

definitivamente

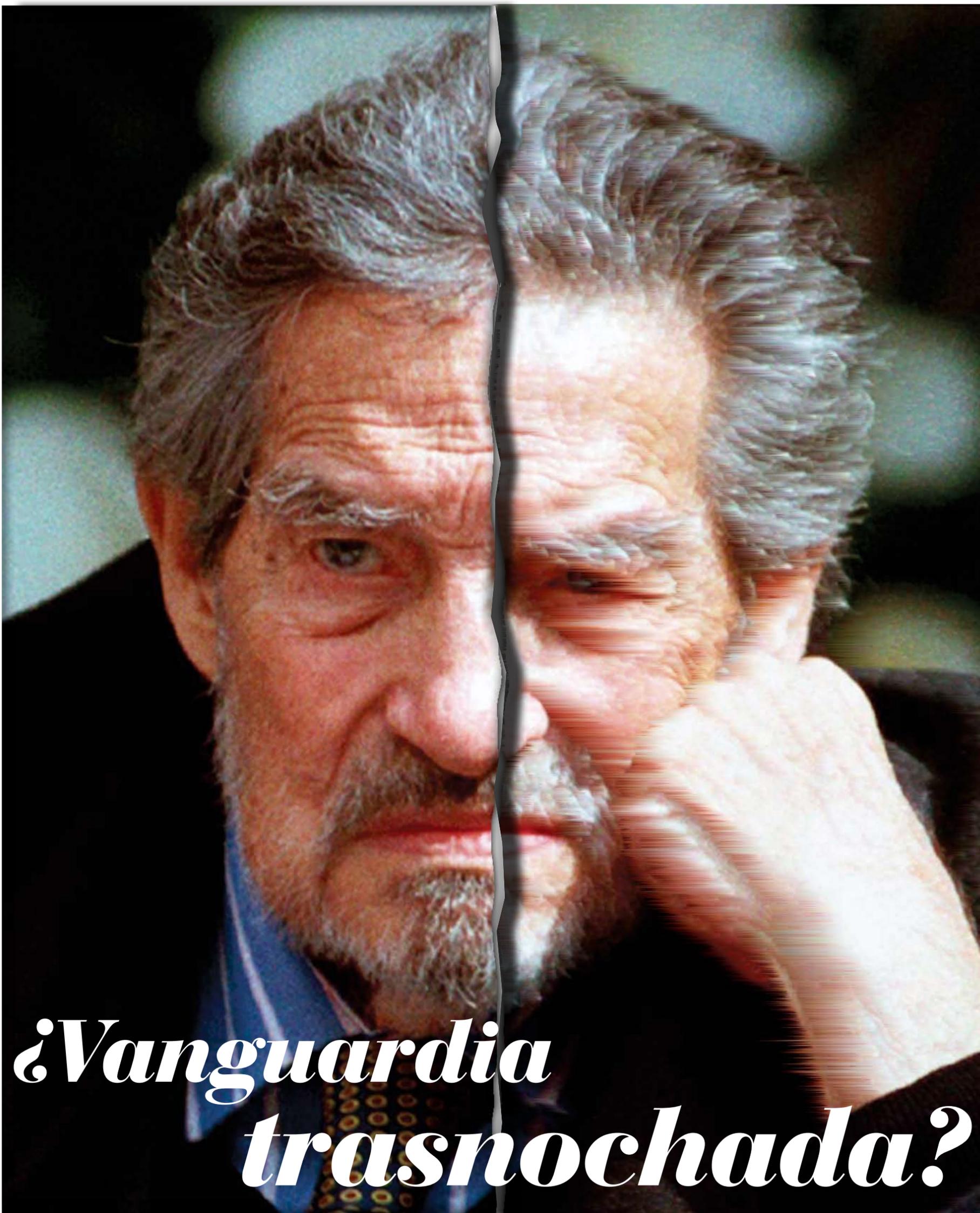
**LUZ**

Círculo de Poesía

Año 0, Núm.6 Edición Quincenal

Revista de Literatura de El Columnista

Jueves 25 de Septiembre de 2008



*¿Vanguardia  
trasnochada?*

# Editorial

En este número, una reseña de la novela *Rabia* de Jaime Mesa (Puebla, 1979) hecha por Leticia Aparicio (Puebla, 1985; estudia Lingüística y Literatura Hispánicas en la BUAP); un cuento de Vicente Alfonso (Torreón, 1977; ganador del Premio Nacional de Literatura Policiaca-IPAX 2007); un poema de Roxana Elvridge-Thomas (D.F., 1964; en 1990 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven "Elías Nandino" y en 1999 el Premio Nacional de Poesía "Enriqueta Ochoa"); un poema de Víctor Hugo Ábrego (Puebla, 1985; actualmente estudia la Maestría en Comunicación en la U de G); un poema de Balam Rodrigo (Villa Comaltitlán, Chis., 1974; Premio de Poesía Joven Ciudad de México 2006); un poema de Carlos Ramírez Vuelvas (Colima, 1981; en 2002 recibió el Premio Estatal de Poesía y un año después la mención honorífica del 35 Concurso Nacional de Poesía Punto de Partida); un poema de Seth Abramson (Massachusetts, 1976; nominado al Koufax Award en 2005) en traducción de Antonio Escobar (Puebla, 1981; coautor de la antología *La luz que va dando nombre*); un ensayo de José Vicente Anaya (Villa Coronado, Chih., 1947; poeta, traductor y ensayista, codirector de la Revista *Alforjá*).



## EN TORNO A RABIA, NOVELA DE JAIME MESA

Leticia Aparicio

**R**abia es la historia de miles o quizá millones de seres humanos que están inmersos en un mundo donde la deshumanización, la angustia, la soledad, y los sentimientos oscuros imperan. Estos hombres buscan en todo momento algo o a alguien para llenar sus vacíos. En un mundo en que gobiernan el miedo, la desesperación, la desconfianza, la apatía, y sobre todo la tecnología, hombres y mujeres están ansiosos por saciar sus apetitos sexuales y de cualquier índole a costa de lo que sea, no importándoles sumergirse cada vez en huecos más profundos que les llevan a perder el juicio y a cometer las peores atrocidades, sin dar la menor importancia a dichas acciones. Es el reflejo de la sociedad actual en la que las relaciones humanas se "tecnologizan".

En *Rabia*, Jaime Mesa nos atrapa en una historia repleta de acronías, juega con los tiempos de las distintas historias que Foster cuenta a lo largo de la trama y nos desplaza de manera insistente al pasado, al presente y al futuro. El autor juega constantemente con los tiempos verbales y nos mantiene en un ir y venir continuo por la vida de los personajes implicados. Narra la historia en primera persona, de tal manera que el personaje principal nos inmiscuye en su mundo de engaños y enredos en los que poco a poco se va envolviendo y cerrando él mismo las posibilidades de escapar. Por medio de reflexiones y recuerdos, Foster nos guía en un viaje a través de las experiencias que marcaron su vida: nos desliza a su niñez, nos retorna a su presente y nos permite asomarnos a un mañana que él anhela, pero que resulta incierto. Nos transporta por las distintas etapas de su vida y nos permite conocer los motivos que lo orillan a cometer actos que jamás hubiera imaginado.

La trama se desarrolla en distintos espa-

cios. Observamos lugares abiertos tanto como sitios cerrados. Sin embargo, de una manera brutal nos damos cuenta cómo es que estos espacios no cumplen la función que convencionalmente se les imputa; advertimos que en lugar de respirar aire, brisa, libertad... son la soledad, la angustia, la desesperación quienes invaden las almas de los que asisten a presenciar un partido de béisbol, de quienes deambulan por la calle, de quienes pretenden vivir la vida intensamente y no logran escapar a los ataques del sentimiento de perdición y desamparo. Por otro lado, un lugar que se supone de intimidad como las habitaciones y la vida misma son invadidos por los espías que están al pendiente de los actos de la gente, sin escapar a sus juicios.

El Wrigley Field es el lugar en el que se lleva a cabo la lucha por la supremacía de uno u otro equipo, lo que por la temática de la novela podría representar la lucha por la vida. Foster se cuestiona a cada momento por las razones que mueven a asistir a los espectadores de los partidos, de la misma manera en que podríamos cuestionarnos de los motivos que nos impelen a permanecer en una lucha constante por la vida.

Jaime Mesa utiliza un lenguaje que se adapta a nuestro tiempo, capaz de atraparnos en temas tan actuales utilizando sobre todo la ironía y el humor negro característico del mundo contemporáneo. El lector se involucra de manera automática con la trama por estar narrada de manera ligera, a la vez que hace alusión a figuras conocidas del mundo del béisbol profesional, y al mismo tiempo permite una identificación inmediata de los personajes de la novela con individuos de nuestra sociedad que atraviesan por situaciones similares.

Jaime Meza, *Rabia*, Alfaguara, México, 2008.

# Para soñar tu insomnio

Vicente Alfonso

**C**omo no tenía cafetera pensé en buscar un lugar dónde tomar café mientras leía. Terminaba el octavo semestre y traía arrastrando un par de extraordinarios. Como además tenía que cumplir con mi empleo en la ferretería, decidí estudiar por las noches. Se trataba de coordinar mis tiempos: después de ir al café podría seguir estudiando en mi casa. No sería una tarea muy pesada: faltaba una semana para las pruebas y había conseguido los libros necesarios. Sí, todo era cuestión de administrar los tiempos. O al menos así lo imaginé.

Elegí un pequeño local en el centro. Al entrar lo primero que vi fue a una mujer morena, de unos veinte años, que atendía el local. Parecía que había nacido ahí, porque armonizaba con todo: con las sillas, las tazas, las cucharas. Me senté en una mesa cerca del mostrador y le pedí una taza de café. No era muy alta pero sí muy delgada, tenía ojos color café profundo y el cabello largo hasta media espalda. Mi nombre es Sara, para servirle, dijo. Sara. Me gustó. Saqué mis libros y un cuaderno de la mochila. Decidí comenzar por una revisión de la obra de Marx y Engels y comencé a tomar café mientras leía despacio, aprovechando los puntos para ver cómo Sara llevaba alguna taza a otra mesa, servía azúcar o lavaba los trastos detrás del mostrador. Cuando terminé de beber el café, el último trago estaba frío. Salí de ahí y me dirigí a la casa. Llegué, saqué otra vez el libro y empecé a hacer un resumen de las ideas principales. Sin darme cuenta me quedé dormido.

No me sorprendió verte. No pensé que fuera sueño, realmente no pensé que fuera nada. Pero tú ya estabas, así que no llegaste. Más bien yo llegué a ti, hasta tus ojos café con sedimentos de risa, abiertos a la medianoche. En tu cama, pensabas sin poder dormir. Intentaste con un poco de música, algo tranquilo, que pudiera arrullarte. Nada. Hojaste una revista, leíste un rato. Pero seguías sin sueño. Intentaste desempolvar algún viejo remedio pero seguiste inmune, morena, despierta. Hasta que abrazaste la almohada pudiste cerrar los ojos y dormir.

Llegué de nuevo a la cafetería después de estar todo el día en el trabajo, donde no había nada de interés y sí muchas cajas que mover. Apenas ocupé una mesa, llegó Sara. Qué va a tomar, preguntó. Dos cafés por favor, dije viendo sus ojos. ¿Espera a alguien? dijo ella. No, quise decir que me trae un café y después el otro. Tengo mucho que estudiar. Sin azúcar por favor. Bueno, entonces no se tardan sus cafés. Ese día llevaba conmigo unas copias de los discursos más recientes de Touraine y estuve casi una hora dándole vuelta a las hojas, apuntando y subrayando. En la mesa a mi lado una pareja discutía, ella lloró y moqueó tres servilletas, él se acabó su cajetilla de cigarros, pero al final salieron abrazados. Una mesa más allá, dos ancianos discutían sobre Hussein y la guerra, no puse atención.

Busqué a Sara. Ella veía un programa en una pequeña televisión a blanco y negro mientras lavaba platos; se reía de vez en cuando y a mí me gustaba oír su risa. Touraine no se dejaba entender. Sentí un impulso, me levanté y pagué. Salí de allí, tomé un autobús. Tenía que concentrarme. Llegué dispuesto a quedarme despierto y avanzar en el estudio, con dosis doble de café. Sólo era cosa de concentrarse, de estudiar duro. De no dormirse, no dormirse, no dormirse.

Y no podías dormir. Supongo que era tu vocación. Ya en tu cama todo estaba en silencio, un par de ojos abiertos. Ojos café que taladraban una noche sin sueño. Tus manos jugaban con el borde de las sábanas y tu largo cabello caía sobre la almohada. Movías tus pies de un lado a otro, los hacías chocar como dos peces vivos que nadaban bajo mares de tela. Los dedos de tu pie izquierdo eran pirañas que mordían tu tobillo derecho que no podía dormir. Y nadie a quién echarle la culpa, ni un triste perro triste a quién culpar de somnolencia. Abrazaste la almohada, la sentiste en tu vientre y en tus piernas, cerraste los ojos para hacer más oscuro lo oscuro. De sueño ni una gota.

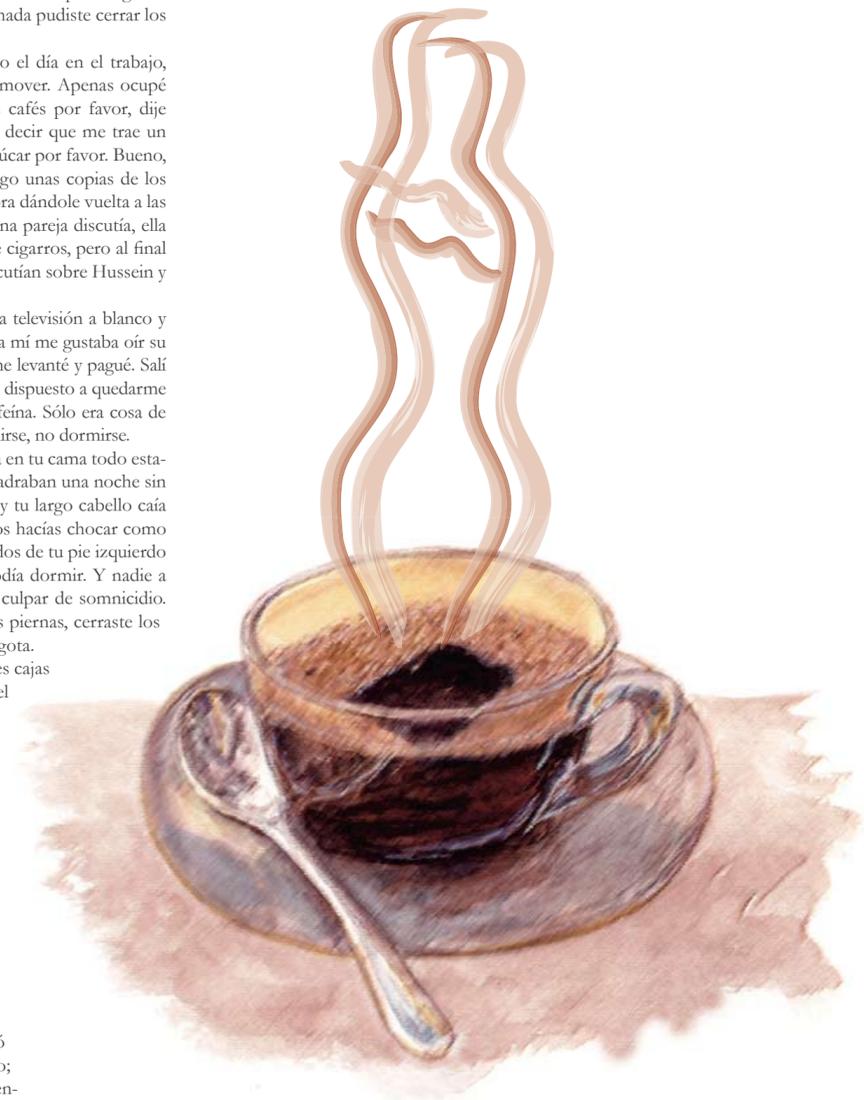
No fue un día muy pesado en el trabajo, sólo bastantes cajas que llenar de tornillos. En la tarde a prepararme para el examen. Habermas. Weber. Una lectura de cada uno cuando menos. Entré en la cafetería. Mientras sacaba mi libro, observé detenidamente a Sara: el cabello trenzado, un par de senos morenos bajo la blusa blanca. Sara. Regresé al libro, los exámenes estaban cerca y yo no había leído ni la tercera parte de lo planeado. Tendría que esforzarme si quería terminar cuando menos la bibliografía básica.

Mis ojos insistían en verla. Ver, ver, beber a Sara, beber sus pequeñas manos de prestidigitador, beberla llevar y traer las tazas con equilibrio de gato, de una mesa a otra, del mostrador a sus dedos y otra vez a la mesa. Me pareció que tenía ojeras, no sabría decirlo. Estuve a punto de preguntarle qué tal dormía. Pero no me atreví. Saqué mi libro y continué observándola: bostezó un par de veces. Me emocionó pensar que tenía sueño; entonces recordé que también de hambre y de aburrimien-

to se bosteza. Me tomé tres cafés esa tarde, disfruté a Sara en silencio, a Sara sin palabras, Sara de sonrisa en cada taza. Y salí del café dispuesto a estudiar toda la noche. El café no es descafeinado, ¿verdad? le pregunté a Sara mientras pagaba. De ninguna manera, contestó, yo lo compro.

Tal vez el calor no te dejaba dormir, el calor de algún desierto lejano que se pegaba a tu cuerpo. Un calor reptante que llegaba a tu cama y te lamía las piernas y la espalda. Qué ganas de meterme a bañar, dijiste mientras te acomodabas en la cama sin hallar tu sitio. Tiraste las sábanas al suelo, tus piernas bostezaron en el aire, tus manos se acariciaron contra el pecho y el cuello. Estoy hecha sudor, decías mientras sentías el cabello mojado pegarse a tus hombros, a tu espalda, a tu frente. Y seguías dando vueltas en la cama, abrazabas la almohada inútilmente, la tirabas al suelo, volvías a levantarla para tirlarla de nuevo tres minutos después, y compartías con ella el sudor de tus muslos mientras con las manos te apretabas el pecho, y cerrabas los ojos para poder dormir.

Al cuarto día entendí que no podría estudiar. Tendría que repetir el año si quería graduarme. Pero no me importó. Al fin que la ferretería no me daba problemas, sólo algunos dolores de espalda. Podía faltar al extraordinario y ahorrarme el dinero del examen o hacer un último esfuerzo y caer como los hacen los héroes. Decidí seguir. Realmente era lo mismo. Volví al café esa tarde, pero fue más por Sara que por salvar el año. Ya no me interesaba nada más: ni los autobuses, ni Touraine, ni el proletariado, ni la propiedad privada, la familia o el estado. Y desde entonces es mejor volver cada tarde a la cafetería, siempre con un libro, a verla, a verte Sara, a beber tazas de ti, a poseerte puntual en cada trago para asirme a tu aroma, para volver a casa y continuar así. Para soñar tu insomnio.



### DIRECTORIO

#### EL COLUMISTA

DIRECTOR

MARIO ALBERTO MEJÍA

#### REVISTA DE LITERATURA

DEFINITIVAMENTE JUEVES

DIRECTOR

ALÍ CALDERÓN

#### COMITÉ DE HONOR

JOSÉ VICENTE ANAYA

MARIO BOJÓRQUEZ

JAIR CORTÉS

JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

OMAR LARA

WALDO LEYVA

RENATO PRADA OROPEZA

#### JURADO DE ARBITRAJE

MTRO. CARLOS CONDE

MTRO. ANTONIO ESCOBAR

DR. SIGIFREDO MARÍN

MTRO. RUBÉN MÁRQUEZ

MTRO. FELIPE RÍOS BAEZA

#### COMITÉ EDITORIAL:

KARLA ÁVILÉS

MARIO CALDERÓN

LIZET CORTÉS

IVÁN CRUZ

BERENICE HUERTA

JORGE MENDOZA

GLAFIRA ROCHA

ÁLVARO SOLÍS

RAFAEL TORÍZ

#### DISEÑO:

GEORGINA GUTIÉRREZ

TATIANA MÉNDEZ-BERNALDEZ Y M.

## ÚLTIMA BALADA DE JOHN LENNON PARA YOKO ONO

*Carlos Ramírez Vuelvas*

La luz de ti se aleja porque no soporta el verte

Por qué de mí también te vas mujer  
cuando más te amo y dejo en pentagrama cinco líneas  
de mis venas  
Por qué de mí como ceniza que lleva el brazo del  
aliento del verano  
en un campo incendiado por la furia de mis manos  
que imagino en la ciudad

Eres lo más oscuro y de ti la luz emigra

Porque viene de ti la enfermedad estoy bendito  
de locura o ebriedad que a veces es lo mismo  
Por una mancha venérea que la humedad tatuó  
si he nacido si amé si estoy herido

Por eso cuando miro en las páginas del tiempo las  
letras de mi vida  
encuentro mi nombre escrito tres veces en un cuerpo  
femenino  
Eres la vida amor la muerte

Y hay días que confundo el sayón de tu piel blanca  
con la falda favorita de mi madre  
o el vestido rosa que usaba los domingos  
para mi padre que olvidó su cinturón  
en casa de una peluquera  
Otras tardes crecen de tus piernas espléndidos eneros  
en los que reconozco las canciones del cimientito del  
hogar materno

¿Es que cuando te enfadas hablas de mi infancia o sólo  
de tu sexo?  
Tú me has visto cómo es que soy la vibración en tanto  
llega tu respuesta  
como la fruición violenta del que ignora el reposo  
porque estás cerca  
Hay días que tu carne —siempre en ciernes—  
tiene el olor de las agujas y el estaño  
Y tus nalgas asemejan una mecedora  
donde el sueño dibuja polvorones y tazones de té

Pero digamos que una noche al fin estoy contigo  
completamente libre  
Complaciente como alguien dispuesto a otorgar su  
olvido  
a cambio de tenerte Oh sapientísima  
y desquiciada como una cuerda de guitarra rasgando la  
garganta  
como una cerda enfurecida que destroza mi almohada  
Entonces quién por mí podrá cambiar la pesadilla  
si muy lejos de ambos la luz emigra

Ah me dueles hasta lo más profundo que un hombre  
honrado puede soportar a la desgracia  
Hasta lo más cercano a mi origen de pies sobre la  
tierra  
Oh dulcísima qué puedo para ti sino una larga balada  
en la que el escorzo del corazón humano hinche su  
valor contra el vacío  
que cruzan pájaros boreales como bajo un cielo  
cobrizo  
donde bailas desnuda para ordenar el mundo

Sé que tampoco entonces mi vida tendrá algún sentido  
y que habrá una lira rota más en el bodegón de casa  
Pero así tú sabes la tribu podrá llamarte reina  
en este instante y en la eternidad.



Donajil Hoyos Tejeda

## GALERÍA DE POETAS JÓVENES DE MÉXICO

*Víctor Hugo Ábrego*

### GÉNESIS

Concentración de todo el cuerpo  
mutación de energía pura  
en algo que no puede salir  
sino perfecto

Si señores  
cagar es todo menos fácil  
Pienso en esto cuando entro al  
baño  
y me siento  
creador del universo.

### AÑO CERO

En mi vida eres  
lo que Cristo a la historia  
no el que la redime  
sino quien la parte en dos.

## ANA DE LANCASTER IMPRECA

*Roxana Elvridge-Thomas*

Maldito,  
dijiste,  
y tus palabras lacrarón el silencio.  
Juraste  
y la tierra se inflamó de estrías.  
Su sangre infecta corre ahora por la tuya.  
El semen imprecado te anega cada ocaso.  
Tálamo de injuria a la que ceda en tu recinto.  
Tiemble todo ser ante tu cólera.  
Tiemblen las alturas y sus ciclos.  
Fulminen tus entrañas con sardonia,  
yo misma la pondría en tus ojos, tus oídos, tu prepucio,  
en las narices y los labios.  
Veré con alegría hervir tu carne,  
heder pútrida lechilla de tu centro.  
Después de un último alarido, cesarás con rictus no deseado,  
sonriendo para siempre por tu muerte.  
Fulminen igualmente a tu consorte.  
Crujieron tus denuestos,  
fieros soles desangrados  
y al acto se pudrió tu brazo izquierdo  
como el suyo.  
El vientre de tu hogar fue calcinado,  
los muros se infectaron de alacranes  
y los árboles llagaron en su rostro tus insultos.  
Yaces ahora entre sus brazos  
eres fétida, infeliz y detractada  
por tu lengua que añora su inminente sepultura.

(Para Julio César Melo)

## Balam Rodrigo

\*

Íbamos a cortar mangos con la paciencia de los que ya no respiran y nos hartábamos de los pequeños  
soles hasta escaldar el tiempo y la memoria: Luego nos acostábamos en la arcilla para escuchar cómo  
la fruta subía de las raíces a las ramas, para sentir cómo la miel se acurrucaba entre los mangos y para  
saber cómo en nosotros, Silencia, bajo la misma cáscara, la muerte maduraba su fruta amarga.

\*

Latiente, no sé cuantas veces roca, mineral y polvo, si de un siglo a otro nos quedamos palpitando,  
soñando, porque los perros ladran a las sombras y la hora nos dicta su dolor, su quejido anciano, su  
aullido de laúdes: Lluve en la tu boca lenguas dentro: Mojar mi alma y quedarte muda en mí tu filo, tu  
mineral, tu roca, tu polvo.

\*

Higos de lumbré, mordíamos higos de lumbré: Elegíamos siempre al fuego, a la llama que habitaba  
debajo de la carne: Y yo agotaba la boca en los tus pechos porque pezón era tu brasa y aluego la tu  
lengua se agataba en el mi pecho y así los dos los juntos habitábamos los sitios elegidos por el fuego, y  
ya debajo de la llama y de los higos dos los que moríamos de lumbré, dos los que tan hijos éramos de  
carne que lumbré la mordíamos.

## EL RETARDADO SURREALISMO DE OCTAVIO PAZ.

PIEDRA FUNDACIONAL DEL MANIERISMO DE AHORA EN LA POESÍA DE MEXICANA

José Vicente Anaya

Desde las últimas tres décadas del siglo XX parece que ningún conocedor de la literatura o de las artes plásticas, en muchísimos países, haya tenido dudas de la presencia del surrealismo. Lo han visto tan claro y contundente que de verdades a medias y sospechas se ha llegado a las mentiras, las exageraciones y los mitos.

Respecto a la idea de la influencia del surrealismo en la poesía escrita en español han circulado varias antologías y estudios dispersos desde la década de 1970 hasta la fecha. Algunas de esas publicaciones son:

-*Los poetas surrealistas españoles*, de Vittorio Bondi, Tusquets, Barcelona, 1971.

-*El surrealismo y cuatro poetas de la generación del 27*, de Carlos Marcial de Onís, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1974.

-*Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, de Stefan Baciu, Joaquín Mortiz, México, 1974.

-*Antología de la poesía surrealista en lengua española*, de Ángel Pariente, Ediciones Júcar, col. Los Poetas, Madrid, 1985.

-*Un nuevo continente. Antología del surrealismo en la poesía de nuestra América*, de Floriano Martins, Ediciones Andrómeda, Costa Rica, 2006.

Es curioso que Carlos de Onís considere que el surrealismo es connatural a España, está ahí la idea implícita de que no fueron necesarios el bretoniano invento del vocablo (obtenido, según cuentan, de un poema de Apollinaire), los manifiestos ni las revueltas parisinas. Con un esquema simplista el mencionado autor explica: “El surrealismo español, o la poesía española influida por el surrealismo, parece ser el último término de una evolución que comienza con el romanticismo [¿español?, tardío], se renueva con el modernismo [¿español?, que estuvo influido por le de Hispanoamérica con Rubén Darío y Amado Nervo a la cabeza] y termina con la nueva orientación poética de nuestras letras, producida, en parte, por la guerra civil española...” (en esto último, hay que tomar en cuenta que los poetas fueron empujados por la dictadura de Franco a la muerte, a la cárcel o a el exilio, siendo muchos los que terminaron en México, por lo cual no se entiende cómo “hicieron” el surrealismo). Y declara que son surrealistas a Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre y Rafael Alberti. Es grande la cantidad de críticos que siguen repitiendo este desacierto.

Stefan Baciu, por su parte, recoge obra de grupos sudamericanos que ciertamente se identificaron con el surrealismo, como fue en Argentina el de la revista *Que*, fundada por uno de los más aptos estudiosos de la poesía surrealista francesa, y traductor, Aldo Pe-

llegrini; en ese grupo incluye a Porquía, Latorre, Molina y Llinás. De Chile los poetas de la revista *Mandrógona* con Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Jorge Cáceres, Gonzalo Rojas, Teófilo Cid y Rosamel del Valle. Del Perú los consabidos César Moro y Emilio Adolfo Westphalen. De México a Javier Villaurrutia, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen y Octavo Paz. Nos llama la atención que Baciu haya pensado en que hubo precursores del surrealismo en América cuando eso era imposible de ser imaginado, y en esa categoría pone a José Juan Tablada por México.

Casi todos los poetas españoles y latinoamericanos antes mencionados difícilmente pueden ser vistos como surrealistas, con excepción hecha, previas aclaraciones, para unos pocos como César Moro, Emilio Adolfo Westphalen, Luis Cardoza y Aragón y Octavio Paz. Todavía más desacertada y exagerada es la visión del brasileño Floriano Martins quien, por ejemplo, incluye en su antología a la mexicana Thelma Nava (quien nació 7 años después del surrealismo) y a la estadounidense Margaret Randall (nacida 12 años después del momento en que Breton lanzó el primer manifiesto), esta última identificada más con la bohemia de Nueva York y cercana a la generación beat.

Los poetas estadounidenses no escaparon de ser vistos

como surrealistas o con el influjo de la huella. André Breton, con aquellos sus aires de evangelizador, en su paso por los Estados Unidos conoció al jovenzuelo poeta y futuro beat Philip Lamanatia (por ese entonces elogiado como un *enfant terrible*), y no dudó en bautizarlo como surrealista. Por su lado y en solitario, muchos años antes y sin relación alguna con la vanguardia en ciernes, William Carlos Williams decidió experimentar con la escritura automática y dio a luz *Kora en el infierno—improvisaciones—* un poemario extraño y curioso en la bibliografía de dicho autor. Esto es lo más próximo al surrealismo en los Estados Unidos. A partir de la década de 1950 los poetas beats mostrarían ciertas simpatías pero nada que pudiera verse como una influencia determinante.

En el caso de México parece imposible negar la huella surrealista en la poesía, pero la explicación no puede ser satisfactoria en términos de un “vaciado” directo, a pesar de las visitas anuestro país de los dos fuertes polos de la vanguardia: Antonin Artaud en 1936 y André Breton en 1938; así como las residencias en México de Benjamin Péret, Luis Buñuel, Remedios Varo, Alice Rahon, Wolfgang Paalen, Edward James y Leonora Carrington; o los pasos de relámpago de Blaise Cendrars y Paul Eluard. ¡Once notables surrealistas originales en México! Veamos algunas de sus consecuencias:

Durante un promedio de nueve meses en México Antonin Artaud impartió interesantes conferencias, principalmente sobre su aprecio de varias particularidades culturales y los motivos del viaje como fue su estancia con los tarahumaras en la Sierra de Chihuahua; por lo demás, venía convencido, con toda razón, de que el surrealismo se había terminado diez años antes, cuando el grupo se dispersó ante la propuesta-exigencia de Breton para que todos “en montón” se unieran al Partido Comunista, planteamiento que la mayoría de los surrealistas rechazaron\*. Por esta razón, Artaud estaba lejos de proponerse acarrear simpatizantes. Y es en México, precisamente, donde Antonin Artaud expresó la más bella y poética explicación de su divergencia y debate con Breton, diciendo que éste había querido que el surrealismo *bajara* al comunismo, pero que habría sido más hermoso lograr que el comunismo *subiera* hacia el surrealismo (convencido de que éste rebasaba en muy alto grado al pragmatismo de aquel proyecto político). Los intelectuales que en México compartieron con Artaud fueron: Samuel Ramos, José Gorostiza, José Ferrel, Elías Nandino y Luis Cardoza y Aragón, de los cuales sólo este último por un corto periodo se consideró surrealista.

André Breton en 1938 estuvo cuatro meses en México, y él sí, a diferencia de Artaud, venía buscando adeptos. Para ese entonces trató de revivir su surrealismo al abandonar la postura de militancia en el Partido Comunista (stalinista) por la corriente

de oposición que era el trotskismo, y nada mejor que encontrarse con el mismo León Trotski aislado en México y uno de sus seguidores, el pintor Diego Rivera; éstos fueron los únicos que recibieron bien a Breton y, además, redactaron el manifiesto “Por un arte revolucionario independiente” que sólo firmarían el poeta y el pintor. Breton no sólo estuvo alejado de los poetas mexicanos y otros escritores, sino que fue muy criticado y rechazado, lo que se mostró en la prensa. En el periódico *El Nacional*, durante julio de 1938, Efraín Huerta publicó dos artículos humorísticos satirizando a Breton y su surrealismo. En agosto, Alberto Quintero Álvarez (recordemos que fue uno de los fundadores de la revista *Taller* junto con Octavio Paz, Efraín Huerta y Rafael Solana) publicó en *El Popular* un ataque con igual objetivo que el anterior. Hubo otros rechazos publicados. El desencanto y el deslinde fueron muy claros para muchos intelectuales de México. Un año más tarde, Frida Kahlo (que en México había compartido con su esposo Diego, Trotski y Breton) desde París, en una carta dirigida a Nickolas Murray, con furia coloquial atacaba: “...esos hijos de perra lunáticos y trastornados que son los surrealistas...”

Apoyándose en que Wolfgang Paalen y César Moro vivían en México, Breton los convenció de organizar la Exposición Internacional del Surrealismo, que se inauguró el 17 de enero de 1940 en la Galería de Arte Mexicano. Muestra que también acreció ácidas críticas como la publicada por José Rojas Garcidueñas, quien denunciaba que en Europa el surrealismo ya estaba muerto y calificaba a sus seguidores de “charlatanes”.

En su libro *Breton en México*, Fabienne Bradu asegura que en 1938 el surrealismo era desconocido en nuestro país, textualmente dice: “...el surrealismo era, salvo para unos cuantos, una nebulosa difícil de descifrar...” Esta opinión es falsa, pues fueron muchos los artículos publicados desde años antes en la prensa al respecto de dicha vanguardia. He aquí algunos ejemplos por orden cronológico:

1924.- Al poco tiempo de darse a conocer el primer manifiesto surrealista, Genaro Estrada publicó el artículo “La revolución suprarrealista”.

1924.- Francis Monandre publicó el artículo “La última moda literaria, el superrealismo y sus teorías”.

1925.- Se publica el artículo “La novedad literaria en el mundo”.

1925.- Circuló profusamente el libro *Las literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre.

1928.- Jaime Torres Bodet publicó una reseña de la novela *Nadja* de Breton.

1929.- En la revista *Contemporáneos* Jorge Cuesta publicó un artículo sobre Breton.

1931.- Artículo de Genaro Estrada sobre el surrealismo publicado en *Contemporáneos*.

1936.- Genaro Estrada publica en *Contemporáneos* un artículo sobre el surrealismo

1937.- Agustín Lazo dictó varias conferencias sobre la mencionada vanguardia.

Entre el conocimiento y el rechazo, ¿puede haber cabida para una influencia del surrealismo en la poesía de México? En relación con las artes plásticas es muy clara y directa dicha influencia. En el caso de la poesía el contexto hace muchas diferencias. Ya vimos que intelectuales de la revista *Contemporáneos* conocieron bien la vanguardia y tuvieron opiniones críticas. En la revista *Barandá*

“Octavio Paz por él mismo”, selección y montaje de Anthony Stanton, periódico *Reforma*, 9 de abril de 1994.

Con estas declaraciones, lo primero que salta a la vista es que, del cadáver del surrealismo, Octavio Paz hizo un surrealismo a su gusto, medida y conveniencia. En ese fragmento que arriba hemos citado, vemos la peculiar mala retórica pacista para justificarse de todos sus exabruptos y salir “bien parado” ante sus admiradores y adoradores (que además, le han seguido creyendo), de estar a favor de una cosa y su contrario, de reconocer lo malo en el otro y tomarlo por bueno cuando es para sí mismo, de alabar lo que antes ha denigrado y viceversa, etc. Es lo que ya en otros contextos han demostrado Jorge Aguilar Mora en su libro *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz* (Era, 1978) y Evodio Escalante en su brillante ensayo “La vanguardia requisada” (*Fractal* núm. 4, enero-marzo de 1997). A propósito, Escalante concluye ese ensayo retomando a Aguilar Mora, cito:

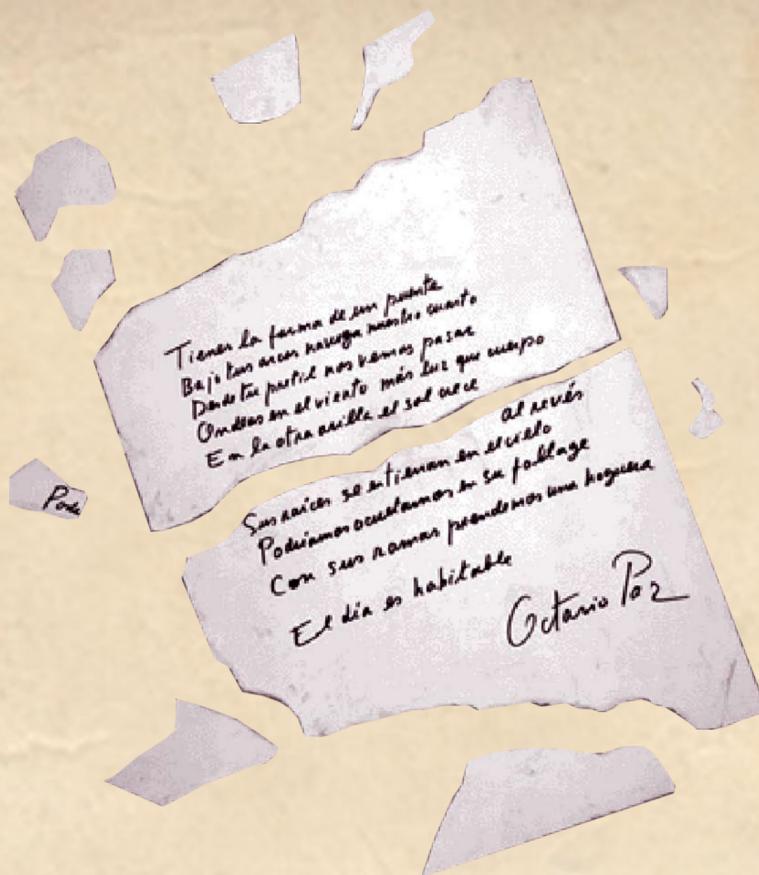
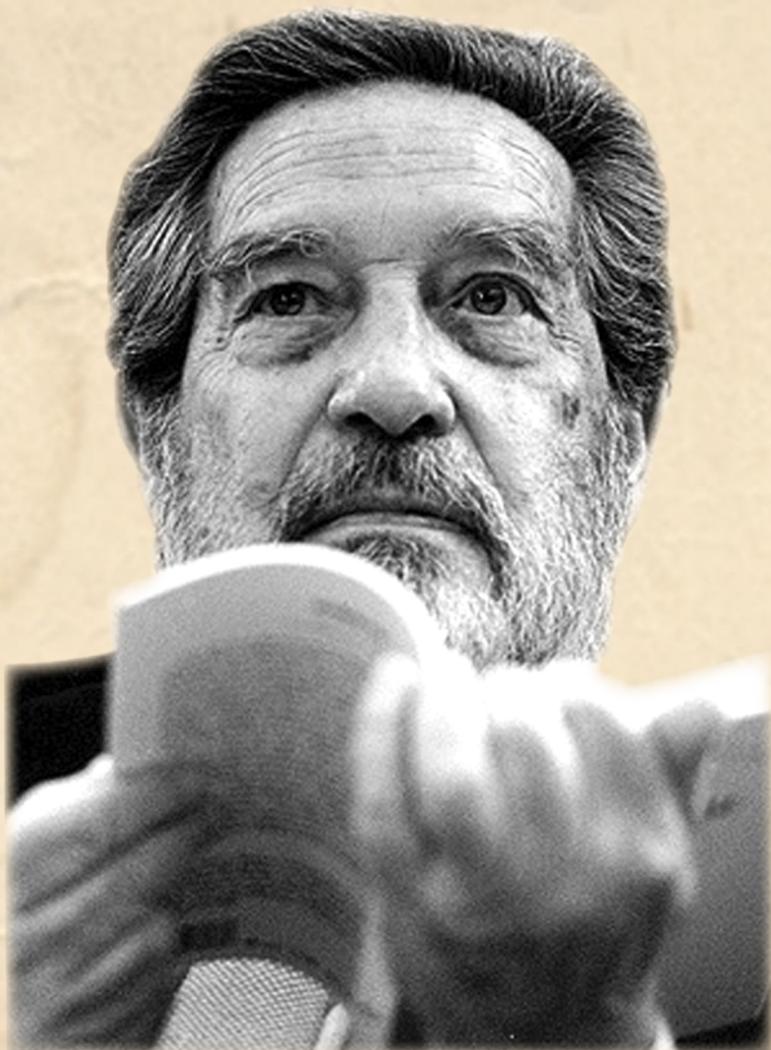
Esta revisión [en “La vanguardia requisada”] no

ha demostrado a un Octavio Paz increíblemente mutante, que se escurre sin cesar y al cual es difícil mantener en un solo sitio, digamos, en el sitio de las definiciones. Si impresiona el radicalismo de sus propuestas, la lectura detallada de los textos nos muestra que se dan ahí, en su interior, una serie de posiciones contradictorias entre sí... Tiene uno que darle la razón a Jorge Aguilar Mora cuando... sostiene: No hay discriminación en este trayecto, no hay selección, no hay una verdadera elección, no hay un verdadero eterno retorno: en la obra de Paz todo regresa, regresa todo idéntico, regresan las negaciones, regresa lo que niega la vida, regresa la afirmación, regresa la disidencia, regresa el conformismo y el conservadurismo, es un eterno retorno pero cíclico, previsible a lo largo de la trayectoria de estos últimos años.

Para cuando en 1945 Octavio Paz está en París ya han pasado 21 años de la muerte del surrealismo. Lo saben todos los parisinos y los mismos antiguos correligionarios de esa vanguardia. Lo supieron los surrealistas como Antonin Artaud y Philippe Soupault (y Léiris, Masson, Jacques Baron, Jacques-André Boiffard, Robert Desnos, Georges Limbur, Max Morise, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Georges Ribemnt-Dessaignes y Roger Vitrac —citados por Georges Bataille en *El surrealismo como exasperación*, UAEM, 1982) que no siguieron los pasos stalinistas y autoritarios de André Breton; sin embargo, éste seguía manipulando al surrealismo a manera de ventrilocuo y hay quienes se emocionaron con sus actuaciones, entre ellos Octavio Paz, quien tendrá la osadía de llevar el muñeco a México donde cosechará admiradores al por mayor.

Para esas fechas en París el surrealismo era visto como un “inconformismo de oropel”, según Albert Camus, y sobre la “politización” comunista, éste autor insistía en “...recordar a André Breton que su movimiento fijó como principio el establecimiento de una autoridad implacable y de una dictadura, el fanatismo político, el rechazo de la libre discusión...” (*El hombre rebelde*. Alianza Editorial, 2003, p 115).

Todas aquellas críticas (y otras que por ahora no



traemos a colación), si las había escuchado Paz, no les dio importancia al estar fascinado con el recurso que marcaría toda su poesía con aparente genialidad: el facilísimo recurso bretoniano para escribir poesía mediante la escritura automática o “automatismo psíquico puro”, como aparece en uno de los manifiestos. El mismo Paz confesó escribir por miedo del automatismo: “Escribí *¿Águila o sol?* entre 1949 y 1950. Me parece ser el libro mío más cercano al surrealismo. En casi todos esos textos está, más o menos, presente el automatismo.” Es así que él llega no sólo tardíamente al surrealismo (como en otros casos, en diferentes circunstancias, le ha sucedido a muchísimos intelectuales del otrora llamado “Tercer Mundo”, tomando como referencia ideal a Europa) sino también a través de lo aparente y a la vez formal, no a través no de una esencia o un método sino de una receta para escribir poemas (con respecto a sus contradicciones en relación con el surrealismo y la escritura automática, ver el ensayo antes citado de Evodio Escalante en la revista *Fractal*, donde es muy detallado y explícito). En ese momento en que Paz reconoce alegremente que escribe poesía con el recetario del automatismo, ya no querría acordarse de haber escrito pestes sobre ese recurso escritural en 1943, es decir, apenas dos años antes de su enamoramiento por el surrealismo, pues en su ensayo “Poesía de soledad y poesía de comunión” (en Octavio Paz. *Primeras letras (1931-1943)*, Editorial Vuelta, 1988, México / pp. 291-303) denostaba contra el automatismo ubicándolo

entre “las revueltas aguas negras del inconsciente”; y argumentaba aún más: “...el pobre balbuceo del inconsciente. La sola participación del inconsciente en un poema lo convierte en un documento psicológico...”

En 1953 Octavio Paz abandonó París y regresó a México, armado ahora con el automatismo (el cual había dejado de ser una poética para convertirse en un cliché, y como hemos dicho: en una receta fácil de aplicar), automatismo que lo llevaría a escribir poesía profusamente. Tres años más tarde publicará *El arco y la lira*, no sólo un estudio sobre la poesía sino también su propia poética, es decir, la explicación y justificación de lo que él hace, su estilo y gustos personales, sus preferencias. Ahí no dejará de hablar del surrealismo y de Breton. Pero además, mimetizará la palabra *automatismo* y en adelante en su lugar aparecerá como la *imagen poética*. De ahí y hasta los primeros años del siglo XXI, muchísimos poetas escribirán bajo la dictadura de la “poesía de imágenes”. “Si no tiene imágenes --muchos siguen diciendo-- no es poesía”. Llegó el tiempo de pontificar, dicho mimetismo apareció en el libro antes citado, donde leemos:

*Las imágenes del poeta tienen sentido en diversos niveles. En primer término, poseen autenticidad: el poeta las ha visto u oído, son la expresión genuina de su visión y experiencia del mundo. Se trata, pues, de una verdad de orden psicológico... [p.107]*

*La poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y eso co-*

*linda con la magia... [p. 113]*

*Las palabras se conducen como seres caprichosos y autónomos. [p. 49] y*

*Todo aquel que haya practicado la escritura automática... conoce las extrañas y deslumbrantes asociaciones del lenguaje dejado a su propia espontaneidad.*

Es a partir de poner en práctica estas propuestas y de divulgarlas, que se han tomado como verdades indiscutibles, y en México muchísimos poetas desde la segunda mitad del siglo XX las han acatado. Esto ha creado un enorme panorama de quienes escriben “casi igual y lo mismo”, imágenes que transmiten imágenes que en realidad nada dicen pero que los estudiosos, sobre todo académicos, pueden encontrar “largas e interesantes” explicaciones como para escribir extensos ensayos laudatorios. Este es el manierismo contemporáneo de la poesía en México, de quienes han seguido (a veces parece que sin percatarse) las enseñanzas de un surrealista trasnochado.

Coyoacán, noviembre del 2007.

\* Los que se unieron al partido Comunista fueron sólo cinco: André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Louis Aragon y Pierre Unik; quienes tiempo después tendrían varias desavenencias.



## LA TRADUCCIÓN

### Provincetown Fourth

(Cuatro de Julio, Provincetown)

Seth Abramson

Traducción Antonio Escobar

**Here we are**

Entonces, aquí estamos

**in our doughboys and camos, our doughty frocks**

hombres de infantería de la Primera Guerra también camuflados, con largos hábitos de valientes

**with drips of bitter on the sleeve, our passions reviving**

con lagrimeos de amargura bajo las mangas, nuestra pasión reanimada

**their pulp to pittance at a gas station**

en la gasolinera con una porción de miseria

**in the city that never peeps —**

en la ciudad nunca hojeada por la historia —

**and here is the city**

y entonces, ahí está la ciudad

**with its Martians in leather and excoriated thunderbolt-**

con sus marcianos en cuero y un rayo fugaz escoriado,

**boas, its Bible-trippers, its vintage bazookas for barter**

los viajeros de la biblia, la cosecha de bazookas para el trueque

**not sale, its reluctance to be reluctant, its speed**

no se venden más, la renuencia a ser reticentes, su velocidad

**for hire, into which we atrophy ourselves to briefly fit —**

para alquilarse, en la que nosotros nos atrofiarnos brevemente para encajar —

**and we are never**

y nunca lo logramos

**so close to the joys of oil, the grease inside which a fat**

tan cerca de la alegría del petróleo, la grasa dentro de una capa de grasa

**becomes a fit, as we bellow magnanimously praise**

se trueca y ajusta, como nosotros gritando magnánimos elogios

**on the least well of those who pass, ones who are dying**

a los menos favorecidos, esos que pasan, quienes están muriendo

**we salute: we are coming from the war, they are going**

los saludamos, estamos llegando de la guerra, y ellos están yéndose

**to the war —**

a aquella atrocidad llamada Guerra—

