puestos de libros, muchos de los cuales están en el suelo, apenas sobre cartones o tela, tuve la suerte de encontrar un ejemplar, un pequeño ejemplar que casi descubrí por azar, mezclado como estaba con otros títulos, de una selección de frases extraídas de obras de Camilo Castelo Branco. El libro, de 67 páginas, mide sólo 7.5 cm de ancho por 10.5 de alto; se llama *Mulheres e corações na obra de Camilo Branco* y fue publicado en 1922, en Oporto, por una Livraria Chardron que tal vez exista aún. La coordinación de la obra, o sea, la selección de los textos, aparece a cargo de Branca dos Reis. En el prefacio, firmado por João Grave, se afirma que ese extraño nombre («Blanca de los Reyes», sería su traducción) es un pseudónimo. Existe un grueso diccionario de pseudónimos de escritores en Portugal, ya que esa costumbre, que era más común en otros tiempos, en tierras lusitanas alcanzó una frecuencia

inusual. Pero desgraciadamente no poseo ese diccionario, y por ahora no sabremos el nombre real de Branca dos Reis. (A los portugueses les encanta el misterio).

Regresando al libro y a Castelo Branco, o Camilo, como se le llama en Portugal, fue un autor enteramente romántico, tanto por su obra, que abarca centenas de títulos, como por su vida, llena de aventuras, lances y pasiones. Vivió de 1825 a 1890 y entre el género de obras que escribió se encuentran la poesía, la crítica e historia literaria, artículos periodísticos, libros donde participaba en las polémicas de la época, obras de teatro, traducciones... pero básicamente es conocido por sus novelas y cuentos. Por los mismos años que él escribieron su obra Víctor Hugo, Eugenio Sue, Balzac, y en Portugal, nada menos que Eça de Queiroz. El cuadro de costumbres, la descripción de los ambientes campiranos norteños de Portugal, la sátira de costumbres de la pequeña burguesía, los conflictos de amor imposible por culpa de las convenciones sociales o de la «fatalidad irremediable del destino», en palabras del citado João Grave, intrigas picarescas, novelas sentimentales, todo eso y más es Camilo, y la vivacidad de su obra explica su gran popularidad, que, sin embargo, no evitó que, «víctima de la psicosis romántica del suicidio», como afirma mi biblia de re-

ferencia, la *História da literatura portuguesa* de António José Saraiva, se diera un tiro en 1890. En la veintena de fragmentos que incluyo a continuación, traducidos del libro —algunos, reflexiones; otros, aforismos—, podemos ver retratado el ingenio de su autor.

La inocencia, sorprendida en apariencias culpables, se condena casi siempre por una especie de mudez idiota, semejante a la del crimen sin defensa.



Un amor que dure seis meses sin intervalos de tedio será absurdo, si no fuera milagro.



Cuando no se cree es cuando más se ama. Quien no ama ni siquiera se detiene un momento a dudar.



Cuando el amor propio habla, el corazón ya se ha vuelto indiferente a todas las emociones.

Mujer que salve, sólo hay una.

Peor que la indigencia, sólo conozco la ociosidad, que explica la mayor parte de los infortunios ocasionados por la desmoralización.

El tiempo llega siempre; pero hay veces en que no llega a tiempo.

No hay destinos: lo que hay son ilusiones, engaños, sueños de la felicidad que no existe en el mundo.

La desgracia es común a todos los hombres. Pero el ridículo no.



La belleza es el poder moderador de los delitos del corazón.



No hay mitad del corazón. O todo el amor o toda la indiferencia; lo demás es una impostura insostenible, llamada «estima».



El pudor de la vejez logra los milagros de la renunciación.



Las religiones, al prometer infiernos más allá de este mundo, fueron más inventivas que Dios.



La vida es esperanza. Vivir es ansiar la felicidad posible e imposible.



La virtud es la censura práctica del crimen.



El amor quiere el monopolio de las facultades del alma.



En los libros aprendí a escapar del mal sin experimentarlo.



Entre cortejar y amar, está reflexionar.



Los ojos del amante son la retórica del corazón.



Un soneto inglés de Pessoa. Fernando Pessoa, mago de las transformaciones, nos dejó sus poemas ingleses, cuyas

dificultades de traducción son inmensas. Si traducir poemas del portugués, o de cualquier otra lengua romance, al español, es un ejercicio arriesgado, el paso del inglés a nuestro idioma es como atravesar un río de aguas revueltas caminando sobre un puente frágil, hecho con tablas amarradas con sogas húmedas que amenazan con romperse. La musicalidad y la gramática propias del inglés y el español, tan distintas, son las tablas mal atadas por las que pasamos, que no quieren llevarnos al otro lado. A veces, alcanzamos la otra orilla: una traducción feliz, armoniosa, coherente con el texto-fuente y consigo misma. Un buen traductor es un traidor, demasiado lo sabemos. Pero también se puede hacer de la traducción un arte: el arte de la traición. Algunos lo han logrado: Alfonso Reyes, en muchas ocasiones; Manuel Mújica Láinez, en sus versiones de los sonetos de Shakespeare; José Emilio Pacheco con *La tierra baldía*, para mencionar sólo tres casos. Para ello hay que sumergirse a veces en el río y dejar que el puente se haga pedazos. Va, cruzando los dedos para no caer del puente, mi versión del «Soneto I» de Pessoa, del libro *35 Sonnets* (1918):

A pesar de escribir, hablar o ser vistos por alguien,
permanecemos ocultos. Lo que somos

no se transmite con gestos o palabras.
Infinitamente lejos estamos de nuestra alma.
Aunque el pensamiento se empeñe
en hacer que el alma muestre cuanto guarda,
mudo se queda el corazón,
comunicarlo no podemos.
El abismo entre las almas no puede ser cruzado
con sutilezas mentales ni una gran visión.
Y si queremos expresar en pensamientos nuestro ser,
es necesario resumirnos.
Somos sueños de nosotros mismos, almas por reflejo,
que los otros sólo miran en el sueño de su sueño.



Ruy Belo. La bibliografía de Ruy Belo (1933-1978) y los principales hechos de su vida (autor de nueve libros de poesía y uno de crítica, doctor en derecho canónico, licenciado en filología románica, viajero, investigador, editor, candidato a diputado, profesor) pueden resumirse con facilidad. No sucede lo mismo, sin embargo, con su obra, cuyas diversas y múltiples resonancias siguen presentes en la poesía de Portugal. Según Gastão Cruz —uno de los críticos literarios más exigentes de Portugal y poe-

ta riguroso él mismo—, «la obra de Ruy Belo es uno de los grandes momentos de la poesía portuguesa, donde su dimensión es la de Cesário [Verde], [Camilo] Pessanha, Pessoa, Camões...»

Ruy Belo construyó su obra siendo fiel e infiel a muchas tradiciones. En un texto preliminar de uno de sus libros, *Homem de palavra(s)*, afirma: «Con los ojos puestos en el futuro, el poeta moderno escribe con toda la poesía anterior y el arte anteriores y contemporáneos tras él». A través de su obra camaleónica —que abarca registros experimentales, métricas clásicas, poesía de lo cotidiano, poemas en prosa—, despliega su mirada cambiante de acuerdo con el rigor y la pasión de sus propios descubrimientos: «Cada uno de mis libros es distinto del anterior. [...] En poesía es muy importante el trabajo de limar, enmendar, corregir, hasta conquistar la naturalidad, si es posible la simplicidad, que son una conquista y no un regalo de los dioses».

Esta simplicidad es, por supuesto, muy compleja. Es necesario, como quería Wordsworth, uno de los dioses tutelares de Ruy Belo, «cortar la flor en el instante en que florece», es decir, estar atentos a las reverberaciones de lo real, detenerse a verlas, a asirlas con palabras. Y lo más real es el hombre, su desencuentro con el tiem-

po y consigo mismo, su promesa de muerte, su soledad de sombra, su estar siempre consciente de los límites: «Tengo una vasta obra publicada/ y tengo la muerte en preparación».

Entre la ironía y el desencanto —al fin hermanos gemelos—, en ese medio tono de inquietud cercano a la obra de Pessoa, el poema que traducimos a continuación, «Oh las casas las casas las casas» —incluido en *Homem de palavra(s)*— nos da una idea de los poderes de Ruy Belo. Nunca volveremos a ver una casa de la misma manera después de leerlo.

Oh las casas las casas las casas
las casas nacen viven y mueren
Cuando están vivas se distinguen unas de otras
se distinguen sobre todo por su olor
varían incluso de cuarto en cuarto
¿Estará hoy el niño que fui
en las casas que construí cuando niño?
¿Y dónde estaré de aquí a unos versos?
¿Tendré una casa donde guardar todo esto
o seré siempre sólo esta inestabilidad?
Las casas en cambio parecen estables
pero son tan frágiles las pobres casas

Oh las casas las casas las casas
mudos testigos de la vida
ellas mueren no sólo cuando son demolidas
ellas mueren con la muerte de las personas
En la calle, las casas nos miran desde sus ventanas
Los constructores no saben nada de casas
ni los dueños ni los administradores
Los ricos viven en sus palacios
pero los pobres tienen por casa el mundo entero
los pobres sí conocen las casas
los pobres conocen todo
Yo amé las casas los rincones de las casas
Visité casas toqué casas
Sólo las casas explican que exista
una palabra como intimidad
Sin casas no habría calles
las calles donde fingimos ser otros
pero sobre todo fingimos ser nosotros
En una casa nací y he de morir
en una casa sufrí compartí amé
en una casa atravesé las estaciones
respiré —oh vida, simple problema de respiración—
Oh las casas las casas las casas



La Tabacquería de Pessoa-Álvaro de Campos. Fernando Pessoa, considerado por muchos como el mayor poeta portugués de todos los tiempos, a decir de algunos mayor que Camões, para otros tan grande como éste, nació en 1888 (un año después de Rubén Darío) y murió en 1935. Por circunstancias familiares, Pessoa vivió parte importante de su vida en Durban, Sudáfrica, y regresó a vivir a Lisboa hasta casi cumplidos los veinte años, lo que de alguna manera contribuyó a su sentimiento de ser un extranjero en su misma patria y le dio una visión del mundo y una formación más amplia y diversa de las que hubiese tenido sin esos primeros años de estudios en una colonia británica. Cuando Pessoa llega a Portugal en su juventud, se relaciona con los espíritus más revolucionarios, intelectualmente, de esa época, principios del siglo XX, marcada por el surgimiento del modernismo y el futurismo. Así, a principios de la primera guerra mundial, diversos escritores y pintores, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor y el propio Pessoa, dan inicio a un movimiento artístico post-simbolista, conocido como la Generación de *Orpheu*, por la revista del mismo nombre que fundaría ese grupo de artistas. De 1915 a 1935, en un

transcurso lleno de accidentes, este grupo funda diversas revistas, de efímera existencia, donde muchos autores tuvieron un espacio de expresión. Pessoa publicaría en vida un solo libro, *Mensagem*, en 1935, y el resto de sus poemas y textos en revistas y diarios.

En una de estas revistas, *Presença*, en su número 39, se publicaría el poema «Tabacaria», en julio de 1933, sólo dos años antes de su muerte. Estaba firmado por Álvaro de Campos. ¿Pero, quién era Álvaro de Campos?

Esa pregunta es la puerta que conduce a una de las materias pessoanas sobre la que más ríos de tinta han corrido, desbordando controversias: el asunto de los heterónimos. Como si Pessoa hubiera sido «demasiado poeta» para ser uno solo, como si una única vida fuera muy limitada para alguien que quería «sentir todo de todas las maneras» y «vivir todo en todos los sitios», «realizar en sí mismo toda la humanidad en todos los momentos», se multiplicó en diversos personajes paralelos o heterónimos, cuya génesis explica así en una famosa carta, escrita en enero de 1935 a su amigo Adolfo Casais Monteiro:

Desde niño tuve tendencia a crear a mi alrededor un mundo ficticio, a rodearme de amigos y conocidos que nunca habían existido. [...] Desde que me conozco siendo aquello que llamo

yo, recuerdo necesitar mentalmente en figura, movimientos, carácter e historia, varias figuras irreales que para mí eran tan visibles y más como lo que llamamos abusivamente vida real. Esta tendencia, que me viene desde siempre que recuerdo ser yo, me ha acompañado siempre, cambiando un poco el tipo de música con la que me encanta pero no alterando nunca su manera de cantar [...] Esta tendencia para crear en torno a mí otro mundo igual a éste pero con otras gentes nunca se me fue de la imaginación. [...] Tenía la ocurrencia de un espíritu absolutamente ajeno, por un motivo u otro, a quien soy o a quien supongo que soy. Lo decía inmediata y espontáneamente como si fuera cierto amigo mío cuyo nombre inventaba, cuya historia añadía y cuya figura —cara, estatura, traje y rostro— inmediatamente veía delante de mí. Y así conseguí y propagué varios amigos y conocidos que nunca existieron pero que aún hoy, a cerca de treinta años de distancia, los oigo, siento, veo... Y los extraño.

Más adelante, en la misma carta, da detalles de algunos de esos «amigos», entre quienes se encuentra Álvaro de Campos, quien «nació en Tavira el día 15 de octubre de 1890. [...] Es ingeniero naval (por Glasgow), pero ahora está aquí en Lisboa, inactivo. [...] Es alto (1.75 metros de estatura, dos centímetros más que yo), delgado y con

tendencia a curvarse [...], entre blanco y moreno, tipo vagamente de judío portugués, cabello sin embargo lacio y normalmente peinado de lado. Usa monóculo».

Así, tenemos a un poeta que, como parte intrínseca de su creación, crea a otros autores, dialoga con ellos, establece complicidades, influencias, afinidades.

La impresión que nos deja la lectura de *Tabaquería*, el mundo que va construyendo es, como se diría en portugués, un mundo *dilacerado*, o sea, herido, desgarrado entre el deseo de comprensión de la realidad y la conciencia de que ésta es intrínsecamente inaprensible. Esa tensión produce negaciones que se anulan a sí mismas, afirmaciones imposibles, ironías, paradojas cercanas al vértigo. El poema avanza en medio de un complejo ritmo en el que se alternan la conciencia del ser y su imposibilidad de realizarse, el peso de las circunstancias y su dolorosa distancia del sueño. Y en medio de ese movimiento lleno de turbulencias, la creación se presenta como el único medio de establecer un puente entre los cambiantes órdenes y niveles del mundo.

Los temas que aborda el poema forman parte de las preocupaciones esenciales de la obra de Pessoa: la tensión entre sentimiento y pensamiento, realidad y deseo, claridad y oscuridad, profundidad y superficie; las dife-

rentes formas que la muerte adopta en medio de la vida; la identidad y sus fantasmas; en fin, la sensibilidad más extrema que, si bien intensifica la vida, al mismo tiempo es una fuente de tormento que congela el presente y torna imposible su pleno goce. El narrador del poema mira el mundo desde su ventana, como afirmando que ése es su único lugar posible dentro de él, que su única vida consiste en referir lo real que se ofrece a su vista, narrarlo, padecerlo a veces, pero siempre en medio del aislamiento, sin intervenir en un mundo del que es observador atento y lúcido pero nunca parte activa, nunca uno de sus personajes. Desde esa ventana, protegido y escondido por ella, mira alternativamente al exterior pero también hacia dentro de sí mismo, pensando y sintiendo en un movimiento que de manera constante cambia de tono y enfoque, dándonos con este vaivén una sensación de errancia interna y desazón que son la esencia misma del poema.

Sin embargo, dentro de ese movimiento hay altos, pausas, transiciones en las que irrumpe la realidad, por ejemplo, bajo la figura de una niña comiendo chocolates, seguramente vista a través de la ventana-observatorio del poeta, niña que simboliza, en su disfrute inconsciente de la vida, una felicidad para él negada.

El poeta continúa su itinerario mental en esa tarde en la que observa la tabaquería y el movimiento de la calle a través de la ventana de su casa. Ese mínimo mundo, de pronto, se convierte en el poema en una imagen que representa el centro del universo, y como él, es inabarcable, disperso, inaprensible:

... morirá la calle donde estuvo el letrero,
y la lengua en que fueron escritos los versos,
morirá también el planeta que gira donde pasó todo esto.
En otros satélites de otros sistemas algo como gente
continuará haciendo cosas como versos y viviendo
debajo de cosas como letreros,
siempre una cosa enfrente de la otra,
siempre una cosa tan inútil como la otra,
siempre lo imposible tan estúpido como lo real,
siempre el misterio del fondo tan cierto como
el sueño de misterio de la superficie,
siempre esto o siempre otra cosa o ni una cosa ni otra.

La realidad tangible, sin embargo, como una especie de antídoto del pensamiento puro y desbordado, la realidad, por frágil que parezca, irrumpe en el movimiento de afirmación-negación del poema y realiza, al final, el cierre

del círculo, la síntesis acaso, en medio de la ingobernable lucidez, el hastío de la metafísica y la aceptación resignada o feliz del mundo, tal vez dominado por la ilusión o por el sueño pero, al fin, posible: gracias al hombre que entra en la tabaquería y al salir saluda al narrador del poema desde el otro lado de la calle, éste se integra al mundo. En el último verso, el dueño de la tabaquería sonríe, y esa sonrisa final llena de sentido al poema, que concluye así con una posible metáfora de la aceptación del mundo.

En una estrofa cerca del centro, hay unos versos sobre una de las pocas certezas habitables: la poesía.

Pero por lo menos queda de la amargura
de lo que nunca seré,
la caligrafía rápida de estos versos,
pórtico en viaje hacia lo Imposible.



Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007). Detrás de su nombre largamente sonoro, Fiama —como en Portugal la llamaban—, la mujer Fiama, escondía y revelaba su presencia discreta en el tono bajo de su voz. Ella hacía surgir en el mundo la leve llama de su interrogación,

del asombro que irradiaba su confianza tácita en la realidad. Su sonrisa está aún despierta en mi memoria, su inteligencia acuática penetrando en las sombras. Tengo la certeza de haber sido afortunada al conocerla, al ver cómo transitaba en el mundo con su paso entre inquieto y protector, distraído y firme. En medio de otros poetas, su voz solía detenerse para escuchar a los demás, para mejor adentrarse en el mundo, de donde supo extraer los caligramas agudos, sensibles y a la vez herméticos, de sus poemas. En la arquitectura de sus paisajes verbales todo puede latir, todo puede encontrar un eco, desde algún remoto y casi etéreo recuerdo de su infancia, transcurrida en el campo, hasta un boceto de su cotidianidad, de sus viajes (siempre por tierra o agua, ya que nunca abordó un avión), de sus lecturas múltiples; en fin, de toda la realidad a su alcance, aprehendida a través de la intensidad de su visión poética. El mundo, bajo cualquiera de sus cambiantes formas, después de ser visitado por su mirada lírica, interrogado, vuelto al revés en cada verso, adquiere ángulos no alcanzados, insospechados roces, sinestias donde vista, oído y tacto confluyen y se integran, nuevos, en las estaciones de un viaje al que la poesía de Fiama nos convoca permanentemente. Entre muchos otros poemas suyos que podrían citarse, elijo «Grafía 1», con que inicia

uno de sus primeros libros (*Morfismos*, 1961), para mostrar cómo sus versos crean un vaivén entre la intimidad y el exterior:

Agua significa ave

si
la sílaba es una piedra álgida
sobre el equilibrio de los ojos

si
las palabras, densas de sangre,
desnudan objetos

si
el tamaño de este viento es un triángulo en el agua
el tamaño del ave es un río demorado

donde
las manos derrumban aristas
la palabra empieza

Así, desnudando realidades, avanza la poesía de Fiamma. En ese «si», repetido, insistente, se encuentra su es-

pacio posible, la condición frágil y a la vez fuerte de su poesía, de toda poesía tal vez.

Fiana empezó a publicar en la década de 1960, y su obra comprende alrededor de veinte libros de poesía, seis de teatro, cuatro de ficción, amén de traducciones y obra ensayística. Sin embargo, y a pesar de los diversos reconocimientos y premios que en vida recibió, no ha sido sino hasta fechas recientes que se la ha leído más atenta y cuidadosamente en su país.

Sobra decir que entre nosotros esta autora es prácticamente desconocida. En un primer acercamiento a su obra, Ediciones Ácrono, bajo la dirección de Enzia Verduchi, publicó en 2001 una pequeña antología que realicé y traduje de su obra, con el título de *Sumario lírico*. De ese libro, transcribo «Caja vacía».

Palabras que todavía hoy encuentro
se deslizan entre
el costurero y las telas.
Se abren los cajones, en escalera,
llenos de ecos.
Las telas están viejas y corroídas
por un polvo azul de estrellas.
Lo sé porque hoy

el viento golpeó con fuerza el cielo.
Lentamente se abre
la caja de la pobreza de Pandora
ofreciéndonos, desde que nacemos,
su escasez.



Nuno Júdice. He contado con la suerte de traducir dos libros completos de este poeta portugués, nacido en la región de Algarve en 1949: *Teoría general del sentimiento* (Trilce, 2001) y *El misterio de la belleza* (UANL/Capilla Alfonsina, 2010). Su obra, con los años, no sólo ha crecido en extensión (más de treinta libros de poesía; varios de ensayos y una que otra incursión en la narrativa), sino también en altura, en profundidad. Entre sus títulos de poesía se encuentran *A Noção do Poema* (1972); *O Mecanismo Romântico da Fragmentação* (1975, Premio Pablo Neruda); *A Partilha dos Mitos* (1982) y muchos más. Ya desde los títulos que va eligiendo para sus obras podemos percibir algunas de las obsesiones que recorren sus poemas: captar el movimiento del mundo en sus transformaciones más íntimas; desentrañar los mitos; explorar la belleza y sus esquivos misterios. Júdice es uno de

esos poetas cuya obra aumenta la densidad, la variedad, el color del mundo.

La muerte, la locura, las solicitaciones plurales de los sentidos se dibujan en sus obras, donde crece una marea que avanza y retrocede con la libertad de discurrir entre la absoluta subjetividad lírica y la puntualidad irónica o cómplice de la prosa. Para Nuno Júdice, «todas las contradicciones son posibles». En «El poeta», por ejemplo, incluido en *Teoría general del sentimiento*, su visión adquiere tintes cercanos a la ironía y el juego, ejercido en medio de una lucidez donde se intercala la justa definición de un oficio que es el suyo. En los otros dos poemas que incluyo, se muestran algunos motivos básicos en su obra: la memoria, el tiempo y sus imágenes, y el amor. Aunque parezcan en ocasiones desbordarse, siguiendo las mismas metáforas acuáticas tan frecuentes en esta obra, los poemas conservan siempre un equilibrio, en el cual puede seguirse la tensa lucha entre las diferentes fuerzas que rigen el trabajo proteico de la creación. Bajo cualquier tema que aborden, los poemas de Júdice no dejan de alternar la observación de lo exterior y su influencia —y confluencia— en lo interior: precisamente, ese vaivén entre adentro y afuera, superficie y fondo, constituye el centro de su fuerza. Como afirma él mismo en un ensayo

sobre la poesía: «Después de haber perdido el sueño romántico de una totalidad, el poema sólo puede interrogar su propio enigma, actualizando una memoria ancestral, nacida del entrecruzamiento de muchas otras historias».

El poeta

Trabaja ahora en importaciones y exportaciones. Importa metáforas, exporta alegorías. Podría ser un trabajador independiente, uno de esos que llena cuadernos cuadriculados con números de debe y haber. De hecho, lo que debe son palabras; y lo que tiene es ese vacío de frases que lo invade cuando se recarga en el vidrio, en el invierno, y la lluvia cae en otro lado. Podría ser un trabajador del tiempo. Pero, de cierto modo, su práctica se confunde con la de un escultor del movimiento. Hierde, con la piedra del instante, lo que va camino de la eternidad; suspende el gesto que sueña el cielo y fija, en la dureza de la noche, el batir de las alas, el azul, la sabia interrupción de la muerte.

La vida

La vida, sus pérdidas y sus ganancias, su
más que perfecta imprecisión, los días que cuentan
cuando no se espera, el atraso en la preocupación
de tus ojos, y las nubes que cayeron
más aprisa, esa tarde, el círculo de las relaciones

que se abren hacia adentro y hacia fuera
de los sentidos que nada tienen que ver con círculos,
cuadrados, rectángulos, en las líneas
rectas y paralelas que se cruzan con las
líneas de la mano;

la vida que trae consigo las emociones y el azar,
la luz inexorable de las profecías que nunca
se cumplieron
y de los encuentros que siempre supimos que
se realizarían, aunque nunca supiéramos con
quién, ni dónde ni cuándo; esa vida que lleva consigo
el rostro soñado en una indecisión de madrugada,
bajo la luz vacilante que sólo muestra
las paredes desnudas, con manchas húmedas
en el yeso de la memoria;

la vida hecha de sus
cuerpos oscuros y de sus palabras
próximas.

Exégesis

Abro la puerta del poema, atravieso
el corredor del verso y llego al atrio de la estrofa.

Busco, entre rimas y ritmos, una imagen –la única
que ilumina el sentido exacto de cada palabra,
y despoja de símbolos y metáforas a lo que leo. Poco
a poco, las sílabas resbalan por la superficie de la voz,
revelando el vidrio transparente
de las emociones. Lo empujo, como si fuera
una ventana, y el aire frío de la vida penetra
en el significado, haciéndome respirar
como cuando amanece, y todo se ve
nuevo y brillante, con la pureza luminosa
del cielo. En lo alto, donde debía estar la luna,
aparece tu rostro, y ya no necesito otras
imágenes, ahora que el poema te encontró.



Paulo Teixeira, Inventario y despedida. Paulo Teixeira forma parte de la generación de poetas portugueses que empezaron a publicar su obra alrededor de la década de 1980, como Luís Miguel Nava, Luís Filipe Castro Mendes, Manuel Gusmão, Fernando Pinto do Amaral, Adília Lopes, Luís Quintais, Rosa Alice Branco, entre otros. Paulo Teixeira (1962), desde sus primeros libros, llamó la atención de la crítica por su concepción del poema como

un dispositivo verbal que remite a otros poemas, a otros autores, a otras épocas, a otros pasajes, literarios o no, de la historia. Teixeira concibe su poesía como un mecanismo cuidadosamente labrado, cuya lectura ilumina zonas donde la imaginación no entrega sus claves fácilmente. Como si elevara un canto o una elegía de otros ámbitos, de otras voces que precedieron a la suya, a través de múltiples tradiciones literarias (es un viajero que no se detiene en el presente, que persigue historias lejanas tanto en el espacio como en el tiempo), en sus poemas pueden encontrarse referencias y citas de episodios bíblicos, históricos, pictóricos: Rimbaud, Cernuda, Rembrandt, el campo de concentración de Dachau, pasajes de la Biblia, Juana de Arco, el Corán... la lista completa sería larga. Mas lo importante, me parece, no es detenerse en el detalle o en la erudición que se despliega en la obra de Teixeira, sino percibir, a través de sus metáforas, sus imágenes y la complejidad de su mundo poético, lo que nos comunica a través de una variedad de saberes heredados: su visión del pasado donde la mirada, más que recordar lo vivido, lo crea, irguiendo en el poema la estatua precisa de la devastación.

Hablando en especial de su libro *Inventário e despedida* (hasta ahora, me parece, no traducido al español),

puede decirse que se trata de una obra que elabora una crónica de realidades en disolución: así, en sus páginas el pasado se evoca y se observa, a través de una mirada obsesiva, total, desde un presente desdibujado y en plena fuga.

Un río melancólico de adioses, en diversas épocas, recorre de manera subterránea estos poemas. Es notable la exactitud con que Paulo Teixeira dibuja una y otra vez el desencanto, como el precio que siempre se ha de pagar por la belleza.

La memoria, el arte de la memoria, es otro de sus puntales. Las coordenadas íntimas del pasado, o incluso de un futuro inasible, se trenzan en versos que son tributos a lo ido, destellos que recuperan, por instantes, una plenitud sólo posible en el lenguaje. Así, se puede leer en el poema «Elegía», del mismo libro:

[...] He aquí el tiempo de la cosecha, de los presagios
traídos desde lejos en el rumor de las trompetas otoñales.
Las palabras, los trémulos ramos de las palabras,
presienten el espíritu de la revelación en cada cosa.

Así lloramos la fiesta última de los instantes,
días de una neblina fiel cubren nuestros pasos,

oscureciendo esas manos que quisieran subir
al cielo como peldaños. Si conociera el lenguaje
fácil del tributo cantaría la caída adivinada,
al terminar el poema en forma de elegía.

Ceremonias del adiós, los poemas de Paulo Teixeira construyen un mundo laboriosamente erguido para señalar con precisión las causas fundadas del exilio, de la melancolía, de la pérdida. Lo que permanece, sin embargo, es esa delectación morosa en la palabra, esa recuperación de ambientes y de tonos que anclan a la poesía al mundo y hacen que el lector se disponga, ávidamente, a prepararse al siguiente paisaje taciturno, a la siguiente constancia de lejanía, para recibir la misma poesía exacta, el mismo diluvio medido de imágenes de herencia clásica. Los saludos se mezclan con las despedidas, la permanencia es sólo posible en el exilio. Y la concisión y el rigor de esta poesía no se permiten desbordamientos: sus versos, por el contrario, nos dan la sensación de estar como labrados en piedra. De ellos surge una belleza oscura, antigua, como en los siguientes dos poemas, con los cuales termina mi breve carta de navegación por las páginas de este poeta.

Saludo

Saluda a la hora, al aire fugaz de los minutos,
como quien, convertido a la fonética del silencio,
zozobra en el lenguaje autista del poema.

Los pulmones exhalan lejos el aliento
de los años, y la memoria se extiende en el papel
como una firma. Este continente,

lugar impuesto en la curva de tu vida, fíjalo,
listo a erguirse en el aire como morada de exilio,
en la leyenda que es ya la visión de tu iris estriado.
Con el nivel de la sangre latiendo en la garganta
escribe, bajo la luz de los faroles, la despedida
de las ceremonias crepusculares del viejo mundo.

Décadas

1

Sueña como un centinela inmóvil
la vida del otro lado de la ventana,
la inocencia de lo que se ve y no se sabe,
los vínculos indispensables de quien se queda
con quien parte en los azares del viento,
en los apremios de un fuego sin objeto.

Todo es residuo de alguna cosa,
cristal de un nombre, filme de un instante.
Las horas se visten de lo realizado,
de la memoria frondosa de una calle,
de casas encaladas por la luz del atardecer,
de victorias, reverencias, todo lo que nos deja
para siempre del otro lado de la vida.

2

Sueña, detenido en el camino de su muerte,
con este lugar anestesiado sobre el mapa.
Canta la historia de la gestación humana,
la desnudez de piedra de las ciudades
a las que sólo regresa como un sudario el viento
a zurcir las lajas desprendidas y la piedra de las calzadas.

Olvida el lugar, la lista de los amores establecidos.
Olvida. El alto mástil de la salud
y las décadas de la memoria permitida.
Abandona todo a la comunión obscena del silencio.



IV DE VUELTA AL SEGUNDO PISO

La lectura es una forma de apropiación del mundo y de nosotros mismos. Quien lee, todos aquellos que siguen creyendo en el poder transformador de las palabras, del espíritu vuelto lenguaje, saben hasta qué punto la lectura, la fuerza civilizadora contenida en los libros, nos conforma, nos moldea, nos muestra lo que podríamos ser. Y para descubrirlo, y también para vislumbrar todo lo que el mundo nos reserva, si sabemos procurarlo —más allá de lo aparente, más allá de las imágenes que se multiplican a nuestro alrededor, danzan por un instante y desaparecen en el vértigo visual del mundo contemporáneo—, tenemos las grandes familias de libros, como árboles de generosas ramas que nos protegen con su sombra.

Y hablo de familias porque cada quien, a medida que va enriqueciendo su mundo conceptual, empieza a leer con más agudeza, encontrando gradualmente los escritores y los géneros con los que se va construyendo como lector, como persona. Encuentra así a sus autores preferidos, voces con las que dialoga en silencio, ya sea en poesía, en ficción o en ensayo. Y mientras más leemos, más se extiende el mapa de lo desconocido, pues la lectura abre puertas, plantea siempre nuevas dudas, nos siembra el deseo de seguir y seguir leyendo y creciendo hacia

adentro. Y, al mismo tiempo, lo que encontramos en ese trayecto interior, guiado por otros, nos muestra el mapa de la imaginación humana, y en él podemos ubicarnos, buscar a nuestros espíritus afines, no importa si nacieron hace cincuenta años o hace quinientos. La lectura traspasa las barreras del tiempo y del idioma: como he intentado mostrar en las páginas precedentes, las traducciones tienden puentes gracias a los cuales ideas y formas concebidas en moldes lingüísticos diferentes al nuestro se vuelven próximas, habitables, cercanas.

Escribió Virginia Woolf: «Las palabras no viven en los diccionarios. Viven en la mente». Por eso el territorio de la lectura no depende tan sólo del libro como objeto físico, de su escritura, edición, difusión, etcétera, sino también de los lectores que, al asomarse a la diversidad de mundos que en la literatura se cifran, transforman los *libros* en *lecturas*. Gracias a la mirada y la memoria de los lectores es posible que las páginas mudas se animen, se pueblen, se dispersen, desemboquen en nuevas obras.

¿En nombre de qué dioses, antiguos o modernos, se ha debilitado tanto en la vida moderna la costumbre de la lectura? En un proceso insensible, lento, ¿terminal?, muchas personas han dejado de interesarse en conocer, en profundizar, en asombrarse de los prodigios mentales,

verbales, emocionales, que los esperan en las lecturas que podrían realizar, si estuvieran menos ocupadas en menesteres que parecen urgentes y, en ocasiones, no lo son tanto. Es evidente que las razones de los cambios sociales son complejas, y no pretendo aquí dilucidarlas, pero el empobrecimiento espiritual, la escasa capacidad de reflexión, la poca empatía con los demás, la pérdida del poder de concentración y de análisis, todo ello tal vez puede estar relacionado, en parte, con el alejamiento ya crónico que, como sociedad, nos separa desde hace años de la lectura cotidiana, de la lectura como un proceso de constante reestructuración de sí mismo, de la lectura como una de las mejores y más detalladas formas que el ser humano ha inventado para *aprender a ver*.

Y esa lejanía de la lectura nos empobrece: ¿cómo podremos ser irónicos y divertidos, fatales y livianos, sin haber leído nunca a Julio Cortázar? ¡Y cuántas realidades dejamos de percibir en la realidad si no conocemos los relatos y los poemas de Jorge Luis Borges! Y podría seguir así, extenderme por páginas enteras citando muchísimos autores en cuyas obras no solamente encontraremos placer, sino también un agudo conocimiento del mundo y de los seres humanos. Como afirma Felipe Garrido, «un libro nos muestra cómo es la naturaleza humana; cómo están

hechos los hombres y las mujeres, cómo reaccionan, qué resortes los mueven, qué propósitos persiguen».



Con los años, me fui acercando ya sin miedo a los libros que en mi infancia me veían desde la altura del segundo piso de la extinta librería Zaplana, rompiendo, además, la barrera entre ellos y los del primer piso. Y también fui aprendiendo a distinguir, a reconocer las familias de árboles de las que formaban parte.

Los autores que después, al empezar a leerlos, influyeron no sólo en lo que escribiría más tarde sino en mi visión de la realidad y de la literatura fueron, básicamente, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, sor Juana y todos los poetas del grupo de los Contemporáneos, además de Ramón López Velarde. Más adelante, como he mostrado antes, empecé a descubrir también a otros grandes poetas latinoamericanos, y después a los poetas portugueses modernos, muchos de los cuales no han sido aún traducidos al español.

El proceso mediante el cual se va formando un escritor empieza necesariamente por una avidez lectora, que se instala en la niñez y ya no lo abandona nunca: recuer-

do con claridad que, cuando era niña y por alguna pequeña dolencia no podía ir a la escuela y me quedaba en casa, disfrutaba de la enfermedad en turno porque me permitía usar ese tiempo robado a las obligaciones cotidianas. Y, claro, ya imaginan para qué lo empleaba: sobre todo, para ponerme a leer. Yo apreciaba ese tiempo lector como pocas cosas, porque el silencio y la soledad, ya desde entonces, me parecían condiciones preciosas para entregarme sin interrupciones de ningún tipo a terminar o continuar las lecturas que tenía pendientes. Mi abuela y mi mamá, ambas profesoras, habían reunido desde entonces una inusual colección de volúmenes en casa, lo que me permitió, por ejemplo, asomarme a Oscar Wilde y a William Shakespeare (en las antiguas ediciones Aguilar) desde que tenía diez u once años. Para mí era casi un ritual no sólo leer esos libros, sino también hojearlos, olerlos, disfrutar su impresión en papel biblia, examinar su tipografía y su encuadernación en piel... todos esos detalles que, si bien son exteriores a las obras, conforman una cultura del libro y aumentaban el placer de mi lectura.

Tanto empezó desde entonces a gustarme el libro como objeto, el objeto libro, que hasta la fecha disfruto mucho más de una lectura si en la elaboración, cuidado e impresión del libro se ha invertido el necesario cuidado

y cariño que se requiere para que no sea sólo una cosa más en el mundo, (mal)hecha con prisa, sino el resultado de un proceso en donde no sólo participa el espíritu del autor, sino también el del editor o editores. Un original, después de salir de la pluma o tecla del autor, aún tiene que atravesar por varios procesos antes de transformarse en un libro. Y en ese trayecto, la sabiduría, buen gusto, buen tino, intuición y exactitud de un buen editor pueden ser —y son— lo que decide si un ejemplar va a perdurar por décadas sin deshacerse, si su diseño (y tipografía) será elegante y nos hará grato leerlo, o si sucederá todo lo contrario...

Creo que desde que empecé mi vida como lectora, intuía al menos algo de todo esto, porque recuerdo que ya desde entonces me daba cuenta de que algunos libros estaban mejor hechos que otros; que no eran lo mismo los cuentos semanales que las ediciones empastadas en piel; aunque ya enfrascada en una novela entretenida, seguramente me olvidaba del libro en sí mismo para prenderme de la historia.

De cualquier manera, no debemos olvidar el trabajo de los editores, correctores, encuadernadores... Sin ellos, sencillamente, no existirían los libros tal como los conocemos.

Debo confesar que, por falta de espacio y de sistematización, en algunas zonas de mis librerías reina un fructífero caos, muy parecido a la vida real, donde conviven cuentos de hadas y libros sobre tipografía y caligrafía; Carlos Castaneda y su realidad aparte están al lado de Baudelaire; los poetas en español viven juntos, ya sean de Perú, de España o de México; eso sí, en orden alfabético.

En las casas de los amantes de la lectura, y más aún de los bibliófilos, el espacio destinado a los libros no deja de crecer, amenazando incluso la funcionalidad del resto de las habitaciones... Recuerdo que en una ocasión, hace años, visité la casa de José Emilio Pacheco: tenía libros incluso debajo de la escalera que comunicaba la planta baja con la planta alta. Una multitud de volúmenes, en varios idiomas, invadían, por supuesto, la superficie de la pequeña mesa de centro de la sala, y cada centímetro de espacio disponible en los librerías, donde se agolpaban, por supuesto, en doble fila, y hasta en triple, si tomamos en cuenta los que pueden ponerse acostados encima de los que alcanzan sitio de pie en cada anaquel. Junto a la biblioteca de José Emilio Pacheco (y podríamos mencionar algunas otras de nuestros mejores autores, también copiosas: la de Alí Chumacero, o la de José Luis Martínez), la mía es sólo un retazo del paraíso.

Los buenos libros, aquellos donde sus creadores, con la materia prima de sus experiencias y lecturas, empeñaron su vida para transfigurarla en palabras, mediante un proceso complejo y arriesgado que mucho le debe a la alquimia de la literatura, nos esperan siempre con su abierta disponibilidad. Conforme pasa el tiempo, cada lector empieza a configurar su selva particular de autores: esas familias de árboles cuya compañía empieza a completarnos hasta el punto en que se vuelven parte nuestra.

A medida que fui poblando mi casa y mi mente de libros y lecturas, mi vida misma y mi escritura empezaron a contagiarse de lo leído. En ocasiones, a fuerza de frecuentar mucho a ciertos autores, sin darnos cuenta los aludimos en lo escrito, no como una forma de plagio sino como una influencia asimilada ya y no renunciable. Giros, inflexiones, temas de las obras que más admiramos nos rondan ya para siempre, de la misma forma en que las voces de maestros y amigos centrales en nuestra formación siguen guiándonos aunque estén ausentes.

La confluencia entre libros, lectura y vida se vuelve así natural en un lector que se convierte, a ratos, en un escritor. En estas páginas he intentado mostrar una forma posible, la que desarrollan algunos poetas, de leer, de asimilar lo leído, de trazar mapas literarios y puentes

que enlazan a unos autores con otros y a todos ellos con las propias inclinaciones y preferencias, definidas precisamente a través de las lecturas realizadas. Experiencias, recuerdos, lecturas, invenciones, todo tiene valor cuando se transfigura en una idea literaria coherente, en una línea feliz. Y aquí viene muy a cuento de nuevo Borges, que nos dice:

Un escritor, o todo hombre, debe pensar que cuanto le ocurre es un instrumento; todas las cosas le han sido dadas para un fin y esto tiene que ser más fuerte en el caso del artista. Todo lo que le pasa, incluso las humillaciones, los bochornos, las desventuras, todo eso le ha sido dado como arcilla, como material para su arte; tiene que aprovecharlo. [...] Esas cosas nos fueron dadas para que las transmutemos, para que hagamos de la miserable circunstancia de nuestra vida, cosas eternas o que aspiren a serlo.



Envío. En el silencio empieza y termina toda lectura. Y nunca, por más esfuerzos y tiempo que dedicáramos a ello, podríamos leer ni siquiera la mitad de lo que nos gustaría, pues al terminar de hacerlo, ya se habrían escri-

to más cuentos, más poemas, más ensayos... El hilo de Ariadna que empezamos a seguir desde nuestra primera página leída no tiene final; sólo conoce, como diría Nuno Júdice, la sabia interrupción de la muerte. Pero mientras tanto podemos, como el hombre del poema de Emily Dickinson con que terminan estas páginas, leer y seguir leyendo para ser un poco más libres, un poco más justos, más alegres, más pacientes, para mirar no solamente en dirección a la tierra que nos ata sino también para vivir todo cuanto podamos en el aire de los mundos —posiblemente mejores que éste, pero todos dentro de él— que nos esperan en las páginas de un libro.

Un libro

Comió y bebió las hermosas palabras,
y su espíritu se irguió;
olvidó que era pobre,
y que polvo era.
Danzó cruzando los días grises,
y esta herencia de alas
surgió de un libro. ¡Cuánta libertad
en un espíritu sin cadenas!



ÍNDICE

I LOS LIBROS DEL SEGUNDO PISO

11

- Abril, Mayo y Junio* [11]
Los libros del segundo piso [13]
Fuensanta, ¿tú conoces el mar? [15]
La biblioteca y la vida [23]
Los poetas y sus lecturas [24]
Viajeros del Perú [33]
Sebastián Salazar Bondy [36]
Blanca Varela [43]



II UNA FAMILIA DE ÁRBOLES

46

- Lectura en voz alta* [46]
Julio Torri [49]
Variaciones sobre un tema de Torri [52]
Viñetas de Mariano Silva y Aceves [53]



III CARTAS PORTUGUESAS

58

- La ciudad navegante* [58]
Un soneto de Camões [60]
Frases de Camilo [62]

Un soneto inglés de Pessoa [68]

Ruy Belo [70]

La Tabacquería de Pessoa-Álvaro de Campos [74]

Fiama Hasse País Brandão [80]

Nuno Júdice [84]

Paulo Teixeira, Inventario y despedida [88]



IV DE VUELTA AL SEGUNDO PISO

94

La lectura es una forma... [94]

Con los años, me fui... [97]

Envío [102]

Los editores de [Una familia de árboles](#) quieren externar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones que con su generosa e imprescindible participación hicieron posible este libro: a Elías Ortiz de Editorial Pandora, S.A. de C.V. y a Librerías Gonvill.



UNA FAMILIA DE ÁRBOLES

editado y diseñado por Avelino Sordo Vilchis, se terminó de imprimir y encuadernar en los días previos al 23 de abril de 2011, Día Mundial del Libro, en los talleres de Pandora, S.A. de C.V., Caña 3657, La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, México. En su composición se utilizaron tipos New Aster. Se imprimieron 3 000 ejemplares sobre papel y cartulina couché de 150 y 300 gramos.

