

Escritura en movimiento

Autores mexicanos
ante la crítica textual

Antonio Cajero Vázquez
(Editor)

Escritura en movimiento
Autores mexicanos ante la crítica textual

El Colegio de San Luis

M860.9

E74

Escritura en movimiento. Autores mexicanos ante la crítica textual / editor Antonio Cajero Vázquez. — 1ª edición. — San Luis Potosí, San Luis Potosí : El Colegio de San Luis, 2016.

xix, 360 páginas : facsímiles ; 21 cm.

Incluye bibliografía al final de cada capítulo y a pie de página

ISBN: 978-607-8500-12-3

1.- Crítica textual 2.- Literatura mexicana – Siglo xix – Historia y crítica 3.- Literatura mexicana – Siglo xx – Historia y crítica 4.- Poesía mexicana – Historia y crítica 5.- Novela mexicana – Historia y crítica I.- Cajero, Antonio, editor

Primera edición: 2016

Diseño de portada: Natalia Rojas Nieto

D.R. © Por la edición: Antonio Cajero Vázquez

D.R. © Todos los textos y trabajos ecdóticos son propiedad de sus autores

D.R. © El Colegio de San Luis

Parque de Macul 155

Colinas del Parque

78299, San Luis Potosí, S.L.P.

ISBN: 978-607-8500-12-3

Impreso y hecho en México

ESCRITURA EN MOVIMIENTO

AUTORES MEXICANOS
ANTE LA CRÍTICA TEXTUAL

Antonio Cajero Vázquez
(editor)



EL COLEGIO
DE SAN LUIS

ÍNDICE

La necesaria edición crítica	IX
José María Bustillos: poesía para el atardecer de un siglo <i>Salvador García Rodríguez</i>	1
Mariano Silva y Aceves y las revistas literarias <i>Ernesto Sánchez Pineda</i>	53
<i>Radio</i> y poemas no coleccionados de Luis Quintanilla <i>Luis Alberto Arellano</i>	89
“El automóvil número 1469”, de Agnes Smedley. Márgenes de la crítica textual <i>Antonio Cajero Vázquez</i>	123
“Dios en la tierra” y “El corazón verde” de José Revueltas: propuesta de edición crítica <i>Inkingari Daniel Ayala Bertoglio</i>	155
Efraín Huerta, entre la <i>Visión</i> y la <i>Revolución</i> , edición crítica de poemas pertenecientes a <i>Los hombres del alba</i> <i>Roberto Rivelino García Baeza</i>	199
“Asonancias”, “Sonetos imperfectos”, “Poema de la tierra sola” y “Canciones” de Jorge González Durán <i>Martha Isabel Ramírez González</i>	245
El páramo poético de Alí Chumacero <i>Dayna Díaz Uribe</i>	289

LA NECESARIA EDICIÓN CRÍTICA

¿Por qué “Escritura en movimiento”? Paráfrasis de la clásica antología de poesía mexicana preparada por Octavio Paz *et al.*, este título sugiere la idea de cambio o mudanza entre dos o más versiones de un texto (poema, relato o traducción). Mudanza, pero también tránsito: paso de un lugar a otro. Eso significa en principio la reescritura, una práctica palimpséstica de los autores aquí editados. Acuciados por el rigor o por la obsesión, unos más, otros menos, José María Bustillos, Mariano Silva y Aceves, Luis Quintanilla, Gilberto Owen, José Revueltas, Efraín Huerta, Jorge González Durán y Alí Chumacero, ofrecen un mosaico de estrategias, manías, tics, que inciden en el estilo y la intención de los textos (*trans*)*formados*: vueltos otros, no pierden su aura original. Así, esta colección de autores mexicanos ante la crítica textual busca provocar, generar siquiera, la discusión en torno de la edición crítica de textos en la literatura nacional, donde la recurrencia a la reescritura es mayor y más decisiva de lo que dejan ver otros acercamientos críticos.

A la fecha, la edición de textos hispánicos medievales y áureos representa un ámbito consolidado de los estudios literarios. Las jarchas, las canciones de gesta, los romances, los poemas épicos; los poetas, los narradores, los dramaturgos, y hasta los historiadores y los cronistas de Indias, han recibido la atención de esta disciplina filológica. Descuellan, entre otros, Ramón Menéndez Pidal, Martín de Riquer, Francisco Rico, Germán

Orduna, Fernando Cabo Aseguinolaza, Ian Michael, Alan De-
yermond y Edmond Cross. Más una pléyade con la que soy in-
justo y que no cito para no agotar al lector. Puede hablarse de
una tradición que intenta comprender las literaturas hispanoa-
mericanas y filipinas.

La ecdótica, crítica textual o edición de textos se encuentra
estrechamente ligada a la filología desde sus orígenes, como lo
expone Cano Aguilar:

Al ser una disciplina que se ocupa del análisis de textos literarios,
la Filología acaba teniendo como misión fundamental la de depu-
rar y, en su caso, reconstruir los mismos textos que investiga; en
este sentido, la Filología llega a identificarse con la edición (críti-
ca) de textos.¹

No se trata, aunque en ocasiones suelen confundirse en los
tratados de edición, de una reducción de la ecdótica a la filología
ni a la inversa, sino de una productiva colaboración entre estas
disciplinas dedicadas a la literatura.

También, la crítica textual se apoya, principalmente, en la
transmisión de textos clásicos, cuyas fuentes manuscritas permi-
ten aplicar métodos bien articulados. El más aceptado entre los
editores de textos se basa en la lógica del error y en la datación
de los testimonios. Según Blecua, la edición crítica de un texto

¹ Rafael Cano Aguilar, *Introducción al análisis filológico*, Castalia, Madrid, 2000, p. 22. En términos semejantes, puede verse la “Presentación” que escribe Ana Elena Díaz Alejo para su *Manual de edición crítica de textos literarios* (UNAM, México, 2003, pp. 9-10): ahí coexisten *filología*, *ecdótica* y *edición de textos* como sostén teórico del manual que esencialmente se dedica a la edición de textos narrativos. También puede verse Julio Neira, para quien “ese proceso de edición crítica, al que aquí llamamos ecdótica, está en el principio mismo de la Filología como disciplina” (“Ecdótica de textos poéticos contemporáneos”, en *Estrategias didácticas para el análisis de textos literarios en secundaria* [Anejo 1 de *Hispanogalia*], ed. de J. Neira, Consejería de Educación-Embajada de España en Francia, París, 2006, p. 17 [versión electrónica]).

responde a dos fases: la primera tiene como fin determinar las filiaciones entre los testimonios; la segunda, más pragmática, ofrecer un texto crítico al público. En primer término, la *recensio* se subdividiría en *a) fontes criticae* (acopio y análisis histórico de testimonios), *b) collatio codicum* (cotejo de los testimonios para determinar las *lectiones variae* o variantes), *c) examinatio y selectio* de las variantes y *d) constitutio stemmatis codicum*, si los textos lo permiten. Luego, la *constitutio textus* se divide en *a) examinatio y selectio* de las variantes, *b) emendatio (ope codicum u ope ingenii)*, *c) dispositio textus* (grafías, acentuación, puntuación, signos diacríticos...), *d) apparatus criticus* y *e)* corrección de pruebas.²

La edición de textos contemporáneos, por su parte, no coincide punto por punto con el método de Blecua; puede, no obstante, adaptarse su propuesta a la edición crítica de textos hispanoamericanos de los siglos XIX y XX, pues técnicamente exige, en principio, la aplicación de los mismos procedimientos ecdóticos que cualquier otro texto literario, sea cual sea su género o la época de su escritura y edición. Aunque por su cercanía en el tiempo y por el desarrollo que en el siglo XX tuvo la industria editorial pudiera parecer innecesario, también la edición de textos poéticos [y no poéticos] contemporáneos exige la aplicación de las técnicas de crítica textual conocidas.³

Esto no quiere decir que haya un solo modelo de edición; por el contrario, “los criterios sobre una edición crítica pueden ser distintos, pero creemos que una edición o es crítica, o está hecha sin criterios”.⁴ La flexibilidad en crítica textual, implica

² Cf. Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, 2ª ed., Castalia, Madrid, 1990, pp. 33-34 y ss.).

³ Julio Neira, *op. cit.*, p. 17.

⁴ Juan Gutiérrez Cuadrado, *apud* Germán Orduna, “La edición de textos históricos”, en http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/sevilla/unidad/ponenc_ordua.htm [Consultado: 15/julio/2009].

un método interno (que exige una obra específica por los testimonios o por las intenciones o por el público potencial) y uno externo (apegado a las necesidades editoriales, institucionales y hasta epistemológicas del editor de textos). Los ejercicios de ecdótica recogidos aquí, muestran, precisamente, diversos modelos de edición. Al final, la definición de criterios permitirá la construcción de un modelo de edición, para una obra, un autor o una colección.

Este libro reúne un conjunto de ejercicios, *ensayos* mejor dicho, de crítica textual basados en autores mexicanos de finales del siglo XIX a mediados del XX. Todos coinciden en un aspecto sustancial: editan poemas o relatos que primeramente se dieron a conocer en publicaciones periódicas y luego fueron recogidos en forma de libro. La edición consiste, así, en fijar los textos y en configurar el aparato crítico, incluido el registro de variantes a partir del cotejo entre los testimonios de diarios y revistas con las versiones librescas.

El repertorio de estas calas inicia con el texto de Salvador García, “José María Bustillos: poesía para el atardecer de un siglo”. Bustillos formó parte del grupo decadentista integrado por José Juan Tablada, Francisco M. de Olaguíbel, Jesús Urueta, Rubén M. Campos y Balbino Dávalos; así como Juan de Dios Peza, Luis G. Urbina y Enrique Fernández Granados, estos últimos distinguidos con el membrete del Liceo Mexicano. Regido por las directrices de la estética modernista, Bustillos fue cultivando su obra en diversos proyectos editoriales. Se le reconoce como uno de los impulsores de la *Revista Azul*; también sus versos fueron registrados en *Revista Moderna*, *El Mundo Ilustrado* y *El Universal*, lo que subraya su posicionamiento en el catálogo de los creadores de la época.

Bustillos resulta ser un autor clave en la estética literaria del siglo XIX. Con el objetivo de mostrar el trabajo del poeta, la pre-

sente edición contempla diversos textos incluidos en la obra que se publicó en Toluca, en 1900, con el título *Versos, 1884 á 1898*. Se elige este testimonio como texto base, debido a que se trata de la versión autorizada por Bustillos antes de su muerte. A partir de ésta, se exponen las variantes, resultado del cotejo de los testimonios que aparecieron en *Revista Azul*, *El Renacimiento*, *El Universal* y *Revista Moderna. Arte y Ciencia*.

El siguiente artículo-edición, “Mariano Silva y Aceves y las revistas literarias”, de Ernesto Sánchez Pineda, contempla textos narrativos que previamente aparecieron en revistas y luego fueron recogidos en libros como *Animula* (1920), *Campanitas de plata* (1925) y *Muñecos de cuerda* (1937). A pesar de ser miembro de uno de los grupos más significativos de la literatura mexicana, El Ateneo de la Juventud, Mariano Silva y Aceves, no goza de la atención que la crítica dedica a otros de sus miembros, verbigracia Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos o Alfonso Reyes. No obstante, los investigadores asocian a este escritor con otros miembros, menos sonados pero de una importancia irrefutable, como Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo Jr., escritores de obra más bien parca, caracterizados por una tendencia a la brevedad y al fragmento, al humor y a la estampa, que refleja una faceta diferente, poco conocida e indispensable para la historia literaria.

Algunos investigadores han procurado compilar la obra de Silva y Aceves, para dar a conocer la figura del escritor, opacada, lamentablemente, por el gran papel que desempeñó como profesor y promotor de la educación en México. Sin embargo, los textos que aparecen en revistas y periódicos previos a la publicación de los tres libros conocidos, se han descartado y dejado para el olvido. En este trabajo, se comparan los textos que aparecen en las revistas y periódicos con aquellos que se fijan en estos volúmenes, lo que deja entrever al investigador y al curioso,

los elementos que se privilegian y los que se descartan, es decir, la depuración a la que Silva y Aveses, somete su escritura. Cabe mencionar que el presente trabajo se postula como parte de una investigación más amplia: la edición de la totalidad de los textos que se reproducen en estos espacios efímeros muestra el tránsito de la escritura de este ateneísta, indispensable para comprender, de manera más cabal, el estilo del escritor.

En “*Radio* y poemas no coleccionados de Luis Quintanilla”, Luis Alberto Arellano hace un alto en la historiografía de la literatura mexicana que consigna al movimiento estridentista como una aventura de vanguardia, una bufonada acaso, con Manuel Maples Arce como líder y fundador. Poco valor se concede, sin embargo, a la figura y la obra de Luis Quintanilla (París, 1900-México, 1980), como un seguidor de las iniciativas de Maples Arce, y de poco o nulo valor como poeta. Desde la lejana conferencia de Xavier Villaurrutia, “La poesía joven de México” (1924), la crítica ha insistido sobre el ninguneo de los participantes de la vanguardia estridentista, reducido al trabajo poético de Maples Arce. No es sino hasta fechas recientes cuando se trata de leer con más interés y más cuidado la obra, en general, del estridentismo y, en particular, la poesía de *Kyn Taniya*. Un ejemplo de ello, los trabajos de Silvia Pappe. En esta misma idea de revisar con más cuidado y leer con más precisión las diversas obras del estridentismo, se acometió la edición crítica de *Radio* (1924), su segundo libro, acompañado de poemas no incluidos en ninguno de los dos libros que publicó en vida.

Antonio Cajero contribuye con “El automóvil número 1469”, de Agnes Smedley. Márgenes de la crítica textual”; por su naturaleza, éste representa, indudablemente, una anomalía en el volumen, ya que se trata de la edición crítica de “El automóvil número 1469”, un pasaje de *Battle Hymn of China* (1943), que

Gilberto Owen publicó en *El Hijo Pródigo* a principios de 1944; hacia mediados de este año, aparecería *China en armas* (Nuevo Mundo, México, 1944). Entre ambas versiones, se registran casi 200 variantes. En este ejercicio de ecdótica, se demuestra cómo Owen mejora, de manera significativa, la traducción del fragmento referido en el espacio de unos cuantos meses; trabaja en la corrección, podría decirse, con ahínco: evita cacofonías, repeticiones léxicas por proximidad y anfibologías para mejorar el texto traducido, como lo demuestra el análisis de las variantes. En uno de los últimos trabajos en que se ocupaba antes de morir, la traducción de James Branch Cabell, “The music from behind the Moon”, primera parte de *The Witch-Woman. A Trilogy About Her*, Owen también deja rastros de otra escritura en las dos primeras páginas del mecanuscrito conservado. Los testimonios sobre la obra poética y narrativa de Owen presentan una menor cantidad de variantes, si se comparan con las de las traducciones. La edición de “El automóvil número 1469” pone a prueba los alcances de la crítica textual. Para ello, se toma como texto base la versión de *China en armas* y se manda al aparato de variantes, la de *El Hijo Pródigo*.

En quinto término, se halla la “Propuesta para edición crítica de ‘Dios en la tierra’ y ‘El corazón verde’ de José Revueltas”, de Daniel Ayala, un avance de lo que constituirá una edición crítica del volumen de cuentos *Dios en la tierra* (1941), de José Revueltas. Los cuentos sometidos a las exigencias de la crítica textual son representativos del volumen en su conjunto y sirven de punto de partida para observar el sentido de las variantes en la conformación de un estilo. En la medida de lo posible, se ha intentado interpretar de qué manera dichas variantes, observadas en diversos testimonios, tienen implicaciones en la significación de los textos y no sólo se presentan como correcciones hechas por el autor con la finalidad de depurar su escritura.

El objetivo es que el lector obtenga la mayor información a fin de enriquecer la lectura de la obra. Es bien sabido que, dentro de la escritura revueltiana, los conceptos de índole filosófico-religiosa son sumamente importantes, por lo que este estudio puede ayudar a argumentar al respecto, mediante el contraste de los cambios ocurridos en los textos a lo largo de diversas publicaciones; de igual forma, se puede observar la conciencia y el compromiso del autor con su escritura.

“Efraín Huerta, entre la *Visión* y la *Revolución*. Edición crítica de poemas pertenecientes a *Los hombres del alba*”, obra de Roberto Rivelino García Baeza, tiene como objetivo mostrar las variantes entre los poemas que forman parte del poemario *Los hombres del alba*, previamente publicados en revistas literarias entre 1938 y 1944, y en algunas antologías posteriores. Se ofrece, para situar el texto, una breve introducción donde se esbozan las características de la poesía de Huerta, de alguna manera *reflejadas* en los poemas seleccionados.

Se ha elegido como texto base la primera edición de *Los hombres del alba*, publicada en 1944, en *Géminis*, para contrastarla con versiones de revistas literarias publicadas con anterioridad y con algunas otras antologías posteriores, como *Poesía 1935-1968* y *Transa poética*, en las que se registran variantes. Se consultaron también otras antologías, pero no hubo rastros de cambios, a saber: *Poesía mexicana moderna*, de Manuel Maples Arce, publicada en Roma en 1940 por editorial Poligráfica Tiberina; ahí se recoge el “Primer canto de abandono” y el “Cuarto canto de abandono”, los cuales aparecen como poemas aún no coleccionados. Al hacer la colación con las versiones publicadas en las revistas *Taller Poético* y *Taller*, resulta que se trata de las mismas versiones. Se hizo también la cala de los poemas seleccionados para esta edición con los compilados por Octavio Paz en *Poesía en movimiento*, y tampoco presentan variantes. En las

versiones de las revistas literarias destaca un mayor trabajo de reescritura.

En el artículo de Martha Isabel Ramírez, titulado “Asonancias’, ‘Sonetos imperfectos’, ‘Poema de la tierra sola’ y ‘Canciones’, de Jorge González Durán”, se presenta una selección de poemas de Jorge González Durán (Guadalajara, Jalisco, 1918; México, D. F., 1986), fundador y colaborador de la revista *Tierra Nueva*. El estudio preliminar resalta la importancia de este autor para la consolidación del proyecto literario que formaría junto con Alí Chumacero, José Luis Martínez y Leopoldo Zea. En dicho estudio, se analiza cómo este grupo fue conformándose a partir de la coincidencia de estos personajes en Jalisco, hasta la creación y permanencia de la revista *Tierra Nueva*. La selección de poemas y la edición crítica se hace a partir de aquellos trabajos aparecidos en las revistas *Letras de México*, *Tierra Nueva* y *Rueca*, luego recogidos en *Ante el polvo y la muerte* (1945). Las variantes surgidas del cotejo entre las versiones de revistas y las del libro muestran cómo el autor fue consolidando su estilo. La edición crítica, por ello, responde a la necesidad de investigar los diversos estudios de los poemas de *Ante el polvo y la muerte*.

Se refiere, asimismo, la relación de los colaboradores de esta revista con otras surgidas casi al mismo tiempo, entre las que destaca *Taller*. Las diferencias entre una y otra publicación, y las opiniones que suscitó el trabajo poético de González Durán, también es un tema presente en el estudio, pues ilumina los poemas que se editan. El simbolismo y la poética de una obra breve, pero importante, permite conocer mejor a una generación que tuvo gran influencia desde la trinchera de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Finalmente, “Edición crítica de *Páramo de sueños*, de Alí Chumacero”, de Dayna Díaz Uribe, permite hacer un rastreo de los antecedentes del poemario en revistas y periódicos de la

época, donde el nayarita publicó avances. Aun cuando la crítica y sus contemporáneos lo consideran un poeta cardinal, Alí Chumacero (1918-2010) no ha sido explorado desde la crítica de textos, una veta que ofrece un valioso objeto de estudio. Luego de publicar tres poemarios, enmudece a los 38 años para seguir con su carrera de editor, una de las más consagradas y respetables del gremio. Este trabajo, para ir llenando huecos, ofrece una edición crítica de su primer poemario, *Páramo de sueños* (1944). Antes de su primera edición, aparecieron algunos poemas en las revistas *Tierra Nueva* y *Letras de México*. Luego, en la segunda edición de 1960, fue corregido por el autor. Hasta hoy, no se ha dado seguimiento al proceso creativo de *Páramo de sueños*, por lo que esta edición ofrece una recopilación y una comparación de las diversas fuentes que, en conjunto revelan, la génesis del primer poemario de Chumacero.

Como podrá notarse a lo largo de este libro colectivo, la edición de textos revela los procesos de reescritura a la que los autores someten su obra con fines diversos: para actualizar texto y paratexto en nuevos contextos, adecuar el texto a una posición estética determinada, imprimir una imagen autoral uniforme, en fin, intervenir en una obra en permanente construcción. Un obsesivo de la reescritura, y aun del reciclaje de la obra propia y ajena, Jorge Luis Borges, habría dado una explicación aplicable a los autores editados: la reescritura como búsqueda de una forma ideal u originaria, sólo asequible mediante versiones sucesivas. Así recupera el testimonio Adolfo Bioy Casares, moderno Platón a quien se debe un Borges de entrecasa e íntimo:

El libro es la sombra de algo que está en la mente del autor y que el autor no conoce claramente: esa sombra llega a ser y lo otro desaparece. La obra llega a ser lo real y la idea va quedando como un vestigio de la obra, progresivamente más irreal. Al ver los poemas

tempranos de Yeats —buenos al cabo de veinte años, tras muchas correcciones—, he pensado que los escribí para llegar a esta forma: son poemas que han necesitado toda la vida del autor para llegar a la forma perfecta. Tal vez no haya, en la mente de los poetas, poemas malos; tal vez en casi todos los poemas malos habrá un poema bueno, que movió a escribir al autor. Yeats empezó a escribir los suyos porque confusamente los adivinaba como son ahora, como quedaron después de las últimas correcciones; los poemas malos serían poemas no concluidos.⁵

La escritura en movimiento, así, resulta una forma en busca de conclusión y, por ello, de perfección. Espero que, de la misma manera, la literatura mexicana sea releída en proceso de conformación, con datos inéditos recogidos de publicaciones periódicas (aunque no necesariamente) para iluminar un autor, una obra, un verso otrora petrificados en las páginas de una versión *definitiva*, que sólo merece llamarse así por holgazanería o por ignorancia de borradores previos.

Antonio Cajero Vázquez

⁵ Jorge Luis Borges, *apud* Adolfo Bioy Casares, *Borges*, ed. de Daniel Martino, *Destino*, Buenos Aires, 2006, p. 33-34.

JOSÉ MARÍA BUSTILLOS: POESÍA PARA EL ATARDECER DE UN SIGLO

SALVADOR GARCÍA RODRÍGUEZ

En 1866, mientras Verlaine publicaba sus *Poemas saturnianos*, y Swinburne, sus polémicos *Poemas y baladas*, el mundo vivía el amanecer de la segunda mitad de un siglo convulso y diletante. El positivismo constituía el paradigma intelectual de la época y, como uno de los resultados de la Revolución de 1789, se regodeaba en el ardid de la promesa de un Edén laico basado en la engañosa neblina del progreso, cuyos heraldos principales eran la velocidad representada por la máquina de vapor y la industria. Los monstruos de los sueños de la razón advertidos por Goya empezaban a bramar sus primeras amenazas en contra de su propio creador. En México, palidecía la aventura del Imperio de los Habsburgo. A Maximiliano, la historia y su hermano del Rito Nacional Mexicano y líder de la República, Benito Juárez García, le tenían reservado su lecho de muerte, un año después, en el Cerro de las Campanas. El 6 de septiembre de ese mismo 1866 nace, en el tradicional barrio de Tacubaya de la ciudad de México, José María Bustillos, autor que algunas veces coquetea con el mito.¹

¹ A menos que se trate de un homónimo, Eduardo Enrique Ríos registra al propio “José María Bustillos” como colaborador de *El Mosaico* en 1836, es decir, treinta años antes de su nacimiento (“Los Calendarios, los Presentes Amistosos, los ‘Parnasos’ de Riva Palacio y las revistas más importantes de Cumplido, Rafael Rafael, Altamirano, etcétera”, en *Las revistas literarias de México*, INBA, México, 1963, p. 22).

Proveniente de una familia de farmacéuticos capitalinos y formado bajo la destacable guía de Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez, “El Nigromante”, el poeta Bustillos fue un testigo privilegiado del surgimiento del régimen porfirista. Pudo disfrutar y padecer, en ocasiones, las políticas públicas de la dictadura encaminadas a cambiarle la fisionomía al país. Nacía la ciudad, el campo huía cada vez más de la urbe. Reflejo de lo que sucedía en París o Nueva York, los habitantes de la capital mexicana empezaron a reconocerse en las nuevas maneras de hacer vida citadina. Desde la burguesía surgió la sobremesa, el bar, la bohemia. De manera alterna, la paz porfiriana trajo consigo el espíritu de la polémica en las artes. Se multiplicaron los círculos literarios. En las tertulias, se debatía en un intento por conformar un solo discurso con diversos matices, es cierto, pero sólo uno: el artístico. Este discurso buscaba alejarse de la separación de raigambre netamente político entre conservadores y liberales, la cual había nublado el pensamiento del país desde finales del XVIII. Bajo la sombra del Orden y el Progreso, se pretendía que las diferencias estuvieran enmarcadas desde y en el plano estético. La manera de escribir, la moda, los arcaísmos poéticos o los experimentos con guiños al clasicismo serían las nuevas afluentes por las que navegaría la sociedad literaria mexicana que, como nunca antes en su historia, podía reconocerse como tal. Los escritores aventureros o pudientes cruzaron el Atlántico rumbo a la Ciudad Luz; quienes no, se unieron a la nómina de las redacciones de los periódicos y prefiguraron proyectos editoriales. Pero todos, José Juan Tablada como ejemplo más sobresaliente, fueron capaces de percibir desde otro enfoque, en comparación con sus antecesores, la forma de relacionarse con la literatura. Si el mundo no había nacido nuevo, como lo intentaron los del calendario de Fabre d’Églantine, por lo menos sí había cambiado de piel. Era la hora de levantar la voz con la

consigna de establecer los derroteros necesarios para dar cuenta de ese momento ríspido de tan seductor, palpitante de tan universal, frágil de tan utópico. Al inicio de la segunda mitad del siglo XIX, el futuro yacía en la estancia.

José María Bustillos caminó las calles de la ciudad de México, de la nueva ciudad afrancesada. La arquitectura parisina, las avenidas con flores, el vértigo entre la muchedumbre convivía con los aguadores, las quesadillas de huitlacoche, los zacates y las pulquerías. Más que de un oxímoron nacionalista, se trataba de un fenómeno globalizador en ciernes. Como lo demuestran sus versos, el joven poeta se sabía artista en el momento donde el artista se apoderaba de ese territorio urbano. Territorio que era su espacio, calle que adoptó como su hogar. La tribu empezaba a convertirse en multitud. Bustillos comprendió, en ese entonces, que para conocer todo el placer de la vida tan sólo basta una década que inicia a los veinte años. Reafirmó el hecho cuando se hizo parte de ese grupo de amigos entre los que destacaban José Juan Tablada, Francisco M. de Olaguíbel, Jesús Urueta, Rubén M. Campos y Balbino Dávalos; así como Juan de Dios Peza, Luis G. Urbina y Enrique Fernández Granados, estos últimos con el membrete del Liceo Mexicano, fundado por Altamirano. Había que escribir desde nuevas trincheras, pero también había que quebrar la noche, que poblar los bares:²

Los trasnochadores más empedernidos eran los principales jóvenes elegantes pertenecientes a la aristocracia de la fortuna o a la escasa de abolengo, los cuales formaban un grupo o peña de desocupados a quienes se había dado en llamar la Banda de las Trompetas por los “parrandones” que se ponían y por encontrárseles siempre reunidos recorriendo las cantinas al mediodía y princi-

² Uno de los registros más notables de ese momento lo hace Rubén M. Campos en *El bar. La vida literaria de México en 1900* (pról. Serge I. Zaitéff, UNAM, México, 1996).

palmente a la noche, hasta horas muy avanzadas. En honor de la verdad, debe hacerse constar que esos jóvenes eran calaveras inofensivos, porque no hacían mal a nadie y raras veces provocaban pendencias de gravedad, pues a lo más digladiaban a trompones. Les placía beber licores o cerveza o la absenta clásica para comentar entre copa y copa, no siempre con inteligente criterio, las murmuraciones de la alta sociedad (*high life*) a que pertenecían ellos en su mayor parte.³

A la par de la experiencia en los bares y los cafés, otro de los espacios privilegiados por la comunidad artística de finales del XIX, José María Bustillos fue cultivando su obra en diversos proyectos editoriales. Se reconoce como uno de los impulsores de la *Revista Azul*, emblema y piedra de toque de la renovación de la literatura mexicana: el Modernismo. Al ser parte de la promoción modernista, el poeta encuentra un asidero estético. Es uno más de los autores que gozan de los favores de la nueva diosa. Para el joven literato es imprescindible allegarse de un lugar en el diálogo literario de su momento, y Bustillos lo había logrado. Se encontraba en la lista de los poetas de fin de siglo, aquellos que rastrearon las nuevas maneras de cantar a la belleza. El Duque Job escribe el texto “El bautismo de la *Revista Azul*”, donde da cuenta de la “infame turba de nocturnas aves” que inauguraba con su vida y su obra los nuevos horizontes de las letras mexicanas. Para esa caterva de literatos, los sueños empezaban a ser palabra impresa, mientras que el papel les prometía, a Bustillos incluido, la trascendencia literaria:

Todavía, sin embargo, era preciso que hermooséáramos la habitación de la pequeña, afortunada princesita. Y para ello acudimos

³ C. B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910. (Memorias)*, ed. Luz América Viveros Anaya, UNAM, México, 2006, p. 35.

a los amigos próceres: Manuel Flores nos dio soberbios lienzos de los grandes pintores venecianos; Juan de Dios Peza una virgen de alabastro; Valenzuela, un bronce magnífico; Urueta, hermosos cuadros que recuerdan, para entonación viva de las carnes, la pintura flamenca, y por la elegancia de los trajes, el eterismo parisiense; Urbina, inimitables porcelanas llenas de golondrinas y de flores; Tablada, voluptuosos tapices japoneses; Gamboa, reliquias de viajes, guardadas en maleta de cuero de Rusia; [...] Rafael de Zayas, un paisaje lleno de luz, lleno de vida; Pepe Bustillos, tiestos de camelias.⁴

Asimismo lo registra Carlos Díaz Dufoo, quien bajo el pseudónimo de “Petit Bleu”, escribe sobre las reuniones de los literatos que compartían una visión y estética comunes respecto al arte literario:

No éramos siete, como en las estrofas de Wordsworth; éramos poco más de una veintena los que nos agrupábamos al rededor de aquella mesa [...]: Manuel Flores, Rafael de Zayas Enríquez, J. A. Castellón, Adalberto A. Esteva, Alfonso Rodríguez, Francisco G. Cosmes, Jesús E. Valenzuela, Jesús Urueta, Luis G. Urbina, Ángel de Campo, Federico Gamboa, José M. Bustillos, Balbino Dávalos, José Juan Tablada, Rosendo Pineda, Aurelio Harta, Jesús Contreras, Lázaro Pavía, Adrián Castillo, Salvador Gutiérrez Nájera y los propietarios de la *Revista Azul*.⁵

Además de *Revista Azul*, los versos de Bustillos fueron registrados en *Revista Moderna*, *El Mundo Ilustrado* y *El Universal*,

⁴ Manuel Gutiérrez Nájera (El Duque Job), “El bautismo de la *Revista Azul*”, *Revista Azul*, t. 1, México, 17 de junio de 1894, num.7, pp. 13-14.

⁵ Carlos Díaz Dufoo (“Petit Bleu”), “Azul pálido”, *Revista Azul*, t. 1, México, 17 de junio de 1894, núm.7, pp. 111-112.

lo que subraya su posicionamiento en el catálogo de los creadores de la época. La vida artística la hacía desde la barra del bar, bajo los efectos de la absenta, o desde las mesas de los cafés o en la sala de la vivienda de alguno de los amigos más afortunados y, por ende, mejor posicionados económicamente. Sin embargo, la vida pragmática que significaba llevar una existencia como artista, como poeta particularmente en este caso, luego de la revolución burguesa de 1848, tuvo que buscarla en las redacciones de los periódicos.

El mercado había lacerado para siempre a la literatura y Bustillos lo comprendió. Si al inicio del romanticismo francés la bohemia fue una pose, luego de mediados de siglo, se volvió una realidad principalmente para los poetas que, a diferencia de los novelistas, no hallaron en los medios impresos —el diario en primer lugar— un camino para allegarse de las prebendas necesarias que les aseguraran una vida digna.⁶ La prensa fue, tal vez, no un lastre, pero sí un medio que, pese a las ventajas de mantener a los poetas cercanos a la palabra, también asfixiaba su creatividad. Los creadores como José María Bustillos se volvieron obreros de la palabra. Sin trabajo no había comida. La creatividad fue estrangulada por un mundo que ya no entendía el arte más que en términos de costo/beneficio. Mientras los creadores gozaban de las veleidades de la existencia moderna, encontraban, al mismo tiempo, las exigencias de esa modernidad. A ello se

⁶ Paul Benichou ofrece un diagnóstico sobre el cambio que padecieron los artistas, los poetas en primer lugar, tras la revolución burguesa de 1948, cuando los creadores se convirtieron en una especie de Cristo laico que, si bien le habían arrebatado la voz de la tribu al sacerdote, tuvieron que padecer las exigencias de una vida que se empezó a regir por el capitalismo voraz (*La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, FCE, México, 1981). También es necesario destacar los planteamientos al respecto de Paul Johnson quien menciona que la figura del intelectual/artista se fue enriqueciendo de un halo religiosamente humano desde finales del siglo XVIII, cuando desplaza al sacerdote y se apodera del báculo para ser el nuevo dirigente de la sociedad (*Intelectuales*, Homolegens, Madrid, 1990).

le debe agregar las condiciones, no siempre favorables para los periodistas, que eran la constante en la prensa mexicana.⁷ No es casualidad que Gutiérrez Nájera pugne por liberar a sus amigos, a los poseedores del arte literario, a los poetas, de esos infernales cuartos de guerra en que, hasta la fecha, se convierten los periódicos: “¿Qué haría yo para sacar a Micrós del *Nacional*; a Bustillos y Carlos López del *Correo*... a tantos otros que se tragan esos pozos llamados redacciones u oficinas?”⁸

Debido a las dificultades que significaba la profesión periodística, José María Bustillos aceptó con gusto la invitación del general José Vicente Villada, gobernador del estado de México, para trabajar en el Instituto Científico y Literario y en La Biblioteca Pública de la ciudad de Toluca. En tierras mexiquenses vivió de manera humilde, dedicado a su profesión, escribiendo en un pequeño cuarto donde apenas tenía lo necesario para desarrollar su labor poética de la mejor manera posible. También se desempeñó como editor del *Boletín*, del mismo organismo oficial. La muerte lo encontró demasiado temprano, a los 33 años de edad, provocada por una gastritis mal tratada, posiblemente a consecuencia de los excesos gozados en la ciudad de México. Su fallecimiento temprano hizo que su poesía tuviera como sepulcro el silencio. Tal vez el retrato más pintoresco del poeta lo brinda Julio Sesto:

El Mundo Ilustrado publicó allá por el año de 1895 muchas y muy hermosas composiciones del sentimental poeta José M. Bustillos, que era muy gustado por los lectores de entonces.

7 Rafael Pérez Espíndola, fundador de *El Imparcial* en 1896 y prócer del periodismo nacional, aseguraba que “los periodistas [son] como limones, a los cuales hay que sorber el jugo para arrojar luego con desprecio la corteza. [...] Un reportero dura tres años, siete un editorialista y cuatro un cronista” (José Emilio Pacheco, “Introducción”, en su libro *Antología del modernismo*, UNAM, 1970, p. XLIV).

8 Manuel Gutiérrez Nájera, “La poesía mexicana en 1891”, *La Libertad*, año VII, núm. 169 (29 de julio de 1884), recopilado en Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2011, p. 105.

José M. Bustillos, que me dicen venía de humilde cuna, trabajó y padeció mucho toda su vida, y no consiguió nunca que sus versos, que tenían cierto sello de tristeza, influyeran algo en mejorar la situación del rimador, a pesar de que *El Mundo Ilustrado* le pagaba las composiciones que eran publicadas.

El mismo periódico ilustrado que se cita, publicó un retrato del poeta con motivo de su muerte, acaecida en la ciudad de Toluca el 20 de junio de 1899.

Bustillos, por su delicadeza en tratar al soneto y por la inspiración elevada y serena que se observa en sus endecasílabos, merece que se le recuerde con respeto, y así lo hacemos en este libro; y, por lo que sufrió, por cuanto significa su sacrificio, es digno de que escribamos su nombre con todo cariño y lamentamos la triste vida que le tocó vivir.

Es uno de los cien, ante cuyo sepulcro debemos inclinarnos en actitud de reverencia afectuosa.⁹

UN MUNDO MODERNO Y DECADENTE

La “tristeza” en la poesía de José María Bustillos de la que habla Sesto responde a una estética que estaba definiéndose en la década de los ochenta del siglo XIX. Una estética que respondía al ataque del mundo positivista en contra del arte. Ante los agravios materialistas, industriales, de uso y desecho, los poetas latinoamericanos, que ya habían asimilado la herencia europea, empiezan a refugiarse en lo más esencial de la creación: la belleza.¹⁰ La belleza fue su norte. En contra de lo que buscaban

⁹ Julio Sesto, *La bohemia de la muerte*, El Libro Español, México, 1957, p. 211.

¹⁰ En el plano cartesiano del movimiento que cuajaba en ese momento en el continente se escuchaban claro las premisas de Baudelaire escritas en 1863: “Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es excesivamente difícil de determinar,

los Románticos, quienes imbricaban lo grotesco con lo bello en búsqueda de “lo sublime”, los modernistas, o más bien y para serle fiel a la propia definición de la obra de Bustillos, los decadentistas empezaron a generar un arte cuyo manantial primigenio era lo bello. El cisne abre sus alas a mitad de la noche romántica y muestra la belleza que, pese a su artificio, es buena y por eso mismo verdadera. Unos años antes, cuando ya no hay manera de ocultar el hastío por una sociedad en la que se gozaba tanto como se padecía, El Duque Job expresó las aristas de la poesía que, desde ese momento, intentarían los nuevos poetas:

Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre, es esa *materialización* del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo que en mal hora pretende introducir en la poesía; ese cartabón ridículo a que se pretende someter a todos los poetas, privándoles así de la libertad; cartabón que excluye como inútiles o maléficos a todos los géneros sentimentales, y que sólo acepta al mal llamado género realista.

Se pretende despojar a la poesía del idealismo y del sentimiento; se pretende arrebatar al arte todo aquello que de espiritual tiene, para sustituirlo con el realismo pagano, con el terrible materialismo; y los que tal quieren, no ven en su loco desvarío lo que de ellos llaman reforma del arte, no es más que su ruina y su muerte; que si sus teorías se realizasen, el arte perdería todo aquello que los constituye, que es lo verdadero, lo bueno y lo bello, para convertirse en fétido estanque de corrompidas aguas.¹¹

y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, alternativamente o al mismo tiempo, la época, la moda, la moral, la pasión” (*El pintor de la vida moderna*, trad. de Alcira Saavedra, Librería Yerba, Murcia, 1995, p. 78).

¹¹ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, *El Correo Germánico*, año 1, núms. 3, 4, 8, 11, 12 y 16 (5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y de septiembre de 1876), recopilado en Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 12.

Bustillos viste con la nueva sensibilidad sus versos, donde está presente, en algunos casos, la añoranza por el mundo perdido de la niñez y, en otros, la naturaleza que refleja el sentir del yo poético. El mundo natural es un reflejo de lo que acontece en su alma. Existen también elementos de la vida común. Le canta al carpintero y a su labor que compara con el arte. Por supuesto, las referencias a la carpintería no estaban exentas de guiños religiosos pues, al igual que sus compañeros, el poeta de Tacubaya se sabía heredero de una espiritualidad que había mamado de la tradición cristiana. Todo ello enmarcado en un ambiente ecléctico: romántico como parnasiano, simbolista como clásico. Los endecasílabos y los versos de pie quebrado, a imitación de la métrica grecolatina, los inscriben en los parámetros modernistas.¹²

También encontró en la poesía un lugar propicio para expresar el dolor de la vida:

“Escribe versos”, clamaron
la angustia, el tedio, el dolor....
¡Y yo escribí tantos versos
que agoté mi corazón!

De pluma oscura, Bustillos sabía que esa escuela decadente era su hábitat natural por partida doble. Tablada hablaba de dos

¹² Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz caracterizan al movimiento de esta manera: “1) El eclecticismo que consistió en revisar todas las tendencias estéticas del momento: romanticismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo, impresionismo, y aceptar de ellas sólo aquellos componentes que se consideraban bellos; 2) la renovación verbal que tuvo la intención, al decir de Ramón del Valle-Inclán de ‘refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número de la intensidad’; 3) el cosmopolitismo representado de forma general por objetos y escenarios de culturas extranjeras y exóticas; 4) ‘la voluntad de idealismo’ que surgió a consecuencia de la secularización de la vida cotidiana de la influencia positivista, la cual llevó a los creadores a enarbolar los estandartes de la belleza, del constante cambio y de la redención social, para suplir la ausencia de Dios, y 5) el intimismo por medio del que el poeta halló en la soledad y en la introspección el ámbito propicio para llevar al cabo su labor artística” (“Introducción”, en *op. cit.*, p. xvi).

decadentismos, uno que se refería al aspecto moral y otro al literario.¹³ El primero buscaba denunciar en la literatura lo que se padecía en la vida burguesa positivista del momento y el segundo establecía un andamiaje de refinamiento estético para darle nuevos bríos a la poesía. José María Bustillos fue uno de los mejores representantes de ese grito poético que arremetió en contra de la época de los objetos sin alma. La poesía no podía ser otro de los elementos que se ofrecían en el cada vez más insaciable mercado. A contracorriente se apropiará de ellos y entonces el biombo, el salón o el perfume aparecen en los versos; pero la poesía como tal, la poesía decadente, rehúye a ser parte del juego macabro de las mercancías. “Cuando reina el materialismo se levanta la magia”.¹⁴

El origen idealista del modernismo¹⁵ se gestaba ya en la figura de José Martí, “el decadente más radical”¹⁶ que, en 1882, publica *Ismaelillo*, en Nueva York. Hombre de acción que supo utilizar la pluma al igual que el fusil en la búsqueda de la libertad de su pueblo, Martí empezará un camino en las letras que llega a su cumbre con la aparición tanto de la *Revista Azul* y *Revista Moderna* en México, como con la publicación en 1896 de *Prosas profanas* de Rubén Darío, quien se erige como la cabeza del

¹³ *Idem.*

¹⁴ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, FCE, Bogotá, 2004, p. 73.

¹⁵ Si bien es cierto que el término “decadente” hace un extraño juego de espejos con el concepto “modernista”, y al primero se le puede distinguir de manera clara —con base en sus características cronológicas y de origen francés— del segundo, en el presente trabajo los tomo como sinónimos, con el fin de no entrar en pugna por esas mínimas diferencias las cuales sería oneroso explicar en estas páginas. Para usarlos como sinónimos, a sabiendas de los matices entre uno y otro, me baso en lo dicho por Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz: “para 1898 el término decadentismo había sido desplazado por el concepto modernismo” (*op. cit.*, p. XXXVII); así como en lo sustentado por José Emilio Pacheco que inscribe los movimientos modernistas y decadentes, más que en distinciones, en su homogeneización desde el lenguaje: “El modernismo se inscribe en el ámbito del idioma, se empeña en no verse limitado por las fronteras nacionales” (*op. cit.*, p. XI).

¹⁶ José Olivio Jiménez, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Hiperión, Madrid, 1994, p. 23.

movimiento a la muerte de Gutiérrez Nájera.¹⁷ El golpe estaba dado. La poesía hispanoamericana, con el hito histórico de la independencia de Cuba como primer referente, avanzaba en su regeneración. Ya no había vuelta atrás.

El modernismo se ha visto con un enfoque casi siempre geográfico desde los estudios de Henríquez Ureña, quien lo percibió como la primera revolución literaria de origen americano que luego se expandiría a España.¹⁸ Incluso Ignacio Díaz Ruiz homogeniza a los autores y, basado en los preceptos de Ortega y Gasset, los agrupa en una generación con planteamientos claros y precisos.¹⁹ Concebir de esta manera al movimiento modernista es pretender la aplicación de una taxonomía a un cuerpo que nunca existió como tal. Lo que unía a los poetas modernistas era su diversidad. En la diferencia habría que buscar la homogeneidad. Pacheco lo señala claramente:

No hay modernismo, sino modernismos: los de cada poeta importante que comienza a escribir en lengua española entre 1880 y 1910. Como los románticos, parnasianos y simbolistas franceses, los poetas modernistas son diferentes entre sí y adaptan a su propia circunstancia lecciones aprendidas en otras literaturas. Su originalidad se logra en un momento de circulación universal de ideas y estilos.²⁰

Lejos de amancillar al movimiento, Pacheco lo libera de sus cadenas geográficas y le da el carácter de universal a partir del

¹⁷ Rubén Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, ed. de Álvaro Salvador, Akal, Madrid, 1999.

¹⁸ Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, FCE, México, 1954.

¹⁹ Cfr. Ignacio Díaz Ruiz, "Prólogo", en Ignacio Díaz Ruiz (compilador), *El modernismo hispanoamericano*, Centro de Investigaciones sobre América y el Caribe/UNAM, México, 2007, pp. 13-61.

²⁰ José Emilio Pacheco, *op. cit.*, p. XI.

español: “El modernismo significa para las literaturas de lengua española la primera etapa del movimiento moderno que, simultáneamente en la poesía y en la novela, comienza en Europa hacia 1860 y a partir de 1880 establece una nueva sensibilidad”.²¹ Gutiérrez Girardot va más allá y asegura que no sólo debe mirarse la poesía modernista a la luz de sus regionalismos, sino más bien como una respuesta a la crisis del espíritu que se da a partir de 1885.²² Más que una amalgama continental, el modernismo fue una renovación de las letras en castellano de la que no había gozado el idioma desde los Siglos de Oro. La debacle del imperio español va en consonancia con la actitud de sus literatos y es cuando, desde la periferia, se empiezan a gestar estas nuevas formas de entender, vivir y escribir la literatura, con toda la carga mundial que conllevaba el fin del XIX. Sólo así se puede entender que más allá de la América Hispánica no sólo se repita, sino que además se experimente la misma renovación literaria.

El año de 1898 queda marcado en la historia española como el de la pérdida de sus últimas colonias. Cuba y Puerto Rico logran su independencia. Sin embargo, se olvida que ese mismo año también se separó de España el pueblo filipino que tiene, en José Rizal (1861-1896), a su máximo héroe. Al igual que Martí, Rizal fue poeta, dio su vida por el ideal independentista y no logró ver la finalización de su lucha. Al igual que Martí, Rizal fue la primera piedra de toque para la renovación literaria en Filipinas, que dio como resultado el modernismo en el Archipiélago.²³

²¹ *Ibidem*, p. XIX.

²² Ver Rafael Gutiérrez Girardot, *op. cit.*

²³ Para abundar en el tema Rizal pueden consultarse W. E. Retana, *Vida y escritos del Dr. José Rizal*, Librería General del Victoriano Suárez, Madrid, 1907 y Rafael Palma, *Biografía de Rizal*, Manila, Bureau of Printing, 1949. El máximo representante del movimiento fue Jesús Balmori (1886-1945), quien a la edad de 17 años publicó un libro revolucionario en la lírica filipina: *Liras malayas*. Le siguieron Claro M. Recto con *Bajo los cocoteros* (Imprenta y Litografía de Juan Fajardo, Manila), de 1911, y Fernando María Guerrero con *Crisálidas* Fernando María Guerrero (Imprenta y Litografía de Juan

Uno de los errores más recurrentes en la literatura mexicana, y que por ende se repite también en la crítica, es que se trata de una literatura que se mira mucho a sí misma y olvida sus correspondencias con otras latitudes. Con el modernismo ha sucedido un poco lo mismo. Se reconoce como un movimiento que gozaba de un eco continental, pero se olvida que en este eco estaban presentes otras voces más allá del Atlántico; más bien, ubicadas en el Pacífico. Los autores filipinos son ejemplo de ello, pero hasta la fecha no han sido estudiados en el marco de ese fin de siglo tan seductor. El modernismo fue así un momento lingüístico, más que geográfico. El castellano se adjudicó un lugar en el concierto de la literatura universal.

Fajardo, Manila), en 1914. Si bien es cierto que estos poemas se circunscriben en el ocaso del modernismo en América —Enrique González Martínez pugna por torcerle el cuello al cisne en 1915—, es innegable que los autores asiáticos se endosan, tanto en sensibilidad, como en recursos estéticos, al movimiento que se daba en América, con la salvedad de que el modernismo en Filipinas sirvió además como vehículo encaminado a reflejar un sentir nacional en la poesía. El Oriente visto por los modernistas filipinos les sirve para hablar de su propio mundo, idealizarlo en ocasiones, e insertarse en la tradición castellana. Por primera vez se pronunciaba el Oriente con un sentimiento propio y en español, lo cual hacía a los autores del Archipiélago reconciliarse con su pasado. La separación de España significaba también el inicio del diálogo con sus hermanos latinoamericanos, pues los escritores filipinos tenían conocimiento de lo que sucedía en América. Incluso en la década de 1930 Jesús Balmori viaja a México y a su regreso al Archipiélago alaba a sus coterráneos por encima de los escritores mexicanos. A la pregunta de que si un literario filipino podría codearse con un mexicano, contesta: “No solamente codearse. Sobresalir algunos codos sobre el nivel de su prestigio. Los literatos mexicanos escriben a través de los grandes maestros españoles, sin un átomo de originalidad (entiéndase propia personalidad), que es lo que caracteriza a nuestros hombres de letras. Además, nuestro castellano es más puro, más limpio, más castellano” (Manuel Bernabé, “Nos dice... D. Jesús Balmori. El poeta lírico por excelencia”, *Excelsior*, Manila, 30 de mayo, 1932, núm. 937, pp. 54-55). En el poema “En la hora del amor” de Balmori se muestra perfectamente ese modernismo asiático: “Iluminó el idilio una lámpara azul / Nos velaron los ibis de un biombo japonés, / Y sintió tu hermosura un diván de oro y tul / Donde besé el perfume de tus descalzos pies. / La penumbra de luna destacaba triunfal / Tu desnudez de perla, dulce como un jazmín, / En tanto despertaba como un verso inmortal / Tu carne virginal de aurora y de jardín. / ¿Acaso esto es amor? decías sin hablar; / ¿Acaso esto es amor? querían preguntar / El llanto de tus ojos y tu temblor de flor. / Ya están lejos los ibis del biombo japonés / Y la lámpara azul. Vuelvo a besar tu pies / Y te juro ante Dios, que sí, que esto es amor” (Jesús Balmori, *Liras malayas*, s. e., Manila, 1904, p. 24).

Bustillos y sus compañeros salieron a quebrantar el tedio de la época y encontraron el mundo; buscaban la renovación de las letras nacionales y forjaron el inicio de nuevas aristas para toda la literatura en castellano. Iniciaron un diálogo que, hasta el día de hoy, se niega al mutismo.

BIBLIOGRAFÍA

- BALMORI, Jesús, *Liras malayas*, s.e., Manila, 1904.
- BAUDELAIRE, Charles, *El pintor de la vida moderna*, trad. Alcira Saavedra, Librería Yerba, Murcia, 1995.
- BENICHO, Paul, *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, trad. Aurelio Garzón del Camino, FCE, México, 1981.
- BERNABÉ, Manuel, “Nos dice... D. Jesús Balmori. El poeta lírico por excelencia”, *Excelsior*, Manila, 30 de mayo, 1932, núm. 937, pp. 54-55.
- BUSTILLOS, José María, *Versos, 1884 á 1898*, Oficina Tipográfica del Gobierno en la Escuela de Artes y Oficios, Toluca, 1900.
- BUSTILLOS, José María, “Prisionero”, *El Renacimiento*, 14 de enero de 1894, p. 31.
- BUSTILLOS, José María, “El carpintero”, *El Renacimiento*, 6 de mayo de 1894. pp. 284-285.
- BUSTILLOS, José María, “Preludio”, *El Renacimiento*, 20 de mayo de 1894, p. 323.
- BUSTILLOS, José María, “A un copo de espuma”, *El Renacimiento*, 20 de mayo de 1894, p. 323.
- BUSTILLOS, José María, “Novias”, *El Renacimiento*, 24 de junio de 1894, p. 398.
- BUSTILLOS, José María, “Nocturno de estío”, *Revista Azul*, t. 1, núm. 3, 30 de mayo de 1894, p. 37.
- BUSTILLOS, José María, “En la noche”, *Revista Azul*, t. 2, núm. 9, 30 de mayo de 1894, pp. 135-136.
- BUSTILLOS, José María, “Gota de agua. A Manuel Gutiérrez Nájera”, *Revista Azul*, t. 2, núm. 19, 10 de marzo de 1895, p. 295.

- BUSTILLOS, José María, “Entonces”, *Revista Azul*, t. 4, núm. 2, 10 de noviembre de 1895, p. 20.
- BUSTILLOS, José María, “Cantares de Navidad”, *Revista Azul*, t. 4, núm. 8, 22 de diciembre de 1895, pp. 125-126.
- BUSTILLOS, José María, “Frío”, *El Universal*, 13 de septiembre de 1896, p. 1.
- BUSTILLOS, José María, “Amanece”: *El Universal*, 18 de julio de 1897, p. 1.
- BUSTILLOS, José María, “Entonces”, *El Universal*, 24 de abril de 1898, p. 1.
- CEBALLOS, C. B., *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, ed. Luz América Viveros Anaya, UNAM, México, 2006.
- CLARK, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (eds.), *La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2011.
- DARÍO, Rubén, *Prosas profanas y otros poemas*, ed. Álvaro Salvador, Akal, Madrid, 1999.
- DÍAZ DUFOO, Carlos (“Petit Bleu”), “Azul pálido”, *Revista Azul*, t. 1, México, 17 de junio de 1894, núm. 7, pp. 111-112.
- DÍAZ RUIZ, Ignacio (compilador), *El modernismo hispanoamericano*, Centro de Investigaciones sobre América y el Caribe/UNAM, México, 2007.
- GUERRERO, Fernando María, *Crisálidas*, Imprenta y Litografía de Juan Fajardo, Manila, 1914.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Modernismo*, FCE, Bogotá, 2004.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (El Duque Job), “El bautismo de la *Revista Azul*”, *Revista Azul*, t. 1, México, 17 de junio de 1894, num.7, pp. 13-14.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (El Duque Job), “La poesía mexicana en 1891”, *La Libertad*, año VII, núm. 169 (29 de julio de 1884), en Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz (eds.),

- La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2011, pp. 101-106.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (El Duque Job), “El arte y el materialismo”, *El Correo Germánico*, año 1, núms. 3, 4, 8, 11, 12 y 16 (5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y de septiembre de 1876), recopilado en Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2011, pp. 3-32.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Breve historia del modernismo*, FCE, México, 1954.
- JIMÉNEZ, José Olivio, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Hiperión, Madrid, 1994.
- JOHNSON, Paul, *Intelectuales*, Homologens, Madrid, 1990.
- PACHECO, José Emilio, “Introducción”, en *Antología del modernismo*, UNAM, 1970.
- PALMA, Rafael, *Biografía de Rizal*, Manila, Bureau of Printing, 1949.
- RECTO, Claro Mayo, *Bajo los cocoteros*, Imprenta y Litografía de Juan Fajardo, Manila, 1911.
- RETANA, W. E., *Vida y escritos del Dr. José Rizal*, Librería General del Victoriano Suárez, Madrid, 1907.
- RÍOS, Eduardo Enrique, “Los Calendarios, los Presentes Amistosos, los ‘Parnasos’ de Riva Palacio y las revistas más importantes de Cumplido, Rafael Rafael Altamirano, etcétera”, en *Las revistas literarias de México*, INBA, México, 1963, pp. 13-46.
- SESTO, Julio, *La bohemia de la muerte*, El Libro Español, México, 1957.

ADVERTENCIA EDITORIAL

Para esta edición, se toma como texto base de los poemas de José María Bustillos la versión que se publicó en Toluca, en el año de 1900, con el título *Versos, 1884 á 1898*, y que se reeditó en edición facsimilar en Texas, Estados Unidos, en 2011. La justificación para establecer este manuscrito como texto base se debe a que es la última versión que el autor trabajó antes de su muerte. A partir de ésta, se exponen las variantes de los textos publicados anteriormente en los testimonios que aparecieron en *Revista Azul*, *El Renacimiento*, *El Universal* y *Revista Moderna. Arte y Ciencia*.

A continuación, el listado de los poemas que se exponen en el presente trabajo, así como el registro de los testimonios en el medio donde fueron publicados:

- 1) (1894). “Preludio”, *El Renacimiento*.
- 2) (1895). “Cantares de Navidad”, *Revista Azul*.
- 3) (1895). “Gota de agua”, *Revista Azul*.
- 4) (1894). “Nocturno de estío”, *Revista Azul*.
- 5) (1894). “El carpintero”, *El Renacimiento*.
- 6) (1894). “Novias”, *El Renacimiento*.
- 7) (1894). “A un copo de espuma”, *El Renacimiento*.
- 8) (1894). “En la noche”, *Revista Azul*.
- 9) (1896). “Frió”, *El Universal*.
- 10) (1895 y 1898, respectivamente). “Entonces”, *Revista Azul* y *El Universal*.
- 11) (1897). “Amanece”, *El Universal*.
- 12) (1895). “Prisionero”, *El Renacimiento*.
- 13) (1900). “A Manuel Gutiérrez Nájera”, *Revista Moderna. Arte y Ciencia*.

Con el propósito de facilitar la identificación de la variante, y con la salvedad de que sólo en un caso se cuenta con dos testimonios, se identifica tan sólo con el año de publicación. Es necesario señalar que, en la obra de Bustillos, existe una necesidad de cuidar, desde la tipografía hasta los signos de puntuación. Aunque sean decisiones conjuntas entre el editor y el autor, la presente edición crítica respeta este tipo de variantes, debido a su importancia: tres puntos antes o después del signo de interrogación o admiración son señalamientos para subrayar una pausa, darle continuidad al ritmo del verso o indicar la jerarquía de alguna palabra aparecida en el poema.

Sin embargo, se pasan por alto aspectos sin ningún sentido y que corresponden más bien a los designios editoriales de los medios en los que se publicaron los poemas. Por tanto, se actualiza la ortografía. Cuando el verso ostenta más de dos variantes, se presenta el verso completo del testimonio en cuestión.

PRELUDIO

“Escribe versos,” me dijo,
en voz muy baja, el amor,
y yo que era un inocente
se los pedí al corazón.

5 “Escribe versos,” gritome,
después, con trémula voz
el lúgubre desengaño.....
¡y me los dio el corazón!

10 “Escribe versos,” clamaron
la angustia, el tedio, el dolor....
¡Y yo escribí tantos versos
que agoté mi corazón!

2] En voz muy baja el amor; 1894 4 corazón.] corazón! 1894 5] gritome,] gritome 1894 6] después, con lánguida voz, 1894

CANTARES DE NAVIDAD

(A mi hermana Adela)

¡Navidad, noche de ensueños!
¡Navidad, noche sagrada!
cada uno de tus cantares
es un pedazo del alma!
5 Tú llegas, y de todo el mundo
se conmueve, se levanta,
y es un himno cada acento
y un beso cada mirada
y cada pecho un nectario
10 de recuerdos y esperanzas.
Navidad, flor del invierno,
poemas cuyas estancias,
conduce, de siglo en siglo,
el tiempo, mustio, sus alas:
15 tu argumento es la leyenda,
tu escenario está en las almas,
y tu poeta es el pueblo
que en sus vihuelas te canta!
¡Navidad...! ¡ya son las doce!
20 Ya te vas...! ya viene el alba...!
¡Tal vez ¡ay! cuando regreses,
ya no escuches mi guitarra!

4] En un pedazo del alma. 1895 7 acento] acento, 1895 8 mirada] mirada, 1895 11 Navidad,] ¡Navidad! 1895 12 poemas] Pöemas 1895 13] Conduce de siglo en siglo 1895 15 leyenda,] leyenda; 1895 17 pueblo] pueblo, 1895 19] ¡Navidad... ya son las doce! 1895 20] Ya te vas... ya viene el alba!... 1895

* * *

En diciembre muere el campo;
y en la llanura abismada,
25 el invierno tembloroso
esparce lirios de escarcha.
La ciudad, sus palacios,
parece un nido de garzas;
y las casitas del pueblo
30 un puño de rosas blancas...
Y el sol se aleja... La tarde
suelta el cabello de nácar
y el espacio es una tienda
con claveles adornadas.
35 La luna, lánguidamente,
se yergue en su azul hamaca;
y en la sierra crece el río;
y en la ciudad... ¡todo calla...!
Y entonces, como á un conjuro,

23 campo;] bosque; 1895 24 abismada,] abismada 1895 26 escarcha.]
escarcha; 1895 27] La ciudad con sus palacios 1895 28 garzas;] garzas, 1895
32 nácar] nácar, 1895 34 adornadas.] adornada. 1895 35] La luna virgen de
hielo 1895 37] Y en la sierra crece el frío, 1895

40 Navidad, tú te levantas:
 entretejes tus cabellos
 con heno y flores de pascua;
 juntas resinas del monte,
 cortas pino en la cañada,
45 te ciñes el tenue traje
 formado de verde lama,
 y atravesando graciosa,
 la llanura solitaria,
 sacudes a tu pandereta,
50 despedazas tu piñata,
 refrescas los corazones
 con el musgo de tus alas,
 ¡y llora el pueblo al oírte,
 y se arrodilla y te canta!...
55 ¡Navidad..! ¡Bendita seas!
 Reina del invierno ¡hosanna..!
 ¡Tal vez ¡ay! cuando retornes,
 Ya no escuches mi guitarra!

40 levantas:] levantas; 1895 42 pascua;] Pascua, 1895

47 graciosa,] graciosa 1895 53] Y llora el pueblo al oírte 1895 57] Tal vez
¡ay! cuando retornes 1895

* * *

El progreso dios del siglo
60 con su manos soberana,
tiende rieles en las cumbres,
tiende alambres en las aguas.
El pensamiento, conquista;
los fieles dejan el ara,
65 y María no halla lirios,
de su santuario en las gradas!
Sólo tú, sigues viviendo,
Navidad, tú nunca cambias;
y es que tú no prestas lumbre
70 para la invernial velada,
¡es que tú nos das un beso
De las dichas ya pasadas!
¡es que tú, torcaz de nieve,
tienes tu nido en el alma...!
75 ¡Navidad...! ya dio la una...
Vete ya... tiende tus alas...
¡Tal vez ¡ay! el año que entra,
ya no escuches mi guitarra!

68 cambias;] cambias, 1895 71] Es que tú nos traes un beso 1895 72
pasadas!] pasadas; 1895

* * *

Navidad, ¿se te ha olvidado?
80 En los años de mi infancia,
fui feliz jugando mucho
con tus flores encarnadas.
Y hoy soy joven, y estoy triste,
sin amor, sin esperanzas,
85 y ya todas mis alondras
se fueron a la montaña...!
¿Sabes tú si el año que entra
estará mi frente helada?
¡Ay! entonces, no me olvides;
90 Navidad, no seas ingrata:
adorna con heno y musgo
mi tumba de piedra blanca,
cuelga ramitos de pino
en mi cruz abandonada...
95 ¡Has que lloren en tu aliento
las cuerdas de mi guitarra..!

México, Diciembre 24 de 1887.

74 alma...!] alma! 1895 75 una...] una!... 1895 76 alas...] alas!... 1895 77]
Tal vez, ¡ay! cuando retornes 1895 80] Cuando viví con la infancia, 1895 82
encarnadas.] encarnadas; 1895 86 montaña...!] montaña... 1895 88 helada?]
helada?... 1895

GOTA DE AGUA¹

A Manuel Gutiérrez Nájera

Coloqué en el florero un ramillete
de humedecidos nardos,
y una gota de agua cayó entonces
en la mesa de mármol;
5 Y esa gota diamante que la aurora
tallara con sus manos
así me dijo, cuando ya el crepúsculo
recogía su manto:
“No soy agua nomás; calla, no sabes
10 lo que soy, lo que valgo:
yo soy un firmamento: tengo auroras,
y tempestades, y astros!
al despertar el sol, es una esfera
de púrpura el espacio;
15 y al bañarme en su luz, sobre las flores
soy un rubí engarzado.
A la hora de la siesta el firmamento
está brillante y raso,
y es tanto mi brillar en esa hora,
20 que ciego con mis rayos.
El crepúsculo cubre el horizonte
con velos azulados,
y el crepúsculo cubre mi hermosura

5 gota diamante] gota, diamante 1895 6 manos] manos, 1895 11
firmamento:] firmamento... 1895 20 rayos.] rayos; 1895 23 el] un 1895

¹ En el testimonio de 1895, sólo se registra, al final del poema, la ubicación del texto (México) y se omite la fecha.

con el cendal dorado.
 25 Prometeo infeliz, que al alto cielo
 robara el fuego sacro,
 es nada junto á mí! ¡Yo robé el iris
 al cielo americano!
 Si ruge la tormenta, mis reflejos
 30 remedan sus relámpagos;
 Y en las noches retrato las estrellas,
 y así tengo mis astros!”
 Calló... rodó... detuvose la gota,
 y prosiguió, temblando:
 35 “Soy hija de la ciencia, pues dos gases
 Con su amor, me formaron;
 Soy madre, pues los seres que me habitan
 de mi ser han brotado;
 Soy espejo convexo y de la luna
 40 quiebro el reflejo vago;
 soy un prisma pequeño, y analizo
 del sol el primer rayo.
 Soy un “adiós” al adornar de un muerto
 los amarillos párpados;
 45 soy caridad, al refrescar la frente
 del humilde artesano.
 Materialista, á veces, adivino

25 infeliz,] infeliz 1895 31 las noches] la noche 1895 32 así] así, 1895 34
 prosiguió,] prosiguió 1895 35] “Soy hija de la ciencia; pues dos gases 1895
 36] con su amor me formaron: 1895 43 “adiós”] adiós, 1895 47 veces,] veces
 1895

los secretos del fango;
 y romántica, a veces, estremezco
 50 el arpa de los bardos!
 Simbolizo el amor sobre una rosa;
 el recuerdo en un nardo;
 la pena en la retama, y en el sauce,
 el triste desengaño!"
 55 Así dijo la gota cristalina
 y trémula, temblando,
 resbaló... resbaló mundo de plata!
 por la mesa de mármol...!
 Y entonces exclamé: "Genios del tiempo,
 60 os vais con vuelo raudo;
 amor, tus amapolas se deshojan;
 ciencia, se van tus astros;
 y la muerte se acerca y el silencio
 oprime nuestros labios.....!
 65 La vida es gota de agua que se pierde
 en la tumba de mármol!
 Callé.... la noche descendió muy fría,
 y trémulo, turbado,
 tomé las flores, las envié a mi novia
 70 y me alejé llorando!

México, Junio 5 de 1888.

49 veces,] veces 1895 50 bardos!] bardos. 1895 51 amor] amor, 1895
 53 sauce,] sauce 1895 57] resbaló... resbaló... ¡mundo de plata! 1895 58
 mármol...!] mármol!... 1895 64 labios...!] labios!... 1895 65 agua] agua,
 1895 69 novia] novia, 1895

NOCTURNO DE ESTÍO
(FRAGMENTO DE UN POEMA)²

A Luis G. Urbina

Azucenas de cáliz de alabastro
despertad; entreabríos azahares;
resucitad ¡oh flores! que ya es el astro
que os llenó de pesares
5 al agotaros con su beso ardiente,
ocultó melancólico la frente
tras la extensión desierta de los mares.
Ya es de noche. Las sombras silenciosas,
de fantasmas pobladas,
10 invaden las llanuras olvidadas;
en el jardín desmáyanse las rosas;
jadeante el mar, tendiéndose en la playa,
con languidez solemne se desmaya,
y en el confín desierto
15 se oye un rumor incierto,
indefinible, lánguido, sombrío...
¿Quién turba temerario a tales horas
tu paz, Naturaleza adormecida...?
¿Quién te despierta impío?
20 Sabedlo! Que mi alma estremecida
Os lo puede decir: es el ESTÍO!
Salud! tibia estación; salud ¡oh noche!

6 melancólico] melancólica 1894 21 ESTÍO!] Estío! 1894 22 salud] salud!
1894

² En el testimonio de 1894, aparece como “[Fragmentos]”.

que vienes como novia apasionada
a coronar con tus ardientes besos
25 mi cabeza en la hamaca reclinada!
¡Qué trémulas, qué hermosas,
son, noche, las guirnaldas de fulgores
con que recoges, pálida de amores,
el cortinaje azul del hondo cielo!
30 ¡Qué dulce es el anhelo
que inspiran ¡ay! tus soñolientas flores!
Tú eres amor ¡oh noche del Estío!
Cuando bajas del cielo deslumbrante,
el alma palpitante
35 te espera arrodillada;
y cuando huyes, dejando que te cubra
con pétalos de rosa la alborada,
todo es canto de amor, todo es incienso:
el rugido del mar, es himno inmenso;
40 el pobre nido es tímida balada!
Y en el aire los duendes aletean,
y en el campo los sátiros batallan,
y al estallar los besos del Estío,
los gérmenes estallan.....!
45 ¿Qué voluptuosidades misteriosas
palpitan en el atmósfera serena?
¿Qué aliento de mujer hay en las rosas?
¿Por qué hierve la savia? ¿Por qué suena
ese rumor de ahogados cuchicheos,

44 estallan...!] estallan!... 1894 49 ese] En 1894

50 de roces, de suspiros, de aleteos...?
 ¿Es que surge del mar, de encantos llena,
 otra Venus...? Oh! cállate, Armonía,
 ¡A dónde vas apasionada y loca...?
 ¡Qué diera por besar tu tibia boca,
 55 Melancólica y dulce amada mía!
 Y los dioses se van! Mi soñadora
 frente se inclina de pensar cansada.
 ¡Qué quieta está la brisa perfumada!
 ¡Qué blanca está la hamaca arrulladora!
 60 Oh! Misterios sublimes; oh! pasiones!
 oh! sombras voluptuosas
 que hacéis estremecer los corazones
 y convertís las muertas ilusiones, esas larvas sin luz en
 mariposas!
 Dejadme reposar! Ya sobre el monte
 65 prendió la aurora su primer celaje,
 y sobre el lienzo azul del horizonte
 del lejano paisaje
 el contorno, indeciso, se destaca.....
 Salud! inmenso amor, ensueño mío!
 70 Salud! lánguidas noches de Estío...!
 ¡Oh sueño! ven á columpiar mi hamaca

México, 1888.

51 aleteos...?] aleteos?... 1894 52 Venus...?] Venus?... 1894 53 loca...?]
 loca?... 1894 71 Estío...!] Estío!... 1894

EL CARPINTERO³

A Luis G. Aragón

Alta la frente de sudor bañada,
revuelto el pelo, la mirada pura,
la blusa del país medio rasgada,
y el mandil suspendido a la cintura.
5 Incansable, tenaz! En su alma ardiente
siempre guarda el embrión de alguna idea;
ora toma el compás, y entonces siente!
Ora toma el formón, y entonces crea!
Y siempre así! Cuando la aurora brilla,
10 solloza la garlopa barnizada;
y se despierta el sol, y huye la astilla
cual cinta de marfil arrebolada.
Es su pobre taller santuario inmenso:
el trabajo es el dios allí ensalzado:
15 la madera aromática el incienso;
el sacerdote el corazón honrado.
Y ese hombre humilde que con tanto anhelo
trabaja sin rencores, sin envidia,
tiene amor a las glorias de su suelo
20 y por la industria de su patria lidia!

4 cintura.] cintura, 1894 10 barnizada;] barnizada, 1894 13 inmenso:] inmenso, 1894 14 ensalzado:] ensalzado; 1894 15 aromática] aromática, 1894 16 sacerdote] sacerdote, 1894 18 trabaja] Trabaja, 1894

³ En el testimonio de 1894, el poema aparece sin dedicatoria y, al final, sólo se expone el lugar donde se fija el texto: México.

A su rey el deber le da cariño;
y da, el mundo á la tenaz batalla,
ora la cuna donde llora el niño;
ora la urna donde el hombre calla.

25 Es un mago sagaz de alma sincera,
que con afanes duros y prolijos,
convierte las migajas de madera
en migajas de pan para sus hijos!

30 Y con la blusa azul medio rasgada,
y arrollado el mandil en la cintura
torna lento al hogar... cuando cansada,
la pupila del sol, ya no fulgura.

35 Y su hogar es muy pobre... pero santo!
porque en él, ahuyentando la tristeza,
la palabra república es un canto
que ofrece un porvenir á la pobreza.

40 Y á este hombre humilde que con tanto anhelo
trabaja sin rencores, sin envidia,
¿un premio negará su patrio suelo...?
¡El por la industria de su patria lidia!

Ah! Dadle fuerzas! Que la ardiente gloria
ceda un laurel al corazón sencillo!
¡Que se convierta en himnos de victoria
El rudo resonar de su martillo!

37] a este] ese 1894 39] suelo...?] suelo?... 1894

45 Su alma es de esas almas generosas
que radiantes de luz, viven, palpitan...
y esas almas así, son cual las rosas:
o le dais luz de sol, o se marchitan!

México, 1888.

46] Que radiantes de luz, viven, palpitan! 1894

NOVIAS⁴

A Juan de Dios Peza

Se va, cantando, la ilusión primera;
el ideal de la niñez riente.
Se va, después, la virgen inocente;
El ideal del alma en primavera.

5 Se va tras ellas la mujer sincera
y la siguen la tímida, la ardiente...
Todas se van! y el alma indiferente,
al mirarlas partir, calla y espera...!

10 ¡Queda la juventud...! Apasionada
nos sigue, con sus besos nos agobia,
y al festín de las dichas nos convida...

¡Y se aleja también triste y cansada!
Que es ¡ay! la juventud la última novia
que engaña al corazón y que lo olvida!

México, 1889.

1 primera;] primera, 1894 2] Ese ideal de la niñez riente; 1894 3] Se va después la virgen inocente: 1894 4] ¡El ideal del alma en primavera! 1894 5 sincera] sincera, 6 ardiente...] ardiente, 1894 7] Todas se van... y el alma, indiferente 1894 9 juventud...!] Juventud! 1894 11] Y al festín de los sueños nos convida...! 1894

⁴ En el testimonio de 1894, se omite la dedicatoria, así como la fecha y el lugar del texto. El título aparece como: "Las novias".

A UN COPO DE ESPUMA⁵

(A D. Francisco Sosa)

Fue el manantial tu cuna transparente;
naciste al despertar la primavera,
y en tu niñez, la agreste enredadera
con sus guirnaldas adornó su frente.

5 Arrebatado por veloz corriente
dejaste, mustio, la natal ribera;
y, roto ya, llegaste a la pradera
cual blanca flor que deshojó el torrente.

10 Y corriste.... corriste.... y desgarrado,
luchando aún, entre la densa bruma
desapareciste, al fin, evaporado...!
¡Ay! tu recuerdo al corazón abruma...!
Fuiste como mi amor: infortunado!
Mi amor fue como tú: copo de espuma!

México, 1889.

6 ribera;] ribera, 1894 7 pradera] pradera, 1894 9 corriste... corriste...]
corriste... corriste, 1894 11 evaporado...!] evaporado... 1894 12] Ah! tu
recuerdo al corazón abruma!

⁵ En el testimonio de 1894, no aparece la dedicatoria; tampoco el lugar ni el año de escritura del poema.

EN LA NOCHE
(31 DE DICIEMBRE)

A lo lejos... ¿oís...? Son los acordes
de la dulce guitarra:
es que el pueblo la toma entre sus manos,
la pulsa... ¡Le da su alma!
5 Tal parece que lloran, mas no es cierto,
esos acordes cantan:
despiden con un himno de alegría
al año que se acaba...!
¡Qué rumor...! Descuidad; son los carruajes,
10 los carruajes que pasan.
La ciudad está inquieta; todos ríen
y se agitan y cantan.
Los mecheros del gas abren temblando
su abanico de llamas;
15 brillan de azul escaparate
las confituras blancas
y brillan sobre el heno de los juguetes
de frágil porcelana...
La ciudad está inquieta: todos ríen
20 y se agitan... y cantan!
y, sin embargo, hay algo de amargura
en esta noche helada,
hay un fantasma triste que se aleja
sacudiendo sus alas;

1 ¿oís...?] ¿oís?... 1894 8 acaba...!] acaba!... 1894 9 rumor...!] rumor!... 1894
17 heno de los] heno los 1894

25 un fantasma que adorna sus cabellos
con amapolas pálidas,
y que lleva la orla de su manto
humedecida en lágrimas...
¿No lo veis...? Son las doce de la noche...
30 Es el año que pasa!

* * *

La aurora que suspende su red de oro
sobre las crestas blancas;
La siesta que á la sombra de los árboles
lascivia se desmaya;
35 La tarde melancólica que dice
á la tiniebla: aguarda!
y la noche, la esclava que se adorna
con fistoles de plata.
Y la dulce, la alegre primavera;
40 la niña enamorada,
la que cede temblando el primer beso
á los lirios de escarcha;
El estío que dice conmovido
al tibio polen: Ama!
45 el otoño pasa madurando
los frutos de las ramas;
y el invierno, el amigo de los tristes,
el de la frente pálida,
todos ¿qué son...? El lúgubre reflejo
50 de un astro que se apaga...

29 veis...?] veis?... 33 árboles] árboles, 1894 46 de] om. 1894 48 pálida,]
pálida; 1894 49 son...?] son?... 1894 50 apaga...] apaga: 1894

Contemplad la ampolleta de la vida...

Ved el tiempo que pasa!

* * *

Cuántas veces me he dicho, sacudiendo
las tristezas del alma:

55 —¡en el río del tiempo misterioso
hasta el dolor naufraga!—
y cuántas contemplando conmovido,
la humanidad que avanza
y que busca delirios y placeres,
60 recuerdos y esperanzas,
me he dicho al señalarla pensativo:
—¡ved la vida que pasa!—

* * *

Ah! cantemos, resuenan los acordes
de la dulce guitarra...

65 Tal parece que lloran, mas no es cierto,
esos acordes cantan.
Sí, cantemos, la mísera existencia
es tiempo... ¡tiempo...! nada...!
Sí, aún podemos gozar, decid ¿qué importa
70 un astro que se apaga?

México, 1889.

68] Es tiempo... ¡tiempo!... nada!... 1894 69 Sí, aún] Si aún 1894

FRÍO

No me culpes a mí, culpa al callado
melancólico invierno.

¡El fue quien deshojó tu ramillete
de mirtos entreabiertos!

5 ¡Eras bella, eras joven y me amabas...
y mi amor tendió el vuelo
y se alejó... ¿Por qué...? Se van las aves...
¡Está llorando el cierzo...!

Y bien sé lo que sufres cuando llega
10 mustio el remordimiento,
y alumbra las ruinas de mi vida
con un sol: tu recuerdo.

Y bien sé lo que sufres cuando evocas
los cuadros de aquel tiempo;
15 la hacienda, el bosque, tu alma con mi alma,
tus besos con mis besos...!
¡Y me amas todavía...! No, los lirios
de tu amor no merezco...
¿No ves que está nevando...? Pobre alondra,
20 como yo, tiende el vuelo.
No preguntes por qué nos separamos;

5] Eres buena, eres bella y me adorabas... 1896 7 aves...] aves, 1896 8] Está llorando el cierzo. 1896 9 sufres] sufro 1896 15 bosque,] bosque..., 1896 17] ¿Y me amas todavía?...! 1896 19 nevando...?] nevando?... 1896 21 separamos;] separemos 1896

lo ignoro, pero es cierto...
¿Qué cosa es el amor...? Nadie lo sabe....
¡Es el problema eterno...!

25 Ay! siempre el corazón es semejante
al impetuoso viento:
arrebatata una flor... Y la deshoja...
y la deja caer... y sigue el vuelo...!

México, Enero 17 de 1890.

24] Es el problema eterno... 1896 28 vuelo...!] vuelo!... 1896

ENTONCES⁶

(A Ricardo López Ochoa)

Asoma la alborada...!
Mirad...! Ya viene el día!
La luz, de nido en nido,
repite, despertad...!
5 Aquí, los verdes llanos...
Allá, la selva umbría...
Más lejos los crestones
de la alta serranía...
Tras de ellos el sol de oro...
10 Después... La inmensidad!

¡Oh luz, bendita seas...!
Se aleja la amargura
cuando en el cielo tiendes
tu trémulo cendal.
15 Vosotros, soñadores,
los que anhelaís ventura,
venid, y atravesando
del bosque la espesura,
oíd, que á los dichosos
20 levanto mi cantar...!

1 alborada...!] alborada. 1895 alborada, 1898 2 Mirad...! Ya] Mirad! ya 1895, 1898 4 repite, despertad...!] repite: despertad! 1895, 1898 5] Aquí los verdes llanos, 1895, 1898 6 umbría...] umbría; 1895 umbría, 1898 8 serranía...] serranía, 1895, 1898 9 oro...] oro, 1898, 1895 11] ¡Oh luz, bendita seas...!] Oh luz! bendita seas! 1898, 1895 17 atravesando] y en el silencio, 1895 en el silencio, 1898 18 la] en la 1895, 1898

⁶ En el testimonio de 1898, se omite la dedicatoria.

¿La veis...? Se va la tarde!
Inclinan temblorosas
las pálidas gardenias
su cáliz de marfil...
25 Los duendes se aproximan...
se van las mariposas:
y allá, sobre las cumbres,
las ráfagas lumbrosas
del sol, prenden su velo
30 de raso carmesí.

¡La noche...! ¡Cuántas veces
bajo su negro manto
ardiente he convertido
en lira el corazón;
35 y triste, entre las garras
del mustio desencanto,
he dado á los que sufren
las gotas de mi llanto;
he dado á los que lloran
40 mi lánguida canción...!

* * *

Oh noche soñolienta!
Oh fecundante día!
Oh amantes misteriosos
que habláis de vuestro amor

21 veis...?] veis?... 1895, 1898 21 tarde!] tarde. 1895, 1898 24 marfil...]
marfil, 1895, 1898 26 mariposas:] mariposas, 1895, 1898 31 noche...!]
noche!... 1895, 1898 31 veces] veces, 1895, 1898 32 manto] manto, 1895,
1898 38 llanto;] llanto, 1895, 1898 40 canción...!] canción!... 1895, 1898
42 fecundante] fecundaste 1898 44 amor] amor, 1895

45 á la hora del crepúsculo,
 tras la montaña umbría!
Tiniebla que eres duelo!
 Luz, que eres alegría!
tú, dame tus tristezas....
50 tú, dame tu esplendor!

Y así, cuando levante
 mi tienda maltratada
diciéndole á la muerte:
 —serás mi último amor!
55 irán mis pobres versos,
 en turba desbandada,
calmando los pesares
 con rayos de alborada,
templando los placeres,
60 con sombras de dolor!

México, 1890.

46 umbría!] umbría... 1895, 1898 47] tiniebla, que eres duelo 1895 tiniebla
que eres duelo; 1898 48 alegría!] alegría: 1895, 1898 49 tristezas...]
tristezas, 1895, 1898

AMANECE

(A Juan de la Peña)

I

Las triunfadoras nieblas de la noche
se arrastran lentamente
y penetran al claustro y mustias salen,
para decirle al pensamiento: “duerme”.

5 La oración de los monjes se derrama
majestuosa, solemne...
Al oírla la patria conmovida
deshoja las guirnaldas de sus sienes.

10 Las estrofas se lanzan de las liras
con alas impacientes,
y las estrofas, al volar, desmayan
sin encontrar un nido de laureles.

15 La imprenta, como un nuevo Prometeo,
atada desfallece,
sin fecundar al pensamiento humano
y sin decirle al mundo que despierte...

20 Y las heladas sombras de la noche
se arrastran lentamente.
Y atraviesan los claustros, y se asoman
para decirle al pensamiento: “¡duerme!”

4] Para decirle al pensamiento: “¡duerme!” 18977 oírla] oírla, 1897

II

Pero no... ¡Ya en los picos de la Sierra
se desenrollan tenues,
los azulados velos con que el alba
cubre sus formas cuando el astro viene.

25 Ya el perlado horizonte, con la aurora,
se torna, en fragua ardiente;
ya en las cascadas, al alzarse altivo,
el sol sus redes de arcoíris prende.

30 Como inquieta bandada de gorriones
abren sus alas leves
las estrofas, y surgen de las almas,
y en busca de la luz el vuelo tienden.

Canta el martillo un himno sobre el yunque.
La imprenta, libre, siente
35 que reposa en sus brazos el profeta
que ha de decirle al mundo que despierte!

Y ved al que encendió la nueva aurora;
pensativo, solemne...
Ese es quien enseñó á la pobre patria
40 a sostener los lauros en las sienes.

21] Pero no!... Ya en los picos de la sierra 1897 26 torna,] torna 1897 32 luz]
luz, 1897 36 despierte!...] despierte!... 1897 38 pensativo,] Pensativo 1897
40 sienes.] sienes! 1897

III

¡Oh pueblos!, atended! Llegó el momento!
En pie...! Que el canto suene...!
JUÁREZ, simbolizando la Reforma,
es un titán que impávido se yergue...
45 ¿Qué decís...? ¿Y si el sol llega al Ocaso?
¿Y si la noche vuelve...?
Flotará es nuestras tiendas de campaña
tu bandera inmortal, hombre imponente!

México, Julio 18 de 1893.

42] En pie!... Que el canto suene!... 1897 43] JUAREZ] Juárez 1897 44
yergue...] yergue! 1897 45] Ocaso?] Ocaso?... 1897 46] vuelve...?] vuelve?...
1897

PRISIONERO⁷

No puedo más...! Te entrego mi bandera,
¡oh, mi hermoso tirano....!
Luché contigo, porque tuve miedo
de llorar, al sentirme entre tus brazos.

5 Y me venciste... La triunfante diana,
ha sonado en el campo;
y aquí estoy... ¡Otra vez mis fuerzas roba
tu cadena de mirtos y de nardos!

10 Respóndeme: ¿la sangre de mis venas
purpurará el cadalso...?
Respóndeme: la dicha, la que indulta,
¿deshojará violentas mi tálamo.....?

Y callas...! Y recojes mi estandarte
¡oh, mi hermoso tirano...!
15 Tu prisionero soy... ¿Dónde me llevas...?
¡Oh, amor, inmenso amor...! ¿qué importa...? ¡vamos!

México, 1893.

1] más...!] más!... 1894 5] Y triunfaste al fin! La alegre diana 1894 7 estoy...]
estoy!... 1894 8 nardos!] nardos. 1894

⁷ En el testimonio de 1894, sólo se registra el año (1893) y no el lugar donde se fija el texto.

A MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA⁸
EN LA INHUMACIÓN DE SU CADÁVER

El nido está caliente todavía;
aún resuena tu voz, hermano mío,
y ya partiste...! Se oscurece el día...
tus niñas tiemblan en la noche umbría...
5 no hay padre en el hogar... tiemblan de frío!

Tú que fuiste una alegre primavera,
tú que creaste un sol con tu talento,
hoy eres una sombra, una quimera,
un deseo imposible que exaspera,
10 un adiós, un dolor, un pensamiento...!

¿La justicia también contigo ha muerto?
¿No hay compasión para las almas buenas?
¡Caminante caído en el desierto,
al continuar nuestro camino incierto,
15 te llevaremos, convertido en pena!

Y después en las noches silenciosas,
cuando los duelos a la puerta llaman,
diremos tus estrofas rumorosas

1 todavía;] todavía, 1895, 1900 3 partiste...!] partiste... 1895, 1900 4
umbría...] umbría, 1895, 1900 5 hogar...] hogar, 1895, 1900 7 creaste]
prendiste 1895, 1900 10 pensamiento...!] pensamiento... 1895, 1900 13
¡Caminante] Caminante 1895, 1900 15 pena!] penas. 1895, 1900 16
después] después, 1895, 1900

⁸ En el testimonio de 1895, no aparece la ubicación del poema ni la aclaración sobre el objetivo del texto y el título es: "Ante el sepulcro de Manuel Gutiérrez Nájera. Poesía leída por el señor don José Bustillos".

y vendrán, como errantes mariposas,
20 los buenos a decirte que te aman.
Yo, en mi hogar, en las horas de quebranto,
de languidez, de soledad, de frío,
pronunciaré tu nombre como un canto...
¡Sobre mi humilde pan caerá mi llanto;
25 que por ti tengo pan, hermano mío...!

Panteón de la Piedad, Febrero 4 de 1895.

20 las almas a decirte que te aman. 1895, 1900 21 Yo,] Yo 1900 24 llanto;]
llanto, 1900 25 mío...!] mío! 1900

MARIANO SILVA Y ACEVES Y LAS REVISTAS LITERARIAS

ERNESTO SÁNCHEZ PINEDA

ESTUDIO PRELIMINAR

Mariano Silva y Aceves (1887-1937) nace un 16 de julio en La Piedad de Cabadas, Michoacán. Estudia el bachillerato en el Colegio de San Nicolás de Morelia y se enfoca en los estudios humanísticos. En 1907, llega a México para ingresar en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y obtiene su título en 1913. Veinte años después, se le otorga el grado de doctor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Cabe decir que cuando llega a la capital, casi inmediatamente, se une a los jóvenes que se conglomeran en torno a la revista *Savia Moderna* (1907), aunque nunca colabora en la publicación. El mismo año, participa como oyente en la Sociedad de Conferencias, organizada por la misma fracción emergente, donde una serie de lecturas públicas ya revela una postura política y estética que intenta distanciarse del régimen porfirista. Este primer acercamiento define el curso de acciones y eventos en los que el joven Silva y Aceves se ve involucrado. En 1909, el grupo se consolida con el nombre de El Ateneo de la Juventud, uno de los grupos más significativos e influyentes en la literatura mexicana y del que Silva y Aceves es miembro fundador.

Aunque se conforma bajo estatutos generales, hay que decir que El Ateneo de la Juventud no era perfectamente homogéneo, puesto que hubo distanciamientos bastante considerables en cuestiones estéticas y políticas entre sus miembros. De los 69 afiliados que Álvaro Matute registra,¹ se consideró un núcleo principal, el cual se conforma por las figuras más representativas del movimiento: Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Jesús T. Acevedo y Antonio Caso, que comparten, más que otros, “afinidades espirituales y conviven en ese período de transformación intelectual mediante su activa participación en estimulantes conferencias, discusiones y lecturas”.² Mariano Silva y Aceves pertenece a otra categoría: “a la raza de escritores que trabajan paciente y sabiamente”,³ cuyo representante más celebrado es Julio Torri. Esta característica, que se traduce comúnmente como una parquedad en la extensión de la obra literaria, lo acerca más a los escritores periféricos del movimiento que la mayoría de los historiadores y críticos de la literatura han cometido el error de considerar como de segundo orden. Lo cierto es que, junto con Xavier Icaza y Carlos Díaz Dufoo Jr., estos dos ateneístas conforman un grupo dentro del grupo, cuyo distintivo es la brevedad, ya sea en su obra o bien como propuesta estética.

A partir de la disolución del Ateneo en 1912, muchos de los integrantes se dispersaron; algunos se exiliaron por razones políticas y otros tantos desaparecieron de la escena pública al anonimato. Sin embargo, los que se quedan rezagados se alimentan de todo el conocimiento a su alcance y mantienen presentes las enseñanzas y consejos de los pilares ahora en el extranjero, Henríquez

¹ Cf. *El Ateneo de México*, FCE, México, 1999, pp. 27-35.

² Serge I. Zaitzeff, “Hacia un concepto de una generación perdida mexicana”, *Sábado*, núm. 480, 1986, p. 1.

³ Beatriz Espejo, “Nota”, en *Mariano Silva y Aceves*, selección y nota de Beatriz Espejo, UNAM (Material de Lectura. El Cuento Contemporáneo), México, 1986, p. 3.

Ureña y Alfonso Reyes, y de la estela que dejó aquel gran movimiento de la primera década del siglo. Sobre ello comenta Serge I. Zaïtzeff que sufrieron los efectos de ese vacío que los hacía sentirse desterrados en su propio país. Alejados también de Antonio Caso intentan, no obstante, sobrevivir en medio del caos mediante extensas lecturas de Schopenhauer, Hegel y Wells, y también con prolongadas discusiones y frecuentes clases de inglés y alemán.⁴

No era posible de otra forma. La unidad que confiere una empresa literaria era inasequible en este periodo de inestabilidad; no obstante, existen algunos intentos como *México* (1914), lugar del debut literario de Silva y Aceves con el texto “Entre-més de las esquilas”, *Gladios* (1916), cuya fugacidad se reduce a dos números, y *La Nave* (1916). Esta última revista, después de *Savia Moderna*, se puede considerar como el segundo espacio literario que los ateneístas hicieron propio, y en el que el papel de Silva y Aceves fue vitoreado por Henríquez Ureña de la siguiente manera: “‘Pervigilum Veneris’: el prólogo, la traducción de Mariano, tienen un sabor *quaint* por su sencillez. El poemita es delicioso. Su publicación dará gran seriedad a la revista. Conviene que no falten estas versiones de Mariano”⁵

Bajo la dirección de Pablo Martínez de Río, el sumario reunía a destacados representantes del Ateneo, como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Cravioto, Enrique González Martínez, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo Jr.⁶ Es una pequeña en un firmamento de empresas fallidas; pero

⁴ Zaïtzeff, *op. cit.*, p. 3.

⁵ Pedro Henríquez Ureña, *apud* Julio Torri, *Epistolarios*, edición de Serge I. Zaïtzeff, UNAM, México, 1995, p. 231.

⁶ La opinión de Henríquez Ureña sobre las colaboraciones de este número se puede consultar en la epístola del 10 de junio de 1916 en Torri, *op. cit.*, pp. 230-237. Aunque Carlos Díaz Dufoo Jr., no fue miembro numerario del Ateneo de la Juventud, muchos estudiosos lo incluyen en él por la amistad y las afinidades estéticas con Julio Torri y Mariano Silva y Aceves. Cf. Fernando Curiel Defossé, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, UNAM, México, 2001, p. 48.

incluso, con la extraordinaria propuesta que erigía el naufragio de esta nave era inevitable. No obstante, el mismo año, Mariano da un paso inicial al dar a conocer su primer libro, *Arquilla de marfil*,⁷ con el que se adelanta a su contemporáneo Julio Torri que, en 1917, publica *Ensayos y poemas*. En esta primera incursión, el michoacano ya muestra una sensibilidad por la escritura depurada que comparte con otros de sus contemporáneos menos celebrados. Proclive a la estampa al estilo de Aloysius Bertrand, tiende a la escritura mínima y fugaz en textos donde la contemplación y la reflexión tienen un rol primordial. Esta publicación es parte de un ímpetu de mediados de la década que también afectó a sus amigos “escritores de segundo orden”, Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo Jr., sólo que con una versatilidad temática natural y un dominio del lenguaje bastante depurados que sólo puede compararse con la del coahuilense. En una primera instancia, hay una inclinación por los cuentos que tienen anclaje con el diálogo platónico, lo que deja entrever esa educación compartida con los miembros del Ateneo y su afición por los clásicos griegos; no obstante, la segunda parte muestra otra faceta, que tiende a las estampas que dibujan con nitidez aspectos de la vida colonial con pinceladas maestras y, por último, culmina con dos textos, “La infancia de un hombre tímido. —un fragmento de sus memorias—” y “Recuerdos de mi primera esposa. —Traducción de un manuscrito en inglés—”, que reflejan ya una conciencia de la importancia de la memoria en el desarrollo del estilo breve y fragmentario, que será parte esencial en toda su poética. Sobre ello apunta Zaitzeff:

En *Arquilla de marfil* Silva y Aceves explora temas y formas de una gran variedad. No sólo le atraen las narraciones de ambiente

⁷ *Arquilla de marfil*, Porrúa Hermanos, México, 1916.

colonial, reminiscentes a veces de las tradiciones de Ricardo de Palma por su ingenuidad y su mezcla de historia e imaginación, así como textos predominantemente poéticos, sino que también elabora piezas de otro corte en las secciones “Personajes” y “Manuscritos”.⁸

En efecto, estas secciones reflejan un gusto que con el tiempo va afinando hacia los personajes inusuales y, en algunos casos, sórdidos. Tan sólo unos años después, en 1919, publica *Cara de virgen*,⁹ su segundo libro, dedicado a Saturnino Herrán y Jesús T. Acevedo. Este volumen continúa con una línea temática que dibuja los perfiles de personajes comunes y, a la vez, extraordinarios. Con una depuración más completa, Silva y Aceves explota las primeras tendencias que demostró en *Arquilla de marfil*, y ha logrado dramatizar el conflicto entre la tradición y el progreso; asimismo, ha sabido captar lo esencial de este ambiente de provincia mexicana (inspirándose obviamente en su propio estado) sin tener que recurrir al superficial color local de los costumbristas del siglo pasado.¹⁰

Entre estos dos primeros proyectos colabora en *Pegaso* (1917) con tres textos del libro en prensa *Animula Vagula*: “Los grandes ojos de la vaca”, “La casa desde la ciudad” y “El cielo de una calle”. Cabe mencionar que este libro estaba considerado para salir a la luz pública antes que *Cara de virgen*,¹¹ pero por contratiempos con la imprenta, esto no fue posible. *Animula*,¹² título final que tomó el volumen, sale de la imprenta en 1920 y se caracteriza por un lenguaje que recuerda los cuentos infantiles.

⁸ Serge I. Zaitzeff, “Estudio preliminar”, en Mariano Silva y Aceves, *Un reino lejano: narraciones, crónicas, poemas*, FCE (Letras Mexicanas), México, 1987, p. 87.

⁹ *Cara de virgen*, Lectura Selecta, México, 1919.

¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹¹ *Id.*

¹² *Animula*, Editorial América Latina, México, 1920.

La mirada, siempre de un niño, se encuentra en diversos espacios de una ciudad que se desborda en belleza, gracias a las pinceladas del escritor. No es gratuito que se tome la perspectiva infantil, ya que ésta se convierte en una clara invitación al lector para dejarse asombrar por las cosas mundanas. Del mismo modo que Julio Torri, Silva y Aceves encuentra en los textos breves una vía, llena de sugestión, para hacer una declaración crítica de una sociedad que ha perdido con el tiempo la capacidad para asombrarse, donde la cotidianidad ha adormecido la visión. El niño, inocente e incorrupto, sirve como el indicado para dar cuenta de los detalles que pasan desapercibidos al adulto. Este libro en particular cuenta con un estilo y estética que acerca al michoacano a la concepción particular de Torri, no sólo por su capacidad de asombro, sino en la forma de presentar ese asombro en textos donde el cuento, linda con el poema en prosa. Zaitzeff describe este volumen como un libro bello (aun en su presentación) en que, obedeciendo a un claro impulso lírico, se combinan imágenes originales con toques de humor o leve ironía. En esta visión eminentemente poética y reflexiva del mundo, Silva y Aceves muestra una rara sensibilidad hacia los niños.¹³

Después de *Animula*, hay un periodo de silencio que muchos han atribuido a la imposibilidad de viajar, de salir, como la mayoría de sus compañeros, a conocer el mundo. Se dice que ante un país donde la fealdad y crudeza dominan, ellos, los devotos del arte y la belleza, se refugian en el mundo espiritual y fragmentario. Por esta necesidad de “escapar” de la realidad, la obra de Silva y Aceves, como la de Julio Torri, se encuentra impregnada profundamente con estos recorridos por la fantasía y la imaginación. En el caso del michoacano, el regreso a la época colonial tiene esta misma intención, la de escabullir el presen-

¹³ *Ibid.*, p. 21.

te y añorar nostálgicamente ese pasado como un tiempo mejor. No obstante, los años veinte ven nacer otro libro que, como la mayoría de su obra, se concibió y preparó desde que se avistaba el primero de ellos. En 1925, se publica *Campanitas de plata*¹⁴ en la editorial Cvltvra. La línea temática de este libro se puede comprender mejor con el título que Silva y Aceves proyecta unos años antes en *Cara de virgen: Campanitas de plata y crónica del rey Pulgarcito* (en preparación). Al remover la segunda parte del título, el escritor apunta sólo por esos textos fugaces, más depurados estilísticamente que sus cuentos anteriores, que danzan armónicamente entre la estampa y la poesía, como se puede apreciar en “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.¹⁵

En este libro también se encuentra, aunque apareciera cinco años atrás en *México Moderno*, el texto que Julio Torri más le vitoreó al michoacano: “El componedor de cuentos”. Esta particular composición fue celebrada por el coahuilense, por denotar el laborioso trabajo que puede llevar la configuración de un texto donde la tarea minuciosa se alaba y se apunta la necesidad de una biblioteca de referencias para enriquecerlo, puesto que, para el escritor que basa su obra en la brevedad, la mayoría de las veces decir menos es decir más.

¹⁴ *Campanitas de plata*, Cvltvra, México, 1925.

¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

Por último, en 1936, se publica *Muñecos de cuerda*,¹⁶ el libro estilísticamente más definido y maduro, donde las tendencias que perfiló en sus anteriores proyectos, confluyen de manera armónica. Así, la fantasía encuentra su asidero en personajes históricos, lo que permite un juego entre imaginación y realidad, donde la insinuación y el guiño juegan un papel rector. Incluso las dedicatorias que presenta cada uno de los veintiocho textos son necesarias para comprenderlos en su totalidad. El libro está dedicado a su compañero de armas y estética: “Dedico este librito risueño a la memoria de Carlos Díaz Dufoo (Jr.) —ratos luminosos, problemas humanísticos, muchos proyectos, hospitalidad siempre alegre— autor famoso de ‘Epigramas’ y de ‘El Barco’, que se nos escapó de la vida por seguir a sus fantasmas”.

Otros ejemplos se encuentran en el cuento titulado “El señorito Jorge”, donde se caricaturiza la vida de un joven de familia pudiente, cuya dedicatoria es para Julio Torri, que siempre tuvo restricciones en el rubro monetario; o bien, en el “El último discípulo”, dedicado a Enrique González Martínez, destacado escritor venerado como maestro y que, a pesar de ser miembro del Ateneo, pertenece cronológicamente y estéticamente a la generación anterior. En fin, los guiños son constantes y, aunque los textos son más extensos que los intentos pasados, la sugerencia amplía el panorama del lector considerablemente. La brevedad se postula así como uno de los ejes principales en la estética de Silva y Aceves, entendida como esa conciencia sobre la imposibilidad de decir todo de una vez, y la preferencia, en cambio, por el apunte al vuelo, como una forma de condensación intelectual y estética. Sobre este libro apunta Torri: “Silva no conoció libros

¹⁶ *Muñecos de cuerda*, Ediciones Botas, México, 1936, 221 pp. Zaitzeff menciona otro libro intermedio que probablemente se publica en 1935 bajo el título de *Aventuras del tío Coyote*, Editorial Orientaciones, México, s.f., lamentablemente, al igual que el investigador, no ha sido posible su consulta (Cf. Mariano Silva y Aceves, *Un reino lejano...*, p. 465).

de Marcel Jouhandeau, y con todo, coincide con el escritor francés en mezclar extrañamente lo absurdo con lo cotidiano”.¹⁷

Se podría preguntar por qué entonces la obra del michoacano pasa muchas veces desapercibida por la crítica literaria y por el lector cotidiano; la respuesta, tal vez, se deba a que el caso de Silva y Aceves es especial, puesto que su desempeño en el desarrollo de la educación mexicana, ha interesado más que su obra literaria en sí. Por un lado, desde 1911 trabaja en la Universidad como bibliotecario, institución a la que estuvo ligado toda su vida. En 1914, comienza su labor docente en la Escuela Nacional Preparatoria y Escuela Nacional de Altos Estudios. En 1920, desempeña el cargo de secretario del Departamento Universitario y, en ese mismo año, el de secretario de la Universidad Nacional. En 1921, creó la Escuela de Verano para Extranjeros, donde “intervinieron algunos de los intelectuales más destacados de México: Julio Torri (con un curso sobre el teatro español moderno), Mariano Silva y Aceves, el Marqués de San Francisco [Manuel Romero de Terreros], Jorge Enciso y Ricardo Gómez Robelo, entre otros”.¹⁸ Fundó el Instituto de Investigaciones Lingüísticas; en el año de su muerte, creó las carreras de Lingüística Románica y Lingüística de Idiomas Indígenas de México. Julio Torri recuerda las empresas en las que incursionó en sus últimos años:

Se señalaron por una obra de inspiración patriótica. Primero, la revista *Conozca Usted a México*. Después, el Instituto de Investigaciones Lingüísticas, que logró ver incorporado a nuestra Universidad Nacional. El órgano del Instituto —que ha venido apareciendo con el atraso y despreocupación común a muchas revistas de índole científica— contiene varios artículos interesantes,

¹⁷ Julio Torri, *Obra completa*, FCE, México, 2011, p. 329.

¹⁸ Julio Torri, *Anywhere in the south. Cartas de una joven texana a Julio Torri*, compilación y nota preliminar de Serge I. Zaitzeff, UNAM, México, 2006, p. II.

firmados algunos por eminentes sabios de gran reputación, como Leo Spitzer, Karl Vossler, etc. Proyectadas por él se establecieron en este año de 1937 dos nuevas carreras en la Facultad de Filosofía y Estudios Superiores de nuestra Universidad...¹⁹

Por eso, cuando apuntan algo sobre este escritor, ya sea en los estudios que versan sobre el grupo del Ateneo de la Juventud o bien en el periodo después de su disolución, se suele enfocar su más prolífica carrera en la educación sobre la parca producción literaria que se reduce a los seis pequeños libros enunciados y a una treintena de incursiones en revistas y periódicos.

Afortunadamente los estudios sobre la obra de Silva y Aceves no han sido nulos: Ermilo Abreu, Carlos González Peña y Francisco Monterde, han servido para que la figura del escritor se consolide, mientras que otros pocos investigadores se han comprometido a rescatar su obra. En 1964, Antonio Castro Leal publica *Cuentos y poemas*, reconociendo, por primera vez, la importancia de este escritor en el ambiente literario mexicano. Después de más de veinte años, Beatriz Espejo le da un espacio, en la colección “Material de Lectura” de la UNAM, a algunos de los textos del ateneísta, donde figuran otros autores como Juan José Arreola, Alfonso Reyes, Augusto Monterroso, Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo Jr. En 1987, sólo un año después, Serge I. Zaitzeff compila la obra conocida de Silva y Aceves en un tomo titulado *Un reino lejano*, trabajo que cuenta indudablemente como el acercamiento más fructífero a la obra del escritor, ya que presenta, tanto narraciones, como crónicas y poemas. Por último, en 1999 José Antonio Martínez A. compila cuatro de los de seis libros publicados por el michoa-

¹⁹ Torri, *Obra completa*, p. 328. Cabe mencionar que en los textos con los que participa en esta empresa y que después reproduce en *Muñecos de cuerda* utiliza el seudónimo de “Marsilio”.

cano en un proyecto con poca ambición, que se limita sólo a la difusión.²⁰

Sin duda, el creciente estudio sobre las figuras periféricas o menos prolíficas del Ateneo de la Juventud ha contribuido a regresar la mirada y reexaminar la obra de Silva y Aceves. Si se revisan las opiniones de sus contemporáneos, sin duda críticos exigentes de la literatura, se puede vislumbrar la relevancia de sus escritos, incluso ante el mote de “Generación perdida” que Zaitzeff ha propiciado por dos motivos: primero, su condición de marginados en la historia de la literatura mexicana; segundo, nunca buscaron fama ni reconocimiento e, inclusive, mostraron antipatía por los escritores famosos y los “políticos literarios”.²¹ Se distinguieron por escapar hacia la soledad y el silencio; por eso la tarea de rescatar y tratar de entender su obra, de descifrar sus guiños, es fundamental para comprender su propuesta estética y la otra perspectiva del Ateneo y sus integrantes. Es decir, para comprender de manera más precisa la historia de la literatura mexicana desde sus escritores y sus obras.

Un año después de *Muñecos de cuerda*, Mariano Silva y Aceves muere a los 50 años. Poco después del suceso, Torri apunta:

Las letras mexicanas y en general la alta cultura han resentido entre nosotros en los últimos tiempos, graves pérdidas. Basta recordar los nombres de González Casanova y de Genaro Estrada. Ahora nos toca agregar el de Mariano Silva y Aceves, profesor universitario, humanista, filólogo, cuentista, amigo inapreciable, hombre de gran bondad, iniciador y alentador de varias empresas culturales.

²⁰ *Cuentos y poemas*, estudio preliminar de Antonio Castro Leal, UNAM, México, 1964 y *Obras*, estudio preliminar de José Antonio Martínez A., La Piedad, s.e., 1999. Para los textos editados por Espejo y Zaitzeff *vid. supra*.

²¹ Zaitzeff, “Hacia un concepto...”, p. 4.

Lo verdaderamente grave de estas pérdidas que experimenta nuestra discutida cultura superior es que los lugares vacíos lo seguirán estando quién sabe hasta cuándo, pues en el presente estado de cosas, los desaparecidos son irremplazables.²²

Parece ser que con las ediciones que compilan la obra ya no queda campo fértil para los críticos interesados en ella; no obstante, los textos que aparecen en revistas y periódicos y, al mismo tiempo, forman parte de alguno de los libros no se reproducen en ninguna de estas compilaciones. Creo que un estudio de estos textos es indispensable, ya que una edición crítica de ellos, como suelen hacer este tipo de acercamientos, revelará una evolución de la escritura y, a su vez, ayudará a comprender de manera más cabal el estilo del escritor.

La autocrítica, típica de los escritores que buscan la brevedad, está presente en los textos de Silva y Aceves. Esta disciplina es palpable al cotejar los testimonios que se publican en revistas con la versión definitiva incorporada a sus libros. Este rigor es más tangible en la depuración estilística que se manifiesta con recursos que se perfeccionan de testimonio a testimonio. Los textos que aquí se cotejan pertenecen al tercer, cuarto y quinto libro de Silva y Aceves. De *Animula*, se presentan los tres textos publicados con anterioridad en *Pegaso*; De *Campanitas de plata*, dos de los cuatro textos publicados en *México Moderno* (los que se omiten no presentan modificación alguna); por último, de *Muñecos de cuerda*, se presentan los dos textos publicados en *Conozca Usted a México*.

Ahora bien, al examinar las variantes en los textos, se puede apreciar un trabajo estilístico que privilegia varios puntos. En primera instancia, es evidente que el autor presenta un mejor

²² Julio Torri, *Obra completa*, p. 327.

manejo de la puntuación en las versiones definitivas. Esto se puede apreciar en todos los textos aquí presentados mediante el uso de la coma, que sirve tanto para mejorar el ritmo como para que el sentido de los textos sea más preciso. Por ejemplo, en “La casa desde la ciudad”, se encuentra la siguiente variante que cambia: *o con más probabilidades* por *o, con más probabilidades*, un cambio sutil que, sin embargo, es bastante significativo porque, al agregar estas comas, el autor apuesta por una cadencia más musical en su escrito.

En una segunda instancia, se puede apreciar una tendencia hacia a la economía verbal, lo que promueve la brevedad de los textos. Esta economía se refleja en la supresión de palabras, oraciones e incluso párrafos. Un ejemplo claro se encuentra en “El gran ojo de una vaca”, donde se elimina un párrafo de índole explicativa en la versión final en *Animula*. Esto ocurre también en “El veterinario”, donde se suprimen siete párrafos que describen los vagones de los ferrocarriles y un perfil del Mayor; no obstante, con ello, Silva y Aceves, se arrima a una escritura que pretende sugerir más que explicar, más cercana al concepto torriano del esbozo de la idea como apuesta estética. También, al suprimir, se promociona la lectura ágil y, a su vez, la tensión dramática.

Contrapuesta a esta tendencia, se encuentran otras variantes donde hay una adición de palabras u oraciones que, por una parte, embellecen el texto al agregar un adjetivo o bien al completar una frase que exprese mejor la idea como en “La casa desde la ciudad”, cuando agrega *para conducir a ellas. De pronto se extrañará al notar que las gentes* por *para notar que las gentes*; en “El cielo de una calle”, agrega el sustantivo en *fuga desenvuelta* por *desenvuelta*. Añadir y suprimir son acciones que revelan que el michoacano estaba comprometido con sus textos, puliendo hasta dar con la forma precisa y anhelada. Esto también se refleja en la sustitución de palabras, como en “El veterinario”, en donde

el cambio de *horribles* por *agudos* intensifica la sensación por la cual el personaje está pasando.

Uno de los puntos que más evidencia la reflexión en la escritura es el cambio de orden de las palabras o párrafos; ya no se encuentran supresiones ni adiciones, sino una búsqueda de la combinación perfecta que contiene los elementos precisos, sin embargo, aún no está en un orden que convenza al autor. Esto se puede apreciar en casos como *apasionados y tiernos* por *tiernos y apasionados* en “El gran ojo de una vaca” que, al ser modificadas sintácticamente, muestran una mejoría en el ritmo del texto. Otro caso se da en “El cielo de una calle”, en que la inversión del orden en un par de párrafos intensifica la relación de los consecuentes.

Los ejemplos que hasta ahora se presentan son una evidencia clara del trabajo artístico y estilístico del michoacano. Los cambios en los textos en sus diferentes testimonios ponen sobre la mesa la evolución en su escritura y la búsqueda de una expresión no sólo más adecuada, sino que refleje el afán por la brevedad, la concisión y la belleza.

BIBLIOGRAFÍA

- CURIEL DEFOSSÉ, Fernando, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, UNAM, México, 2001, 207 pp.
- ESPEJO, Beatriz, “Nota”, en *Mariano Silva y Aceves*, selección y nota de Beatriz Espejo, UNAM (Material de Lectura. El Cuento Contemporáneo), México, 1986, pp. 3-7.
- MATUTE, Álvaro, *El Ateneo de México*, FCE, México, 1999, 95 pp.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Arquilla de marfil*, Porrúa Hermanos, México, 1916, 158 pp.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Cara de virgen*, Lectura Selecta, México, 1919, 85 pp.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Animula*, Editorial América Latina, México, 1920, 111 pp.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Campanitas de plata*, Cvltvra, México, 1925, 109 pp.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Muñecos de cuerda*, Ediciones Botas, México, 1936, 221 pp.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Cuentos y poemas*, estudio preliminar de Antonio Castro Leal, UNAM, México, 1964.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Un reino lejano: narraciones, crónicas, poemas*, FCE (Letras Mexicanas), México, 1987, 478 pp.
- SILVA Y ACEVES, Mariano, *Obras*, estudio preliminar de José Antonio Martínez A., La Piedad, Michoacán, 1999.
- TORRI, Julio, *Epistolarios*, edición de Serge I. Zaitzeff, UNAM, México, 1995, 511 pp.
- TORRI, Julio, *Anywhere in the south. Cartas de una joven texana a Julio Torri*, compilación y nota preliminar de Serge I. Zaitzeff, UNAM, México, 2006, 101 pp.
- TORRI, Julio, *Obra completa*, FCE, México, 2011, 713 pp.
- ZAÏTZEFF, Serge I., “Hacia un concepto de una generación perdida mexicana”, *Sábado*, núm. 480, 1986. pp. 1-4.

ZAIŤZEFF, Serge I., “Estudio preliminar”, en Mariano Silva y Aceves, *Un reino lejano: narraciones, crónicas, poemas*, FCE (Letras Mexicanas), México, 1987, pp. 7-40.

ADVERTENCIA EDITORIAL

La presente edición se postula como un ejercicio que antecede a un estudio más amplio que abarcaría todos los textos de Silva y Aceves que se reproducen, tanto en revistas y periódicos como en sus libros, con la intención de mostrar la evolución en su escritura, qué privilegia y qué descarta, así como la depuración estilística. Cabe advertir que fijaré, en cada caso, la edición publicada en alguno de los libros, porque las considero como la última voluntad del autor. Por el mismo motivo, los textos aparecen precedidos con el título del libro del cual son extraídos. Las variantes que resultan de los textos publicados en otros espacios, revistas y periódicos, las anoto en el aparato crítico, también respeto la ortografía y la puntuación en todos los casos y corrijo errores evidentes que no pueden ser atribuidos al autor, sino más bien al cajista o editor. Respeto los casos en que las altas tienen alguna carga significativa y las bajo en el caso contrario. He optado, con pretensiones de una mejor claridad, por un sistema positivo de variantes. Este ejercicio muestra los textos que se publican con anterioridad y que forman parte de *Animula* (1920), *Campanitas de plata* (1925) y *Muñecos de cuerda* (1936), los reproduzco en el orden en que aparecen en las primeras ediciones.

A continuación, anoto los lugares de publicación de los textos que registro para variantes y las abreviaturas que empleo:

P: (1917, julio 20). “Del libro en prensa *Animula vagula*: “Los grandes ojos de la vaca”, “La casa desde la ciudad” y “El cielo de una calle””, *Pegaso*, t. 1, núm. 19.

MM: (1920, agosto 1). “Campanitas de plata: ‘La cárcel de la luna’, ‘Hacia abajo del puente’, ‘Debajo del puente’, ‘El

componedor de cuentos”, *México Moderno*, año 1, núm. 1, pp. 26-28.

CUa: (1924, junio). “El Veterinario”, *Conozca Usted a México*, primera serie, núm. 4, p. 28.

CUb: (1924, agosto). “El escritor ingenuo”, *Conozca Usted a México*, primera serie, núm. 6, p. 35.

ANIMULA

EL GRAN OJO DE UNA VACA¹

En medio de la inquieta movilidad de los hombres es dulce y consoladora la indolente lentitud de los ganados. Los pastores de las églogas son apasionados y tiernos² como las ovejas en tiempo de crías y los rústicos,³ que para tanto entran en la novela y el cuento mexicanos, son fieros y sumisos como una vaca de ordeña o rencorosos y vengativos como el buey taciturno de una fábula.⁴

El ganado que vive en las ciudades, único⁵ que puede ver un niño vagabundo, es ya otra especie de ganado. El tiempo de una vaca que vive en un cortijo de la ciudad, está casi tan arreglado como el de cualquier empleado de una oficina. En estos animales, sobre todo, hemos hecho perder todo instinto de maternidad a fuerza de educarlos para nuestros fines interesados. Ante una vaca mansa que pasa cada tarde por las calles de la ciudad,⁶ camino del establo, puede cualquiera no sólo acariciar las crías,

¹ El gran ojo de una vaca] Los grandes ojos de la vaca *P*

² apasionados y tiernos] tiernos y apasionados *P*

³ rústicos,] rústicos *P*

⁴ fábula.] fábula. / El ganado decididamente hace a los pueblos pastores y muchos conservan esa fisonomía durante toda su historia. Para gozar cabalmente de la simplicidad de nuestras costumbres campestres es necesario simpatizar no poco con la excentricidad de los cerdos. *P*

⁵ único] que es el único *P*

⁶ ciudad,] ciudad *P*

sino maltratarlas y aun matarlas,⁷ sin que la madre parezca entender que se trata de la mitad de su alma. Esas vacas, gracias a las casas continuas y alineadas que les hacen imposible toda esperanza de perderse unas de otras y a la vida de colegio que tienen, han olvidado casi por completo el bramar y tan lógicas son las costumbres de la escuela, que cuando nos presentamos en un establo y están todas las vacas en sus corrales, bien alimentadas⁸ y limpias, vueltas hacia la pila del centro que se surte de agua clara, hay un momento en que nos parece que con su gran cabeza mutilada uniformemente nos saludan.

La mansedumbre del ganado no es sino la inacción de la tristeza. Esa vaca, como su bisabuelo, podía vivir en el monte espeso,⁹ sin conocer a los hombres y hacer su vida noblemente,¹⁰ sin regla ni aviso, bañada por el sol en las mañanas o echada bajo un árbol en la siesta o defendida del frío en una cavidad salvaje. Pero ella desde su nacimiento conoció a un dueño que la acarició tiernamente, le dio alimento y le enseñó costumbres muy metódicas que le han dado enfermedades y la tienen siempre achacosa y envejecida.

Todo esto y algo más encontraríamos al asomarnos a la dulzura de su gran ojo¹¹ mientras pensativamente rumia la yerba.

LA CASA DESDE LA CIUDAD

Los niños que van perdidos por la ciudad no distinguen, naturalmente, las casas por su arquitectura. Esta tiene en México, la mo-

⁷ matarlas,] matarlas *P*

⁸ alimentadas] comidas *P*

⁹ espeso,] espeso *P*

¹⁰ noblemente,] noblemente *P*

¹¹ su gran ojo] sus grandes ojos *P*

derna sobre todo, una tradición muy difícil de descubrir para los que no han seguido punto por punto la curiosa historia de nuestra civilización. Las distinguen solamente por el cuadro interior que les deja ver la puerta cuando se abre. Si la puerta está cerrada, la casa no existe para ellos y pasan adelante. Por el contrario, ¡con¹² qué fijeza se detienen las horas largas en mitad de una calle tranquila, frente al patio soleado de una vieja casona en donde hay notas de color muy vivas y personajes pintorescos! Descubrir desde afuera, en un rincón del último patio interior, una ropa¹³ blanca tendida al sol y que se mueve al viento,¹⁴ es ya un motivo serio para detener los pasos de un niño que camina sin preocupaciones. Ver subir a una anciana encorvada una penosa escalera de piedra, ayudándose de su bordón y murmurando imprecaciones o seguir con la vista a un perro que entra con aire confiado y sigue sin detenerse a través de los patios o corredores, entre ruidosos muchachos que le arrojan capas y sombreros y lo persiguen sin perturbar la idea fija que lo lleva, son otros tantos motivos, simples pero justos, de la atención de un niño vagabundo.

En las ideas de ese niño las calles fueron hechas para mirar los interiores de las casas y no para conducir a ellas. De pronto se extrañará al notar que¹⁵ las gentes grandes pasan de largo por la acera, siguiendo la calle, sin asociarse a él y¹⁶ desapareciendo inesperadamente en la primera esquina.

Aunque al niño que va solo por la calle y no se inquieta por encontrar su casa, las demás gentes no le interesan propiamente, puede haber ocasiones en que les sirvan para fijar un rumbo

12 ¡con] con *P*

13 afuera, en un rincón del último patio interior, una ropa] una ropa *P*

14 al viento,] con el aire, *P*

15 para conducir a ellas. De pronto se extrañará al notar que las gentes] para notar que las gentes *P*

16 y] o cuando más *P*

definitivo a su vida.¹⁷ Pudiera ser que la figura del niño Goethe, arrojando con gran entusiasmo contra las piedras de la calle los¹⁸ trastos quebradizos de una cocina, le sorprendiera en su camino; o con más probabilidades¹⁹ los niños Juan y Margot,²⁰ entretenidos, como pasa en México, “con juegos tan humanos.”²¹ En el primer caso, sentirá la chispa del heroísmo y si le preguntan no dirá quién es; en el segundo, la responsabilidad²² le hará²³ temblar la voz para pedir que le lleven con sus padres, y desde²⁴ ese momento²⁵ no tendrá ya que anotar en su Memorias.

Todos los símbolos de la felicidad doméstica, desde un par de pantuflas bordadas que calienta el sol, hasta el gato rollizo que duerme eternamente sobre un mueble, adquieren en el interior que el niño contempla una proporción desmesurada, que le sirve²⁶ para empezar a entender a los hombres en su mejor aspecto.

EL CIELO DE UNA CALLE

Las calles tienen alegrías y ratos de mal humor como tienen dioses y esclavos. En México, la torcida del Apartado se alegraría seguramente si una cortesana, con quien bromea familiarmente, al atravesarla, pierde la pisada y²⁷ viene a enlodar su magnífica

17 vida.] vida: *P*

18 los] las *P*

19 o con más probabilidades] o, con más probabilidades, *P*

20 Margot.] Margot *P*

21 “con juegos tan humanos.”] con juegos muy humanos *P*

22 y si le preguntan no dirá quién es; en el segundo, la responsabilidad] y si la responsabilidad *P*

23 hará] hace *P*

24 y desde] desde *P*

25 momento] momento, *P*

26 que le sirve] y sirven *P*

27 al atravesarla, pierde la pisada y] la atraviesa y, perdiendo la pisada, *P*

bota en un inmundo charco. ¿Quién podrá negar el desagrado de la Santa Veracruz con la presencia de un sombrero alto? Si por acaso se detiene allí largo rato, la descargará la lluvia y el trueno para hacerlo doblar la primera esquina. La de Medinas, grave, se paga los carruajes elegantes; si un tranvía llegara a pasarla se cambiaría de nombre.

Los perros callejeros y los niños vagabundos son sus grandes amigos; en ellos ve a los seres más perfectos de una República, por eso los protege y los ampara, dándoles el mejor sueño en el hueco de una puerta y proporcionándoles la ocasión de un pequeño hurto para que tengan pan.

En los nichos²⁸ de las esquinas o en las cornisas de las casas más antiguas, se albergan los dioses,²⁹ de quienes algunos mortales aseguran que son muy viejos, pero con vigor todavía para decir malicias.³⁰

Los dioses de la calle, como es fácil suponer, a despecho de las otras divinidades, son enteramente civilizados, y su ocupación más seria consiste en formar, con el humo de sus pipas, las nubes cambiantes que se ven en todo girón de cielo que limita lo largo de la calle. Este trabajo, lo desempeñan, por cierto, con respeto profundo hacia la edad y costumbres más arraigadas de la calle que protegen. Pero si alguna nueva calle aparece en la ciudad se dan el gusto de un descuido,³¹ y de allí resulta una verdad que interpretada fríamente³² ha hecho fracasar, en México, a muy adelantados paisajistas, o sea: que las calles nuevas tienen un cielo inexpresivo.

Aunque parezca frivolidad indigna, el orgullo de una calle es verse representada en una carta municipal, al igual que su mayor

²⁸ nichos] retablos *P*

²⁹ dioses,] dioses *P*

³⁰ *Este párrafo y el anterior intercambian orden en P*

³¹ descuido,] descuido; *P*

³² que interpretada fríamente] que, interpretada fríamente, *P*

disgusto es mudar el nombre con que nació y ha crecido en años y experiencia. En ninguna parte está mejor representada la firme dirección de sus muros, que en las líneas paralelas de un plano topográfico; y sólo allí se da cuenta de su importancia en la ciudad.³³

Un niño, por el hecho de perderse, se asoma al porvenir y se convierte en el único personaje con quien la calle puede enviar sus mensajes a los hombres; por eso le encontraremos algo de superior en su semblante, lo mismo cuando está varias horas contra un poste, mirando los juegos divertidos de las nubes en el cielo o la fuga desenvuelta³⁴ de la luz en el crepúsculo, que cuando se extraña del paso silencioso de un cortejo fúnebre o aplaude el de una banda de tambores.

Las venganzas de las calles son terribles: yo supe³⁵ una vez, de un novelista mexicano, que colocó un episodio ridículo en una de las más antiguas calles de México, y desde que su libro salió a luz, no le faltó incidente callejero que lamentar, incluyendo la carrera trágica de los caballos de su coche, desbocados el día de su boda. Son bien conocidos de todos³⁶ los contratiempos de Horacio en la Vía Sacara; y en los títulos de novelas policíacas, se da cuenta de la severidad a que han llegado algunas calles.

Por último, creo que el cinematógrafo tiende a corregir los niños³⁷ desde temprano, cualquier descuido literario con motivo de las calles³⁸ exagerando a su³⁹ vista, las desgracias,⁴⁰ que pueden ocurrirles.

33 Ciudad.] Ciudad. Por eso las calles aman tiernamente a los topógrafos, y en las ciudades cultas como México, en ninguna oficina falta un plano de ciudad. *P*

34 fuga desenvuelta] desenvuelta *P*

35 terribles: yo supe] terribles. Yo supe, *P*

36 todos] todos, *P*

37 niños] niños, *P*

38 calles] calles, *P*

39 su] la *P*

40 desgracias,] desgracias *P*

CAMPANITAS DE PLATA

DEBAJO DEL PUENTE

Desde la orilla del río, el puente, alto y pesado como muralla, dejaba ver del otro lado, por sus enormes arcos, el caserío lejano con sus tejados rojos y las torrecillas de sus iglesias pobres. En sus estribaciones,⁴¹ los arcos disminuían y se curvaban sobre la tierra firme. Debajo del último arco –el más pequeño– dormían los mendigos, holgaban los truhanes, levantaban su tienda los gitanos y sus espesos muros estaban ennegrecidos con el humo de las fogatas.

EL COMPONEDOR DE CUENTOS

Los que echaban a perder un cuento bueno o escribían uno malo lo enviaban al componedor de cuentos. Este era un viejecito 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,⁴² 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

⁴¹ estribaciones,] estribaciones *MM*

⁴² bajito,] bajito *MM*

sacaba inagotablemente palabras bellas y aun frases enteras⁴³ o bien cabos de aventuras o hechos prodigiosos que anotaba en un papel blanco⁴⁴ y luego, con paciencia y cuidado, iba engarzando estos 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.

⁴³ enteras] enteras, *MM*

⁴⁴ blanco] blanco, *MM*

MUÑECOS DE CUERDA

EL ESCRITOR INGENUO

A Rafael López⁴⁵

El escritor había perdido toda su ingenuidad.⁴⁶ Los tiempos aquellos en que podía, escribiendo, hacer hablar a los niños como si fueran niñas, y decorar muy bien sus relatos con seres inanimados, estaban muy lejos de los días de hoy, cargados de malicia y de cosas vulgares.

En vano se había pasado varias horas tratando de dar a luz un⁴⁷ alma sencilla. Todas sus imágenes perdían los vuelos graciosos de la idealidad para venir fatalmente a vestirse los pantalones de alguno o el corpiño de alguna, y salir al escenario del pliego en blanco a hacer muecas y contorsiones siempre ridículas.

¿Sería acaso esto⁴⁸ una decadencia, sería una madurez? ¿Sería una limitación o sería un perfeccionamiento? Todo podía ser;⁴⁹ pero la ausencia de ingenuidad le tenía desazonado y las preocupaciones invasoras ponían en su alma un dejo de melancolía.

Ahora necesitaba un personaje ingenuo para un cuento de Navidad, y hurgando en su imaginación no veía sino a un car-

⁴⁵ *No aparece en CUB*

⁴⁶ su ingenuidad.] ingenuidad. *CUB*

⁴⁷ un] una *CUB*

⁴⁸ acaso esto] esto *CUB*

⁴⁹ ser;] ser *CUB*

nicero brutal y desgarrado que descansadamente aprovechaba el día de vigilia,⁵⁰ en que no se come carne,⁵¹ para afilar unos enormes cuchillos y echar miradas llenas de saña y desconfianza a las reses descuartizadas que pedían de su tienda, regalándose, por anticipado,⁵² con la venta del día siguiente.

No⁵³ era esto lo que el escritor hubiera deseado; y dos años antes, cuando podía interpretar a maravilla la conversación⁵⁴ de una brizna de hierba con un grano de trigo, nunca se le hubieran ocurrido personajes tan bajos, ni asuntos tan triviales.

Este cuento de Navidad era para una escuela de niñas⁵⁵ cuya directora, que era una vieja maestra, demostraba al escritor todo género de atenciones.

Hacía tiempo que ella le había pedido un cuento para sus niñas,⁵⁶ sabiendo la maestría con que trabajaba y el inconfundible sello de ingenuidad que ponía a ellos. Muchas veces, en años pasados, en las fiestas anuales del colegio, nunca faltaba una comedia de nuestro actor, graciosa, edificante, pura, que traía un concurso numerosísimo de espectadores, entre los cuales eran flores de satisfacción y de ternura las caras sonrientes y bondadosas de las madres de familia, convencidas de que en aquella escuela, donde se educaban sus hijas, se cultivaba la moral más rigurosa hasta en las horas de esparcimiento.

Pero la directora y el escritor habían dejado de verse por algún tiempo, y en tanto, para él, una completa evolución había sobrevenido, inexplicable,⁵⁷ pero no menos profunda ni decisiva.

⁵⁰ vigilia,] vigilia *CUB*

⁵¹ carne,] carne *CUB*

⁵² regalándose, por anticipado,] regalándose por anticipado *CUB*

⁵³ Siguiente. / No] Siguiente. No *CUB*

⁵⁴ conversación] conversación ingeniosa *CUB*

⁵⁵ niñas] niñas, *CUB*

⁵⁶ niñas,] niñas *CUB*

⁵⁷ sobrevenido, inexplicable,] sobrevenido, inesperada, inexplicable *CUB*

Ya no podía escribir temas ingenuos,⁵⁸ y una perniciosa malicia había sustituido a la diáfana bondad de otras veces.

¿Cómo asomar, ahora,⁵⁹ a la imaginación de aquellas niñas cándidas,⁶⁰ la figura repugnante de un carnicero, sin otro instinto que la muerte, sin más preocupación⁶¹ que el derramamiento de sangre, cuando otros años las había encantado con el diálogo sublime entre “El Lirio Gentil” y “El Lirio Destrozado”? ¿Cómo echar abajo, de un solo golpe,⁶² su reputación literaria entre tanta venerable matrona que concurría a aquellas fiestas anuales, y a quienes tan ganadas tenía con aquellas interminables escenas de “Pildoritas de Orozus”, comedia de magia,⁶³ en que había equivocaciones llenas de una moral sana,⁶⁴ a la vez que animadas de un espíritu regocijado? ¿Y cómo decepcionar a la directora, que se había acostumbrado a poner en él el éxito de sus fiestas de fin de año, como que el cuento anterior,⁶⁵ “El Alma del Bosque”, había conquistado grandes felicitaciones para ella y andaba todavía en la memoria de los invitados⁶⁶ que no podían olvidar la figura de aquella niña pálida, vestida de blanco y coronada de rosas, que con voz dulce y ademanes oportunos lo había recitado, provocando un enternecimiento general?

Horas hacía que el escritor luchaba con este mundo de fantasmas,⁶⁷ tratando de excitar su talento para la producción de una obra ingenua que continuara la gloria de su literatura; pero cuanto más se esforzaba,⁶⁸ más seca y árida sentía su ima-

58 ingenuos,] ingenuos *CUB*

59 asomar, ahora,] asomar ahora *CUB*

60 cándidas,] cándidas *CUB*

61 preocupación] ejercicio *CUB*

62 golpe,] golpe *CUB*

63 magia,] magia *CUB*

64 sana,] sana *CUB*

65 anterior,] anterior, de hacía un año, *CUB*

66 invitados] invitados, *CUB*

67 fantasmas,] fantasmas *CUB*

68 esforzaba,] esforzaba *CUB*

ginación; y apenas intentaba poner alguna vida en la figura del odioso carnicero, todo un enjambre saturado de crueldad y malevolencia despertaba en su cansado espíritu, y violencia tenía que hacerse deteniendo su propia mano, armada de la pluma, sobre el papel en blanco, para no escribir la condenación de su propia fama.

En esta lucha el sueño le venció⁶⁹ y al día siguiente, como el cuento de Navidad no estaba escrito, tuvo que repetirse el de la fiesta anterior con gran alborozo de las familias invitadas.⁷⁰

EL VETERINARIO

A Rafael Muñoz⁷¹

Era yo asistente de un Mayor en el campo de⁷² operaciones que por aquellos días de revolución estaba frente a la ciudad de Puebla.

La vida de campaña era entonces⁷³ una mezcla de horas perdidas en pláticas y juegos, las más veces obscenos, y horas aprovechadas en movimientos militares y⁷⁴ despacho de telegramas y partes dando cuenta de los éxitos obtenidos; pero en el fondo de mi adolescencia claudicante dejaba un sabor acre,⁷⁵ y aunque por mi voluntad estaba yo en regimiento y me creía llamado a ser soldado, no podía desoír cierta repugnancia interior o incomodidad natural.

⁶⁹ venció] venció, *CUb*

⁷⁰ invitadas.] invitadas... *CUb*

⁷¹ *No aparece en CUa*

⁷² de] de las *CUa*

⁷³ entonces] entonces, como quizá también ahora, *CUa*

⁷⁴ militares y] militares, *CUa*

⁷⁵ acre,] acre *CUa*

Yo callaba todas mis contrariedades pensando que proveían únicamente de mi condición inferior en el regimiento y casi me alentaba yo mismo con la idea de que algún día, el más inesperado, podría ser ascendido, tener mando, contar con amigos que me adularan,⁷⁶ y ya me veía yo,⁷⁷ en aquellas mis tristes noches de mal sueño, cuando dormitaba de pie, recargando en algún rincón de la pieza, en tanto que mi Mayor destripaba ruidosamente los buches de su risa gangosa en medio de un coro de borrachos⁷⁸ y de fuera se colaba hasta mí el hálito frío de una lluvia pertinaz, ya me veía yo, decía,⁷⁹ hecho un guapo mozo,⁸⁰ con gentil uniforme, amado de las mujeres y risueño ante la vida...

Pero los días sucedían a los días y yo no pasaba de asistencia; y por más que me esforzaba en cumplir puntualmente la orden más insignificante o el capricho más absurdo de mi Mayor, éste parecía cada vez más olvidado de mi persona,⁸¹ tanto que llegué a tener la convicción de que me consideraba de una especie distinta de la suya, algo servil y familiar que siempre tenemos a⁸² la mano para cebar nuestra vanidad o desahogar nuestro mal humor:⁸³ un ser entre pisa-papel, cabo de fusta o dije de los que cuelgan en la cadenilla del reloj.

Como yo no jugaba y me mantenía detrás de los jugadores, pude darme cuenta del malestar que fue apoderándose del Capitán, mientras la ansiedad y las apuestas corrían por la improvisada mesa de juego en medio de una atmósfera de humo insoportable. Llegó un momento en que el Capitán aquel, lle-

76 me adularan,] adularan *CUa*

77 yo,] yo *CUa*

78 borrachos] borrachos, *CUa*

79 yo, decía,] yo —decía— *CUa*

80 mozo,] mozo *CUa*

81 olvidado de mi persona,] distraído respecto de mi persona; *CUa*

82 a] al alcance de *CUa*

83 humor:] humor; *CUa*

vándose una mano a la frente, se levantó de su asiento y dijo que se sentía muy mal, no obstante que en aquel momento se corría un albur en el que había puesto un montón de pesos.⁸⁴

Ni mi Mayor,⁸⁵ ni ninguno de los presentes parecieron darse cuenta de la ausencia del Capitán hasta que se decidió la suerte y se pagaron las apuestas. El Capitán, entretanto, se había ido a tender sobre unas cajas vacías,⁸⁶ en un extremo del carro,⁸⁷ y parecía presa de horrible angustia.

Mi Mayor se acercó a verlo y me gritó con la insolencia de costumbre que⁸⁸ fuera a llamar al doctor enseguida.

⁸⁴ pesos.] pesos. // Me acuerdo que entonces la oficialidad de mi Regimiento vivía en los carros mejores de un tren militar, pues estábamos acampados lejos de poblado y sobre la línea del Ferrocarril en el punto hasta donde nos había sido posible avanzar. La tropa ocupaba carros de carga en tanto que mi Mayor con otros oficiales tenían por habitación un carro de los de primera clase de un tren de pasajeros. / Cuando los Ferrocarriles llegan a ser trenes militares sufren todas las transformaciones que las necesidades del servicio requieren. Así, por ejemplo, los asientos acojinados sirven de cama una vez que son desmontados y andan de aquí para allá prestando comodidades a los que se apropian de ellos; otras veces quedan los carros convertidos en salones sin un asiento y entonces, aprovechando la amplitud que resulta, allí suele reunirse la oficialidad y alrededor de una gran mesa que se improvisa en medio, se come, se charla, y sobre todo se juega. / Este era el aspecto del carro de ferrocarril en que mi Mayor presidía con autoridad suprema. / En una noche de aquellas en que una lluvia monótona se había estacionado para helar todo sentimiento bélico en el campamento, se jugaba acaloradamente en torno a la mesa de la oficialidad, y mi Mayor, que estaba perdidioso, echaba chispas por los ojos, y de su boca salían tremendas exclamaciones apenas amortiguadas por las espesas bocanadas de humo que arrojaban los jugadores en la nerviosidad que se había apoderado de ellos. / Yo, como de costumbre, me mantenía a cierta distancia a espaldas de mi Mayor para cumplir, o al menos tratar de cumplir, todo lo que éste pudiera ocurrírsele. / Uno de los jugadores era un Capitán, hombre delgado y joven, con un pelo áspero y negro y una barba de ocho días. Era extremadamente pálido y en aquella noche me parecía más que de costumbre tal vez por el influjo de la luz de una lámpara de petróleo suspendida sobre la mesa de juego. / Como yo no jugaba y me mantenía detrás de los jugadores, pude darme cuenta del malestar que fué apoderándose del Capitán mientras la ansiedad y las apuestas corrían por la improvisada mesa de juego en medio de una atmósfera de humo irresistible. Llegó un momento en que el Capitán llevándose la mano a la frente se levantó de su asiento y dijo que se sentía muy mal, no obstante que en aquel momento se corría un albur en el que había puesto un montón de pesos. *CUa*

⁸⁵ Mayor,] Mayor *CUa*

⁸⁶ vacías,] vacías *CUa*

⁸⁷ carro,] carro *CUa*

⁸⁸ que] para que *CUa*

Apenas tuve tiempo de calarme mi ancho sombrero tejano y salí del carro entre la obscuridad y la lluvia.

El “doctor”, que no era sino un veterinario sumamente miedoso⁸⁹ que más por⁹⁰ fuerza que de gana seguía a nuestro regimiento, vivía en un carro de los últimos del largo tren militar en que por entonces acampábamos,⁹¹ y para llegar a él tenía yo que recorrer un buen trecho entre la doble vía de un escape ocupada también por carros del mismo convoy. Me aventuré penosamente por aquel camino y la única precaución que tomé fue la desenfundar mi pistola y tenerla en la mano,⁹² sabiendo que por aquel callejón encontrábamos todas las mañanas uno o dos soldados asesinados,⁹³ como resultado de riñas,⁹⁴ o venganzas nocturnas, que, naturalmente,⁹⁵ nadie se ocupaba en averiguar.

En esta actitud llegué hasta el carro donde vivía el doctor y empecé a llamarle con grandes voces y a golpear⁹⁶ en las paredes⁹⁷ con el mango de mi pistola. Después de mucho rato me respondió que no saldría hasta que amaneciera aunque le⁹⁸ llamara el mismo jefe de las operaciones. Con esta contestación me volví al principio de mi viaje y encontré que el Capitán seguía enfermo y quejándose de horribles⁹⁹ dolores. Parecía víctima de una sofocación penosa.

89 miedoso] miedoso, *CUa*

90 por] de *CUa*

91 acampábamos,] acampábamos *CUa*

92 en la mano,] a la mano *CUa*

93 asesinados,] asesinados *CUa*

94 riñas,] riñas *CUa*

95 nocturnas, que, naturalmente,] nocturnas que naturalmente *CUa*

96 golpear] tocar *CUa*

97 paredes] paredes de su carro *CUa*

98 le] lo *CUa*

99 horribles] agudos *CUa*

Mi Mayor,¹⁰⁰ al oír mis razones se enfureció¹⁰¹ y me ordenó que trajera al doctor vivo o muerto, pero en el acto.

Salí de nuevo y volví hasta el carro del doctor a quien llamé otra vez para que saliera, por órdenes terminantes de mi Mayor.

—No puedo regresar sin usted; y si no quiere ir por la buena lo llevaré por la mala, pues así me lo han mandado—, le dije pegado a la puerta y como final de mi discurso.

A poco rato se levantó el doctor,¹⁰² y asomando el cañón de un rifle por un postigo,¹⁰³ se aseguró de quién era yo,¹⁰⁴ y hasta entonces se resolvió a salir,¹⁰⁵ envuelto en una capa de hule,¹⁰⁶ y con un maletín en que supuse llevaría sus instrumentos.

Refunfuñando por aquellas molestias iba el doctor delante de mí entre la doble fila de carros, bajo una lluvia menuda y fría y cuidando de no caer en algún hoyanco...

—Si no hubiera usted venido,¹⁰⁷ doctor, hubiera yo tenido que traerlo muerto porque tengo¹⁰⁸ órdenes de mi jefe—¹⁰⁹ le dije cuando ya tocábamos la escalinata del carro de mi jefe,¹¹⁰ término de nuestro viaje, y al enfundar mi pistola.

—Su jefe es tan imbécil como usted, amigo—¹¹¹ me respondió bruscamente el tímido veterinario, ya casi penetrando en el¹¹² carro donde imperaba mi Mayor con autoridad absoluta.

¹⁰⁰ Mayor,] Mayor *CUa*

¹⁰¹ enfureció] levantó indignadísimo *CUa*

¹⁰² doctor,] doctor *CUa*

¹⁰³ postigo,] postigo *CUa*

¹⁰⁴ yo,] yo *CUa*

¹⁰⁵ salir,] salir *CUa*

¹⁰⁶ hule,] hule *CUa*

¹⁰⁷ venido,] venido *CUa*

¹⁰⁸ porque tengo] por *CUa*

¹⁰⁹ jefe—] jefe,— *CUa*

¹¹⁰ mi jefe,] pasajeros *CUa*

¹¹¹ amigo—] amigo,— *CUa*

¹¹² en el] al *CUa*

Todo el concurso nos vio llegar con¹¹³ aire de expectación.
Hacía unos instantes que el Capitán había fallecido...

Mi Mayor gruñía quién sabe qué cosas en un rincón y fumaba incansablemente sin acordarse de nosotros.

113 con] con un *CUa*

RADIO Y POEMAS NO COLECCIONADOS DE LUIS QUINTANILLA

LUIS ALBERTO ARELLANO

LUIS QUINTANILLA Y EL ESTRIDENTISMO

Luis Kin-Taniya, afinado de rondas diplomáticas, arrojaba el pulso de su “AVIÓN” hacia todos los vientos políglotas, haciendo propaganda con DInner a los cabecillas de Francia que daban las horas DA-DA en la selva virgen de París. Y el “five o'clock tea” de los uniformes eléctricos, se templaba de inteligentes popularidades, a la proyección de los clamores equilibristas de Tristán Tzara, y de las carcajadas inconexas de Apollinaire y de Max Jacob. Había una seguridad romántica en la geografía.¹

Con estas palabras, Germán List Arzubide da cuenta de la llegada de Luis Quintanilla del Valle al *Café de Nadie*, centro de reunión y de comando del movimiento estridentista en los primeros años de la década de los veinte. Formalmente el movimiento estridentista tiene como punto de arranque la noche del 31 de diciembre de 1921, cuando el estudiante de derecho, originario de Tuxpan, Veracruz, Manuel Maples Arce, escribe,

¹ Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, CONACULTA, México, 1997, p. 516.

imprime y difunde el manifiesto *Actual* N° 1,² manifiesto que amanece pegado a las paredes del centro histórico de la ciudad de México. Durante los siguientes dos años, 1922 y 1923, la nómina del grupo se irá conformando, tanto en su vertiente plástica como en la nómina de escritores. El estridentismo es, entre otras cosas, un esfuerzo local por integrar y asimilar las novedades de la vanguardia europea con el fin de poner la literatura nacional en un presente concordante con el resto del mundo. Es decir, de actualizar y sacudir los preceptos teóricos desde que la literatura era entendida y practicada en el ámbito mexicano pasada la reyertera revolucionaria.

En su *Elevación y caída del estridentismo*, Evodio Escalante dedica el capítulo inicial a revisar la recepción de la crítica ante la obra del estridentismo: las palabras de Monsiváis, Blanco, Sheridan, Quirarte, Villaurrutia y Torres Bodet, son revisadas para extraer la imagen del grupo estridentista. No hay duda de que se ha entendido poco el trabajo de estos poetas, y hasta menospreciado. Casi a disgusto, los autores citados, dan cuenta de la impronta vanguardista del estridentismo.³

A pesar de mostrar los rechazos que ha conjurado el trabajo en bloque del estridentismo, Escalante no rechaza otro lugar común de la crítica, iniciado por Villaurrutia y Cuesta, en su conferencia sobre “La poesía joven de México”, uno, y el otro en sus notas alusivas al poeta en la *Antología de poesía mexicana moderna*. Este lugar común es aquel que refiere la primacía poética del grupo a Maples Arce, y prácticamente desaparece a los otros poetas del colectivo, como Germán List Arzubide o Luis Quintanilla. Estas ideas preconcebidas han alejado la obra de, entre

² Cf. Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, pp 187 y ss.

³ Cf. Evodio Escalante, *Elevación y caída del estridentismo*, CONACULTA/Ediciones Sin Nombre, México, 2002.

otros, Luis Quintanilla del público. Es verdad que las claves de su poesía no están necesariamente en concordancia con el canon de la poesía mexicana del siglo xx. Pero sólo desde la vanguardia histórica se debe entender una obra breve, efímera y fuera de foco necesariamente coherente con estas premisas. Y no sólo desde los arriesgos técnicos de la vanguardia, sino desde sus premisas conceptuales. Valen aquí las palabras de Silvia Pappe:

Un poco más complejo sería narrar los posibles impactos que supone crecer al final de un régimen político y en medio de movimientos de protesta, rebeliones armadas, propuestas ideológicas que pretenden ponerle fin: qué impactos posibles tiene educarse tanto con aquellos que se habían formado en el porfiriato y que participan activamente en sus políticas, como con aquellos otros que planean su transformación o incluso su fin. Se podría relatar qué significa ser adolescente en estos momentos de ruptura violenta y vivir, también, las contracorrientes, la defensa de formas de entenderse como país, como sociedad. Y sin duda, se tendría que relatar lo complejo que resulta en la retrospectiva el que algunos de estos jóvenes experimenten en el campo de la estética y en el del comportamiento social, que rompan las reglas y asuman actitudes iconoclastas, sin dejar de ser solemnes respecto a un futuro inmediato que planean, porque todos lo planean, a la vez que perciben y expresan la total incertidumbre.⁴

Este panorama motiva una revuelta conceptual en el ámbito de la literatura, con un objetivo central: unir la vida con el arte. Esta necesidad de que el arte sea vital y la vida estética se entiende si se propone que a los tiempos de renovación, debe corresponder una nueva sensibilidad, una nueva forma de estar en el

⁴ Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanización y montaje*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2006, p. 18.

mundo. Por eso, en la cita de List Arzubide, se pone el acento en las influencias y los referentes para el trabajo de Luis Quintanilla, porque estos referentes también eran vitales, no sólo un mero argumento estético, sino toda una forma de concebir al mundo.

Luis Quintanilla (1900-1980) nació en París, su padre fue diplomático y, como refieren distintas fichas que dan cuenta de su infancia, en su casa convivían Tablada, Urbina, Apollinaire, Rodin, entre otros. Su padrino de bautizo fue Amado Nervo. Esto comúnmente se usa para explicar que el conocimiento de la vanguardia por parte de Quintanilla era extensa. También el hecho de que sus primeros versos hayan sido escritos en francés, y luego traducidos al español, incluidos en *Avión*, su primer libro que recoge material escrito entre 1917 y 1923. En 1924 publica *Radio*, su segundo libro, concebido como una serie de trece poemas telegráficos, cargados de ironía, arriesgos formales, donde la imagen predomina sobre la posible narrativa de un discurso poético. Frente a la solemnidad de Maples Arce o el desparpajo de List Arzubide, la ironía como recurso en Quintanilla se vuelve un rasgo constante. Esta ironía carga de un humor ácido a los poemas y disuelve la pretendida solemnidad asociada con el lenguaje poético.

Kyn Taniya publicó sólo dos libros de poesía en vida: *Avión*, de 1923 y *Radio*, de 1924. Estos poemarios son de lo más logrado en la estética del estridentismo. En esos mismos años, 1924 para ser precisos, funda el Teatro Mexicano del Murciélago, del que es guionista. La inauguración fue el 17 de septiembre en el Cine Olimpia. Fuera de algunos poemas no recopilados, que se publican en *El Universal Ilustrado* en los años 1926, 1927 y 1929, no vuelve a publicar un libro de poesía, a pesar de que su larga vida estuvo ligada a la reflexión, la enseñanza y el trabajo diplomático.

RADIO, ESQUEMA DE UNA OBRA

Radio tiene el subtítulo de “Poema inalámbrico en trece mensajes”. Es decir, esto hace que el libro completo sea leído como un solo poema que tiene trece estancias, o cantos. Más que eso, serían trece notas de radio, es decir, trece noticias de un programa radiofónico, trece mensajes transmitidos por el aparato radiofónico: “*In memoriam*”, “Midnight Frolic”, “Kaleidoscopio”, “Paisaje”, “¡S.O.S!” “Era noche de mayo”, “Luces frías”, “... Iu iiiuuu iu...”, “II Primavera”, “Marina”, “Noche verde”, “Números” y “Alba”. Estos poemas son apropiaciones de espacios, por medio de asociaciones libres, a excepción del primero. Espacios unidos por medio de las ondas radiofónicas. Como si cada canto fuera un cambio al *dial* del radio. Hay que recordar que la radiofonía como medio de comunicación comenzó en 1920, en Estados Unidos, donde se transmitió, por primera vez, el 20 de agosto de 1920, en la 8MK, una estación de Detroit que pertenecía al diario *The Detroit News*.⁵ Esto hace suponer que la radio tuvo en sus primeros años una función principalmente informativa. A imitación de esas transmisiones, Luis Quintanilla engarza trece mensajes (informativos) que buscan armar un paisaje total, una instantánea del momento subjetivo del autor. Es como si *Radio*, fuera un sistema informativo del estado mental y emocional de Kyn Taniya. Pero como en la asociación libre, los mensajes vienen de distintos y muy variados momentos y lugares. Es la posibilidad de la radio, cualquiera puede transmitir y ser registrado fuera del contexto en donde se origina el mensaje. Por eso, los mensajes no tienen una narrativa interna, no son parte de un solo impulso poético o de un intento de representación de un único

⁵ Cf. Miguel Moragas, *Sociología de la comunicación de masas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

elemento: “Más que nada, nos encontramos de pronto con lo que los comunicólogos llamarían décadas más tarde ‘ruido’—la ausencia de mensajes claros, bien diferenciados (...)”⁶

El primer texto, “*In memoriam*”, es una forma que recuerda a la oración (con ecos del “Padrenuestro” católico) fúnebre por el padre recién fallecido. A pesar de esta temática íntima, la más evidente de la colección, las imágenes de corte vanguardista no se eluden: el padre muerto puede ver desde el cielo a la ciudad de México, y el yo poético pregunta si desde allá es audible el dolor; el padre debe cruzar con cuidado las corrientes del espacio, no sea que su alma se lastime con la luz; por último, se le pide que en su ascenso vertical, deje una estela que sirva de camino futuro al yo lírico.

En el segundo texto, “Midnight frolic” (título que puede ser traducido como “Jugueteo de media noche”), la presencia de las transmisiones de radio puede ser registrada por el oído humano; también las ondas hertzianas dejan registro de su paso sobre la piel de los escuchas, erizando los cabellos. Al ritmo de la música, el jazz, los planetas inician una danza interplanetaria, a la que el poeta es invitado (es ocasión de gala y debe vestir frac). La frivolidad de la última sentencia contrasta con el anterior poema, elegiaco, y el poeta se pregunta qué clase de compañía debe llevar a esta cita interplanetaria.

“Kaleidoscopio” fue publicado en el tercer número de *Irradiador*, revista dirigida por Maples Arce y Fermín Revueltas, en noviembre de 1923. En ese número aparece con el nombre de “Espejismos”. Una de las razones del porqué del cambio de nombre es tal vez la eufonía y la necesidad de actualizar el lenguaje poético, con una palabra que, a pesar de tener un origen griego, se presenta como un anglicismo en su ortografía. Ambos títulos

⁶ S. Pappé, *op. cit.*, p. 87.

hacen referencia a las imágenes especulares, sin sustancia: en el primer producto, un mecanismo de espejos en oposición; y en el otro, la refracción de la luz en la atmósfera. Inicia en ambos casos el poema con una imagen que parece derivada del anterior texto, los astros siguen danzando; en un aparente juego infantil, Venus y Marte descubren que hay espacio (¿para esconderse?) detrás de la Luna. Sin embargo, el poema se transforma en un catálogo de imágenes disparatadas que tienen lugar en tres países latinoamericanos: Brasil, Buenos Aires y México. Las imágenes son eso, espejismos, juegos de espejos, donde la realidad es interpretada de manera alegórica, y lo que se ve en las calles, se describe literalmente asociándolo con otros registros antropomórficos que develan un mundo aparte de los objetos inanimados.

El siguiente texto, “Paisaje”, y el inmediato, “¡S.O.S.!", comparten un sentido irónico, derivado de las imágenes disparatadas. En el primero aparece el yo poético al inicio, con la intención de hacer un regalo a la amada. En el segundo, el relato de un naufragio, la transposición entre el navío que naufraga y las estrellas del firmamento nocturno que se lanzan al agua, se da por una síntesis entre el contexto y el sujeto del poema. Hay en estos dos poemas, aunque en casi todos los casos, un ánimo burlón de los temas y las estrategias del modernismo y el romanticismo. El capitán del navío que se hunde se ancla al pecho un corazón “hinchado de pesar”. Y el yo poético de “Paisajes” trata de regalar a la amada un dibujo hecho con un lápiz de diamantes en el “halo lunar”.

“Era noche de mayo” es un poema en concordancia con una especie de Creacionismo, dado que el protagonista, el poeta, provoca el firmamento al escupir las estrellas que pueblan la noche. Esta imagen está reforzada por la declaración del poeta de poseer alas, viajar solo y lastimarse con los más blandos objetos del mundo terrenal. “Luces frías” sigue la misma tónica.

El poema “... Iu iiiuuu iu...” representa, de (una) manera literal, una transmisión radiofónica. Los sonidos del título, que se repiten al final del poema, simulan los ruidos de la estática antes de la sintonización de la transmisión. A continuación viene una retahíla, sin pausa, de acontecimientos y nombres; la serie da constancia de una transmisión noticiosa. Destacan los nombres propios de personajes políticos (David Lloyd George, Woodrow Wilson, Vladimir Ilich Lenin, Mahatma Gandhi) y deportistas (Babe Ruth y Jack Dempsey). Se acompaña de una reflexión elogiosa del bajo precio de estar en comunicación inmediata con cualquier parte del mundo. Este entusiasmo por la tecnología y sus efectos en la vida diaria serán un tono celebratorio y admirativo, que no estuvo despojado del humor característico en Kyn Taniya (tendrán los escuchas orejas eléctricas, ya que los sonidos se mecen en la hamaca kilométrica de las ondas).

El enigmático título de “II Primavera”, del siguiente texto, sólo se explica porque este poema sea continuación o sea concordante con el poema “Primavera” incluido en *Avión*. En ambos casos, hay una colección de imágenes que hacen alusión a la efervescencia propia de la estación. En ambos casos, asimismo, la primavera es una gama de sensaciones de frescura, lujuria y belleza que están al alcance del poeta; pero mientras en *Avión* la primavera es leída como un suceso para celebrar, en *Radio* hay una fina ironía que ve en esta estación, una gran venta de temporada por parte del creador. Anticipando a lo que será un comentario jocoso muy extendido: Quintanilla encuentra en la belleza de la primavera algo parecido a un anuncio, como si la publicidad fuera imitada por la naturaleza. El primer poema en *Avión*, de clara influencia modernista, es reconfigurado en *Radio* con el lenguaje que proviene de la venta de productos manufacturados, naciente como industria y discurso por esos años:

A precios reducidos
para ancianos y niños
también vendemos leves redecillas
para irse a recorrer las nubes.⁷

En el siguiente poema, “Marina”, el autor funde el mundo material, venido de la imaginería simbolista y modernista, con un lenguaje pretendidamente científico. El efecto de extrañeza se compone de una serie de imágenes conocidas y sabidas por el lector, reconfiguradas en algo parecido a un conocimiento oculto. El efecto de rima asonante que mantiene en casi todos los versos refuerza la sensación de que uno se encuentra ante un poema de fácil lectura. Éste es uno de los rasgos más recurrentes en Quintanilla, la reconfiguración burlona de la estética y las retóricas simbolista y modernista. Como si la maquinaria de la vanguardia se aceptara de los mismos recursos que critica, pero que se apropia para ponerlos en evidencia como algo deglutido, ya muy masticado. Es un error, entonces, suponer que la poesía de Quintanilla es tan sólo un intento por actualizar los poemas modernistas, por colorear de futurismo el paisaje ya conocido. Este mecanismo es en sí, una sustitución irónica que busca develar la insustancialidad y simpleza de una retórica agotada, desgastada. Los mismos recursos se aplican en “Noche verde”.

En el caso de “Números”, trae elementos del juego infantil, construye el poema como el estribillo que se usa para contar e iniciar una carrera. El remate de la serie de números es una lista de notas periodísticas, alteradas por una imagen que vuelve poética, en el estilo simbolista, la emisión completa. El enlace entre esta retórica del prosaísmo periodístico y las imágenes de la poesía modernista hace que el extrañamiento de la imagen la vuelva

⁷ Luis Quintanilla, *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*, Cvltvra, México, 1924, p. 21, vv. 1-4.

inadmisible. El prosaísmo busca comunicar, informar, por tanto, admite un grado alto de verosimilitud. La imagen simbolista está hecha toda de sensualidad, de apelación al disfrute retórico y no a un registro de verdad. Entonces, ambas retóricas se anulan, de manera que la imagen es un contrasentido, un verso contrahecho, que no termina de ser comprendido. Este mecanismo está en concordancia con el interés antes expuesto, del autor, por provocar que la retórica del simbolismo, y del modernismo, se caiga hueca y desganada de las manos del lector.

En “Alba”, además de la ironía, el poeta usa el recurso de un erotismo explícito que también abandona la idealización⁸ que el modernismo impone a la seducción y a la retórica amorosa. Las imágenes de lo femenino están colocadas en un discurso harto novedoso: las mujeres desnudas que ofrecen sus pechos erguidos a los peces están muertas. Se ahogaron. Son las mujeres que han perecido ahogadas en la bahía de Cantón. Pero también son parte de los sueños de opio de los peces, que pueden verlas caminando sobre las aguas del río. Todo el poema corresponde a esta visión inicial de los peces que, en su sueño de opio, deforman la realidad cargándola de nuevos sentidos: las antenas gozan eléctricos espasmos y la Luna llena pintó de azul a todos los árboles del paisaje. El uso directo a la referencia de la droga acerca a este poema a la exploración surrealista, que en esos años empieza a tomar forma.

⁸ A esta idealización proveniente del simbolismo, en la figura idealizada del amor romántico y de la mujer como centro de la experiencia estética, es contra la que Marinetti arremete en el Manifiesto futurista de 1909.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, trad. Andrés E. Weikert, Ítaca, México, 2003.
- BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, trad. Jorge García, Península, Barcelona, 2000.
- ESCALANTE, Evodio, *Elevación y caída del estridentismo*, CONACULTA/Ediciones Sin Nombre, México, 2002.
- MORA, Francisco Javier, *El ruido de las nueces. List Arzubide y el estridentismo mexicano*, Universidad de Alicante, Alicante, 1999.
- MORAGAS, Miguel, *Sociología de la comunicación de masas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- PAPPE, Silvia, *Estridentópolis: urbanización y montaje*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2006.
- QUINTANILLA, Luis, *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*, Cvltvra, México, 1924.
- QUINTANILLA, Luis, “Espejismos”, *Irradiador*, 3 (1924).
- SCHNEIDER, Luis Mario, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, CONACULTA, México, 1997.
- SCHNEIDER, Luis Mario, *El estridentismo mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985.
- SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

CRITERIOS DE ESTA EDICIÓN

Para el registro de variantes, se ha utilizado el método positivo: se incluyen las variantes a pie de página, señalándolas por el número de verso en negritas.

Se ha corregido la ortografía original, excepto la puntuación, ausente casi de manera total en la publicación original. Los testimonios usados serán señalados por sus iniciales, y por su fecha de publicación, como sigue: I, *Irradiador* N° 3, noviembre de 1923. Se ha respetado el peculiar espaciado gráfico que distribuye el poema en la página, así como el uso reiterado de onomatopeyas y mayúsculas, en el entendido de que son estrategias textuales pertinentes dentro de la vanguardia histórica, desde donde deben ser leídos estos poemas. El apartado “Kaleidoscopio”, originalmente llamado “Espejismos”, presentaba el siguiente espaciado en *Irradiador* N° 3: versos 2, 4, 6, 7, 9, 11 y 13 estaban justificados a la izquierda. Versos 8, 10 y 12 se encontraban justificados a la derecha.

En la actualidad no se han conseguido ejemplares de *Avión*, donde se pueda hacer la confrontación de variantes, aunque los poemas publicados en *El Universal Ilustrado*, que pertenecen a esta obra, son posteriores a la publicación del libro y obedecen más a la promoción del libro y de la nueva estética, que a una colaboración inédita del autor.

Como anexo se incluyen los poemas que publicó, posteriores a la salida de *Avión* y *Radio*, en *El Universal Ilustrado* y en *El Heraldo*. Los poemas publicados en ambos medios durante este periodo, son: “Domingo”, *El Heraldo*, 14 de agosto de 1923; “Poemas”, *El Universal Ilustrado*, 23 de agosto de 1923; “Estadio”, *El Universal Ilustrado*, 28 de octubre de 1926; “Toda ella”, *El Universal Ilustrado*, 19 de febrero de 1927; “Amazonia”, *El Universal Ilustrado*, 31 de octubre de 1929. De esta lista, los

publicados en 1926, 1927 y 1929 no forman parte de colección conocida. Los dos primeros, correspondientes a 1923, son poemas que están incluidos en *Avión*. No se ha encontrado la publicación correspondiente a octubre de 1929. Por tanto, se ofrecen como un anexo los dos poemas de 1926 y el de 1927. Ambos corresponden a poemas de ocasión. El primero, “Estadio”, es un poema dedicado a José Vasconcelos. Es cercana la fecha a la participación de México en las Olimpiadas a celebrarse en Ámsterdam en 1928. De ahí el espíritu panamericanista y celebratorio del poema, ya que un año antes, en 1925, Vasconcelos había publicado en Madrid las “Notas de unos viajes a la América del Sur”, donde el prólogo llevaba el nombre de lo que sería una de sus obras más conocidas: “La Raza Cósmica: Misión de la raza iberoamericana”. Vasconcelos se hallaba fuera de México, en Nueva York, en estas fechas. Había contendido en 1924 como candidato por la oposición a la gubernatura de Oaxaca y había sido derrotado, debido a lo cual salió en una especie de autoexilio del país. Así, la proximidad de los Juegos Olímpicos de Ámsterdam, donde la participación de los latinoamericanos se le antoja a Quintanilla como una cristalización de los ideales recién bosquejados por Vasconcelos, permite una suerte de reivindicación de su figura.

El otro poema, “Toda ella”, está dedicado a la visita de Berta Singerman a Guatemala, donde Luis Quintanilla se desempeña en ese año como primer secretario de la Embajada de México. Berta Singerman (1901-1999) era una cantante y actriz argentina de origen judío ruso, que en esa época comenzaba su trabajo como recitadora de poemas y había grabado un disco con poemas de la época. El poema publicado se acompaña de una fotografía de grupo, donde aparece Singerman con Luis Quintanilla y Carlos Mérida, entre otros. La fotografía fue tomada en la casa de Mérida en la ciudad de Guatemala.

Adicionalmente se incluye, en versión facsimilar, la publicación original del poema “Kaleidoscopio”, tal como apareció en la revista *Irradiador* N° 3, de noviembre de 1923, con el título de “Espejismos”.

Existen además dos poemarios inéditos hasta 1983, *Ward line* y *Estación KT* que se sabe fueron escritos en París, durante el periodo que Luis Quintanilla ejerció como diplomático en la década posterior a la incursión estridentista, durante los años treinta. Estos poemas fueron recopilados por su hija Lourdes Quintanilla Obregón en *Obra poética* (que no se ha podido consultar). Ésta es, por tanto, una primera entrega de un trabajo mayor que está en proceso.

RADIO.
POEMA INALÁMBRICO
EN TRECE MENSAJES

IN MEMORIAM

a Luis Quintanilla

Mayo 9 de 1924

Padre mío
que estás en los cielos
¿desde allá arriba no se oye el dolor?

Hoy es viernes en México
5 Hace justo una semana que tu cuerpo se enfrió
 como un lirio
y tu faz venerable se iluminó de eternidad

Hace justo una semana
que las nubes todas se obscurecieron
y no para de llover en el jardín

10 Ve cruzando con cuidado
las diáfanas corrientes del espacio
no se vaya tu alma a lastimar contra la luz

Asciende lentamente
verticalmente
15 y por favor deja una estela
¡PARA QUE YO TE PUEDA SEGUIR!

“MIDNIGHT FROLIC”

Silencio
Escuchad la conversación de las palabras
en la atmósfera

5 Hoy una insoportable confusión de voces terrestres
y de voces extrañas
lejanas

Se erizan los pelos al roce de las ondas hertzianas
Ráfagas de aire eléctrico silban
en los oídos

10 Esta noche
al ritmo negro de los jazz-bands de Nueva York
la luna bailará un fox-trot

¡SI LA LUNA Y JÚPITER Y VENUS Y MARTE
Y SATURNO CON SUS ANILLOS DE ORO!

15 El sistema planetario será un abigarrado cuerpo de “ballet”
que girará todo al compás de una luz musical

NOCHE DE FIESTA
Yo tendré que ir de frac

Pero ¿quién será mi pareja en este “midnight-frolic” astral?

KALEIDOSCOPIO¹

Los astros bailan como pescados ebrios
ebrios de agua de mar
Y los peces nadan en el limpio acuario de la noche

Sólo los hombres
5 van girando tristemente alrededor del mundo

“VENUS Y MARTE POR LA LUNA
¡HAY LUGAR!”

La noche brasileña cubre de joyas falsas
su descotado pecho azul
10 En Buenos Aires
los árboles usan polainas blancas y bastón
En todo el trópico
los días lucen monóculo de oro
y siempre flor en el ojal

15 En México
HAY QUE PARARSE DE PUNTAS
Y BESAR EN LA BOCA EL SOL

3-5 Los peces se deslizan en el diáfano acuario nocturno/ Los hombres van girando solos alrededor del mundo I 6 ”¡MARTE Y VENUS POR LA LUNA!” I 7 ¡HAY LUGAR!” “¡HAY LUGAR!” I 8 La noche brasileña] La noche brasileña I 9 su descotado pecho azul] cubre de joyas falsas su descotado pecho azul] I 14 y siempre flor en el ojal] y los campos siempre flor en ojal] I 15 ojal// En México] ojal/ En México] I

¹ “Espejismos” en *I*.

PAISAJE

Para divertir a mi amada llené de constelaciones
el firmamento
y con lápiz de diamante me puse a dibujar
el halo lunar

- 5 El frasco de la noche cayó de mis manos
y su perfume se derramó sobre las hembras y los jardines
de la ciudad

Brillantes corazones de la gelatina tembletean
con la música luminosa de las esferas

- 10 Hasta la Tierra
llega una frescura extraña

- En los campos de rocío
divagan horas de felicidad
y los muchos ardientes fecundan con lujuria
15 tibios vientres de vírgenes elásticas
que gozan extáticas contemplaciones de eternidad

¡S. O. S!

Los mástiles
Alguien implora y levanta los brazos
en la noche otoñal

¡S. O. S!

5 El navío que se ahoga tiene un ojo esmeralda
y el otro rubí
y por la luminosa senda lunar
va recorriendo un atlántico jardín de espumas
sin quebrar el cristal

10 ¡S. O. S!

Miles Millones Billones Trillones de estrellas
en vano se han echado al mar

¡S. O. S!

15 Para llegar hasta el fondo
el fiero capitán
se amarró al cuello un corazón henchido de pesar

ERA NOCHE DE MAYO

Viajo sólo
Mi cerebro canta y es el motor
Los rayos de Luna
tiemblan como antenas ávidas de mensajes

5 En las calles de la Tierra
un poeta generoso en vano sigue escupiendo estrellas

Las carcajadas de las putas
siempre salpicarán de lodo las horas de amor

10 Viajo solo
 Al rozar algo muy blando
me lastimé las alas
y me acordé de un muerto

ERA NOCHE DE MAYO
Y LAS NUBES ESTABAN PREÑADAS DE LLANTO

LUCES FRÍAS

Estoy escribiendo estas líneas con pluma de plata
y tinta de luz sideral

El plenilunio anestesió todos los jardines
y en la noche romántica
5 una mujer desnuda vierte lágrimas de agua de azahar

Pero los burgueses lincharon al último poeta
y el descubridor del radio tuvo que escapar a Marte
para que los Gobiernos no lo encarcelaran

Ahora ya no hay más idilios en los parques callados
10 ni trinan más aves en el follaje artificial

La fría luz de invierno sopla en las velas rojas de la vida y
los corazones jóvenes tienen que irse a perder al mar

... IU IIIUUU IU ...

ÚLTIMOS SUSPIROS DE MARRANOS DEGOLLADOS EN CHICAGO ILLINOIS ESTRUENDO DE LAS CAÍDAS DEL NIÁGARA EN LA FRONTERA DE CANADÁ KREISLER RISLER D'ANNUNZIO FRANCE ETCÉTERA Y LOS JAZZ BANDS DE VIRGINIA Y TENESI LA ERUPCIÓN DEL POPOCATÉPETL SOBRE EL VALLE DE AMECAMECA ASÍ COMO LA ENTRADA DE LOS ACORAZADOS INGLESES A LOS DARDANELOS EL GEMIDO NOCTURNO DE LA ESFINGE EGIPCIA LLOYD GEORGE WILSON Y LENIN LOS BRAMIDOS DEL PLESIOSAURO DIPLODOCUS QUE SE BAÑA TODAS LAS TARDES EN LOS PANTANOS PESTILENTES DE PATAGONIA LAS IMPRECACIONES DE GANDI EN BAGDAD LA CACOFONÍA DE LOS CAMPOS DE BATALLA O DE LAS ASOLEADAS ARENAS DE SEVILLA QUE SE HARTAN DE TRIPAS Y DE SANGRE DE LAS BESTIAS Y DEL HOMBRE BABE RUTH JACK DEMPSEY Y LOS ALARIDOS DOLOROSOS DE LOS VALIENTES JUGADORES DE FÚTBOL QUE SE MATAN A PUNTAPIES POR UNA PELOTA

Todo esto no cuesta ya más que un dólar
Por cien centavos tendréis orejas eléctricas
y podréis pescar los sonidos que se mecen
en la hamaca kilométrica de las ondas

... IU IIIUUU IU ...

II PRIMAVERA

A precios reducidos
para ancianos y niños
también vendemos leves redecillas
para irse a recorrer las nubes
5 cazando los átomos de éter que rondan
zumbando palabras humanas
en esta primavera de la inteligencia

El cielo
es un alegre colmenar de palabras e ideas claras
10 tan frescas
tan claras
que los mismos átomos etéreos
bailan ahora
embriagados por esta primavera de la inteligencia humana

MARINA

En la cima de cada ola
baila una estrella

Notas ebrias de frescura
ya no encuentran el camino

5 Los mensajes trasatlánticos
descansan sobre las algas
o retozan en el agua con los peces de marfil

Antenas inquietas se sacuden átomos inoportunos
que vienen y se van

10 Hay palabras ateridas que se mueren de frío
en el río de plata lunar

Y suspiros que se pierden en el roce
de una espuma de cristal

LAS IDEAS CLARAS DEJAN ESTELA EN EL MAR

NOCHE VERDE

Mariposas espirituales
 los átomos alados se embriagan de luna

Los astros
 son pájaros eterizados que cantan la melodía
 5 del día
 y esta lucidez interplanetaria es un orfeón de voces de oro
 que llena de alegría el espacio de cristal

La luz
 se ha vuelto música para las almas
 10 y es el eco tembloroso de algún canto universal

NOCHE VERDE
 esmeralda fría
 “peppermint frappé”

De lado a lado
 atravesaré todas tus horas
 15 cruzaré a nado todas tus luces

Diáfanas corrientes magnéticas
 me llevarán a descansar sobre los arrecifes del espacio
 y así lentamente
 iré cruzando a nado todas las horas verdes de la noche

NÚMEROS

¡A la 1! ¡a las 2! ¡a las 3!
Ya se cayó la luna
¡a la 1!

5 1 estrella
perdió la última corrida
y se tuvo que ir a pie

Kentucky
3 negros fueron linchados
y murieron en 1 llanto azul

10 1 conductor poeta
está haciendo equilibrio sobre los cables
del interplanetario 3226

15 París
1 inglés acaba de matar a su amante
en el cuarto 723

1934
100 años más seguirá el hombre
bailando jazz

20 México
Para calmar esa roja inquietud nacional
Hubo que inyectar de morfina todos los edificios
de la ciudad

ALBA

Peces opiómanos
de la Bahía de Cantón
se despiertan
y deslizan con lujuria
5 al rozar pechos erguidos
de las hembras caídas
que ha desnudado el mar

Las almas
caminan sobre el río
10 para no tocar el polvo con los pies

Y estas frías perlas de rocío
son amargas lágrimas de espuma
que el alba se robó del mar

LA BOCINA ESTÁ YA RONCA
15 DE GRITAR COSAS DISTANTES
y las frívolas antenas
gozan eléctricos espasmos de frescura

El plenilunio
fue tan claro
20 que los árboles
todos
amanecieron
pintados de azul

ANEXO. POEMAS NO COLECCIONADOS

ESTADIO

a José Vasconcelos

Herradura desprendida de un Pegaso gigantesco.

Pabellones al viento.
Las banderas flameantes gritan “hurrahs” tricolores
que empapan de luz el ambiente

Hip! Hip!

80,000 personas,
ochenta mil,
con una sola idea, con una sola alma que las cubre
como enorme toldo negro.

¡Hurrah! ¡Rah! ¡Rah!
Gritos de combate.
Gritos rojos de los equipos vencedores.
Gritos negros de los músculos vencidos.
Es la fiesta del cuerpo multiplicado por aire, multiplicado
por sol.

80,000 personas con alma infantil
juegan mentalmente a la pelota con los cuerpos elásticos
de los atletas de hule “made in Central America”.

Y el juez que es poeta académico
tendrá que descalificar al campeón olímpico
por haber lanzado tan alto el disco de oro del sol.

Juegos olímpicos,
para los niños dioses.

¿Cuándo acabará el Marathon de los siglos?

Aquellos corredores agonizantes,
quizás vengan de muy lejos,
quizás vengan de otros mundos
Hay uno,
rubio,
que parece haber llegado esta misma mañana
por el frágil puente de rayos que ha tendido el sol

Hay otro,
moreno,
que el trampolín lanzó más allá de las gradas
y pronto enloqueció de azul al perderse en el espacio.

Cuba,
Guatemala,
y México.
Hermanos centroamericanos.

Estas piernas dinámicas, estos muslos tendidos,
son columnas de los templos robustos de marina.

Cada corredor es una antorcha,
¡Rápido! ¡Siempre más rápido!
aunque reviente el corazón y se rompan los frenos odiosos
de todos los records.

Pechos palpitantes que se abren paso cantando,
como las balas.

Yo revisaré todos los cronómetros para registrar
el momento.

Y luego, ¡a brincar!
Salirse de su atmósfera como los gritos y los cometas,
con rojas cabelleras incendiadas,
rozando mundos nuevos.
RUMBOS NUEVOS.

Brincar sobre el trópico. Brincar sobre el mar.
Brincar sobre el tiempo.
¡Vivir! ¡Vivir! ¡Vivir!

México, Octubre de 1926.

TODA ELLA

A Berta Singerman

Ojos.

Ojos en éxtasis, turbios y embriagantes como ajenjo,
el ajenjo volátil de su verde túnica de humo.

Alma.

Alma quintaescenciada que perfuma y refresca los cuerpos,
los cuerpos regados por su titilante rocío espiritual.

Boca.

Boca entreabierta y trémula que dice frases etéreas,
frases con alas de oro, de plata y de cristal.

Cuerpo.

Cuerpo sonoro, vibrante todo como débil antena lujuriosa,
como débil antena que sacuden los espasmos del mensaje.

Manos.

Manos afiladas y lívidas, como largas uñas encendidas,
uñas que se agitan como pétalos de rosa.

Brazos.

Brazos castos y desnudos que se alargan y pierden,
que se alargan y pierden como sombras y suspiros.

Frente.

Frente amplia, límpida, luminosa y plácida,
plácida como mármol helado de las tumbas.

Toda ella

es carne.

Carne castigada.

Carne que canta y gime.

Carne enferma de espíritu.

Carne alucinada.

TODA ELLA

es alma.

Alma cósmica.

Alma musical.

Alma que calienta e ilumina.

Alma fluida que se escurre de los dedos de la mano,

y no deja más huella que una frágil estela
vertical.

IRRADIADOR
(Nº 3 NOVIEMBRE DE 1923)

De tu cuerpo de luz así
Como el círculo es sombra de la esfera
En el hiperespacio o en el astral continúa

Auroras boreales de un rincón del Polo
En plúmula de colibrí
Llanto de todo un ciclo venturoso
Entre las valvas de la ostra vil
TU
En el superespacio
y YO
Atados a las tres dimensiones
Y al Tiempo... los dos!
José Juan **TABLADA**.

Bryarcliffe, N. Y.—1923.

ESPEJISMOS

Del próximo libro "RADIO".
Los astros bailan como pescados ebrios
ebrios de agua de mar
Los peces se deslizan en el diáfano acuario nocturno
Los hombres van girando solos alrededor del mundo
"¡MARTE Y VENUS POR LA LUNA!"
"¡HAY LUGAR!"
La noche brasilera

cubre de joyas falsas su descotado pecho azul

En Buenos Aires

los árboles usan polainas blancas y bastón

En todo el trópico

los días lucen monóculo de oro

y los campos siempre flor en ojal

En México

HAY QUE PARASE DE PUNTAS Y BESAR EN LA BOCA

EL SOL

KYN TANIYA.

De tu cuerpo de luz así

Como el círculo es sombra de la esfera

En el hiperespacio o en el astral confín

Auroras boreales de un rincón del Polo

En plúmula de colibrí

Llanto de todo un ciclo venturoso

Entre las valvas de la ostra vil

TU

En el superespacio

y YO

Atados a las tres dimensiones

Y al Tiempo... los dos!

José Juan **TABLADA.**

Bryarcliffe, N. Y.—1923.

ESPEJISMOS

Del próximo libro "RADIO".

Los astros bailan como pescados ebrios
ebrios de agua de mar

Los peces se deslizan en el diáfano acuario nocturno

Los hombres van girando solos alrededor del mundo

"¡MARTE Y VENUS POR LA LUNA!"

"¡HAY LUGAR!"

La noche brasilera

cubre de joyas falsas su descotado pecho azul

En Buenos Aires

los árboles usan polainas blancas y bastón

En todo el trópico

los días lucen monóculo de oro

y los campos siempre flor en ojal

En México

HAY QUE PARASE DE PUNTAS Y BESAR EN LA BOCA

EL SOL

KYN TANIYA.

“EL AUTOMÓVIL NÚMERO 1469”, DE AGNES SMEDLEY. MÁRGENES DE LA CRÍTICA TEXTUAL

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ

Lo *natural* en crítica textual consiste en editar un texto literario, histórico o filosófico; no obstante, si se considera que la traducción a menudo implica rasgos estilísticos, preferencias léxicas, giros lingüísticos personales o soluciones lexicalizadas propias del traductor, habría que aceptar que estas marcas textuales resultan más evidentes cuando el mediador de una lengua a otra es también un creador. En ciertas ocasiones, el traductor opera con su traducción como si se tratara de un poema o un relato: lo *honra*.¹ Así lo hizo Borges con las traducciones de *Orlando*, de Woolf, y *Las palmeras salvajes*, de Faulkner, o “El sueño”, de O. Henry. En este trabajo, por ello, me propongo editar la versión castellana, “a ojo” de Gilberto Owen, de “El automóvil número 1469”, aparecida en *El Hijo Pródigo*,² y la correspon-

¹ Cuando Borges y Bioy seleccionaron la primera serie de *Los mejores cuentos policiales*, eligieron “La honradez de Israel Gow” de Chesterton, traducido por Alfonso Reyes para editorial Calleja, con enmiendas que éste elogió en una misiva: “Israel Gow está muy honrado” (17 de noviembre de 1943). Ya publicado, recibió la aprobación del polígrafo mexicano (24 de mayo de 1944): “Me ha gustado mucho ver el cuento de Chesterton convertido ya en un ente estético independiente de los casuales traductores, y he apreciado como buen gustador los finos retoques. Gracias otra vez” [Cf. James Willis Robb, “Borges y Reyes: una relación epistolar”, en *Jorge Luis Borges*, ed. de Jaime Alazraki, Taurus, Madrid, 1987, pp. 310 y 311].

² Agnes Smedley, “El automóvil núm. 1469”, trad. de Gilberto Owen, *El Hijo Pródigo*, vol. 3, núm. 10, enero/1944, pp. 35-39.

diente al tercer apartado del Libro III de *China en armas*,³ pues al compulsar ambos testimonios, aflora una insospechada profusión de variantes. Espero, de esta suerte, mostrar cómo Owen mejora, de manera significativa, la traducción de este pasaje en el espacio de unos cuantos meses; trabaja en la corrección, podría decirse, con ahínco: evita cacofonías, repeticiones léxicas por proximidad, anfibologías, para mejorar el texto traducido. Así lo demuestra el análisis de las variantes (*infra*). Curiosamente, el mismo fenómeno se presenta en uno de los últimos trabajos en que Owen se ocupaba antes de morir, la traducción de James Branch Cabell, “The music from behind the Moon”, primera parte de *The Witch-Woman. A Trilogy About Her*: como se observa en el manuscrito que conservó y luego publicó José Rojas Garcidueñas, Owen había empezado a corregir su traducción aun antes de publicarla. Los testimonios sobre la obra poética y narrativa de Owen, presentan una menor cantidad de variantes, si se comparan con las de las traducciones.

A propósito de la traducción que Cansinos Assens hiciera de *Las mil y una noches*, Jorge Luis Borges acusaba, hacia mediados de 1960, el poco aprecio del que gozaba la traducción entre sus contemporáneos: “El arte de traductor es tenido en poco por los años que corren. No lo entendió así la Edad Media y en el siglo XVIII un poeta francés pudo llamar a Chaucer gran traductor (*grand translateur*), sin que nadie sintiera un desnivel entre el adjetivo y el nombre o sospechara un propósito malicioso”.⁴ En los Siglos de Oro, por ejemplo, la traducción era un arte practicado por escritores que no sólo se imponían el desafío de escribir “a la manera de” sino que, cuando el plagio no tenía el

3 Agnes Smedley, *China en armas*, trad. de Gilberto Owen, Mundo Nuevo, México, 1944, pp. 138-148.

4 Jorge Luis Borges, “Cansinos y *Las mil y una noches*”, *La Nación*, 10/julio/1960, en *Textos recobrados*, t. 3, Emecé, Buenos Aires, 2003, p. 55.

negro prestigio de hoy, traducían pasajes de autores extranjeros y los *adoptaban* creativamente en su propia obra, verbigracia *El crotalón*, que bebe en las fuentes de Lucano y Ariosto.

En sentido contrario, en México ha habido poco interés y menor esfuerzo por reunir, o estudiar, las traducciones dispersas de escritores de renombre. Quizá porque esta labor invisible apenas si se nota en la conformación del gusto y de las tendencias literarias (a pesar de la trascendencia que puede tener para el traductor, un grupo o una época), se considera un ejercicio superfluo y hasta desdeñable en la obra de un autor determinado. Los críticos quieren ver repercusiones inmediatas, como las de *Las mil y una noches* en inglés o en español; o las del *Orlando* o el *Ulises* en la literatura hispánica. A mi juicio, no todo es estruendo: la callada, pero sistemática, práctica traductora de Owen permite entrever sus afinidades electivas, mas también la generosidad de quien no espera nada por trasladar textos de lenguas ajenas; en el mejor de los casos, la convocatoria de contados lectores: como se deriva de una carta dirigida a Elías Nandino, fechada en 1951, donde Owen escribió que vivía “tranquilo de ánimo, más que nada por ser un poeta desconocido”;⁵ esta idea, no obstante, ya había sido formulada en 1933 como autocondena: “no moriré en olor de multitud, [pues] ningún poema mío es digno de la masa”.⁶

Las traducciones de un literato pueden muchas veces contribuir a establecer deudas, angustias, antecedentes, intertextualidades con otras tradiciones, en fin, vías inéditas de análisis. El caso de Owen resulta paradigmático, ya que su vocación traductora provendría de su temprana formación en el Instituto Científico y Literario de Toluca, donde el inglés y el francés eran asinaturas

⁵ Gilberto Owen, *Obras*, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 291.

⁶ “Nota autobiográfica”, en *Obras*, pp. 198-199. Owen no estaba tan equivocado acerca de su producción, y hoy son más que ilustrativas las palabras de Tomás Segovia: Owen “nunca será el poeta oficial de México” [“Owen, el símbolo y el mito”, *NRFH*, 29 (1980), p. 571].

obligatorias. Ahí mismo fue maestro de francés, como antes lo había sido el decadentista Francisco M. de Olaguíbel. Por lo que Esperanza Vázquez Bringas y Rafael Heliodoro Valle registran en su *Índice de escritores*, Owen ejercía la traducción desde fechas tempranas y la combinaba con su producción literaria: se dice que ha publicado *La llama fría*; tiene en prensa *Desvelo*, poemas (que no verá la luz íntegramente sino en 1952), y *Novela en forma de nube* (ésta sí publicada en junio de 1928 como *Novela como nube*, en Ediciones de Ulises); en preparación: *Línea*, poemas en prosa (publicada en 1930, en Cuadernos del Plata); *Examen de pausas* (sólo se conocen los pasajes de *Contemporáneos*, no. 2, de julio de 1928), novela; *Fernando Dantin*, novela. Y entre las traducciones anunciadas: el VI de *Los cantos de Maldoror*, “novela”, de Lautréamont; de Rimbaud: *Iluminaciones*, verso y prosa, y *Temporada en el infierno*, verso y prosa; de Jules Romains: *Odas y plegarias*, verso; *El burgo regenerado*, novela, y *Donogo Tonka*, novela; de Rosso di San Secondo: *Lazarina entre cuchillos*, farsa; de J. C. Barrie: *Quality Street*, comedia, y de Claude Roger Marx: *Simili*, comedia.⁷ Como se puede corroborar, no son pocos los proyectos en que trabajaba el autor de *Perseo vencido*, el mismo año en que se adscribe al servicio diplomático mexicano.⁸ ¿Dónde naufragaron *Fernando Dantin* y el resto de *Examen de pausas*? Y respecto de las traducciones: sólo se conservan unas líneas de Lautréamont en

7 Cf. Esperanza Velázquez Bringas y Rafael Heliodoro Valle, *Índice de escritores*, Herrero, México, 1928, p. 216.

8 Owen inicia su carrera consular el 1 de julio de 1928; llega a Nueva York el 6 de julio de 1928; se traslada a Detroit el 11 de octubre de 1929 y, más tarde, en enero de 1931, sale comisionado hacia Cincinnati. Finalmente, su travesía sudamericana: el 6 de abril de 1931 recibe el aviso de viajar a Lima, Perú, como encargado del consulado correspondiente, cuya toma de posesión no ocurre sino hasta el 27 de julio de 1931. Acusada de intervenir en asuntos internos, la legación de México en Perú se traslada a Panamá el 12 de mayo de 1932, mientras “el escribiente Gilberto Owen” fungía como encargado; lo envían a Ecuador a mediados de 1932 y el 6 de octubre, por intervenir nuevamente en asuntos políticos de un país extranjero, pierde su puesto en el servicio diplomático mexicano.

Ulises (y no del Canto VI de *Maldoror*),⁹ nada de Rimbaud ni de Romain ni de Barrie. De Roger Marx, al parecer, no se tiene mayor noticia de una posible publicación,¹⁰ y sólo hasta 1944, apareció la comedia de Rosso di San Secondo en *El Hijo Pródigo*.¹¹

Sobre la traducción de *China en armas*, el testimonio de Cecilia Victoria, la hija mayor de Gilberto Owen, referido por Quirarte, aporta unos datos imprecisos sobre la residencia del poeta: “No será sino hasta 1943 que los Owen Salazar ocupen nueva casa, en la calle 70 con la 7a. Su hija Cecilia Victoria lo recuerda en la mansarda de esa mansión, escribiendo a máquina, con dos dedos y a gran velocidad, la traducción de *China en armas*”.¹² Owen, sin embargo, se encontraba en México entre ca. mayo de 1942 y mediados de 1944, en lo que podría denominarse la vuelta del hijo pródigo a México.

Páginas después, Quirarte amplía su noticia sobre la traducción de Smedley: “Un adelanto de la novela *China en armas*, de Agnes Smedley, bajo el título ‘El automóvil número 1469’, aparece en *El Hijo Pródigo* del 10 de enero, libro que habrá de aparecer el año siguiente en Editorial Nuevo Mundo”.¹³ Dos aclaraciones: este adelanto se encuentra en el número 10 de *El Hijo pródigo*, del 15 de enero de 1944, y *China en armas* se publicó no el año siguiente, sino hacia finales de abril del mismo 1944. En la sección “Notas. Se Recomienda” de la emisión donde aparece este adelanto, se dice: “‘El automóvil número 1469’ fragmento del libro

⁹ Cf. Antonio Cajero, *Gilberto Owen en Estampa. Textos olvidados y otros testimonios*, El Colegio de San Luis, México, 2011, pp. 81-84.

¹⁰ Según V. Quirarte, no todo se ha perdido, porque Marinela Barrios Otero tiene a su resguardo el manuscrito que Owen hizo de *Le pelerin*, de Vildrac (*Invitación a Gilberto Owen*, UNAM-El Equilibrista, México, 2007, p. 83).

¹¹ Rosso di San Secondo, *Lazarina entre cuchillos* [I], trad. de Gilberto Owen y Agustín Lazo, *El Hijo Pródigo*, vol. 13, núm. 40, 15/julio/1946, pp. 48-55; *Lazarina entre cuchillos* [II], trad. de Gilberto Owen y Agustín Lazo, *El Hijo Pródigo*, núm. 41, vol. 13, 15/agosto/1946, pp. 93-103.

¹² Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 107.

¹³ *Ibid.*, p. 124.

China en armas (*Battle Hymn of China*) de la inquieta escritora norteamericana Agnes Smedley, que publicará próximamente la Editorial Nuevo Mundo. La traducción es de Gilberto Owen”.¹⁴

Respecto de *China en armas*, hay varios anuncios de venta en *Letras de México*: en el primero de ellos, se dice que se trata del “mejor libro sobre la China de hoy”, con el crédito respectivo del traductor; su costo era de diez pesos. Con la reseña titulada “Un canto a China”, Isaac Rojas Rosillo da la bienvenida al libro de Smedley y, de paso, hace énfasis en el trabajo de Owen: “se ve que el traductor puso amor en una obra de mérito literario y de importante contenido social, sin que sea mengua para esta apreciación el error en que incurre Agnes al hablar en primera persona y dar a conocer sus propias experiencias”.¹⁵

Por su parte, aunque no se anuncia *China en armas*, en *El Hijo Pródigo* se publica una reseña firmada por Antonio Sánchez Barbudo, exiliado español. El párrafo inicial marca el tono de la recensión:

De todos los libros de información sobre la guerra, ninguno quizás más necesario ni más interesante que el que Agnes Smedley ha escrito sobre China. A China la olvidamos muchos, no sólo los culpables de sus desgracias, porque desconocemos lo que allí sucede. *China en armas* tiende a recorrer este velo, a mostrarnos lo que en verdad pasa ahí.¹⁶

Con el ánimo de destacar el apremio con que Owen debió trabajar para entregar su traducción a la imprenta, recordaré que

¹⁴ Anónimo, “Notas. Se Recomienda”, *El Hijo Pródigo*, México, núm. 10, 15/enero/1944, p. 60.

¹⁵ Isaac Rojas Rosillo, “Un canto a China”, *Letras de México*, México, vol. iv, núm. 17, 1/mayo/1944, p. 6.

¹⁶ Antonio Sánchez Barbudo, “Sobre Agnes Smedley. *China en armas*. Editorial Nuevo Mundo. México, 1944”, *El Hijo Pródigo*, México, vol. v, núm. 16, julio/1944, p. 57.

la versión en inglés es de 1943 y, a principios de 1944, ya se anuncia su venta. El hecho no pasa inadvertido para los reseñistas de *China en armas*, pues ambos hacen hincapié en la extensión del libro, “más de 500 páginas” (para ser exactos: 582). En la traducción de Nuevo Mundo, podrían echarse de menos las múltiples fotografías que ilustran la edición original de manera intermitente, por un lado; aunque, por otro, debe destacarse el intento de emularla, pues al menos se reproduce un mapa de China en gran formato, plegado, como en la edición norteamericana.

LAS VARIANTES DE “EL AUTOMÓVIL NÚMERO 1469”

La colación de los testimonios de la traducción de “El automóvil número 1469” arroja múltiples variantes que podrían clasificarse, en concordancia con los criterios de editores de textos clásicos, a partir de la lógica de los errores. En la edición crítica de textos contemporáneos difícilmente se puede hablar de *errores del copista*, si acaso de erratas, omisiones o errores de imprenta; en su lugar, el moderno editor cuenta, si tiene suerte, con diversas ediciones modificadas por el autor, como ocurre con la traducción oweniana. Por esta razón, he decidido clasificar las *variantes* con base en lo que Blecua denomina *errores*: así, se tendrían variantes por omisión, por adición, por alteración del orden, por sustitución.¹⁷ Yo agregaría las variantes de puntuación, aunque en “El automóvil número 1469” apenas si se observan cambios significativos al respecto; cuando las hay, generalmente implican a uno de los cuatro tipos de variantes.

¹⁷ Cf. Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983, pp. 20-30.

Los cambios detectados responden a un proceso de mejoramiento en varios órdenes. En principio, resalta la abundancia de variantes por sustitución. Owen busca una mayor concisión en, por ejemplo, la sustitución de perífrasis verbales por verbos directos (“había aparecido” por “compareció”; “había arrestado” por “arrestó”). Entre otras estrategias, elige voces más acordes con el contexto: resulta preferible el verbo “incorporarme” para la acción de sumarse a la filas revolucionarias, en vez de “unirme”; o “Cuénteles” por “Dígales”, quizá con la intención de imprimir un tono informal al encargo del interlocutor y suavizar el imperativo de la conjugación. De la misma manera, algunas sustituciones son obligadas por la cercanía de dos voces idénticas en la versión de *El Hijo Pródigo*; véase el siguiente caso: “como un hombre que ha alcanzado el *punto* en que ya está *listo a punto de morir*”, que cambia a “como un hombre que ha alcanzado el *punto* en que ya está *presto a morir*”.

También, se aprecia una mayor fluidez en varios pasajes debido, más que a la sustitución, a la reescritura de líneas completas donde, a la vez, Owen reordena y comprime la sintaxis (verbigracia: “Sus planes eran regresar a Manchuria con ellos. Mientras estuviera en Peiping, necesitaba un lugar seguro donde vivir”, de *El Hijo Pródigo*, que en *China en armas* se convierte en “Pensaba incorporarse a ellos. Necesitaba un lugar seguro donde vivir, en Peiping”): en su revisión, Owen economiza las palabras, aun a costa del sentido original, porque en la versión de *China en armas* elimina la referencia a Manchuria, acaso porque se hallaba sugerida antes en la frase “los voluntarios manchurianos que estaban combatiendo contra los japoneses en el Nordeste”. Sacrifica, como quien dice, la fidelidad a la concisión estilística. Si se compara con la versión original en inglés, la de la revista era más literal, y la del libro, más libre.

Ahora bien, en cuanto a las variantes por omisión o supresión, apenas si puede hablarse de algún verbo aclaratorio eliminado durante la reescritura, como en “Dígame el nombre y la dirección de su posada, dije”, de la revista; el libro, por su parte, registra “Dígame el nombre y la dirección de su posada”. Al suprimir “dije”, Owen evita el poliptoton (“Dígame”-“dije”), nuevamente. Este rasgo, no obstante, no se repite, pues conserva la mayoría de los verbos explicativos en medio o al final del diálogo directo.

Respecto de las variantes por adición, pueden señalarse algunas que sortean ambigüedades como esta de *El Hijo Pródigo*, al final del primer párrafo: “a cierto hotel”, insuficiente para sugerir la compleja geografía china de los años treinta, repartida entre japoneses, franceses, Camisas Azules, Ejército Rojo y caudillos de todo orden. Por ello, en la versión de *China en armas* se aclara: “a cierto hotel *internacional*”, más acorde con la versión original que rezaba “at a certain foreing hotel”. Owen cuida de no repetir “extranjero”, que una línea antes había empleado en la frase “un amigo extranjero”: el adjetivo añadido en el libro, me parece, sintetiza la idea del territorio en disputa, incluida Peiping (Beijing o Pekín), actual capital de la República Popular China.

En la versión de *El Hijo Pródigo*, se lee al inicio del segundo párrafo: “Pasaron diez días y mi amigo extranjero me escribió que...”; en *China en armas*, “Pasaron diez días y mi amigo extranjero me escribió *diciéndome* que...”, es decir, agrega el gerundio con enclítico para crear una perífrasis verbal con la que, a su vez, enfatiza la marca textual (el relativo “que”) del discurso indirecto del narrador. Un ejemplo más de variante por adición parece enmendar un salto de texto en la revista: decía “me obligaron la tortura de los prisioneros”. Li, el metanarrador, resulta un torturador más en esta versión mutilada. En la del libro, se in-

produce un cambio que aclara la participación del ingeniero Li: “me obligaron a *presenciar* la tortura de los prisioneros” (“forced me to watch the torture of prisoners”).

Con la sucinta revisión de las variantes entre las dos versiones de “El automóvil número 1469”, quise mostrar los principales recursos que Owen pone en juego a la hora de tallerear sus textos. Así, imprime una marca perceptible en toda su obra: el leísmo; también, la búsqueda de un estilo conciso y, al mismo tiempo, expresivo. Esto puede constatarse en el relato de Smedley editado abajo, con su respectivo aparato de variantes.

La traducción de *China en armas*, me parece, responde a una cuestión de fondo en la visión de mundo oweniana, acorde con una aspiración radical y hasta revolucionaria: recuérdese la participación del rosarino en asuntos de países extranjeros que le costaron los cargos consulares en Perú (donde se adhirió al APRA de Haya de la Torre) y Ecuador (donde colaboró, con Benjamín Carrión, en la fundación del Partido Socialista Ecuatoriano); también destaca su labor periodística en *El Tiempo*, el diario liberal colombiano por excelencia, donde defendió la causa aprista, los afanes independentistas de los filipinos, el triunfo sandinista en Nicaragua, en fin, la Revolución Mexicana encarnada en Lázaro Cárdenas a partir de diciembre de 1934. *China en armas*, y no sólo “El automóvil número 1469”, narra el lento triunfo de la revolución china, las atrocidades de los invasores y de los nativos cómplices, con lo que Owen, sin decirlo, expresa un compromiso con las causas justas, a favor de los desheredados y en contra de los regímenes autoritarios o imperialistas, como ningún otro de los Contemporáneos lo haría.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, “Notas. Se Recomienda”, *El Hijo Pródigo*, México, núm. 10, 15/enero/1944, p. 60.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, 2a. ed., Castalia, Madrid, 1983.
- BORGES, Jorge Luis, “Cansinos y *Las mil y una noches*”, *La Nación*, 10/julio/1960, en *Textos recobrados*, t. 3, Emecé, Buenos Aires, 2003, pp. 53-55.
- CAJERO, Antonio, *Gilberto Owen en Estampa. Textos olvidados y otros testimonios*, El Colegio de San Luis, México, 2011.
- DICKINSON, Emily, “Poemas. Versiones a ojo de Gilberto Owen”, trad. de Gilberto Owen, *Lecturas Dominicales, El Tiempo*, núm. 536, 29/abril/1934, pp. 6-7.
- “*EL Espectador*” [*Una revista mexicana de 1930*], ed. de Antonio Magaña-Esquivel, México, INBA, 1969.
- EL Hijo Pródigo* (1943-1946), edición facsimilar, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- ESTAMPA. Revista Semanal de Actualidad Gráfica*, Bogotá, núms. 1-175, 26/noviembre/1938-1/abril/1942.
- GARCÍA, Celene y Antonio Cajero (eds.), *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá (1933-1935)*, Porrúa-UAEM, México, 2009.
- LETRAS de México* (1937-1947), edición facsimilar, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- MAROTO (ant.), *Galería de los poetas nuevos de México [Nueva antología de poetas mexicanos]*, Madrid, 1928.
- OWEN, Gilberto, “Emily Dickinson. Datos biográficos”, *Lecturas Dominicales, El Tiempo*, Bogotá, 29/abril/1934, p. 12.
- OWEN, Gilberto, *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- OWEN, Gilberto, *Poesía y prosa*, ed. de Josefina Procopio y pról. de Alí Chumacero, UNAM, México, 1953.

- QUIRARTE, Vicente, *Invitación a Gilberto Owen*, UNAM-El Equilibrista, México, 2007.
- ROBB, James Willis, “Borges y Reyes: una relación epistolar”, en *Jorge Luis Borges*, ed. de Jaime Alazraki, Taurus, Madrid, 1987, pp. 305-317.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, “Gilberto Owen y su obra”, *Cuadrante*, 3 [1-2], julio-diciembre/1954, pp. 5-21.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, “Gilberto Owen. Notas y documentos de su vida y su obra”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 10, núm. 40, 1971, pp. 75-100.
- ROJAS ROSILLO, Isaac, “Un canto a China”, *Letras de México*, México, vol. 4, núm. 17, 1/mayo/1944, p. 6.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio, “Sobre Agnes Smedley. *China en armas*. Editorial Nuevo Mundo. México, 1944”, *El Hijo Pródigo*, México, vol. 5, núm. 16, julio/1944, pp. 57-58.
- SECONDO, Rosso di San, *Lazarina entre cuchillos* [I], trad. de Gilberto Owen y Agustín Lazo, *El Hijo Pródigo*, vol. 13, núm. 40, 15/julio/1946, pp. 48-55.
- SECONDO, Rosso di San, *Lazarina entre cuchillos* [II], trad. de Gilberto Owen y Agustín Lazo, *El Hijo Pródigo*, núm. 41, vol. 13, 15/agosto/1946, pp. 93-103.
- SEGOVIA, Tomás, “Owen, el símbolo y el mito”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), pp. 556-573.
- SMEDLEY, Agnes, “El automóvil núm. 1469”, trad. de Gilberto Owen, *El Hijo Pródigo*, vol. 3, núm. 10, enero/1944, pp. 35-39.
- SMEDLEY, Agnes, *Battle Hymn of China*, Alfred A. Knopf, New York, 1943.
- SMEDLEY, Agnes, *China en armas*, trad. de Gilberto Owen, Mundo Nuevo, México, 1944, pp. 138-148.
- VELÁZQUEZ BRINGAS, Esperanza y Rafael Heliodoro Valle, *Índice de escritores*, Herrero, México, 1928.

ESTA EDICIÓN

En este caso, he elegido la versión de *China en armas* como texto base, por lo que envío al aparato de variantes los cambios registrados en “El automóvil número 1469”, de *El Hijo Pródigo*. Aquélla, indudablemente, constituye una versión depurada. Del examen de ambos testimonios, puede colegirse cómo Owen perfeccionaba sus traducciones, por una parte; por otra, el fervor con que trabajaba, pues *Battle Hymn of China* se publicó en 1943, a principios de 1944 entrega un avance para *El Hijo Pródigo* y cuatro meses después sale de las prensas la versión castellana del libro con más de 150 variantes en el fragmento editado a continuación. Como podrá notarse en el cotejo de ambos testimonios, muchos de los cambios obedecen a una búsqueda de concreción y otros evitan repeticiones de palabras en un mismo párrafo; algunas veces, la variante da claridad en la traducción, aun a costa de la literalidad.

Utilizo el estilo positivo para el registro de variantes, pues permite identificar con exactitud dónde empieza y dónde termina el cambio operado. Asimismo, para identificar ambos testimonios, opto por identificarlos de la manera siguiente:

1944: (1944). “El automóvil número 1469”, *China en armas*, Gilberto Owen (trad.), Mundo Nuevo, México, pp. 138-148.

1944a: (1944, enero). “El automóvil núm. 1469”, *El Hijo Pródigo*, vol. 3, núm. 10, pp. 35-39.

EL AUTOMÓVIL NÚMERO 1469

AGNES SMEDLEY

Un día, en la primavera de 1933, un ingeniero chino llamado Li me dijo que iba a ir a Peiping a entrevistarse con¹ los representantes de los voluntarios manchurianos que estaban combatiendo contra los japoneses en el Nordeste. Pensaba incorporarse a ellos. Necesitaba un lugar seguro donde vivir, en Peiping,² y pedía mi ayuda. [Escribí] a un amigo extranjero rogándole que fuera a encontrar a Li a cierto hotel internacional.³

Pasaron diez días y mi amigo extranjero me escribió diciéndome⁴ que había ido repetidas veces al lugar de la cita, pero que el ingeniero no compareció.⁵ Tuve en el acto la seguridad de que lo habían detenido. Informé a su esposa, y ella y sus amigos se mudaron inmediatamente a nuevas direcciones. Mi dirección seguía siendo la única conocida para él.

Estaba⁶ preparándome para salir de China rumbo a un sanatorio de la Unión Soviética donde podría⁷ someterme a un trata-

1 a entrevistarse con] a recibir a 1944a

2 Pensaba incorporarse a ellos. Necesitaba un lugar seguro donde vivir, en Peiping.] Sus planes eran regresar a Manchuria con ellos. Mientras estuviera en Peiping, necesitaba un lugar seguro donde vivir, 1944a

3 hotel internacional.] hotel. 1944a

4 escribió diciéndome] escribió 1944a

5 compareció.] había aparecido. 1944a

6 conocida para él. // Estaba] que él conocería. Estaba 1944a

7 podía] podría 1944a

miento para mi enfermedad del corazón. La noche anterior a mi salida, sonó el teléfono y oí la voz del ingeniero, tensa de excitación. Me dijo que acababa de salir “del hospital” y que deseaba verme en seguida.

Mientras estaba esperándole, me preguntaba yo si habría regresado convertido en espía. La referencia al “hospital” significaba que había sido arrestado. Pocos hombres lograban escapar jamás de sus aprehensores; los que lo hacían,⁸ muy raras veces volvían a gozar de confianza. Pero instintivamente sentí que podría confiar por completo en aquel hombre, aunque no habíamos sido íntimos amigos. Ese instinto me guiaba a menudo en mis juicios sobre los chinos. Había sido ese instinto el que me indujo⁹ a despedir a Feng Da, mi secretario, y a que mirase con desconfianza su casamiento con la escritora Ting Ling.

Cuando llegó Li, estaba desgredado y agitado y por su cara podía deducirse que era presa de¹⁰ fuerte tensión.

“Sé¹¹ que usted cree que regreso¹² como espía,” dijo, “pero espere¹³ hasta que oiga mi historia”.

Sentándose frente a mí, al otro lado del escritorio, y hablando en inglés con soltura, comenzó:¹⁴

“Cuando mi tren se acercaba a Peiping, llegaron dos hombres, me cogieron y me obligaron a acompañarles. Me dijeron que quedaba arrestado, pero ni entonces ni después mostraron ninguna¹⁵ prueba de su autoridad. Conocía a uno de ellos. Era un ex-líder de las juventudes comunistas que se pasó a los Camisas Azules. Ahora ayuda a secuestrar a sus antiguos camaradas.

⁸ hacían.] hacían 1944a

⁹ indujo] había movido 1944a

¹⁰ por su cara podía deducirse que era presa de] su cara mostraba señales de una 1944a

¹¹ Sé] Yo sé 1944a

¹² regreso] he regresado 1944a

¹³ espere] espérese 1944a

¹⁴ soltura, comenzó:] soltura empezó: 1944a

¹⁵ ninguna] alguna 1944a

“Esos dos hombres me condujeron a una casa en Peiping y me ordenaron que les dijera adónde iba y les facilitara¹⁶ los nombres y las direcciones de mis camaradas. Insistí en que había abandonado el¹⁷ partido comunista desde hacía meses y que ahora iba camino de Manchuria para incorporarme¹⁸ a los voluntarios. Por supuesto que esta declaración era tan peligrosa como la de¹⁹ ser comunista.

“Inciertos respecto a mí, me volvieron a traer a Shanghai y me conminaron a que les entregara²⁰ los nombres y las direcciones de las personas que conociera aquí. Cuando llegamos, nos recibió un policía en un automóvil, y noté que el número de la placa era el 1469. Ese policía, también un ex-comunista,²¹ es ahora detective²² de los Camisas Azules.

“Nos dirigimos a una posada pequeña y sucia, la Hung Chi del Este, en la frontera de Nantao y la Concesión Francesa. Es una guarida de pistoleros adonde conducen a hombres y mujeres que son torturados hasta que declaran²³ que son comunistas. Entonces los entregan a la policía”.

“¿Por qué los llevan allá en vez de llevarlos a la policía?” pregunté.

“No pude saberlo; creo que tal vez reciben dinero por cada comunista que capturan, así es que obligan a la gente a declararse²⁴ comunista. Vi a muchos pistoleros que iban y venían, y en algunos cuartos jugaban, disputaban y reñían. Por su conversa-

16 les facilitara] que les diera 1944a

17 abandonado el] salido del 1944a

18 incorporarme] unirme 1944a

19 esta declaración era tan peligrosa como la de] esto era tan malo como 1944a

20 conminaron a que les entregara] dijeron que les diera 1944a

21 policía, también un ex-comunista,] policía era también un comunista y 1944a

22 detective] un detective 1944a

23 adonde conducen a hombres y mujeres que son torturados hasta que declaran] a donde son conducidos hombres y mujeres y allí los torturan hasta que dicen 1944a

24 así es que obligan a la gente a declararse] de manera que obligan a la gente a decir que es 1944a

ción deduje²⁵ que eran los secuaces de Tu Yueh-seng, el jefe de banda a quien el generalísimo Chiang nombró hace un año agente principal en Shanghai para acabar con los comunistas. Desde entonces nos han echado encima²⁶ todos los bajos fondos.

“Luego los detectives me desataron y me obligaron a presenciar la²⁷ tortura de los prisioneros. Una pareja, marido y mujer,²⁸ que parecían intelectuales pobres, estaba rodeada²⁹ por los pistoleros. Los cautivos negaban ser comunistas. Los detectives me hicieron avanzar para que los presos³⁰ pudieran verme la cara. No me conocían, ni yo les³¹ conocía a ellos. Para hacerles confesar les³² pusieron en el aeroplano.

“El *aeroplano* es una especie de tortura. Les ataron las manos a la espalda y luego les³³ suspendieron de las manos atadas a una cuerda que arrojaron por encima de una viga. La mujer se desmayó casi inmediatamente. Uno de los pistoleros cogió un mazo de madera y empezó a golpear en el pecho al hombre, a medida que éste se balanceaba. El pecho de un hombre se vuelve tan tirante como un tambor cuando está colgado en esa forma. El hombre daba unos gritos horribles, la sangre empezó a brotar de su boca, y perdió el conocimiento. Los bandidos descendieron a la pareja, la llevaron fuera y trajeron a un hombre que estaba tratando de hacerles frente. Lo arrojaron al suelo y se sentaron sobre su pecho, le introdujeron un tubo de goma en los orificios de la nariz, y empezaron a vaciar por él una mezcla asquerosa que olía como a excrementos y gasolina. El estómago se le fue

25 deduje] supe 1944a

26 encima] encima a 1944a

27 obligaron a presenciar la] obligaron la 1944a

28 marido y mujer,] un hombre y su esposa, 1944a

29 estaba rodeada] estaban rodeados 1944a

30 presos] cautivos 1944a

31 les] los 1944a

32 hacerles confesar les] hacerlos confesar los 1944a

33 les] los 1944a

abultando. Luego se le sentaron en el estómago y la suciedad salió a chorros. Lo volvieron a rellenar y vomitó. Cuando quedó totalmente inmóvil se lo llevaron a rastras por una puerta.

“Los detectives me habían obligado a mí a mirarle, y a él a mirarme a mí. Naturalmente me vio parado entre sus atormentadores y acaso pensó que yo era uno de ellos”.

“¡Espere un momento!” le interrumpí.³⁴ “¿Por qué usted no fue atormentado como los otros?”

“Los Camisas Azules han adoptado un nuevo método con los más destacados³⁵ intelectuales”, replicó amargamente. “Matan a un obrero o a un campesino, porque para estos hombres no hay más salida que la revolución. Pero los Camisas Azules saben que un intelectual puede vacilar, pasarse a sus filas y obtener una posición en el gobierno o entre los Camisas Azules. Si nos negamos a traicionar, nos destruyen. Nos llevan adonde hay otros prisioneros que puedan reconocernos, de manera que aun en el caso de que logremos escapar, ninguno de nuestros camaradas vuelva³⁶ jamás a tener confianza en nosotros. A veces obligan a los intelectuales a que les³⁷ acompañen a recorrer las prisiones para que los prisioneros políticos puedan verlos y no vuelvan a confiar jamás en ellos”.³⁸

Volvió a reanudar su relato.

“Bajo la amenaza de que me tratarían como habían tratado a los otros prisioneros, los detectives me ordenaron que escribiera cartas pidiendo a mis amigos que fueran a reunirse³⁹ conmigo en el Great Eastern Hotel, en la Concesión Internacional. Con

³⁴ le interrumpí.] interrumpí. 1944a

³⁵ destacados] importantes 1944a

³⁶ vuelva] vuelve 1944a

³⁷ obligan a los intelectuales a que les] hacen que los intelectuales los 1944a

³⁸ jamás en ellos”.] en ellos jamás”. 1944a

³⁹ pidiendo a mis amigos que fueran a reunirse] pidiéndoles a mis amigos que fueran a encontrarse 1944a

la esperanza de escapar, fingí convenir en ello. Escribí dos tarjetas a nombres y direcciones falsos;⁴⁰ luego me condujeron al Great Eastern, alquilaron un cuarto junto al mío, y cerraron mi puerta con llave.

“La primera noche me vigilaron de cerca y no pude hacer nada. La noche siguiente los oí roncar. Trepé a la ventana, intentando descender deslizándome por el tubo del desagüe hasta la calle, tres pisos más abajo. ¡En el preciso instante en que echaba mi pierna hacia afuera,⁴¹ oí un ruido, y, mirando hacia abajo, descubrí⁴² a un hombre que *subía* por el tubo! Se asió⁴³ del borde de la ventana que se encontraba precisamente debajo de la mía, levantó el cristal cautelosamente, y entonces me di cuenta de que era un ladrón. Antes de que pudiera penetrar dentro del cuarto,⁴⁴ una mujer gritó y él se precipitó afuera y se deslizó por el tubo del desagüe. Hubo una gran conmoción —y no pude escaparme esa noche.

“No acudió⁴⁵ nadie en respuesta a mis tarjetas, pero dije a los detectives que eso se debía a que la persona que era mi conocida,⁴⁶ probablemente se habría mudado,⁴⁷ o porque nadie vendría a verme de todas maneras.⁴⁸ Se pusieron furiosos y me volvieron a llevar a su guarida diciéndome que tendrían medios de⁴⁹ convencerme. En los momentos en que llegábamos, dos rufianes entraban con un hombre bien parecido y vestido con elegancia. Le seguimos⁵⁰ y me obligaron a verle de frente. No lo

40 falsos;] falsas; 1944a

41 echaba mi pierna hacia afuera,] sacaba la pierna, 1944a

42 descubrí] vi 1944a

43 asió] cogió 1944a

44 penetrar dentro del cuarto,] arrastrarse dentro del cuarto 1944a

45 acudió] llegó 1944a

46 era mi conocida,] una vez había conocido 1944a

47 mudado,] mudado 1944a

48 todas maneras,] ninguna manera. 1944a

49 tendrían medios de] podrían 1944a

50 Le seguimos] Entramos inmediatamente después de él 1944a

había visto nunca. Estaba tan atemorizado que cuando le amenazaron con torturarlo empezó a denunciar a sus camaradas.

“Aquel desgraciado se sentó, temblando, y dijo que Ting Ling, la escritora, iba a celebrar⁵¹ una reunión aquella noche en su casa de la avenida Quinsan con dos escritores que la ayudaban a editar una revista literaria. Insistió en que Ting Ling no era comunista, pero que era izquierdista, sin embargo”.

“¡Espere usted!” exclamé. “¡Describame a ese hombre!”

Describió a mi ex-secretario, Feng Da. Yo empecé a pasearme por el cuarto presa de gran agitación, y luego volví a escucharle.⁵²

“Había ya oscurecido”, continuó el ingeniero, “y los dos detectives Camisas Azules y un chofer me empujaron dentro del mismo automóvil, número⁵³ 1469, y nos encaminamos⁵⁴ a la dirección dada por aquel cobarde. En el cuarto piso nos abrió la puerta una mujer que debe de haber sido Ting Ling. No dijo ni una palabra, pero se puso muy pálida cuando el chofer la agarró y la ató con una cuerda, obligándola luego a bajar las escaleras.

“Al mismo tiempo me empujaron dentro del cuarto y vi a dos hombres, el uno alto y delgado y el otro, que se había puesto muy pálido, bajo. Todo sucedió muy rápidamente. El hombre alto y delgado estaba de pie, de espaldas a una ventana abierta, y cuando uno de los detectives se dirigió hacia él empezó a pelear. Pero era débil, y cuando la lucha cobró violencia⁵⁵ dio la vuelta y se arrojó por la ventana,⁵⁶ desde un cuarto piso. El detective gritó, y luego salió corriendo temeroso, a recoger el cadáver —tal⁵⁷

⁵¹ celebrar] tener 1944a

⁵² escucharle.] escucharlo. 1944a

⁵³ número] Núm. 1944a

⁵⁴ encaminamos] dirigimos 1944a

⁵⁵ cobró violencia] se hizo dura, 1944a

⁵⁶ ventana,] ventana 1944a

⁵⁷ —tal] tal 1944a

vez para evitar el escándalo de otro secuestro en la Concesión Internacional.

“El hombre más bajo de estatura⁵⁸ había empezado también a luchar y yo cogí un banquillo y golpeé al detective en la cabeza. Mientras se tambaleaba, me volví y bajé corriendo las escaleras, enfilé a lo largo de la calle,⁵⁹ y me mezclé con la multitud que llenaba la avenida Szechuen. Desde una tienda telefoneé a mi esposa, pero no me contestaron. Entonces, la llamé a usted”.

Después de un momento, agregó: “Eso es lo que pasó. Por supuesto, usted no va a creerme. Nadie podría. Es demasiado fantástico. Pero juro que es verdad”.

Estábamos sentados, en silencio. Finalmente dijo: “Cuénte-
le⁶⁰ a mi mujer lo que le he relatado.⁶¹ Me alojaré en una posada barata que conozco y puede hacer que los camaradas me vigilen, si así lo desea”.

“Yo no sé nada de su mujer ni de sus camaradas”, le respondí. “Yo colecciono historias, y la de usted es interesante”.

Bajó la cabeza con aire de fatiga y siguió sentado en silencio. Y sin embargo⁶² yo sabía que estaba diciendo la verdad, lo sabía tan bien como una madre sabe si su hijo está mintiendo o no.

“Dígame el nombre y la dirección de su posada”.⁶³

Cuando⁶⁴ lo hubo hecho, permaneció un rato callado y luego añadió:⁶⁵ “Diga a mi mujer que⁶⁶ dentro de una semana, a esta misma⁶⁷ hora, estaré frente al templo budista de la calzada Bub-

58 estatura] estatura que estaba en el cuarto 1944a

59 escaleras, enfilé a lo largo de la calle,] escaleras a lo largo de la calle 1944a

60 Cuénte] Dígame 1944a

61 relatado.] contado. 1944a

62 Y sin embargo] Y, sin embargo, 1944a

63 posada”.] posada”, dije. 1944a

64 Cuando] Después de que 1944a

65 permaneció un rato callado y luego añadió:] pensó un rato, y luego dijo: 1943b

66 “Diga a mi mujer que] “Dígame esto a ella: 1944a

67 esta misma] esta 1944a

bling Well,⁶⁸ con un periódico extranjero en la mano izquierda. Si mis camaradas confían en mí, uno de ellos deberá seguirme cuando me encamine a una calle tranquila. Que se aproxime y me pregunte⁶⁹ si he visto los cuatro caballos de T'ang. Yo contestaré que sólo he visto tres”.

“¿Y si no confían en usted?”

Con voz apagada contestó: “Entonces que hagan conmigo lo que quieran”.

“No tengo absolutamente ningún dinero”, continuó. Le di algunos billetes⁷⁰ y salió de mi apartamento rápidamente.

Algunas semanas después, en mi cuarto de un sanatorio del Cáucaso, en la Unión Soviética, abrí algunos periódicos atrasados de Shanghai en inglés. Los primeros daban detalles del asesinato de mi amigo Yang Chien y de la desaparición de Ting Ling y de un escritor, Pan Nien. No decían⁷¹ ni una sola palabra acerca de los Camisas Azules ni del hombre que se había arrojado por la ventana desde el cuarto de Ting Ling.

La prominente posición de Yang Chien obligó a dar alguna explicación del crimen,⁷² y la policía francesa arrestó⁷³ a dos de sus asaltantes, ambos heridos al tratar de escaparse. Uno había confesado antes de morir. La policía anunció que no revelaría la identidad de los responsables,⁷⁴ “porque ello implicaría⁷⁵ en el asunto a las más altas personalidades del gobierno chino”.

⁶⁸ la calzada Bubbling Well,] Bubbling Well Road, 1944a

⁶⁹ Que se aproxime y me pregunte] Deberá aproximarse a mí y preguntarme 1944a

⁷⁰ billetes] billetes, 1944a

⁷¹ decían] traían 1944a

⁷² obligó a dar alguna explicación del crimen,] había hecho necesario dar alguna explicación de este asesinato, 1944a

⁷³ arrestó] había arrestado 1944a

⁷⁴ revelaría la identidad de los responsables,] podía revelar quiénes eran los responsables del asesinato, 1944a

⁷⁵ ello implicaría] esto complicaría 1944a

Más adelante el escandaloso encabezado: “Nueva Atrocidad Comunista”,⁷⁶ me llamó la atención. Se refería al asesinato de un detective chino, un ex-comunista, que se había “distinguido cazando en sus cubiles a los bandidos comunistas”. Él y su chofer habían sido muertos a tiros cuando su carro pasaba frente a un burdel llamado *Sweetheart*, situado en una callejuela de la Concesión Internacional. La policía se había negado a dar informaciones al respecto, limitándose a decir que se sospechaba que fuese una venganza comunista. El automóvil era grande y el número de la placa, según el informe, era 1469.

Dos años más tarde, después de que hube dado la vuelta al mundo, sonó la campanilla de la puerta de mi casa en Shanghai, y cuando abrí, el fantasma del ingeniero Li estaba reclinado contra el marco de la puerta. Sus ojos enfermos me miraban desde un rostro demacrado y exangüe. Temblaba, y su cabeza se balanceaba en tanto yo le conducía a mi cuarto de huéspedes. Lo⁷⁷ desnudé y lo metí en la cama. Estaba acostado⁷⁸ inmóvil, como un hombre que ha alcanzado el punto en que ya está presto a⁷⁹ morir. Llamé a un médico. El ingeniero tenía paludismo, macrocardia, parásitos, amígdalas inflamadas, caries,⁸⁰ anemia.

Durante varias semanas estuvo en cama, mirando largamente al cielo raso, pero cuando su salud mejoró, empezó a hablar. Primero le pregunté qué había sucedido la noche después que salió de mi casa, dos años antes.

⁷⁶ Más adelante el escandaloso encabezado: “Nueva Atrocidad Comunista,”] Poco después de esto, el encabezado asombroso: “Otra atrocidad comunista”, 1944a

⁷⁷ Temblaba, y su cabeza se balanceaba en tanto yo le conducía a mi cuarto de huéspedes. Lo] Temblaba y su cabeza se balanceaba mientras yo lo conduje a mi cuarto de huéspedes, lo 1944a

⁷⁸ acostado] acostado, 1944a

⁷⁹ presto a] listo a punto de 1944a

⁸⁰ parásitos, amígdalas inflamadas, caries,] parásitos intestinales, amígdalas inflamadas, dentadura picada, 1944a

“Una semana después”, dijo, “me situé⁸¹ frente a aquel templo budista en la calzada Bubbling Well,⁸² y cuando me alejé de allí,⁸³ un hombre me siguió y me preguntó:

“¿Ha visto usted los cuatro caballos de T’ang?”

“No cuatro, sino tres”, respondí yo. Hablamos y él preparó⁸⁴ mi viaje a la provincia soviética de Kiangsi, adonde se había trasladado el Comité Central de nuestro partido. En un vapor de cabotaje fui a Swatow, en el Sur, donde me encontré con un individuo que me llevó⁸⁵ a un barco fluvial. El barquero no me prestó atención alguna, pero me condujo a una aldea distante y me dejó en manos de⁸⁶ un hombre que me guio hacia el Norte, hasta las montañas de Fukien”.

Desde Tingchow, en Fukien, Li había doblado hacia el Oeste en dirección a Shuikin, la capital soviética. Fue examinado por el Comité Central de su partido, y luego se le había encargado de un arsenal del Ejército Rojo,⁸⁷ cerca de Shuikin. Como los técnicos preparados eran pocos, más tarde recayeron sobre él las más diversas tareas,⁸⁸ desde la manufactura de materiales de guerra,⁸⁹ hasta la construcción de una fábrica de jabón y de medicinas para los hospitales del Ejército Rojo. Sus cargos abarcaban⁹⁰ todos los campos de actividad en las regiones soviéticas —labores⁹¹ médicas, educacionales, problemas administrativos, de minería y agricultura, periódicos y libros.

81 situé] fui a parar 1944a

82 la calzada Bubbling Well.] Bubbling Well Road, 1944a

83 allí.] allí 1944a

84 preparó] hizo arreglos para 1944a

85 llevó] condujo 1944a

86 dejó en manos de] entregó a 1944a

87 Rojo.] Rojo 1944a

88 recayeron sobre él las más diversas tareas.] se le pidió que lo hiciera casi todo, 1944a

89 guerra.] guerra 1944a

90 cargos abarcaban] puestos cubrían 1944a

91 soviéticas —labores] soviéticas: labores 1944a

Gran parte de su relato se refería a las grandes campañas militares del Kuomintang contra el Ejército Rojo y a la batalla de Kwanchang, en la cual había sido hecho pedazos el poderío del Ejército Rojo. En esa sola batalla,⁹² el Ejército Rojo había perdido cuatro mil hombres, y cuando recibió órdenes de concentrarse para la Gran Marcha,⁹³ tuvo que dejar tras de sí veinte mil heridos. Cien mil hombres iniciaron⁹⁴ esa marcha en septiembre de 1934, pero únicamente los más altos jefes sabían lo que les aguardaba por delante.⁹⁵ Él había sido uno de ellos. Enterró⁹⁶ la maquinaria de su arsenal y, con su personal de trabajadores calificados,⁹⁷ se presentó donde le ordenaron. Entonces vino la marcha fantasma⁹⁸ a través del cordón de tropas del Kuomintang. Mientras los ejércitos del Kuomintang seguían los planes formulados por un jefe de la Reichswehr, el general von Seeckt, otro extranjero, un alemán que usaba el nombre chino de Li Teh y que militaba en el Ejército Rojo, era el autor del plan de lucha de posiciones que dio por resultado la derrota. Sus ideas habían prevalecido contra las de Mao Tze-tung, secretario general del partido comunista chino, un guerrillero muy experimentado...

El relato⁹⁹ del ingeniero me llevó a lo largo de una marcha y a través de una lucha tales, como rara vez las ha registrado la historia —atravesando montañas y ríos, entrando en batalla o esquivando al enemigo, y, por¹⁰⁰ medio de mil detalles pequeños y conmovedores, a la vida de la gente del pueblo...

92 batalla,] batalla 1944a

93 concentrarse para la Gran Marcha,] reunirse para la Marcha Larga, 1944a

94 iniciaron] empezaron 1944a

95 que les aguardaba por delante.] que esperaba adelante. 1944a

96 Enterró] Había enterrado 1944a

97 calificados,] expertos, 1944a

98 Entonces vino la marcha fantasma] Luego vino la marcha secreta 1944a

99 El relato] La historia 1944a

100 tales, como rara vez las ha registrado la historia —atravesando montañas y ríos, entrando en batalla o esquivando al enemigo, y, por] tales como rara vez las ha registrado la historia a través de montañas y ríos, entrando en batalla o saliendo de ella, y por 1944a

Habló de los crueles ardides de los militaristas:

“Cuando¹⁰¹ nuestro ejército iba atravesando las montañas del norte de Kwangsi, ¡los¹⁰² funcionarios del gobierno tañían gongos en las aldeas y gritaban que llegaban bandidos! Los campesinos huían. Marchábamos a través de aldeas desiertas, pero nunca tocábamos a¹⁰³ ningún hogar. Caí enfermo de paludismo, y¹⁰⁴ juntamente con otros enfermos y heridos, me quedé rezagado¹⁰⁵ del ejército. A veces veíamos a funcionarios y policías que, creyendo que nuestro ejército había pasado ya, regresaban a los pueblos, quemaban o saqueaban las casas y luego, cuando tornaban los campesinos,¹⁰⁶ les decían que las felonías¹⁰⁷ eran obra del Ejército Rojo. El pueblo se volvía contra nosotros”.

Habló también de sus crímenes:¹⁰⁸ “Los soldados o los policías acechaban a nuestros enfermos y a nuestros heridos y los mataban a tiros. Sus detectives se vestían con la ropa que le¹⁰⁹ quitaban a nuestros muertos y luego se mezclaban con nosotros como espías. Yo maté a uno a quien descubrí haciendo este papel”.¹¹⁰

Y de la pobreza de los campesinos: “¡Qué pobres son las gentes de la provincia de Kweichow! Una vez entré en una choza de campesinos y vi a una mujer agachada en un rincón. Salió corriendo, cogió su única gallina y me la ofreció atemorizada. Cuando le pagué el precio de la gallina, se echó a llorar. Miles de hombres pobres se unían a nuestro ejército”.

101 Cuando] ¡Cuando 1944a

102 ¡los] los 1944a

103 tocábamos a] molestamos 1944a

104 paludismo, y] paludismo, y, 1944a

105 quedé rezagado] me quedé atrás 1944a

106 tornaban los campesinos,] los campesinos regresaban, 1944a

107 las felonías] los crímenes 1944a

108 también de sus crímenes:] de sus felonías: 1944a

109 le] les 1944a

110 descubrí haciendo este papel”.] vi hacer eso”. 1944a

Habló de terribles traiciones: “Cuando llegamos al Yunnan septentrional, un maestro de escuela encabezó a los campesinos para darnos la bienvenida. Ese maestro se había convertido en comandante de guerrilla, y como yo estaba enfermo de paludismo, nuestro Ejército me ordenó que permaneciera con él como su director político. Cuando el ejército hubo pasado y se acercaba el ejército del Kuomintang, ese maestro salió a recibirlo como había recibido al Ejército Rojo. Tuve que huir para salvar la vida”.

Y de extremos increíbles: “Caminé hacia el norte y topé con¹¹¹ soldados. Me desnudaron, quitándomelo¹¹² todo, hasta los anteojos. Llegué a un convento de monjas budistas; me dieron una túnica y me prestaron setenta dólares para que pudiese llegar¹¹³ a Shanghai. Pensé que moriría en el camino. Si su nombre¹¹⁴ no hubiera estado en el directorio telefónico, creo que habría muerto, pues todos mis amigos andan dispersos”.

En una ocasión¹¹⁵ me dijo: “Desde el momento en que me despedí de¹¹⁶ usted aquella noche, empecé a llevar un diario para dárselo, pero cuando salí para la Gran Marcha¹¹⁷ lo enterré junto con mi maquinaria”.

Cuando estuvo¹¹⁸ en condiciones de viajar, Li salió rumbo a la Unión Soviética, a continuar su tratamiento y a estudiar. Nunca volví a verle.¹¹⁹

111 topé con] encontré 1944a

112 quitándomelo] quitándome 1944a

113 pudiese llegar] viniera 1944a

114 Pensé que moriría en el camino. Si su nombre] Pensaba que moriría en el camino. Si el nombre de usted 1944a

115 En una ocasión] Una vez 1944a

116 me despedí de] la dejé a 1944a

117 Gran Marcha] Marcha Larga 1944a

118 estuvo] volvió a estar 1944a

119 verle.] verlo. 1944a

Un comandante del Ejército Rojo, herido, vivió¹²⁰ por algún tiempo en mi casa, lo que me permitió¹²¹ escribir otra epopeya que abarca casi medio siglo de vida china. Era Chou Chien-ping, comandante del Décimo Cuerpo del Ejército Rojo en sus primeros días. Esto sucedía¹²² cuando Fang Chih-ming, un ingeniero químico, era el líder y organizador político del cuerpo de ejército.

No conocí nunca a Fang, y, sin embargo, de todos los comandantes del Ejército Rojo muertos, fue su ejecución, en Nanchang, en enero de 1933,¹²³ la que me afectó más profundamente. Acaso se debió a¹²⁴ la forma odiosa en que “Rex Driscoll”, un corresponsal extranjero, informó de¹²⁵ la noticia de su ejecución, el que me afectara¹²⁶ tanto. Hasta entonces no había oído nunca hablar de Driscoll, ni volví a saber jamás de él.¹²⁷ Ello tal vez¹²⁸ se deba a que algún misionero adoptó ese nombre con el propósito de publicar las informaciones. Cuando Fang fue capturado,¹²⁹ durante la batalla en que fue aniquilado su reducido¹³⁰ ejército, una ola de alegría sacudió¹³¹ a las clases dominantes, tanto a las extranjeras como a las chinas. Un tono de deleitación se apercibía¹³² a través de la información de Driscoll,

¹²⁰ vivió] volvió 1944a

¹²¹ lo que me permitió] para que pudiese yo 1944a

¹²² sucedía] era 1944a

¹²³ fue su ejecución, en Nanchang, en enero de 1933,] su ejecución en Nanchang en enero de 1933 fue 1944a

¹²⁴ se debió a] fue 1944a

¹²⁵ “Rex Driscoll”, un corresponsal extranjero, informó de] un corresponsal extranjero, “Rex Driscoll”, dio 1944a

¹²⁶ el que me afectara] lo que me afectó 1944a

¹²⁷ nunca hablar de Driscoll, ni volví a saber jamás de él.] hablar nunca de Driscoll, ni he sabido de él después. 1944a

¹²⁸ Ello tal vez] Acaso 1944a

¹²⁹ capturado,] capturado 1944a

¹³⁰ reducido] pequeño 1944a

¹³¹ sacudió] recorrió 1944a

¹³² se apercibía] corre 1944a

pero los hechos que refería hablaban por sí solos. Fang fue encerrado¹³³ dentro de una jaula y paseado por las calles de Nanchang. La gente le ridiculizaba con el título de “Rey” porque iba sentado orgullosamente y con dignidad dentro de la jaula. Cuando le hicieron comparecer¹³⁴ ante una reunión de masas, lanzó¹³⁵ un llamamiento al pueblo para que se levantara a luchar por su liberación, y cuando se lo llevaron¹³⁶ para darle muerte, exhortó a sus verdugos a que se unieran a la revolución.

Chou me refería sus recuerdos¹³⁷ sobre Fang de una manera seca, objetiva, pero de ellos surgía la figura de un gran organizador obrero cuya pérdida constituía un golpe irreparable para China.¹³⁸ Fang había ejercido un poder mágico sobre la gente del pueblo porque todos sus actos eran¹³⁹ evidentemente en su favor. Había organizado escuelas primarias y hospitales, exposiciones agrícolas para mejorar las cosechas, una Academia Preparatoria del Ejército Rojo, escuelas civiles nocturnas para acabar con el analfabetismo entre los adultos, dos grandes arsenales y una Oficina de Minas Terrestres, para dirigir la fabricación de minas que antes se hacían en los innumerables talleres¹⁴⁰ domésticos de los campesinos.

Chou Chien-ping era un hombre pequeño, tranquilo y modesto, descendiente¹⁴¹ de campesinos pobres de Kwangsi. Su

¹³³ encerrado] colocado 1944a

¹³⁴ le hicieron comparecer] lo hicieron desfilan 1944a

¹³⁵ lanzó] hizo 1944a

¹³⁶ se lo llevaron] lo sacaron 1944a

¹³⁷ recuerdos] relatos 1944a

¹³⁸ constituía un golpe irreparable para China.] China no estaba capacitada para sufrir. 1944a

¹³⁹ la gente del pueblo porque todos sus actos eran] el pueblo común porque cada acto suyo era 1944a

¹⁴⁰ Terrestres, para dirigir la fabricación de minas que antes se hacían en los innumerables talleres] subterráneas en lugar de los innumerables arsenales 1944a

¹⁴¹ descendiente] hijo 1944a

padre había muerto cuando él tenía¹⁴² cinco años y su madre tuvo que ganarse¹⁴³ la vida como lavandera. Se incorporó¹⁴⁴ al ejército desde muchacho,¹⁴⁵ como ordenanza, a la edad de diez años, y había ascendido hasta el rango de comandante de batallón. Cuando se unió al Ejército Rojo, llevó¹⁴⁶ consigo a todo su batallón.

Cuando abandonó¹⁴⁷ mi casa, el comandante Chou partió¹⁴⁸ hacia el noroeste para volver a incorporarse al Ejército Rojo. Pocas semanas después, a la edad de cuarenta y seis años, moría de viruelas.

¹⁴² cuando él tenía] cuando tenía *1944a*

¹⁴³ tuvo que ganarse] se había ganado *1944a*

¹⁴⁴ incorporó] había unido *1944a*

¹⁴⁵ muchacho,] muchacho *1944a*

¹⁴⁶ llevó] había llevado *1944a*

¹⁴⁷ Cuando abandonó] Después de dejar *1944a*

¹⁴⁸ partió] salió *1944a*

“DIOS EN LA TIERRA” Y “EL CORAZÓN VERDE” DE JOSÉ REVUELTAS: PROPUESTA DE EDICIÓN CRÍTICA

INKÍNGARI DANIEL AYALA BERTOGLIO

INTRODUCCIÓN

La importancia de la literatura de José Revueltas (1914-1976) es incuestionable; sus novelas, cuentos, ensayos, crónicas, guiones literarios y piezas teatrales muestran el compromiso del autor con su tiempo y con la expresión artística. A un siglo de su natalicio y a más de setenta años de su primera publicación, la obra del duranguense sigue siendo revisada por una buena cantidad de críticos; en algún momento, los estudios se centraron en dirimir las cuestiones que dicha obra plantea mediante explicaciones de corte sociocrítico o filosófico.¹ Sin desconocer la relevancia de tales aportaciones, antes al contrario, apoyado también en éstas, el presente estudio se enfocará en destacar ciertos aspectos de la obra —en este caso de los dos cuentos que conforman el *corpus*— que puedan servir de ayuda no sólo a los lectores especializados, sino también a todos los que se acerquen a ella.

¹ Al respecto pueden revisarse las antologías críticas: *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, ed. de E. Negrín, UNAM-Era, México, 1999. *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, ed. de F. Ramírez Santacruz y M. Oyata, BUAP, UNAM y Miguel Ángel Porrúa, México, 2007. *José Revueltas: La lucha y la esperanza*, ed. de R. Olea Franco, El Colegio de México (Serie Literatura Mexicana, 10), México, 2010.

En 1944, apareció publicado, por primera vez, el volumen *Dios en la tierra*, bajo el sello de ediciones El Insurgente, con un total de quince cuentos —ya que “El Dios vivo” no se incluye en esta edición, pero sí en ediciones siguientes como en el caso de *Obra literaria*—. Es éste el primero de los tres libros de cuentos que escribiría Revueltas, le siguen *Dormir en tierra*, en 1960 y *Material de los sueños*, en 1974. Como es una costumbre de la época, aunque en gran medida se sigue conservando hasta ahora la mayoría de los relatos de *Dios en la tierra*, se publicaron primero en revistas y suplementos culturales; de acuerdo con el apéndice bibliográfico que proporciona ediciones Era, en el tomo ocho de las *Obras completas* del autor —donde se menciona haber cotejado las fechas con los manuscritos originales—, los cuentos incluidos fueron escritos entre 1938 y 1944.²

En el contexto de la literatura mexicana, los años en que Revueltas escribe sus primeras obras son especialmente significativos. Apenas un par de décadas antes, el conflicto revolucionario en México ocupaba la mayoría de los espacios; los narradores de dicho periodo, como Mariano Azuela o Martín Luis Guzmán, entre otros, habían hecho de la Revolución el tema central de nuestra literatura; su interés radicaba en mostrar unos hechos —de los cuales el país no se recuperaría del todo—, más que la reflexión puramente artística, es decir, el tema se encontraba por encima de la forma.

Poco más tarde, el grupo de jóvenes y cosmopolitas poetas conocido como *Contemporáneos* —Jorge Cuesta, Salvador Novo, José Gorostiza, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia...— se opuso contra lo que había sido el nacionalismo a ultranza, impuesto por los novelistas de la Revolución; su apuesta era más de corte vanguardista: sus temas más lúdicos, su reflexión

² *Dios en la tierra, Obras Completas*, t. VIII, Era, México, 1979, pp. 173-176.

más formal. La polémica resultante entre ambas actitudes es obvia y, más allá de partidismos inútiles, se podría afirmar que, con ésta, se comenzó a fraguar lo que sería nuestra tradición literaria actual.

Revueltas no pertenece a ninguno de estos grupos; su marcado carácter de narrador lo acerca mucho más a escritores como Agustín Yáñez, Juan José Arreola o Juan Rulfo quienes, si bien no se alejan del todo de los tópicos nacionales, sí intentan darle una solidez formal a su obra, más allá de la que podría tener con el mero tópico.

Estos cuatro escritores comienzan a escribir aproximadamente por los mismos años y sus obras, como se sabe, se encuentran en la cumbre de la literatura mexicana; tanto que casi es innecesario nombrarlas aquí; no obstante, se señalarán sólo algunas para tener en claro los años de su aparición: *Al filo del agua*, en 1947; *Confabulario*, en 1952 y *Pedro Páramo*, en 1955; a partir de ellas se puede observar claramente que, como afirma Arturo Azuela:

En una década deslumbrante para nuestra narrativa, más o menos entre 1945 y 1955, nuestros mejores novelistas llevaron a cabo rupturas de muy diversa índole y experimentaron una y otra vez desde ángulos y planos muy distintos. Aunque aparentemente exista un abismo entre uno y otro —una gran diferencia de temas, de personajes, de recreaciones, de lenguajes y de atmósferas—, a pesar de la diversidad, o quizá por ella misma, se fortalece nuestra narrativa.³

Tan sólo con unos cuantos años de diferencia, los primeros escritos de Revueltas son ya parte importante de esa “nueva” ac-

³ “*Al filo del agua* en su contexto histórico-literario”, en *Al filo del agua*, ed. de Arturo Azuela (Colección Archivos, 22), UNESCO, Madrid, 1992, p. 286.

titud que la narrativa mexicana fue adquiriendo; y quizá, justamente por ser anteriores y tener vasos comunicantes con sus pares, merecen también una lectura mucho más atenta por parte del público lector.⁴ Esto no quiere decir que las lecturas que se han hecho de la obra revueltiana —por parte de un sector de la crítica literaria— sean pocas o inexactas, pero sí que, como afirma José Manuel Mateo: “Revueltas no es popular ni tampoco se convirtió en otro más de los consagrados por el gremio de los escritores, menos aún por el gremio de los editores o por la cultura vuelta consenso”.⁵

La elección de los dos cuentos para esta edición tiene que ver con los hechos antes mencionados, y también con que ambos aparecen en la revista *Tierra Nueva* en el año 1941 bajo la dirección de Alí Chumacero, José Luis Martínez, Jorge González Durán y Leopoldo Zea —lo cual les proporciona cierta unidad—; de igual forma, con el hecho de que en ellos encontramos dos de los tópicos más recurrentes en la obra de Revueltas, es decir, la religiosidad —en el caso de “Dios en la tierra”— y la clase obrera —en “El corazón verde”—, cada uno con fuertes cuestionamientos de índole moral y con cierto alejamiento de la manera tradicional de narrar, de manera que ambos pueden considerarse una muestra representativa de la obra en general.

El interés por realizar una edición crítica de la obra cuentística de Revueltas —a largo plazo, por supuesto, pues este trabajo es únicamente un avance— se debe también a que este género es central en su obra. En el prólogo a la primera edición de *Dios en la tierra*, José Macisidor escribe:

⁴ Véase Françoise Perus, “La otra cara de la luna: pasadizos entre *El luto humano* y *Pedro Píramo*”, en *José Revueltas: La lucha y la esperanza*, ed. de R. Olea Franco, El Colegio de México (Serie Literatura Mexicana, 10), México, 2010, pp. 227-252.

⁵ “La poética de José Revueltas: más allá del prólogo a *Los muros de agua*”, en *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, ed. de F. Ramírez Santacruz y M. Oyata, BUAP, UNAM y Miguel Ángel Porrúa, México, 2007, p. 227.

Tal vez, desde el mero juicio literario, José Revueltas sea, para nuestro gusto, más cuentista que novelista. Por temperamento, por vocación, por disciplinas internas que no es tan difícil descubrir, en Revueltas encarna un hombre de generalidades, ajeno a los detalles. De aquí que el cuento, síntesis y concreción, halle en él al joven maestro que, puede afirmarse, es.⁶

Como se sabe, la primera novela que publicó Revueltas fue *Los muros de agua* en 1941 y, a la par, aparece, en la revista *Tierra Nueva*, el cuento “Dios en la tierra”, que da título al primer volumen de cuentos. La fuerza de las narraciones breves no sólo precede a la de la parte novelística de la obra, sino que tiene realce por sí misma. Este hecho confirma la predilección del autor por el género cuento y, como menciona Macisidor, su desempeño y posterior maestría en él. En ese mismo orden de ideas, el crítico Vicente Francisco Torres señala que ya “en *Dios en la tierra* Revueltas crea, aun sobre *El luto humano*, la atmósfera más desoladora de que ha sido capaz.”⁷

Asimismo, llama la atención el lirismo con que Revueltas crea esa “atmósfera desoladora” a la que se refiere Torres, y la visión mítico-religiosa que se hace presente a cada momento en ella. Ambos elementos son, a mi juicio, parte esencial de la configuración estética de los cuentos, por este motivo, las variaciones de conceptos⁸ o de ritmo en la escritura de los distintos testimonios analizados en cada caso serán el motivo central de las explicaciones siguientes.

⁶ Prólogo a *Dios en la tierra*, El Insurgente, México, 1944, p. 10.

⁷ *José Revueltas, el de ayer*, Coordinación Nacional de Descentralización y Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1996, p. 97.

⁸ Véase Monique Sarfati-Arnaud, “Dios en la tierra” de José Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, ed. de E. Negrín, UNAM-Era, México, 1999, pp. 165-172.

LAS VARIANTES

A continuación se realiza una explicación de las variantes que puedan ocasionar cierta dificultad de lectura debido principalmente a que, por la economía que se ha pretendido tener en las notas a pie página —de manera que su lectura no fatigue o sea tan engorrosa—, es posible que el lector eche en falta ciertos elementos contextuales.

En los cuentos de *Dios en la tierra* se observan variantes de diversa índole, la mayoría de ellas tienen que ver con la puntuación, es decir, el cambio de comas por punto y coma, de punto o punto y coma por dos puntos o, incluso, la omisión de algunas comas parentéticas; si bien Revueltas no realiza este tipo de cambios de una manera sistemática, sí es posible afirmar que intenta una depuración de estilo. Líneas arriba se ha mencionado el carácter marcadamente lírico de estos cuentos, pues bien, lo que proporciona la modificación de los signos de puntuación es un ritmo un tanto distinto de lectura a lectura, de ahí la importancia que tiene consignarlos en esta edición.

Otra variante, que vale la pena analizar, se presenta en el epígrafe de Dostoievski en “Dios en la tierra”; en *Tierra Nueva* (1941), el cuento aparece sin dicho epígrafe, mientras que en la primera edición (1944) éste abre el principio de todo el libro, solo, en una hoja aparte; como se sabe, este elemento paratextual dota de significación al texto que le sigue, por tanto, al estar abriendo todo el libro modifica a todos los cuentos; sin embargo, en la edición de *Obra literaria* (1967), el epígrafe aparece únicamente en “Dios en la tierra”, después del título; estas modificaciones indican que el autor, además de ser consciente del significado que desea para el epígrafe que introduce, éste sólo se daría en su primer cuento.

Otro caso de especial relevancia es el uso de las comillas: si bien el manejo de éstas se ha homologado para indicar cierta ironía o matiz en la palabra que encierran, En “Dios en la tierra”, Revueltas echa mano de ellas, en ocasiones para hacer hablar a sus personajes cuando el diálogo no viene precedido de guion, como en el caso de “a...gua, a...gua, a...gua...” o “¡Si el profesor cumple su palabra...!”; este uso se justifica, pues en ambas frases se expresa un deseo de la comunidad de soldados más que la voz de uno solo, y además se conserva en todas las ediciones.

Sin embargo, en el caso de “El corazón verde” su uso no es tan claro. En este cuento se encuentra el uso de comillas en tres contextos diferentes; el primero, cuando se señala que “La Nueva Moda” es el nombre del establecimiento donde se reúnen los personajes. En la edición de *Tierra Nueva*, dicho nombre aparece siempre entrecomillado —las seis veces que se menciona—, mientras que en ediciones El Insurgente, únicamente la primera vez se entrecomilla; esto podría interpretarse como que las comillas de la segunda publicación introducirían un matiz en el nombre; no obstante, en *Obra literaria* las comillas desaparecen del todo quizá porque el contexto ya explicaba el matiz y no era necesario enfatizar nuevamente; aquí el ejemplo: “Sobre las puertas se veía un viejo lienzo, desgarrado por las lluvias, donde, con seguridad, se inscribió el nombre, fantástico y conmovedor a un tiempo, de La Nueva Moda.”

Un caso similar es la palabra Molotov, entrecomillada en *Tierra Nueva*, pero ya no a partir de la siguiente edición; en vez de comillas se explica: “Molotov, llamado así gracias a una corrupción de la palabra molote”.

En tercer lugar, se entrecomillan los adjetivos “barrio”, “Liga femenil” y “muchachos”; éstos no varían en las distintas ediciones, por lo cual, se puede suponer que su uso es plenamente el de matizar los términos.

Por último, se incluye como variante la omisión de los espacios en blanco aparecidos al finalizar un periodo determinado en la narración; como lo indican los cambios de voz, de lugar o de situación, los periodos señalados por dichos espacios son muy significativos, tanto que, en la primera edición, incluso aparecen tres círculos que indican la separación. Es muy probable que dichas omisiones se deban, más que a la voluntad del escritor, a un error en la impresión; es posible afirmar esto, pues son sólo algunos los espacios que desaparecen y sin justificación visible.

BIBLIOGRAFÍA

- AZUELA, Arturo, “*Al filo del agua* en su contexto histórico-literario” en *Al filo del agua*, ed. de Arturo Azuela, (Colección Archivos, 22), UNESCO, Madrid, 1992.
- BLECUA, Alberto, “Generalidades sobre crítica textual”, en *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria*, Crítica, Barcelona, 2006.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena. *Manual de edición crítica de textos literarios*, México, UNAM, 2003.
- GRANILLO, Lilia, “Consideraciones sobre las ediciones críticas en México; tratamiento de textos literarios por literatos”, en *Revista UAM Azcapotzalco*, núm. 18, mayo-agosto, 1986.
- MACISIDOR, José, “Prólogo” en José Revueltas, *Dios en la tierra*, El Insurgente, México, 1944.
- MATEO, José Manuel, “La poética de José Revueltas: más allá del prólogo a *Los muros de agua*”, en *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, ed. de F. Ramírez Santacruz y M. Oyata, BUAP, UNAM y Miguel Ángel Porrúa, México, 2007.
- NEGRÍN, Edith (ed.), *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, UNAM-Era, México, 1999.
- OLEA FRANCO, Rafael (ed.), *José Revueltas: La lucha y la esperanza*, El Colegio de México (Serie Literatura Mexicana, 10), México, 2010.
- PERUS, Françoise, “La otra cara de la luna: pasadizos entre *El luto humano* y *Pedro Páramo*”, en *José Revueltas: La lucha y la esperanza*, ed. de R. Olea Franco, El Colegio de México (Serie Literatura Mexicana, 10), México, 2010.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, BUAP, UNAM y Miguel Ángel Porrúa, México, 2007.

- REVUELTAS, José, “Dios en la tierra”, *Tierra Nueva*, año II, núms. 7-8, enero-abril, México, 1941, pp. 47-52.
- REVUELTAS, José, “El corazón verde”, *Tierra Nueva*, año II, núms. 11-12, septiembre-diciembre, México, 1941, pp. 220-234.
- REVUELTAS, José, *Dios en la tierra*, El Insurgente, México, 1944.
- REVUELTAS, José, *Obra literaria*, t. II, Empresas Editoriales, México, 1967, pp. 373-388. (Edición cuidada por el autor.)
- REVUELTAS, José, *Obras completas*, t. VIII, Era, México, 1979.
- SARFATI-ARNAUD, Monique, “‘Dios en la tierra’ de José Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, ed. de E. Negrín, UNAM-Era, México, 1999.
- TORRES, Vicente Francisco, *José Revueltas, el de ayer*, Coordinación Nacional de Descentralización y Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1996.

ESTA EDICIÓN

En esta propuesta, se considerará como variante todo aquel cambio léxico, de inclusión, de puntuación, sintáctico, paratextual e, incluso, los espacios en blanco que dividen la narración en periodos; tales consideraciones se hacen significativas si aceptamos que las variaciones, por mínimas que éstas sean, suponen cambios de sentido que revelan de qué manera entendía el autor su obra temprana y cómo la va modificando en distintas ediciones a lo largo del tiempo.

Sin embargo, no se consignará el cambio en la acentuación de las mayúsculas cuando éste tenga que ver, si tomamos en cuenta los años, con un problema en la impresión; tampoco se tomarán en cuenta las actualizaciones de sustantivos como “obscurecer” por “oscurecer”, por ejemplo. Se han corregido las pocas erratas detectadas, como en el caso del adjetivo “ciclópea” que aparece como “ciclípea” y cuando se omite algún signo de admiración o interrogación, de apertura o cierre.

En cada caso, el texto que se ha elegido para fijar es el de *Obra literaria*, aparecido bajo el sello de Empresas Editoriales de México en 1967, pues en ésta se tiene la certeza de que el autor intervino en su cuidado; pese a que dicha edición no es la más reciente, en *Obras completas*, de editorial Era de 1979, no hay evidencia clara de que José Revueltas haya intervenido en su preparación.

Se ha elegido, para el registro de las variantes, el sistema positivo donde se consigna el texto base y, posteriormente, su cambio; el orden en el que aparecen las variantes —en los casos en que una misma se repita en distintas ediciones— es cronológico ascendente y se consignan en notas numeradas al pie de página. De igual forma, se incluyen algunas notas aclaratorias o culturales; éstas aparecerán señaladas con asteriscos y se consignarán al final de cada cuento.

Como se ha podido advertir, después de leer el estudio introductorio, el propósito de esta edición no es el de realizar un estudio interpretativo, sino sólo presentar las obras de la manera más pulcra posible, respetando todo cambio por mínimo que éste sea —con las salvedades mencionadas—. Espero que estas decisiones lleguen al puerto deseado, que no es otro distinto a que el lector tenga a su disposición la más amplia gama de testimonios para que realice una lectura contextualizada y haga, por sí mismo y sin mediación, su juicio sobre ella.

1. Conocemos cuatro testimonios de “Dios en la tierra”, y se consignan con las abreviaturas que aparecen entre corchetes, en orden cronológico:

- a) (1941, enero-abril). Revista *Tierra Nueva*, año II, núms. 7-8, México, pp. 47-52. [TN]
- b) (1944). México: Ediciones El Insurgente, pp. 14-22. [EI]
- c) (1967). *Obra literaria*, t. II. México: Empresas Editoriales, pp. 367-373. *Edición cuidada por el autor*. [OL]
- d) (1979). *Obras completas*, t. VIII. México: Era, pp. 11-16. [OC]

2. Conocemos, también, cuatro testimonios de “El corazón verde”, y se consignan con las abreviaturas que aparecen entre corchetes, en orden cronológico:

- a) (1941, septiembre-diciembre). Revista *Tierra Nueva*, año II, núms. 11-12, México, pp. 220-234. [TN]
- b) (1944). México: Ediciones El insurgente, pp. 31-66. [EI]
- c) (1967). *Obra literaria*, t. II. México: Empresas Editoriales, pp. 373-388. *Edición cuidada por el autor*. [OL]
- d) (1979). *Obras completas*, t. VIII. México: Era, pp. 11-16. [OC]

DIOS EN LA TIERRA

“... y, sin embargo, estoy seguro de que el hombre nunca renunciará al verdadero sufrimiento; es decir, a la destrucción y al caos”.

F. Dostoievski¹

La población estaba² cerrada con odio y con piedras. Cerrada completamente como si sobre sus puertas y ventanas se hubieran colocado lápidas enormes, sin dimensión de tan profundas, de tan gruesas, de tan de Dios. Jamás un empecinamiento semejante, hecho de entidades incomprensibles, inabarcables, que venían...,³ ¿de dónde? De La Biblia,⁴ del Génesis, de las tinieblas,⁵ antes de la luz. Las rocas se mueven, las inmensas piedras del mundo cambian de sitio, avanzan un milímetro por siglo. Pero esto no se alteraba, este odio venía de lo más lejano y lo más bárbaro. Era el odio de Dios. Dios mismo estaba ahí apretando en su puño la vida, agarrando la tierra entre sus dedos gruesos, entre sus descomunales dedos de encina y de rabia. Hasta un descreído no puede dejar de pensar en Dios. Porque, ¿quién si no Él? ¿Quién si no⁶ una cosa sin forma, sin principio ni fin, sin medida, puede cerrar las puertas de tal manera? To-

¹ Sin epígrafe TN Epígrafe fuera del título, abre todo el libro EI

² población estaba] población entera estaba TN

³ venían...,] venían... TN venían..... EI

⁴ La Biblia,] la Biblia, TN

⁵ tinieblas,] Tinieblas TN

⁶ si no] sino TN

das las puertas cerradas en nombre de Dios.⁷ Toda la locura y la terquedad del mundo en nombre de Dios. Dios de los ejércitos; Dios de los dientes apretados; Dios fuerte y terrible, hostil y sordo, de piedra ardiendo, de sangre helada. Y eso era ahí y en todo lugar porque Él, según una vieja y enloquecedora maldición,⁸ está en todo lugar: en el silencio siniestro⁹ de la calle; en el colérico trabajo; en la sorprendida alcoba matrimonial; en los odios nupciales y en las iglesias,¹⁰ subiendo en anatemas por encima del pavor y de la consternación. Dios se había acumulado en las entrañas de los hombres como sólo puede acumularse la sangre, y salía en gritos, en despaciosa, cuidadosa, ordenada crueldad. En el norte y en el sur,¹¹ inventando puntos cardinales para estar ahí, para impedir algo ahí, para negar alguna cosa con todas las fuerzas que al hombre le llegan desde los más oscuros siglos, desde la ceguera más ciega de su historia.

¿De dónde venía esa pesadilla? ¿Cómo había nacido? Parece que los hombres habían aprendido algo inaprensible y ese algo les había tornado el cerebro cual una monstruosa bola de fuego, donde el empecinamiento estaba fijo y central, como una cuchillada. Negarse. Negarse siempre, por encima de todas las cosas, aunque se cayera el mundo, aunque de pronto el universo¹² se paralizase y los planetas y las estrellas se clavaran en el aire.

Los hombres entraban en sus casas con un delirio de eternidad, para no salir ya nunca y tras de las puertas aglomeraban impenetrables cantidades de odio seco, sin saliva, donde no cabía ni un alfiler ni un gemido.

⁷ Dios.] Dios. Todo el pueblo mudo en nombre de Dios. *TN*

⁸ maldición.] maldición *TN*

⁹ silencio siniestro] siniestro silencio *TN, EI*

¹⁰ iglesias.] iglesias *TN*

¹¹ norte y en el sur.] Norte y en el Sur, *TN, EI*

¹² universo] Universo *TN, EI*

Era difícil para los soldados combatir contra Dios, porque Él era invisible, invisible y presente, como una espesa capa de aire sólido o de hielo transparente o de sed líquida. ¡Y cómo son los soldados! Tienen unos rostros morenos, de tierra labrantía, tiernos, y unos gestos de niños inconscientemente crueles. Su autoridad no les viene de nada. La tomaron en préstamo quién sabe de dónde y prefieren morir, como si fueran de paso por todos los lugares y les diera un poco de vergüenza todo. Llegaban a los pueblos sólo con cierto asombro,¹³ como si se hubieran echado encima todos los caminos y los trajeran ahí, en sus polainas de lona o en sus paliacates rojos, donde, mudas, aún quedaban las tortillas crujientes, como matas secas. Los oficiales rabiaban ante el silencio;¹⁴ los desenfrenaba el mutismo hostil, la piedra enfrente, y tenían que ordenar, entonces, el saqueo, pues los pueblos estaban cerrados con odio, con láminas de odio, con mares petrificados. Odio y sólo odio, como montañas.

— ¡Los federales! ¡Los federales!

Y a esta voz era cuando las calles de los pueblos se ordenaban de indiferencia, de obstinada frialdad y los hombres se morían provisionalmente, aguardando dentro de las casas herméticas o disparando sus carabinas desde ignorados rincones.

El oficial descendía con el rostro rojo y golpeaba con el cañón de su pistola la puerta inmóvil, bárbara.¹⁵

— ¡Queremos comer!

— ¡Pagaremos todo!

La respuesta era un silencio duradero, donde se paseaban los años, donde las manos no alcanzaban a levantarse. Después un grito como un aullido de lobo perseguido, de fiera rabiosamente triste:

¹³ asombro,] asombro; *OC*

¹⁴ silencio;] silencio, *TN*

¹⁵ bárbara,] bárbara: *TN*

— ¡Viva Cristo Rey!

Era un rey. ¿Quién era? ¿Dónde estaba? ¿Por qué caminos espantosos? La tropa podía caminar leguas y más leguas sin detenerse. Los soldados podían comerse los unos a los otros. Dios había tapiado las casas y había quemado los campos para que no hubiese ni descanso ni abrigo, ni aliento ni semilla.

La voz era una, unánime, sin límites:¹⁶ “Ni agua.” El agua es tierna y llena de gracia. El agua es joven y antigua. Parece una mujer lejana y primera, eternamente leal. El mundo se hizo de agua y de tierra y ambas están unidas, como si dos cielos opuestos¹⁷ hubiesen realizados nupcias imponderables. “Ni agua.” Y del agua nace todo. Las lágrimas y el cuerpo armonioso del hombre, su corazón, su sudor. “Ni agua.” Caminar sin descanso por toda la tierra, en persecución terrible,¹⁸ y no encontrarla, no verla, no oírla, no sentir su rumor acariciante. Ver cómo el sol se despeña, cómo calienta el polvo, blando y enemigo, cómo aspira toda el agua por mandato de Dios y de ese rey¹⁹ sin espinas, de ese rey²⁰ furioso, de ese inspector del odio que camina por el mundo²¹ cerrando los postigos...²²

¿Cuándo llegarían?

Eran aguardados con ansiedad y al mismo tiempo con un temor lleno de cólera. ¡Que vinieran! Que entraran por el pueblo con sus zapatones claveteados y con su miserable color olivo,²³ con las cantimploras vacías y hambrientos. ¡Que entraran! Nadie haría una señal, un gesto.²⁴ Para eso eran las

¹⁶ límites:] límites. *OC*

¹⁷ cielos opuestos] opuestos cielos *TN, EI*

¹⁸ terrible,] terrible *TN, EI*

¹⁹ rey] Rey *TN, IE*

²⁰ rey] Rey *TN, EI*

²¹ mundo] mundo, *TN*

²² *Sigue espacio en blanco TN, OC*

²³ olivo,] oliva, *TN*

²⁴ un gesto,] nadie un gesto. *TN*

puertas, para cerrarse. Y el pueblo, repleto de habitantes, aparecería deshabitado, como un pueblo de muertos, profundamente solo.

¿Cuándo y de qué punto aparecerían aquellos hombres de uniforme, aquellos desamparados a quienes Dios había maldecido?

Todavía lejos, allá, el teniente Medina, sobre su cabalgadura, meditaba. Sus soldados eran grises, parecían cactus²⁵ crecidos en una tierra sin más vegetación. Cactus²⁶ que podían estar²⁷ ahí, sin que lloviera, bajo los rayos del sol. Debían tener sed, sin embargo, porque escupían pastoso, aunque preferían tragarse la saliva, como un consuelo. Se trataba de una saliva gruesa, innoble, que ya sabía mal, que ya sabía a lengua calcinada, a trapo, a dientes sucios. ¡La sed! Es un anhelo, como de sexo. Se siente un deseo inexpresable, un coraje, y los diablos echan lumbre en el estómago y en las orejas para que todo el cuerpo arda, se consuma, reviente. El agua se convierte, entonces, en algo más grande que la mujer o que los hijos, más grande que el mundo,²⁸ y nos dejaríamos cortar una mano o un pie o los testículos²⁹ por hundirnos en su claridad y respirar su frescura, aunque después muriésemos.

De pronto aquellos hombres como que detenían su marcha, ya sin deseos. Pero siempre hay algo inhumano e ilusorio que llama con quién sabe qué voces, eternamente, y no deja interrumpir nada. ¡Adelante! Y entonces la pequeña tropa aceleraba su caminar, locamente, en contra de Dios. De Dios que había tomado la forma de la sed. Dios. ¡En todo lugar! Allí³⁰ entre los

²⁵ cactus] cactus *EI*

²⁶ Cactus] Cactus *EI*

²⁷ estar] estarse *TN, EI*

²⁸ mundo,] mundo *TN*

²⁹ testículos] testículos, *TN, EI*

³⁰ Allí] Allí, *TN, EI*

cactus,³¹ caliente, de fuego infernal en las entrañas, para que no lo olvidasen nunca, nunca, para siempre jamás.

Unos tambores golpeaban en la frente de Medina y bajaban a ambos lados, por las sienes, hasta los brazos y la punta de los dedos: “a...gua, a...gua, a...gua...”³² ¿Por qué repetir esa palabra absurda? ¿Por qué también los caballos, en sus pisadas...?³³ Tornaba a mirar los rostros de aquellos hombres, y sólo advertía los labios cenizos y las frentes imposibles donde latía un pensamiento en forma de río, de lago, de cántaro, de pozo: agua, agua, agua. “¡Si el profesor cumple su palabra...!”

—Mi teniente... —se aproximó un sargento.

Pero no quiso continuar y nadie, en efecto, le pidió que terminara, pues era evidente la inutilidad de hacerlo.

—¡Bueno! ¿Para qué, realmente...?³⁴ —confesó, soltando la risa, como si hubiera tenido gracia.

“Mi teniente.” ¿Para qué? Ni modo que hicieran un hoyo en la tierra para que brotara el agua. Ni modo. “¡Oh! ¡Si ese maldito profesor cumple su palabra...!”³⁵

—¡Romero! —gritó el teniente.

El sargento se movió³⁶ apresuradamente y con alegría en los ojos, pues siempre se cree que los superiores pueden hacer cosas inauditas, milagros imposibles en los momentos difíciles.

—¿... crees que el profesor...?³⁷

31 cactus,] cactus, *EI*

32 “a...gua, a...gua, a...gua.”] “a.....gua, a.....gua, a.....gua.” *EI*

33 ¿Por qué repetir esa palabra absurda? ¿Por qué también los caballos, en sus pisadas...?] “¿Por qué repetir esta palabra absurda? ¿Por qué también los caballos, en sus pisadas...?” *TN* “¿Por qué repetir esa palabra absurda? ¿Por qué también los caballos, en sus pisadas.....?” *EI*

34 realmente...?] realmente.....? *EI*

35 palabra...!] palabra.....!” *EI*

36 se movió] movióse *TN, EI*

37 ¿... crees que el profesor...?] ¿..... crees que el profesor.....? *EI*

Toda la pequeña tropa sintió un alivio, como si viera³⁸ el agua ahí enfrente, porque no podía discurrir ya, no podía pensar, no tenía³⁹ en el cerebro otra cosa que la sed.⁴⁰

—Sí, mi teniente, él nos mandó avisar que con seguro ahí'staba...⁴¹

“¡Con seguro!” ¡Maldito profesor! Aunque maldito era todo: maldita el agua, la sed, la distancia, la tropa, maldito Dios y el universo⁴² entero.

El profesor estaría, no cerca ni lejos del pueblo,⁴³ para llevarlos al agua, al agua buena, a la que bebían los hijos de Dios.

¿Cuándo llegarían? ¿Cuándo y cómo? Dos entidades opuestas, enemigas, diversamente constituidas, aguardaban allá: una masa nacida en la furia, horrorosamente falta de ojos, sin labios, sólo con un rostro inmutable, imperecedero, donde no había más que un golpe, un trueno, una palabra oscura, “Cristo Rey”, y un hombre febril y anhelante, cuyo corazón latía sin cesar, sobresaltado, para darles agua, para darles un líquido puro, extraordinario, que bajaría por las gargantas⁴⁴ y llegaría a las venas, alegre, estremecido y cantando.

El teniente balanceaba la cabeza mirando cómo las orejas del caballo ponían una especie de signos de admiración al paisaje seco, hostil. Signos de admiración. Sí, de admiración y de asombro, de profunda alegría, de sonoro y vital entusiasmo. Porque, ¿no era aquel punto..., aquél...,⁴⁵ un hombre, el profesor...? ¿No?

38 viera] vieran *TN*

39 podía discurrir ya, no podía pensar, no tenía] podían discurrir ya, no podían pensar, no tenían *TN*

40 la sed.] sed. *TN*

41 ahí'staba...] ai'staba... *TN* ai'staba..... *EI*

42 universo] Universo *TN, EI*

43 estaría, no cerca ni lejos del pueblo,] estaría no cerca ni lejos del pueblo *TN*

44 las gargantas] la garganta *TN*

45 punto..., aquél...,] punto... aquel... *TN* punto..... aquél..... *EI*

—¡Romero! ¡Romero! Junto al huizache...,⁴⁶ ¿distingues algo?
Entonces el grito de la tropa se dejó oír, ensordecedor, im-
petuoso:

—¡Jajajajay...!⁴⁷ —y retumbó por el monte, porque aquello
era el agua.

Una masa que de lejos parecía blanca, estaba ahí compacta,⁴⁸ de
cerca fea, brutal, porfiada como una maldición. “¡Cristo Rey!”
Era otra vez Dios, cuyos brazos apretaban la tierra como dos
tenazas de cólera. Dios vivo y enojado, iracundo, ciego como
Él mismo, como no puede ser más que Dios, que cuando baja
tiene un solo ojo en la mitad de la frente, no para ver sino para
arrojar rayos e incendiar, castigar, vencer.

En la periferia de la masa, entre los hombres que estaban en
las casas fronterizas, todavía se ignoraba qué era aquello. Voces
sólo, dispares:

—¡Sí, sí, sí!

—¡No, no, no!

¡Ay de los vencidos! Aquí no había nadie ya, sino el castigo.
La Ley Terrible que no perdona ni a la vigésima generación, ni
a la centésima, ni al género humano. Que no perdona. Que juró
vengarse. Que juró no dar punto de reposo. Que juró cerrar to-
das las puertas, tapiar las ventanas, oscurecer el cielo y sobre su
azul de lago superior, de agua aérea, colocar un manto púrpura
e impenetrable. Dios está aquí de nuevo, para que tiemblen los
pecadores. Dios está defendiendo su iglesia, su gran iglesia sin
agua, su iglesia de piedra, su iglesia de siglos.

En medio de la masa blanca apareció, de pronto, el punto
negro de un cuerpo desmadejado, triste, perseguido. Era el pro-
fesor. Estaba ciego de angustia, loco de terror, pálido y verde en

⁴⁶ huizache...,] huizache... *TN, EI*

⁴⁷ —¡Jajajajay...!] —¡Jajajajay...!, *TN*

⁴⁸ ahí] ahí, *TN*

medio de la masa. De todos lados se le golpeaba, sin el menor orden o sistema, conforme el odio, espontáneo, salía.

—¡Grita Viva Cristo Rey...!

Los ojos del maestro se perdían en el aire a tiempo que repetía, exhausto, la consigna:

—¡Viva Cristo Rey!

Los hombres de la periferia ya estaban enterados también. Ahora se les veía el rostro ennegrecido,⁴⁹ de animales duros.

—¡Les dio agua a los federales, el desgraciado...!

¡Agua! Aquel líquido transparente de donde se formó el mundo. ¡Agua! Nada menos que la vida.

—¡Traidor! ¡Traidor!⁵⁰

Para quien lo ignore, la operación, pese a todo, es bien sencilla. Brutalmente sencilla. Con un machete se puede afilar muy bien, hasta dejarla puntiaguda, completamente puntiaguda. Debe escogerse un palo resistente, que no se quiebre con el peso de un hombre, de un “cristiano”, dice el pueblo. Luego se introduce y al hombre hay que tirarlo de las piernas, hacia abajo, con vigor, para que encaje bien.

De lejos el maestro parecía un espantapájaros sobre su estaca, agitándose como si lo moviera el viento, el viento que ya corría, llevando la voz profunda, ciclópea de Dios, que había pasado por la tierra.

EL CORAZÓN VERDE

Sin cabeza, y aun sin brazos,⁵¹ los maniqués parecían ver con aire incrédulo las huellas duras, sobre el barro seco, que estaban

⁴⁹ ennegrecido,] negro, *TN, EI*

⁵⁰ *Sigue espacio en blanco TN, OC*

⁵¹ brazos,] brazos *EI*

ahí en la calle,⁵² originadas por inverosímiles vehículos. Tan duras que parecían de piedra y súbitamente uno sentía deseos de pisarlas por darse cuenta si, a influjo de la presión, se resolverían⁵³ en polvo, abatiendo cualquier rastro, no dejando más síntoma no más presencia.

Aquellos maniqués daban una extraña impresión, con sus pequeñísimas cinturas, desnudos por completo, algo grotescos y algo monstruosamente humanos, sin pudor: de tela endurecida y de contornos absurdos, a lo mil novecientos, como si una señora descocada estuviese a media calle haciendo visajes cómicos e irritantes. Frente al barro y sobre los maniqués⁵⁴ encontrábase también un paraguas, con su negro esqueleto al aire, pues todo ello, maniqués y paraguas y sin duda alguna el fingido sombrero de copa al que simulaba maravillosamente el cartón, constituía como un museo de la elegancia, como un espejo convexo del estilo, como si de un antiguo baúl se hubiesen extraído, ante los ojos asombrados de otro siglo, cosas un poco muertas y a la vez un poco vivas. El sombrero ocupaba su sitio encima del decapitado maniqué masculino que, de esta suerte, adquiriría una cabeza extraordinaria, de ser tímido, cuyos hombros subían más allá de las orejas ocultándolo y defendiéndolo. La inanimada señora sin muslos debía tener, si los tuviera, un brazo erguido a la altura del pecho y una mano, la contraria, graciosamente colocada en la cintura; debía tener todo eso que le faltaba para ser un bello daguerrotipo junto al caballero. Pero ahí estaban los dos, de tela oscura y endurecida, al descubierto, melancólicos como tastos de utilería, como objetos prisioneros y vivos de una tramoya singular, en el mismo sitio donde el turbio sastre vigilaba.

⁵² calle,] calle *TN*

⁵³ se resolverían] resolveríanse *TN, EI*

⁵⁴ maniqués] maniquies, *EI*

Sobre las puertas se veía⁵⁵ un viejo lienzo, desgarrado por las lluvias, donde, con seguridad, se inscribió el nombre, fantástico y conmovedor a un tiempo, de La Nueva Moda.⁵⁶

El barrio donde La Nueva Moda ofrecía sus discutibles lujos, era un barrio de madera y tierra; tierra y madera agregadas de hollín por la brutal locomotora que, sollozando largamente con su desgarrador silbato, pasaba por los extremos. A su paso, las aplastadas casitas de madera se sacudían⁵⁷ como si un latido poderoso y grave cruzara por un subterráneo, y también los braseros, humildes y pequeños, dejaban escapar voladoras cenizas, ahí en sus rincones, dentro de las casitas. En La Nueva Moda los maniqués temblaban a su vez, con el mismo temor que las gentes de su tiempo tuvieron hacia las cosas mecánicas y con el mismo afecto añorativo,⁵⁸ sin duda, que las propias gentes experimentaron por los caballos, por la elemental naturaleza sin Graham Bell y sin Stephenson,⁵⁹ llena de ventura.

Temblaban, asimismo, los sin-trabajo, tendidos al amparo del ruidoso techo de sus chozas. Los sin-trabajo recogían tuercas, alambres y rondanas⁶⁰ cerca de las fábricas y en las proximidades de la Casa Redonda.* Una ocupación sin fruto, pues cuando el hombre no tiene empleo sus ojos permanecen en el suelo. Ahí están, sin ver las nubes, sin mirar. Abajo existe un mundo de cosas importantes y nuevas;⁶¹ la vida sin derechos, que puede transcurrir o quedar: tornillos y tuercas, papeles y cartas, todo sin habitación verdadera y sin destino. Volviendo la prosperidad, los tornillos y las tuercas, no obstante, perderían

55 se veía] veíase *TN, EI*

56 La Nueva Moda.] “La Nueva Moda”. *todas en TN, sólo aquí en EI*

57 se sacudían] sacudíanse *TN, EI*

58 afecto añorativo,] afecto, *TN*

59 Stephenson,] Sthephenson *TN, EI*

60 rondanas] roldanas *TN*

61 nuevas;] nuevas: *TN, EI*

sentido, se volverían⁶² absurdos, absurdos. Pero hoy eran importantes, mucho, ahí sobre el trastero del sin-trabajo, con su moho polvoriento y agrio que ensuciaba las manos como si se hubiese penetrado a la fábrica, a su ruido orquestal, a su fragancia de aceite y petróleo crudo.

Por las mañanas los obreros que aún iban al trabajo hacían un ruido cálido que, allá dentro, despertaban envidiosamente a los sin-empleo. Ojos atentos miraban entonces el relampaguear de las linternas por las hendiduras, y cómo su luz rápida, en movimiento, guiaba el pie sobre la tierra. Más tarde otros obreros cruzaban el alba, pisando su claridad vaporosa y estremecida. En el fondo de sus casucas los sin-trabajo sentían una angustia densa, avergonzada y humillante, y de súbito algo en extremo fuerte, rudo, hacía como si los callos de sus manos hubiesen desaparecido. Al pasar esta angustia por las manos —antes que en el corazón, era por las manos donde transcurría y después en la garganta— los sin-trabajo estrechaban el hombro de la esposa, incomprensiblemente, ahí entre las cobijas negras. Los ojos eran grandes, absortos, aun los de la mujer, sin facultad alguna, cual si una gran cosa, ancha, estuviera enfrente, con linternas y pasos, con silbatos y algo así como la sed o el rencor, que era el no salir, el no caminar, el no estar con los obreros, el quedarse quieto, aprisionado en la casa, turbia de tan sin amparo.

Más tarde⁶³ otros ruidos; mucho más tarde, claros y distintos: a lavandera y a perro, a olanes y a mezclillas.

Antes de las diez La Nueva Moda abría sus puertas y entonces los maniqués tornaban a su sitio, extraídos de las anteriores profundidades nocturnas donde el sastre los guardaba, junto a

⁶² se volverían] volveríanse *TN, EI*

⁶³ tarde] tarde, *TN*

los armarios;⁶⁴ él⁶⁵ con su sombrero de copa, y ella con una *friné*⁶⁶ descompuesta en sus más primitivos elementos.

En seguida⁶⁷ el sastre, con unos ojos de misterio, casi felinos, aguardaba que algo⁶⁸ en la casa frontera se moviese, insinuara su forma blanca y menuda. A poco, en efecto, se abría⁶⁹ una puerta y dos niñas iguales, extrañamente iguales, echaban a correr hacia La Nueva Moda. El sastre oía —como si una raya de hielo, cascabeleante y equívoca, le recorriera la garganta hasta el abdomen— las vocecillas trémulas:

—¡Ya estamos aquí...!

Pronunciaban con ambigüedad y lentitud las palabras, y como para esconderlas, como para no evidenciar la especie de turbación insana que las envolvía, y aplicábanse de inmediato a sus labores, zurciendo algún casimir viejo o alguna manga atroz.

Eran de los mismo ojos, profundos y extraviados, con una chispa, con una luz, ligerísima, de cosa en desorden. Niñas reales, de rostro ingenuo, reales y vivas, pues existían repetidamente y sin duda. Pero niñas y a la vez algo distinto, con unas manos donde había más edad que en todo el resto, como si fueran de una persona distinta. Trabajaban sin que hubiese presión alguna que las obligase a ello, simplemente con rencor, desprovistas de infantilidad verdadera, sin distraerse con las musarañas.

El sastre las veía desde el mostrador desolado, y su cuerpo viejo se conservaba atento, con la respiración golpeada como si el aire fuese de olas.

⁶⁴ armarios;] armarios: *TN, EI*

⁶⁵ él] él, *TN*

⁶⁶ *friné*] Friné *TN, EI*

⁶⁷ seguida] seguida, *TN, EI*

⁶⁸ algo] algo, *TN*

⁶⁹ se abría] abríase *TN, EI*

A las once llegaba Molotov, llamado así gracias a una corrupción de la palabra molote,⁷⁰ invariablemente todos los días, con sus manos hinchadas, de uñas negras, su rostro grande y su gran barriga. Sucio. Permanecía de pie, la mano apoyada en la mejilla, sin hablar. Un gorro informe cubría su cabeza⁷¹ y debajo nacía la cara un tanto maligna y astuta, calculadora y avisada. De su cuerpo se desprendía⁷² un olor curioso y apenas desagradable. Era un olor a caspa, a grasa humana y a comida, pero nada más; flotaba en el aire de una manera común y en cierto sentido uno sentía como si ese olor fuera propio, como si se tratase de un olor familiar que alguna vez, al levantarse de la cama, se sintió salir del cuerpo.

El sastre no escondía su contrariedad casi hostil al ver a este hombre, y los ojillos indeterminados brillaban con relámpagos de cólera dentro de su rostro gris, de cuero mojado. Los ojos del sastre eran trágicos:⁷³ menudos, mas sin embargo trágicos,⁷⁴ con las cejas canosas. Ojos de perseguido, aprensivos, que, no obstante, infundían cierto vago terror,⁷⁵ pues de pronto se imaginaba⁷⁶ la capacidad sin límites que podían tener para las cosas ilógicas, fuera de razón, animales.

Se contrariaba al extremo con la presencia de Molotov⁷⁷ y para descargar su cólera en algún sentido se ponía⁷⁸ a maldecir contra las dos pequeñas costureras. Había una inflexión particular en su voz, al maldecir; una inflexión rencorosa y como con celos. Se tornaba inhabitual, con cierto timbre femenino pero

⁷⁰ Molotov, llamado así gracias a una corrupción de la palabra molote,] “Molotov”, *TN*

⁷¹ cabeza] cabeza, *TN*

⁷² se desprendía] desprendíase *TN, EI*

⁷³ trágicos:] trágicos; *TN, EI*

⁷⁴ mas sin embargo trágicos,] pero trágicos *TN, EI*

⁷⁵ terror,] terror *TN*

⁷⁶ se imaginaba] imaginábase *TN, EI*

⁷⁷ Molotov] Molotov, *TN*

⁷⁸ se ponía] poníase *TN, EI*

sin gracia, que parecía brotar de alguna garganta vieja que aún se sobrevivía con poderes sordos y sensuales. Una voz, sin duda, para herir a Molotov, para rebajarlo, para impedir que apareciese ahí, de intruso, en mitad de un mundo que no le pertenecía, que era un mundo cerrado, de invisibles elementos.

El rostro del intruso permanecía sin alterarse, fijo en el techo de la sastrería. Por fin, ante el silencio cada vez más largo, ante la situación cada vez más sola y absurda, exclamaba con un aire superior y digno:

—¡Quiero mi desayuno! —subrayando el *mi* con arrogancia.

La inmediata reacción del sastre era de rabia sorda, de cólera absolutamente ruin, pero a poco el rostro se le iba transformando por la prisa —por la prisa tan sólo, pues se veía que deseaba largar cuanto antes al importuno—,⁷⁹ adoptando un aire de fingida bondad. Con una mezcla de indignación y descanso —lo exasperaba aún más que todo el presenciar la figura de Molotov, ahí, mirando el techo, hostil y sin pronunciar palabra— hurgabá los bolsillos de su chaleco polvoriento⁸⁰ para arrojar después unas monedas sobre el mostrador.

—¡Ahí está! —y sus ojos negativos se velaban como si una pantalla gris se interpusiera.

Aquel gesto era algo inexplicable, que movía a sospecha, pues el sastre no abrigaba la menor generosidad dentro de su corazón. Sin embargo,⁸¹ todos los días era lo mismo. Todos los días, a las once de la mañana.

Pero esa mañana Molotov ocurrió a La Nueva Moda con fines distintos a los habituales. Llevaba consigo a El Pescador. Éste⁸² tenía un rostro enflaquecido, de pómulos salientes y unos

⁷⁹ importuno—,] importuno— *TN*

⁸⁰ polvoriento] polvoriento, *TN, EI*

⁸¹ Sin embargo,] Sin embargo *TN*

⁸² ¿Éste] El Pescador *TN, EI*

ojos luminosos y famélicos, de Francisco de Asís. Hoy esos ojos brillaban con una especie de alegría, pero de cualquier forma no eran suficientes para borrar la impresión general del rostro, demasiado flaco, demasiado largo, de español pobre. El mentón y la nariz habían crecido, como crecen siempre en las gentes necesitadas; las mejillas permanecían hundidas, acentuando el color violeta de la barba sin rasurar; la camisa sin cuello, finalmente, y el pantalón roto, desgarrado, completaban la figura sin garbo ya, golpeada. Pescador en Málaga, minero en Asturias, campesino en Castilla, soldado del Tercio extranjero⁸³ en Marruecos, estibador en Tampico, bracero en Oklahoma, conservaba con orgullo su profesión esencial: pescador.

(Las playas son hermosas con sus redes junto a la espuma. Los peces brillan al sol como móviles cuchillos en intermitente esgrima, y aquello representa un trabajo rudo y masculino que agota los músculos y los distiende como cuerdas en descanso. Y esto encierra también la ciencia de las redes,⁸⁴ que es una ciencia bíblica: tejerlas armoniosamente, como pulsando un arpa marina de la cual brotaran sonidos graves y extensos como el mismo mar. Luego, aún, la ciencia de las barcas, amazonas del agua, y la de las estrellas y la del viento...)

El Pescador clavó sus ojos llenos de misteriosa alegría en los ojos macilentos de Molotov. (En la sastrería se reunían todos ellos:⁸⁵ era allí el punto de “contacto”; el sitio de las contraseñas y los informes.)

—He de decirte algo importante —musitó⁸⁶ volviendo a mirarlo con devota solemnidad, muy feliz.

Molotov consideró atentamente las cosas.

⁸³ Tercio extranjero] Tercio *TN, EI*

⁸⁴ redes,] redes *TN*

⁸⁵ se reunían todos ellos:] reuníanse todos ellos; *TN, EI*

⁸⁶ musitó] musitó, *TN, EI*

—¿De veras? —Traslucía su emoción no obstante los esfuerzos.⁸⁷

—Trabé relaciones con uno —dijo El Pescador—. Entramos a la cantina...

Interrumpióse un instante para juzgar el rostro de Molotov. Luego prosiguió:

—Fue ayer por la mañana...⁸⁸

Había estado rondando las inmediaciones, hasta no descubrir el tipo ideal de obrero —de rasgos comunicativos, fácil a la cordialidad— que se transformase en “contacto” con la gran empresa metalúrgica. El que encontró —sí, no podía menos acertar con el hallazgo—, era de baja estatura, con una frente sucia, donde las arrugas tenían polvo de hierro; una frente oxidada y amarilla. En la cantina, de pronto, ante El Pescador, el obrero se sintió incómodo e invadido por una sensación penosa de inferioridad. Tenía unas manos gruesas, ya nada más callos, que parecían artificiales, como guantes orgánicos, de carne, insensibles. Era difícil abordarlo, pues experimentaba un poco la impresión de estar con alguien ajeno a su clase, ajeno al metal fundido, ajeno a los hornos. (El Pescador no lo convencía por completo, con aquel rostro flaco y aquella nariz aguileña, extremadamente aguileña, que recordaba a un buitre apresurado, malévolo.) Tragaba su bebida con placer y agradecimiento,⁸⁹ lo que le impedía desenvolver en forma verdadera su capacidad de comunicación, de amistad. Palpó, empero, con sus manos gruesas, la ínfima moneda que traía en la bolsa, y después de invitar (era preciso invitar; sufriría ton-

⁸⁷ Traslucía su emoción no obstante los esfuerzos.] (Traslucía su emoción no obstante los esfuerzos.) *TN, EI*

⁸⁸ —Fue ayer por la mañana...] —Fue por la mañana del día anterior. *TN* —Fue ayer, por la mañana... *EI*

⁸⁹ agradecimiento,] agradecimiento, pero era justamente el agradecimiento *TN*, agradecimiento *EI*

ta y estúpidamente al no ofrecer también, de su parte y con su dinero,⁹⁰ otras dos copas) se sintió tan reconfortado, tan igual ya, que la conversación pudo entablarse de una vez.

Primero la propia historia de El Pescador, viviente, ágil: Málaga, Asturias, Castilla; soldado del Tercio en Marruecos, estibador en Tampico, bracero en Oklahoma. (Oh,⁹¹ los atardeceres en Málaga, bajo las redes; y Asturias, con sus minas, y su Castillo en Santander; la diafanidad de Castilla; la vida de perros en Ceuta; el espantoso trabajo con los gringos de Oklahoma...)

El obrero, que tenía unas manos dobles, internas unas y de sangre, sensibles al dolor, y externas otras, como hechas sólo de epidermis, las dejó caer, exclamando simplemente, convencido:

—¡Aquí también son gringos!

Sí, gringos. La Fundición⁹² tenía su propio cielo rojo. Por las noches principiaba en los altos hornos para extenderse sobre toda la ciudad, y era como una bóveda llena de sacramentos, religiosa de tanto estar amaneciendo.

Pero el obrero explicaba todo simplemente, apenas con palabras, y eran, mejor, sus manos las que parecían decir aquellas cosas profundas, cercanas.

Un cielo rojo. El cielo rojo se desvanecía,⁹³ abandonando su mito, su religiosidad de cielo trabajado, labrado por el fuego. El viento helado, inmovilizador, ya recorría la tierra. Un viento que tenía nombre: desnudaba a las familias y paraba en seco el engranaje de las máquinas; agostaba los campos de trigo y ensombrecía los surcos. El viento cíclico: la crisis que grita en las esquinas, que clama por las noches terribles, que agranda los ojos de las mujeres.

⁹⁰ también, de su parte y con su dinero,] también de su parte y con su dinero *TN*

⁹¹ Oh,] ¡Oh!, *TN*

⁹² Fundición] fundición *TN*

⁹³ desvanecía,] desvanecería, *TN*

Molotov interrumpió el informe de El Pescador.⁹⁴

—¿Quiere decir que pararán la empresa? ¿Y después?

¿Después? Después estaban las tuercas, las alcayatas y los tornillos —todo aquello que, nostálgicamente, recoge el sin-trabajo en las inmediaciones de las fábricas, en las calles—, para guardar en casa como fantasmas del esfuerzo, esperando la prosperidad y todo lo que con ella viene, las sonrisas, los pantalones del domingo, el cielo rojo sagrado, los altos hornos.

—¿Y cómo demonios?

El sastre, que había escuchado con atención, encogió el tórax⁹⁵ y un peso fuerte, amargo, le cayó encima, aplastándolo de inquieta tristeza, llena de cobardía.

Molotov volvió los ojos al cielo, con solemne comicidad. Era un hombre de costumbres escénicas, que actuaba siempre para el público —sin mala fe, desde luego— y que envolvía sus gestos en un ambiente de ingenua hechicería, retrasando las contestaciones y sujetando todo a una especie de misterio, grave, denso,⁹⁶ como el de los herbolarios y curanderos.

—¡Hay que redactar un volante! —dijo después como si hubiera meditado mucho.

El Pescador le dirigió una mirada cariñosa y húmeda, llena de agradecimiento. Lo quería. Quería sus mañas de viejo astuto pero noble; quería su barriga dramática; su abnegación desesperada y en cierto modo altiva; su rostro maligno, capaz, no obstante, de ternura.

—¡Sí, desde luego!

Entonces Molotov inclinó sus ojos hacia él, como con desprecio y mal humor, aunque todo esto no era más que afecto.

⁹⁴ el informe de El Pescador.] los informes de El Pescador: *TN*

⁹⁵ tórax] tórax, *TN*

⁹⁶ grave, denso,] grave y denso, *TN, EI*

—¡Bah!

Haciendo innumerables gestos reflexivos —inútiles, por lo demás—, escribió en seguida sobre un papel que ya tenía⁹⁷ prevenido.

En el ventrudo y sucio caserón de madera todo era silencioso. El papel blanco hería la vista, no por lo blanco ni porque la luz, pobre y macilenta, provocase algún reflejo hostil, sino por su soledad y el poder oculto, la virtud —que iba a darle la palabra— de voz angustiada, de pequeño grito esperanzado.

El sastre se revolvió con malignidad.⁹⁸

—¡No habrá dinero para la imprenta! —exclamó, a tiempo que le brillaban los ojos con un resplandor lechoso. Había dicho “no habrá dinero”; es decir, afirmando con seguridad, de una manera fatalista, como si en el mundo no existiese ni la más remota posibilidad de imprimir nunca un solo volante.

Y aún más:

—¡Si lo imprimen no servirá para nada!

Quería vengarse. Quería maldecir su vida estúpida y negra, sin amor, y negar cuanto fuera esfuerzo, esperanza. ¡Un volante...! Palabras; palabras inimaginables, verdaderamente sin sentido, muy por debajo del enorme vacío que era la vida; esta vida con sus dos maniqués de tela dura y nalgas deformes; con sus sastrería de madera; con sus dos niñas de espanto, cosiendo, los ojos grandes y profundos. ¡Que lucharan ellos! ¡Que impidieran, si podían, que la fundición cerrara sus puertas! ¡Que impidieran, en general, el que las puertas se cerraran, cuando para eso estaban hechas, para obstruir toda salida, toda rendija de luz!

(—¡Obreros! Defended vuestros hogares. No dejéis que el hambre se apodere de ellos.)⁹⁹

⁹⁷ tenía] se le tenía *TN*

⁹⁸ se revolvió con malignidad.] revolvióse con malignidad: *TN, EI*

⁹⁹ (—¡Obreros! Defended vuestros hogares. No dejéis que el hambre se apodere de ellos.)]

“¿Por qué —pensaba Molotov—¹⁰⁰ escribiendo¹⁰¹ usar la forma castiza del plural, cuando en la conversación misma, en la oratoria, nos valemos del «ustedes»? ¿Por qué diablos?”

Clavó la mirada en la figura polvosa y ruin del hombrecillo:
—¡Diantre de viejo!

(Es preciso que ustedes, obreros, luchen eficazmente contra el paro. Es preciso...)

—¡Tendremos el dinero! —finalizó como un iluminado.

Su letra corría sobre el papel con cierta gracia ordenada. Las iniciales, sin modernidad alguna, se complicaban¹⁰² en rasgos llenos de desinteresada coquetería, casi romántica de no ser tan sólo una denuncia de las épocas anteriores a la máquina de escribir, cuando por fuerza había que tener una letra clara y elegante. Redactaba sin pasión, calculando la profundidad de las palabras y como midiendo el alcance exacto: maniobra, empresa, trabajadores, crisis, imperialismo. Hubiese querido poner también: mierda. Pero evidentemente no era debido.

—Mira —le dijo a El Pescador—, la única manera de tener dinero... —y cuchicheó a su oído algo misterioso.

A la mañana siguiente,¹⁰³ El Pescador se encaminó¹⁰⁴ al “barrio”. Era un día lleno de claridad y de música. Las nubes —tan de algodón, tan de azúcar—¹⁰⁵ volaban pausadamente, como en una danza, como en una coreografía gentil, menuda. Las casas, sin exceptuar una, habían abierto sus ventanas y de ahí el sol se derramaba por la calle, sonoro, saliendo de mágicas esclusas.

(¡Obreros, defended vuestros hogares. No dejéis que el hambre se apodere de ellos!)

TN

¹⁰⁰ Molotov—] Molotov—, TN, EI

¹⁰¹ escribiendo] escribiendo, TN, EI

¹⁰² se complicaban] complicábanse TN, EI

¹⁰³ A la mañana siguiente.] La mañana siguiente TN A la mañana siguiente EI

¹⁰⁴ se encaminó] encaminóse TN, EI

¹⁰⁵ azúcar—] azúcar—, TN

El “barrio” estaba situado fuera de la ciudad. Para llegar a él era preciso dejar muy atrás los últimos arrabales, cruzando tiraderos de basura y abandonadas vías de escape donde dormían viejos carros de ferrocarril.

Componían el “barrio” un grupo de pequeños edificios, todos idénticos, y dispuestos, todos también, en la misma forma: un salón relativamente amplio, con piso de cemento, y al fondo, por el sitio de la orquesta, dos pasillos estrechos a través de los cuales se penetraba en los cuartos, pequeñitos y malolientes. “Yoshiwara.”** Los gringos creían, en realidad, que era una especie de Yoshiwara vernáculo, con “geishas” y todo, geishas mexicanas. Pensaban en cierto ambiente de misterio y de vicio oriental, hecho al trópico. Al penetrar ahí, en el salón frenético, donde la música era como notas de alcohol, escogían ciegamente a las negras, a las mulatas. Invariablemente a las negras y a las mulatas, a su carne colonial, exótica, donde el sexo rubio intentaría vanos escandalosos y descubrimientos. No se avergonzaban los gringos, pues se aturdían¹⁰⁶ expresamente de alcohol, mal o buen *whisky*,¹⁰⁷ para hundirse con torpeza entre las piernas negras, entre los lejanos úteros, negros y secos. “Yoshiwara.” El Japón o la Malasia, Singapur¹⁰⁸ o El Cairo o México; nunca Nueva Jersey o Columbia; nunca la Iglesia Bautista¹⁰⁹ o la Christian Church o el Adviento del Séptimo Día. Los gringos gritaban a voz en cuello con su negra encima. Gritaban, convertidos en “niños terribles”, convertidos en marineros de paso, usando el “slang” que tanto reprimían sus esposas, allá, en el hogar, blanco de refrigeradores y conservas enlatadas.

¹⁰⁶ se aturdían] aturdiánse *TN, EI*

¹⁰⁷ *whisky*] whiskey *TN, EI*

¹⁰⁸ Singapur] Singapore *TN, EI*

¹⁰⁹ Bautista] Baptista *TN*

No sólo los gringos iban al “barrio”, al Yoshiwara mestizo. También los obreros calificados de las fundiciones aparecían para bailar con el sombrero puesto. Enseñaban sus rostros cansados, que la lubricidad tornaba como de ebrios, de ebrios sucios y sensuales, con los ojos a punto de ensombrecerse en espasmo. La música gritaba, chillaba, pataleaba. Estridencias modernas, gesticulantes, que los obreros hacían ritmo extraño, contorsionándose, con un grotesco prestigio de copulación sin freno, al través de las vestiduras. Los músicos quedaban ahí, en la plataforma, acostumbrados. Podría ser dramática su situación, angustiada, allá por los burdeles románticos del siglo XIX. Hoy, eunucos cansadísimos, cansadísimos, con sus caras largas de violonchelo.¹¹⁰ Eunucos ante los gringos y los trabajadores de la Fundición; ante la dueña de la casa, infame y gorda, de carnes húmedas y calientes. Ante sus propios instrumentos tan sin sonido.

Pero hoy en la mañana el “barrio” era frío y ceniciento. Por sus calles sin puerta sólo las alcantarillas chorreaban un poco de cosas nocturnas, de agua humana con apagados espermatozoides.

Observando con un poco de asombro, El Pescador cruzó la amplia sala de cemento. Había ahí un aire de alcohol agrio, de licores descompuestos por cosas intestinales. Nunca había contemplado un burdel bajo el sol, a plena luz del día. Siempre de noche, en las sombras y con la cabeza turbia por la bebida, pues un hombre cínicamente honesto debe entrar siempre borracho a esos sitios.

La sala, con su cemento, con su papel crepé por el suelo, con su plataforma desolada, parecía una cárcel, y esto contribuía a que El Pescador experimentara con más angustia el desasosiego indeterminado que al despertar se había¹¹¹ apoderado de su ser,

¹¹⁰ violonchelo.] violoncello. *TN*

¹¹¹ que al despertar se había] que, al despertar, habíase *TN* que al despertar, habíase *EI*

aun¹¹² antes de encontrarse ahí. El día anterior —es decir, apenas veinticuatro horas no cumplidas— Molotov le encomendó la extraña tarea. Pero ya por la noche una serie de emociones y sentimientos tenaces le embargaron¹¹³ el espíritu de manera inquietante: algo había sido tocado en su ser más íntimo. Algo que ignoraba y que no había sospechado poseer, pero que era muy parecido al remordimiento y a la vergüenza, como si hubiese cometido una acción turbia o abrigado un pensamiento excepcionalmente monstruoso y bajo, como esos que se ocurren, a veces, al amparo del pensamiento mismo, de su impunidad, y que el hombre no confesará ni en el último juicio.¹¹⁴

En el pasillo de los cuartuchos malolientes llamó a golpes. Una pacífica voz se escuchó del otro lado, con lentitud, sin aprensiones de ninguna especie:

—¿Eres Fernando? ¿No traías la llave?

El Pescador enmudeció sin querer, tímido. (Él no era Fernando. Era otra persona. Una persona distinta, con nariz larga y ojos afilados; con unas manos enflaquecidas y enormemente sucias y con una cabeza revuelta.)

—De parte de Molotov... —musitó.

Entonces un ruido de sábanas y luego de pies descalzos¹¹⁵ se anticipó al de la puerta, de par en par en seguida. (“No faltaba más. Aquí está en su casa. Qué se le ofrecía”)

La mujer regresó a su lecho apenas con un recato convencional y distraído, mostrando los muslos blandos y gruesos¹¹⁶ al echarse. Tendría unos treinta años en toda su carne; treinta en el rostro, así como en los hombros, así como en el vientre. Años repartidos ya sin suma, uniformes, sin contradicción. Los

¹¹² aun] aún *EI*

¹¹³ le embriagaron] embargáronle *TN, EI*

¹¹⁴ último juicio] Ultimo Juicio *TN, EI*

¹¹⁵ descalzos] descalzos, *TN, EI*

¹¹⁶ gruesos] gruesos, *TN, EI*

hombros completamente desnudos —ceñíase el corpiño de una manera extraña, sin tirantes— creaban la ilusión de que el cuerpo, bajo las mantas, no tenía vestidura, era sólo él, cálido, sin broches, sin hilos, descubierto.

(¿Qué sería lo que le daba¹¹⁷ tanta vergüenza a El Pescador; aquello ruin, como de haber cometido un incesto, y que le subía por la memoria, por la geología de la memoria, aludiendo a un pecado sin materialidad, inobjetivo?)

—De parte de Molotov... —balbuceó, y parecía un niño— pues¹¹⁸ queremos imprimir un volante...

Chole le dirigió una mirada llena de simpatía, amigable y amorosa. En modo alguno Chole tenía aspecto de prostituta. Mejor dicho: ahí, en la cama, con las sábanas calientes como debían estar, modelando el cuerpo, con los hombros, con los cabellos en vigilia, con las axilas, sí, desde luego, era una prostituta. Una prostituta casi particular, casi con nombre, casi al alcance de la mano. Mas¹¹⁹ de pie, vestida, el rostro suave, neutro, la impresión era diferente.

El Pescador la había conocido en México, dirigiendo una extraña “Liga Femenil”. Chole aceptó, en numerosas ocasiones, que los “muchachos” del Partido¹²⁰ fuesen a dictar conferencias en la sedicente Liga, con lo cual pudo encubrir aún mejor y con mejor maña su actividad verdadera, consistente en reclutar pupilas para los lupanares.

Llenos de ingenuidad, los conferencistas disertaban sobre el voto femenino, el derecho de las embarazadas, la jornada de siete horas y otros temas. El público oía;¹²¹ oían las criaditas jóvenes, absortas y llenas de esperanza; las coléricas señoras amantes de

¹¹⁷ que le daba] que daba *TN*

¹¹⁸ pues] ...pues *TN*

¹¹⁹ Mas] Pero *TN, EI*

¹²⁰ “muchachos” del Partido] “muchachos” *TN*

¹²¹ oía;] oía: *TN*

los enredos políticos; las obreras. El público oía¹²² y Chole se insinuaba en lo privado con las que le ofrecían ocasión para ello.

Sin embargo,¹²³ Chole no era una mala mujer. Entendía, sin duda por instinto, algunas cosas profundas. Es difícil explicarlo tratándose de una persona que ejerce profesión tan equívoca, pero en la medida¹²⁴ de sus posibilidades, ella practicaba el bien; no era un ser grosero y desconsiderado; creía que el hombre es susceptible de mejoramiento y, convicta de su propia corrupción, hubiera llegado a cualquier sacrificio —el de su propia vida, por ejemplo— cuando las cosas, según ella, hubiesen llegado a un punto crucial y definitivo.¹²⁵ Fundamentalmente era un ser heroico, romántico, de barricada. No era capaz aún del gesto supremo, porque la historia la tenía en un rincón; mas como las prostitutas que van a la iglesia, en el fondo de su alma tenía un sedimento místico, una fe en quién sabe qué destinos, en quién sabe qué vientos nuevos y renovadores.

Tornó a mirar dulcemente el rostro de El Pescador.¹²⁶

—¿Cuánto van a necesitar? —dijo, acariciando con la voz. (¿Qué era aquello sucio que no podía apartarse de El Pescador? ¿Aquello como de grasa moral, como de humo terco, que le envolvía el espíritu y no le permitía ser libre y sano?)

—¡No sé...! Diez pesos...,¹²⁷ acaso más —exclamó atropelladamente. Y tanto más atropelladamente cuanto su mirada, en ese minuto, no podía apartarse de un seno inverosímil, ahí, sobre la colcha, saliendo de la mujer, un seno a la vez plástico y sexual. Un dibujo de las escuelas surrealistas de pintura, los senos

122 oía] oía, *TN*

123 Sin embargo,] Empero, *TN, EI*

124 la medida] las medidas *TN*

125 ejemplo— cuando las cosas, según ella, hubiesen llegado a un punto crucial y definitivo,] ejemplo—, cuando las cosas estuviesen en un punto crucial y definitivo. *TN*

126 Pescador.] Pescador: *TN, EI*

127 —¡No sé...! Diez pesos...,] —¡No sé...! Diez pesos... *TN* —¡No sé.....! Diez pesos..... *EI*

de Santa Olalla en la bandeja o la cabeza de Juan Bautista, y, a la vez, sin fisiología alguna, sin retórica, carne viva en lo absoluto, seno vivísimo.¹²⁸

(Oh, sí. Fue¹²⁹ un recuerdo de esos que la memoria censura; de esos que se sumergen en la pesadilla de la inhibición y que luego, después, salen dando gritos en la borrachera.¹³⁰ Ahora comprendía que el sueño, los ángeles negros de la almohada, habíanle encargado una tarea inconfesable. Lo del volante resultaba un pretexto, una envoltura que los ángeles nocturnos escogieran para realizar las profecías del sueño. Aquel velo sucio, aquel humo desamparado y persistente, que lo había hecho esclavo, era esto: la mujer de la carne, la mujer de los hombros, la mujer de las axilas.)

—¡Claro que sí, mucho más! —dijo ella.

Y entonces permanecieron callados. Mudos porque las cosas ya hablaban en lugar de ellos. Las cosas. Y otras, desde luego, que no eran los diez pesos para la impresión de propaganda¹³¹ y que tenían su punto, su más importante relación, en la bacínica de junto a la cama, en las sábanas, en la mesita de noche —tan pálida de día—¹³² y en el seno sexual, en el seno alucinante que permanecía ahí, porque Chole no lo ocultaba ya, con toda intención, mirando con ojos de locura los ojos del hombre.

—¿Ahora te quedarás a comer, te quedarás aquí conmigo y después, en la noche, para que bailes? —pedía como una niña después que El Pescador se hubo desprendido de su cuerpo,¹³³ quedando ahí, sobre la cama, con sueño. (Había sido instan-

¹²⁸ seno vivísimo.] seno vivísimo, seno vivísimo. *TN*

¹²⁹ Oh, sí. Fue] ¡Oh!, si fue *TN*

¹³⁰ la borrachera.] las borracheras. *TN*

¹³¹ propaganda] propaganda, *TN*

¹³² día—] día—, *TN, EI*

¹³³ cuerpo,] cuerpo *TN*

táneo aquello,¹³⁴ como acordado hacía muchos siglos, sin que mediaran voces; apenas diferido unos segundos por el rumor de las vestiduras al salir del cuerpo.)

El Pescador asintió, casi llorando con la garganta.

(¡Y bajo la luz del sol! ¡Sin sombras,¹³⁵ Dios mío! Con el cuarto lleno de mañana, impudicamente, mirándose los cuerpos.)

El Pescador sentía cariño y desprecio, y algo nuevo, que parecía agradecer lo ocurrido, batía lentamente en su pecho, con un ritmo inocente y casto.

En seguida se durmieron con profundidad, con devoción.

Molotov acarició el impreso recién nacido llevandoselo hasta el rostro, para olfatearlo: fragante, aromático, aquel “camaradas” del centro y luego el tipo menudo, alegre, que le seguía.

—¡Vamos! —exclamó, abriendo sus labios de profeta pobre.

El Pescador miraba rencorosamente el impreso. Sentía cólera contra sí mismo, pero no podía expresar qué clase de cólera. Un coraje como si todo el mundo lo hubiese sorprendido en pleno acto sexual. Deseaba bañarse; bañarse y que después alguien le aplicara una buena bofetada.

“Camaradas: el paro de la fundición...”

(La fundición¹³⁶ roja; la fundición con pulmones. Sus vigas de acero, pendientes en la grúa, con algo celeste, de ángeles varoniles. Y el departamento de laminación, con su olor fuerte, de pan metálico; la orquesta de martillos y forjas reidoras; el ardor del fuego; las palmeras musculares. Oponerse con toda el alma a que la fundición cerrara; levantar olas de obreros; aglomerar cosas, vientos y manos, pechos y consignas.)

—Tengo vergüenza —dijo mirando a Molotov de soslayo.

¹³⁴ instantáneo aquello,] instantáneo, *TN*

¹³⁵ ¿Sin sombras,] Sin luz eléctrica, *TN*

¹³⁶ fundición] Fundición *EI*

La cara de comediante de Molotov adoptó un aire sarcástico.
—¡Tonterías!

—Sí —repitió obstinadamente—, vergüenza...,¹³⁷ tú no sabes... La moral no existe —dijo con exagerada rotundidad—,¹³⁸ pero hay algo raro... cuando contradices tu propio ser, cuando tu propio ser¹³⁹ te contradice a ti mismo...,¹⁴⁰ cuando se pierde el sentido de la fecundidad y es como si te masturbaras...

Molotov prestó atención con el entrecejo¹⁴¹ fruncido.

—Al menos si hubiera¹⁴² amor —continuaba—,¹⁴³ aquello perdería todos los elementos oscuros, todos los subterfugios innobles de que se vale...

Molotov se sintió ennegrecer por dentro como si hubiese bebido tinta:

—¿Quieres decir que... te acostaste con ella? —preguntó con su cara de comediante lívido, de comediante a quien se le muere la novia o la hermana y tiene que salir a escena.

Al hacer esta pregunta, las cosas que lo rodeaban perdieron interés, y la fundición hízose pequeña en su cerebro, como un alfiler rojo. Tenía una moral; una moral fuerte y objetiva. Alterarse por un hecho “tan lógico” era absurdo.

—¡Es una puta! —dijo a su pesar.

—¡Sí! musitó El Pescador.

El burdel vertiginoso daba vueltas en la cabeza de Molotov. Se le ocurrían¹⁴⁴ hirientes proverbios populares, de esos que se usan para calificar incidentes de tal naturaleza. El burdel giraba. Los

¹³⁷ vergüenza...,] vergüenza... *TN, EI*

¹³⁸ rotundidad—,] rotundidad— *TN, EI*

¹³⁹ tu propio ser] tu ser *TN*

¹⁴⁰ mismo...,] mismo... *TN, EI*

¹⁴¹ entrecejo] ceño *TN, EI*

¹⁴² hubiera] hubiese *TN, EI*

¹⁴³ continuaba—,] continuaba— *TN*

¹⁴⁴ Se le ocurrían] Ocurríansele *TN, EI*

gringos hendían el cielo con sus gritos,¹⁴⁵ y entonces, como rasgando una cortina, bajaban prostitutas negras y blancas y mulatas, con alas apocalípticas, a semejanza de las del tiempo,¹⁴⁶ en las alegorías. Pero en mitad del vértigo¹⁴⁷ Chole estaba en su cama, inmóvil, con un hombro desnudo. Y su figura era lo único inalterable en medio de todas las imágenes rencorosas que aparecían y desaparecían en el corazón de Molotov.

—¡Bien! Yo tengo la culpa —explicó—. No te dije que tengo relaciones con ella...

El Pescador permaneció mudo. La noticia le había¹⁴⁸ causado estupor, pero un estupor agradable, que parecía absorberlo.¹⁴⁹ Un brutal sentimiento, lleno de egoísmo, lo afirmaba; no se había traicionado, no había contradicho su ser. Alguien, que en lo moral era su semejante, Molotov, había incurrido en la misma pasión oscura, en el mismo viaje de pesadilla, arrastrado, quizá también, por los siniestros ángeles del sueño, los involuntarios ángeles del pecado. No obstante, había una duda: “¿Y si la ama?” Recordó entonces sus propias palabras: “...al menos, si hubiese amor, *aquello* perdería todos los elementos oscuros...”

—¿Y acaso..., la quieres?

Por la mente de Molotov cruzó un relámpago: “No soy tan bueno o tan malo para decirte la verdad”, pensó.

—¡No! —dijo rotundamente.

Habían tomado sendos paquetes de propaganda. Propaganda fresca y húmeda, caliente como la vida. “Obreros, trabajadores, camaradas.”¹⁵⁰ Se encaminaron hacia la fundición.

¹⁴⁵ gritos,] gritos *EI*

¹⁴⁶ tiempo,] Tiempo, *TN, EI*

¹⁴⁷ vértigo] vértigo, *TN*

¹⁴⁸ le había] hábale *TN, EI*

¹⁴⁹ absorberlo.] absolverlo *TN*

¹⁵⁰ “Obreros, trabajadores, camaradas.”] “Obreros. Trabajadores. Camaradas.” *TN*

El cielo era tranquilo. Tan profundamente azul que pintaría las manos. La ciudad, de aristas blancas, mostraba sus limpias avenidas. Se notaba,¹⁵¹ sin embargo, algo inusitado. Algo inhabitual en la ciudad, de suyo tan tranquila. Obreros inclinados iban hacia el norte, hacia la Carretera Internacional.¹⁵² Y por sus pasos, por su cara de angustia, parecían de la Fundición.¹⁵³

Molotov corrió para darle alcance a uno que renqueaba.¹⁵⁴

—¿Es usted de la Fundición?¹⁵⁵ —preguntó casi dolorosamente, por dos veces y seguro de obtener una verdad desconsolada.¹⁵⁶

El obrero miró sin comprender.¹⁵⁷

—No. Ya no —dijo— desde¹⁵⁸ hoy en la mañana...

Los ojos de Molotov relampaguearon.

—¿Es posible? —inquirió como cuando se ha muerto alguna persona.

—Ya nadie somos de ahí. Nadie.

Entonces Molotov sintió que el corazón se le había puesto verde, como el cobre que envejece bajo la tierra.

151 Se notaba,] Notábase, *TN, EI*

152 Carretera Internacional.] carretera. *TN*

153 Fundición.] fundición. *TN*

154 alcance a uno que renqueaba.] alcance, a uno, que rengueaba. *TN* alcance, a uno, que renqueaba *EI*

155 Fundición?] fundición? *TN*

156 por dos veces y seguro de obtener una verdad desconsolada.] por dos veces. *TN*

157 comprender.] comprender: *TN*

158 dijo— desde] dijo—. Desde *TN*

NOTAS

* Término genérico para designar un edificio de forma semi-circular, construido en México durante la época porfirista, usado para la reparación de locomotoras. Una de las más importantes se encuentra en la ciudad de Chihuahua; por las características de ésta y las descripciones hechas en el cuento (como la cercanía con fábricas, la referencia al “barrio” —pues la Casa Redonda de Chihuahua se ubica en “el barrio de Santo niño”— y, finalmente, la presencia de “gringos” —que implicaría cercanía con los Estados Unidos—, se podría decir que “El corazón verde” se ubica en dicha ciudad; otra posibilidad es que se trate de Gómez Palacio, Durango, donde también se ubica un edificio de estas características; en dicho estado, como se sabe, nació el autor.

** En el antiguo Japón, área ubicada en la periferia de las ciudades, restringida y destinada para el ejercicio de la prostitución.

EFRAÍN HUERTA, ENTRE
LA *VISIÓN* Y LA *REVOLUCIÓN*,
EDICIÓN CRÍTICA DE POEMAS
PERTENECIENTES A
LOS HOMBRES DEL ALBA

ROBERTO RIBELINO GARCÍA BAEZA

INTRODUCCIÓN

En los últimos días de diciembre de 1921, al grito de “Muera el cura Hidalgo”, “Abajo San Rafael-San Lázaro” y “Chopin a la silla eléctrica”, entre otros, aparece en las calles de la ciudad de México un llamado

a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México [...] a los que no se han descompuesto en las florescencias lamentables y metíficas de nuestro medio nacionalista con hedores de pulquería y fritanga, a todos esos, los excito en nombre de la vanguardia actualista de México, para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la “decouvert”.¹

Así iniciaba uno de los movimientos literarios en México que vino a sacudir el ambiente y a proponer una nueva estética no sólo en la literatura, sino en las artes en general. Sin embar-

¹ Manuel Maples Arce, “Actual Número 1. Hoja de Vanguardia”, en Luis Mario Schneider (comp.), *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*, UNAM, México, 1999, pp. 3-11.

go, cada manifestación artística del estridentismo sufría diferente suerte en sus distintos campos de batalla. Por ejemplo, las artes gráficas corrieron mejor suerte que la poesía. ¿Pero qué les costó el desprecio o incluso el ninguneo de la crítica literaria posterior a la extinción del movimiento? Podríamos pensar, en primera instancia, que es la respuesta a su actitud beligerante, rebelde, subversiva, pendenciera, hasta arrogante y grosera. Por las razones que hayan sido, los estridentistas no lograron “trascender” en la poesía mexicana como su contraparte, el grupo de los Contemporáneos, pese a sus aportaciones a la poesía mexicana. Una de esas aportaciones, sin duda, es la inclusión de un vocabulario desterrado de la poesía de aquellos años. Ante el desagrado y la desaprobación de autoridades literarias, los estridentistas inauguraron poemas que contenían palabras como “tranvía”, “telégrafo”, “80 H.P.”, “T.S.H.”, “Hertz”, etc. Por consiguiente, esta renovación del vocabulario poético vino acompañada de una revaloración del espacio poético. Ese espacio sería la ciudad, con todos sus artefactos. El hombre ya no estaría aislado de un mundo “real” o “exterior”; el poeta ha bajado de la torre de marfil para ver lo que acontece a su alrededor. Con *Urbe* de Maples Arce, tenemos uno de los primeros poemas en que la ciudad aparece no sólo como tema, sino como personaje. Así, la ciudad se presenta como un espacio ineludible para la expresión poética. Si López Velarde inventó la provincia, los estridentistas inventaron la ciudad, la capital. Parques, hoteles, jardines, cafés, cabarets, cines, teatros, avenidas, estaciones, puertos, trasatlánticos, aeroplanos, etc., serán los espacios en donde habite el poema.

Después de seis años de existencia del movimiento, vino la dispersión del grupo y pronto, el olvido. Para finales de los años treinta se consolidaban al fin, como grupo, aquellos poetas a quienes iban dirigidos muchos de los dardos estriden-

tistas: los Contemporáneos. La poesía de estos poetas cobra otros caminos; se alejan de la vena social, “real”, y conciben el poema como un acto estético primordialmente. Calificados como unos verdaderos estetas, la poesía se limpiaba de las impurezas manchadas por las postrimeras de una revolución social. La poesía se volvía sólo expresión poética, poesía en sí, para sí; y si bien hubo quien volteara a ver la poesía tradicional, predominaba la exploración poética en las profundidades del ser en su discurrir más filosófico y trascendental. Refinados, disciplinados, medidos, discretos, prudentes, los contemporáneos legaban a la literatura los poemas cumbres de la poesía mexicana: *Nocturnos*, *Canto a un dios mineral*, *Sindbad el varado*, *Décima muerte*, *Hora de junio* y *Muerte sin fin*, por citar algunos. Si con los modernistas la metonimia de la poesía fue el ocaso o el atardecer, los Contemporáneos representarán la noche. Este grupo se vuelve la autoridad literaria y poética en México. Así la noche alumbra la poesía mexicana hasta finales de los treinta cuando un joven irrumpe con un grito exigiendo que finalmente florezca el alba de una vez por todas. Ese joven es Efraín Huerta.

EFRAÍN HUERTA,
ENTRE LA VISIÓN Y LA REVOLUCIÓN

Efraín Huerta nace en Silao, Guanajuato, el 18 de junio de 1914. Miembro de la generación de la revista *Taller*, órgano literario marcado por las grandes figuras que lo representaban: Octavio Paz, Rafael Solana, Quintero Álvarez, Nefalí Beltrán, etc. Se desempeñó como periodista en diarios y revistas importantes tanto de la ciudad de México como del interior de la

República. Su poesía irrumpe en la escena literaria en momentos cruciales de la historia mundial: la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial. El grupo de los Contemporáneos nuevamente era blanco de dardos incendiarios, provenientes de las filas de los poetas y artistas “nacionalistas y comprometidos”: “... poetas quienes podrían sacarles los sesos, como a los pajaritos, de tanto dedicarse al canto nocturno [...] Entenados de Apolo, dignos de mejor suerte, poetas, escultores del sollozo y de la melancolía [...]”²

Miembro del Partido Comunista y de la LEAR, Huerta conjugó la labor literaria con la militancia ideológica. Por eso, el poeta se une al reclamo de los nuevos prelados de la poesía por el mutismo de éstos ante los acontecimientos que sacudían a los pueblos en el mundo: “Se ocultan con el artificio de entretenidos estetas... y cuando se les llama, descaran su sordera de patriarcas envilecidos por la inacción.”³ Para Huerta, el hombre vive en un medio social que le afecta, por tanto, es absurdo que éste se encierre en su mundo y se aparte de los acontecimientos con una poesía hermética, “pura”; de “espejos” y “otredades”. Veteranos en las batallas, estos decanos de la poesía deciden no responder a los embates que el joven Huerta lanzaba contra ellos. Así lo confiesa Huerta años posteriores: “Con toda la irresponsabilidad de que entonces comenzaba yo a ser capaz, en la página editorial de *El Nacional* había emprendido, solo y mi alma, una sangrienta campaña contra los Contemporáneos.”⁴

Para el joven Huerta, la poesía debía tocar las puertas de una “realidad social” ineludible, irrenunciable e inevitable; debía enfrentarse ante una dialéctica que devenía más bien en un

2 Cit. por Guillermo Sheridan, en Efraín Huerta, *Aurora Roja. Crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas (1936-1998)*, Pecata Minuta, México, 2006, p. 36.

3 *Ibid.*, p. 37. Décadas posteriores Huerta se disculpa por sus juveniles declaraciones y comenta que al final mantuvo una amistad cercana con Villaurrutia.

4 Efraín Huerta, *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, UNAM, 1983, p. 14.

problema ético: el compromiso social y el compromiso literario. Como perteneciente a la generación de *Taller*, heredera de *Contemporáneos*, Huerta tuvo, por un lado, la formación de esa poesía pura, sublime, “deshumanizada”, tan criticable; pero, por otro, su militancia política le reclamaba una congruencia con su labor literaria. Huerta no podía concebir una sin la otra, como lo podía hacer Paz, quien abogaba por una literatura autónoma, al margen de una militancia, libre de postulados ideológicos. Aunque en los primeros poemas de Huerta se aprecia una inclinación más hacia esa “poesía pura”, con los años, invierte su posición; tal como sucede con Paz, pero a la inversa: Paz queda como el representante de la poesía, visionaria, reveladora; y Huerta como el de la poesía, social, rebelde, militante. Con Huerta la poesía “se volvió callejera”,⁵ dice Paz.

Como miembro de la LEAR, Huerta tiene la misión de convencer a los prometedores jóvenes poetas de *Taller* (Paz, Quintero Álvarez, Solana, Vicente Magdaleno, Octavio Novaro), a participar en el Congreso con una “ponencia especial sobre poesía”; no lo consigue y “culpa de su fracaso a los Contemporáneos que se atarean de llevarse a Paz a su bando”.⁶

Tendremos en la obra de Huerta ese forcejeo constante entre el lenguaje sublime, “deshumanizado” y el otro que “choca” por antipoético, y a veces panfletario. Al parecer, Huerta busca conciliar esa bifurcación entre lo visionario y lo rebelde, entre la visión poética, mística, reveladora, panteísta, y la rebelión del lenguaje y los espacios poéticos. En su poesía pretende que aquel estado espiritual al que se eleva el poeta y se regodea con las imágenes más profundas del ser, de pronto, se baje bruscamente al terreno de lo humano, de lo visceral, y que aquel sustantivo be-

⁵ Cf. “Prólogo”, *Poesía en movimiento. México, 1915-1966*, Siglo XXI, 1996, p. 20.

⁶ Guillermo Sheridan, en E. Huerta, *Aurora Roja. Crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas*, p. 40.

llo resulte “adornado” por un adjetivo rudo, inesperado, como si se interrumpiera el vuelo de un ave diáfana, no con un disparo, sino con una soga de la cual nunca ha sido liberada. Huerta, así, nos muestra que la poesía debe pertenecer a la tierra, a lo bajo, a lo humano: “ternura muerta”, “muertos, encerrados en mármol”, “miserables corolas”, “mustias esperanzas”, “dalia negra dolorida”, “gladiola fúnebre”, etc., y lo mismo sucede con los espacios; la ciudad con todo y sus elementos, se vuelve en Huerta tema y motivo poético: “el musgo caliente de las banquetas”, “el vacío cobarde de una plaza pública”, “Plaza Garibaldi”, “calle de San Juan de Letrán”, “Mi gran ciudad de México”; y algunos poemas podríamos leerlos como cantos alegóricos si nos remitimos a “La muchacha ebria” y a los mismos “Hombres del alba”. Como en los años veinte, nuevamente la ciudad con sus obreros, sus fábricas, sus hoteles, sus plazas, etc., ocupan un lugar dentro del vocabulario poético; sólo que, a diferencia de los estridentistas, tenemos una poesía menos plástica pero más conceptual; más desconcertante, más solemne, más cruel, más amarga y más seria.

La obra de Huerta es multifacética, aquí sólo nos encargaremos de los primeros años. Inicia en el campo de las letras con *Absoluto amor*, que bien puede ser el esbozo de lo que será el poemario determinante, no sólo para el poeta sino para la poesía mexicana, *Los hombres del alba*. El amor y el alba como sinónimos de una pureza sólo comparable con el inicio de la vida: “Es el momento del comienzo, el despertar de un nuevo amanecer en el cual se fundan la esperanza y el amor. De allí que el alba también es sinónimo de un estado social de liberación para el hombre, es decir de revolución”.⁷

⁷ Guillermo Villarreal, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, Oasis, México, 1987, p. 53.

Con *Los hombres del alba*,⁸ Huerta pretende clausurar una etapa de la poesía mexicana que ha vivido en la noche, en los “Nocturnos”; decide que es hora que amanezca para la poesía mexicana. Así, en “La poesía enemiga”, es la personificación de la poesía a la cual no se debe acudir; es la poesía estéril, tímida y alejada del mundo y del hombre. Es aquella poesía egoísta que “no tiene resonancia en la sociedad”.⁹ En su “Verdaderamente”, plasma el compromiso con la recepción de otro fuera de sí: “En esta hora y en otras, / también soy todo oídos para ti”.¹⁰ Rafael Solana, en el prólogo, describe así la poesía de Huerta:

No protesta con agudeza, ni ataca con sutil ingenio, sino estalla, con violencia, con furor, en versos que tienen más del panfleto que del epigrama, destroza, lapida y hace brotar sus propias lágrimas con sangre, cuando escribe poemas de amor crudos sin piedad.¹¹

Para Huerta, el amor no está excluido de la poesía “social”, al contrario, es el acto más revolucionario. De ahí que éste sea uno de los temas o motivos más importantes en el poemario. Podría decirse que el amor atraviesa todo el poemario; no hay poema donde no esté presente el amor, aun en los que hablan de odio. Así, tenemos que la convivencia de elementos aparentemente irreconciliables configuran el universo poético de Huerta: amor-odio, compasión-desprecio, ternura-violencia, sarcasmo-solemnidad, visión-rebelión.

⁸ Publicado en 1944 por Géminis y prologado por Rafael Solana, algunos poemas que integran el poemario aparecen en años anteriores en revistas literarias, como *Taller Poético y Taller*.

⁹ Guillermo Villarreal, *op. cit.*, p. 82.

¹⁰ *Los hombres del alba*, p. 42.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

Si bien el poemario *Los hombres del alba* podría leerse como una poética de Huerta, el poema “Precursora del alba” es uno de los poemas donde no sólo se asoma la poética sino también habla del surgimiento de una nueva poesía que había estado condenada al silencio y a la oscuridad:

Oh precursora, joven ligera y tibia
que vivías resignada en complicados silencios,
 en tenebrosas parcelas de inquietud infecunda,
en señaladas nieblas como crímenes,
hoy vives consagrada a la fresca tarea
de fabricar mañanas en tu nombre.¹²

Alí Chumacero reseña el poemario y describe así la obra de Huerta: “En él la palabra nace encendida, violenta y, muchas veces, sin ajustarse por completo a las situaciones poéticas. Con su poesía están hermanadas una ternura trunca, un deseo jamás cumplido y un resultado final de noble amargura”.¹³ “Los cantos de abandono” expresan esa soledad de la voz poética ante la oscuridad, la noche, el silencio, que poco a poco será rota por el amor, por el alba. Sin embargo, esa voz brillante como una perla está, a final de cuentas, sola. Una característica importante del poemario radica en que si bien los versos están dotados de un universo poético identificable, también es notable la variedad en el tratamiento de temas y espacios en los poemas, por ejemplo, para Alí Chumacero:

“Problema del alma” difiere radicalmente del tono general en que se considera situada su poesía. [...] Plantea, además, un problema que sobrepasa lo simplemente físico en que por lo general

¹² *Los hombres del alba*, p. 82.

¹³ *El Hijo Pródigo*, vol. VII, núm. 23, febrero de 1945, p. 184.

se desarrolla la poesía de Huerta [...] “La muchacha ebria daría”, otro de los poemas de este libro, daría el tono contradictorio al anterior.¹⁴

El libro de Huerta es recibido de manera singular, ya que no se pudo hablar de él como un libro de “agradable” poesía, sino todo lo contrario. Escribe Rafael Solana en el prólogo:

Al lector desprevenido, que esperara algo semejante a las rimas de Bécquer, los poemas de Efraín Huerta tienen que molestarle y afectarle desagradablemente, como afecta al auditor acostumbrado a la Serenata de Schubert encontrarse de pronto con la Consagración de la Primavera, de Strawinsky.¹⁵

Así, *Los hombres del alba* irrumpe en la escena literaria con un estruendo poético, donde los sustantivos son sacudidos por calificativos rudos, violentos; esta ambivalencia, sin duda, refleja su desesperanza al mismo tiempo que anuncia una nueva etapa para la poesía. Plasma su enfado con una realidad invivible, pero cierta a la que no se puede renunciar, sino cantar, ya sea para declararle odio o amor. Por eso, nos damos cuenta de que gran parte de su poesía está formada por los opuestos: la ternura y la violencia, la calma y el arrebato, el grito y el murmullo, el ruido y el silencio. Parece que Huerta busca el punto de convergencia entre los opuestos. Las antítesis como la conformación del ser humano. La búsqueda de Huerta ha consistido en conciliar la calle, la ciudad, la noche, el amanecer, la compasión, el abandono, la angustia, la esperanza, en un mismo sitio: el hombre con su estado interior. Así, el objetivo supremo en la poesía de Huerta radica en la conciliación entre la visión y la rebelión.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Los hombres del alba*, p. 9.

BIBLIOGRAFÍA

- CHUMACERO, Alí, “Efraín Huerta. *Los hombres del alba*”, *El Hijo Pródigo* (México), 7: 1945, núm. 25, p. 184. (Sobre Efraín Huerta. *Los hombres del alba*, Géminis, México, 1944.)
- HUERTA, Efraín, *Aurora Roja. Crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas (1936-1939)*, ed. de Guillermo Sheridan, Pecata Minuta, México, 2006.
- HUERTA, Efraín, *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, UNAM, 1983.
- HUERTA, Efraín, *Los hombres del alba*, Géminis, 1944.
- MAPLES ARCE, Manuel, “Actual Número 1. Hoja de Vanguardia”, en Luis Mario Schneider (comp.), *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*, UNAM, 1999, pp. 3-11.
- PAZ, Octavio, “Prólogo”, *Poesía en movimiento. México 1915-1966*, sel. y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, Siglo XXI, 1996, pp. 3-34.
- VILLAREAL, Guillermo, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, Oasis, México, 1987.

SOBRE ESTA EDICIÓN

Para esta edición, se ha decidido emplear el estilo positivo cuando aparezca una variante dentro de un verso, ya sea un signo de puntuación, una palabra o más palabras; y el negativo, cuando la variante abarque todo un verso. Las notas van con letra a pie de página. En los poemas aquí seleccionados, se consideraron algunas variantes, como palabras, signos de puntuación y alguna disposición de versos. La actualización de la ortografía (como los acentos) no se consideró variante. El verso 36 del “Segundo canto de abandono” no aparece en la primera edición de *Los hombres del alba* y, en cambio, sí en el resto de las publicaciones anteriores y posteriores, por lo que no se considera variante sino un descuido de imprenta o de edición. Debemos señalar que salvo por el “Primer canto de abandono” que presenta una corrección mayor, incluso una reelaboración de la primera parte del poema (cerca de 11 versos), nos damos cuenta de que Huerta no fue un poeta obsesionado por corregir o editar sus poemas con frecuencia. La tarea consistiría en revisar sus demás poemarios. Los poemas se presentan de manera cronológica.

A continuación ofrezco el nombre del poema y la publicación o las publicaciones en las cuales aparecieron:

- (1936, mayo). “Recuerdo del amor”, *Taller Poético* (primero).
- (1938, junio). “Tres cantos de abandono”, *Taller Poético* (cuarto).
- (1938, diciembre). “Verdaderamente” y “La poesía enemiga”
Taller, núm. 1.
- (1940, febrero). “Problema del alma” I-II, *Taller*, núms. 8-9.
- (1941, enero-febrero). “Problema del alma v”, *Taller*, núm. 12.
- (1942, abril). “Problema del alma” I, “Declaración de amor”
(frag.) y “Precursora del alma”, *Letras de México*, año V, núm. 15, vol. III.

(1944, mayo). “Problema del alma” I-V, *El Hijo Pródigo*, año II, vol. IV, núm. 15.

“Recuerdo del amor”, “Tercer canto de abandono”, “La poesía enemiga”, *Poesía 1935-1968*.

(1980). “Verdaderamente” y “La poesía enemiga”, *Transa poética*.

Las abreviaturas que se utilizan en el aparato de variantes son las siguientes:

Taller Poético, mayo de 1936: *TPa*

Taller Poético, junio de 1938: *TPb*

Taller, diciembre de 1938: *Ta*

Taller, enero-febrero de 1940: *Tb*

Taller, enero-febrero de 1941: *Tc*

Letras de México, abril de 1942: *LM*

El Hijo Pródigo, de mayo de 1944: *HP*

Poesía 1935-1968: *P*

Transa poética: *T*

RECUERDO DEL AMOR¹

- 1 En el oscuro cielo de mi recuerdo.
Hombre desnudo y luz;
sabiduría y letargo;
tardanza y prisa muerta.
- 5 Recuerdo inagotable como fatiga sorda
o dolor del crepúsculo.
Recuerdo: imagen larga y cruel.
Llanura virgen.
Mutilada sonrisa y selva desprovista de pájaros.
- 10 Blanco y verde el recuerdo;
nunca negro ni oro,
sino lento de sueño como sangre reciente.
Tibio como penumbra marchita
en la que hubiesen muerto cientos de luces tristes.
- 15 (Había llegado a mi presencia.
Era sencillamente un hombre fatigado,
con la voz apagada y las manos dormidas.
Recuerdo. Recuerdo ese murmullo del sudor en su cuerpo.
El sol caía a pedazos en el mundo agitado.
- 20 Y solo yo con el recuerdo.)

5 Recuerdo:] Recuerdo, *TPa* 11 oro,] plata, *TPa*

¹ En *P* aparece con la dedicatoria "A José Revueltas".

Primero fue la Muerte.
Era en el mes de junio y nuestras vidas parecían
inquietos ríos con fiebre,
soledades nacidas al calor de un helecho.

25 Sobre la Tierra tibia crecían hombres y árboles,
negras nubes, y rosas, y canciones.
Clarísima ternura como día amanecido.

Así llegó el abismo, portentoso y solemne,
del Amor necesario: sueño fragante y tímido.
30 Era en el mes de junio.
Y las frutas maduras –los duraznos, las uvas–
parecían imprevistos murmullos sofocados y ciegos.
No veíamos. No vimos. La niebla la inventamos,
pero nos apretaba como corteza seca.

35 ¡El Amor dominaba! Recia y blanda dolencia,
en el pecho, en las manos; cuando el alba
y la lluvia; cuando el calor del frío.

Literalmente perdemos contacto con el suelo;
vamos al infinito apoyados en nuestra propia sangre.
40 Olvidamos los ríos y el silencio.
Gritamos por la noche y las voces del viento recogen
en un puro rencor de ojos desorbitados.
¡Qué destino, qué lucha y cuánta cólera reprimida!
Ansias desmenuzadas; dolor de brazos muertos.

31 –los duraznos, las uvas–] los duraznos, las uvas, *TPa* 34 seca] húmeda *P*
36 manos;] manos: *P* 37 lluvia;] lluvia: *P* 44 desmenuzadas;] desmenuza-
das, *P*

- 45 Imperioso dominio desconocido para los corazones y los
labios.
Manos que se alargaron oprimidas por el alba de hielo.
Músculos negros como signo de miseria en la vida.
Se derrama en el mundo el sentido amoroso
y la piedad parece agonizante pájaro con las alas cortadas.
- 50 Sentimos un insomnio gozosamente prolongado
en una noche desconocida para los niños y los ancianos.
Poderosa tibieza en el amor.
Y poderosa también esa apacible castidad sangrienta y
horrible
en que naufragan los futuros suicidas.
- 55 Agotador murmullo de pantano y de nieve,
seca desesperanza en los ruidos del alba.

PRIMER CANTO DE ABANDONO

1

1 Si mi voz fuese nube, ira o silencio
crecido con el llanto y el amor;
si fuese luz, o solamente ave
con las alas cargadas de tristeza;
5 si el silencio viniese, si la muerte...

¿Adónde ir con ella, iluminada
con fuego de gemidos y caricias
y gérmenes de mustias esperanzas?

Y una voz inhumana:

10 —Donde no existan lágrimas de odio
ni pantanos con rosas y claveles.

Mi voz en la saliva del olvido,
como pez en un agua de naufragio.

1-11] Si pudiera mi voz caer sin prisa / ni violencia fingida, ni temor /
sobre las nubes llenas de la ira / que provoca el silencio; si pudiera, / levanta-
ría la voz del abandono / hacia selvas y mares, hacia luces, / encima de
gemidos y caricias, / hasta la obscura rabia presentida / cerca del sol sereno.
/ Sola mi voz, caída quedamente / en el pantano donde cabe ausente / mi
recuerdo sin rosas ni claveles. *TPb*

- (Pero yo amo el abandono por violeta y callado.
 15 Amo tu entrada al invierno sin mi cuerpo,
 admiro tu fealdad de dalia negra dolorida,
 adoro con ceguera tu pasión por la lluvia
 y el encanto de tus narices frías,
 amada razonable y sencilla).
 20 Ya mi voz no suplica ni lastima
 como la vieja música del mar
 a los marinos tímidos y al cielo.
 Si pudiera la haría tan suave
 como fino suspiro de muchacha
 25 como brillo de dientes o poema.

Oh, voz del abandono sin sollozos:
 oh, mi voz como luz desordenada,
 como gladiola fúnebre.

- Ella hace el canto primero del abandono
 30 en lo alto de risibles templos,
 en las manos vacías de millones de hombres,
 en las habitaciones donde el deseo es lodo
 y el desprecio un pan de cada noche.

- Ella es mi propio secreto,
 35 lo invisible de mí mismo: mi conducta
 en la carne de los jardines, en el alma de las playas
 cuando hacia ellas voy con las manos cantando.

14-19] *entre guiones en TPb*

40 Mi voz es el resumen de todos los insomnios:
mi adolescencia mediocre y sencilla
como una ceniza palpitante.

No lloraría por mi ternura finalmente enterrada
ni por un sueño herido sentiría fina tristeza,
pero sí por mi voz oculta para siempre,
mi voz como una perla abandonada.

SEGUNDO CANTO DE ABANDONO

1 Oigo ese rumor de olas en tu pecho lejano,
ese reír pajarero de tus manos
que una noche de frío y secos árboles
apretaron mis sienes temblorosas,
5 estrujaron mi corazón como plumas.

Distante y derribada por tu ausencia,
mi voz amarillenta, roturada,
mi despiadada voz de joven joven:
vieja red de palabras y canciones.

10 Pero soy para ti, soy para siempre
un ignorado vicio, una solemne
y perfecta virtud de rosa fría,
una voz de cansada mariposa;
soy una noche blanca moribunda,
15 voz de encono y ruptura,
voz de alba,
mustia y líquida voz de abandono

Te he perdido sin lágrimas ni fea
lamentaciones a tus pies de cera,
20 sin burlas ni sollozos de difunto.

Te he perdido, aceptado esa larga
mirada de distante paloma,
mirada de camelia, ojos de ángel.

25 Te llamas como mi risa de hoy,
como las flores claras de las ventanas,
como una casa abandonada,
como debería llamarse el invierno,
joven ausente, casta,
prodigio de tristeza.

30 ¿Oyes mi reposado canto del abandono
¿Sabías que voy al mar de vacaciones
por ver si las sirenas en las playas
venden finas y alegres pajaritas de espuma?
¿Sabías, adivinabas que mi voz
35 —en un tiempo tu reina— ha merecido
hacerse luz de fuego en el espectro?

Y si lo ignoras, bella
joven de los estanques,
mi bondad te disculpa,
40 mi voz desaparece
convertida en un río indiferente
como todos los ríos del planeta.

39-40] *un solo verso en TPb*

TERCER CANTO DE ABANDONO

1 Adorable, mi amante,
perdida con la lluvia, infinita,
presagio y canto, y carne del otoño,
manos de tierra, voz de ola y perfume.
5 Quizá no te recuerde justamente
(el mundo es enredado y respiramos
como peces cansados; nuestra memoria
es una niebla latente, pero niebla),
por distraído y lento como el humo,
10 sino en forma de agua mirando el horizonte,
o como limpio lirio, o nube a deriva,
o creciente sollozo, o sencilla manzana.
Yo no sé; yo ignoro las mañanas
y los atardeceres. Sólo conozco el alba
15 y parte de la noche, adorable de fuego,
herida prolongada, joven mía.

Quizá, también, nos haga
mucho daño el recuerdo
cuando es perfecto y puro,
20 consistente, visual y secamente frío.
Pero en cambio, querida, puedes oír sonriendo
el vacío de mis brazos y la solemne furia
de mis uñas calladas y creciendo, mi voz.

2 infinita,] infinita. TPb 6-8] entre guiones en TPb

25 Con la primera lluvia, diosa de las palomas,
hermana parcial de las campanas,
abandonaste el sueño, la blanca embarcación
que no llevó semanas y murmullos
por tibios ríos de cauce sudoroso,
por limitados mares de cinismo
30 y océanos inefables de ternura, mi dulce,
mi joven enemiga, mi serena carne.
¿Qué haces ahí, de luz o pensamiento,
cuando canto tu fuga o verdadera muerte?
Ven a que te distraiga, golondrina,
35 con mi alegría constante. Ya la niebla se va,
solitaria y vencida. Y quedamos nosotros
victoriosos, con alas y deseos
y dientes y locura.

40 La consigna del alba no existe
cuando hay dos pechos juntos
y sábanas llorando fatiga.

VERDADERAMENTE²

I

- 1 Verdaderamente soy todo oídos para ti
cuando tu pecho en blanco torna lluvia mis manos,
te duelen los hombros hasta el grito
y te corren gladiolas enfermizas por las piernas.
- 5 Verdaderamente.
Con la certeza de lo que sentirán en el invierno
una nube con festones de azúcar,
en el otoño dos mujeres sin párpados
o en el alba las rodillas desesperadas de una virgen.
- 10 Ennoblecida verdad la del olvido,
purísima verdad aquella de la ternura muerta.
Verdaderamente muertos, encerrados en mármol,
cristalizados en miserables corolas sin angustia
y con asomos de fastidio,
- 15 crucificados míos,
petrificados en el filo de las espadas,
en esa hora agradable de los barqueros blasfemando
en los ríos
y el duelo espejeante de los remos.
En esta hora y en otras,
- 20 tan bien soy todo oídos para ti,
que tu sombra amanece en pleno día del mundo
y mi amor impaciente se atreve sin error por tu vida.

3] *om. en Ta* 3] grito,] grito *P* 12 muertos] muerto *T*

² En *Taller Poético*, la primera sección del poema se titula "Envío"; de tal manera que el "I" se encuentra donde aquí está el "II" y, así, sucesivamente.

II

Aquella daga en que nacieron amarillos y desenfrenados
destellos de violetas ahogadas,
25 ese mismo jardín que nos espera tarde a tarde
esa espléndida voz de los árboles difuntos,
aquellas chispas de tontería caídas en el musgo caliente
de las banquetas,
aquellas plumas líquidas que siempre nos golpearon
en los hombros
como crudas imágenes de un destierro,
30 cuando escalábamos angustias invernales.

Las primeras tibias que mansamente arrullaron
nuestro fastidio
de veinte años
y esos lentos oídos desde niños sometidos a la esclavitud de
suficiencias y vaciedades.

35 Y nuestras propias manos,
delgadas,
amarillas del fuego triste del insomnio.

Y nuestros ojos,
nuestros ojos
40 en donde nadan los escombros del alba.

Y nuestra carne,
esta maciza y blanda carne de nosotros,
en la que finos y desenfrenados destellos de violetas se ahogan,
ahogándonos el tiempo que nos urge,

45 hiriendo con astillas de roble aquella soberana soledad
que ignoramos ahora.

III

Toda la falsedad del alba redimida,
todo ese ruido inmóvil de las estrellas,
ese gemido caliente y apagado de las manos,
toda esa robusta cantidad de índices que señalan al viento,
50 que se desangran en el vacío cobarde de una plaza pública.

En verdad,
en verdad no nos alcanza el sentimiento
para gritar debidamente en contra del recuerdo.
Todo ese verde sucio que amanece en las manos de las
estatuas,
55 esa molestia de conocer el crecimiento de las orquídeas,
esa tristeza de camelias de las adolescentes al ver caer
la lluvia
esa terrible languidez de algunas horas,
aquella recia y abominable castidad con que sueñan
todavía algunos
de los hombres que conocemos.

60 En serio,
en verdad no nos alcanza el sentido de piedad,
de la lástima prohibida tantas veces,
para ese tierno gotear de las cosas,
de objetos blandos y cómodos,
65 de infancias exprimidas con torpeza.

Ese murmullo casi de pupilas de buey,
de lámpara caída en un estanque suave,
de cuando alguna rosa blanca se muere de cansancio.

Toda esa variedad de crepúsculos que motivan toda suerte
de insomnios,
70 aquellas manos como lirios en bruto de indefinibles novias.
Verdaderamente:
en esa atrocidad impune de los pantanos,
en esa pátina de las medallas y los poemas cívicos,
de los esclarecidos cuadros de los museos,
75 de las espadañas,
de las campanas,
debían permanecer para siempre,
hasta morir de sublime aburrimiento,
tantas y tantas causas de suicidios,
80 de irredentas perezas,
de absurdas santidades.

LA POESÍA ENEMIGA³

- 1 Nubes y nubes no se sabe qué demonios terrestres aman
o detestan
con su comportamiento de árboles desgajados,
ni cuándo pensarán ausentarse de nuestros ojos
y de los flancos de las montañas.
- 5 Árboles y amores vivirán abrazados por los bosques
y los corazones,
aunque señales turbias
crecidas en gargantas amargas de madrugadas
comiencen a su labor descalza de perezosa rebelión.
Fantasmas y fantasmas por las nubes,
- 10 sin grietas de pudor,
o por lo menos alguna lágrima en los ojos helados.
Voces que nadie oye
y que las buenas lenguas convierten en angustia,
sabiendo que no son sino espectros de estertores
- 15 lanzados allá en el dorso de otros tiempos
por espinas ahogadas en los ríos,
por espejos y rosas transformadas en prisa.
- Pero tú en los balcones del mundo,
endureciendo los instantes,
- 20 viendo caer silencios,
silencios amarillos de virtud o de vicio,

10 pudor,] pudor *P, T*

³ En *Taller*, aparece con el siguiente epígrafe: “Tú que en selvas de error andas perdida supón que en mi silencio vive una oscura rosa sin salida y sin lucha”.

creando sobre la sombra la hierba agonizante.
Ahora sé cómo llegaste,
25 magnífica serena,
del sitio de los cisnes y las gladiolas,
con el tacto de las cucharas en la nieve,
soberana de las alamedas en que nos causa gusto
escuchar el eco de una virginidad perdida
30 en el tiempo preciso.
Agua lenta como un tumulto de caricias, te guiaba;
sonaban crudos lloros de manzanas acuchilladas.
La invitación fue clara:
acércate a la niebla en que florecen los duraznos de bronce,
35 la que ignora las auroras lechosas,
los días en que se palpa en tedio
y el deseo es como vaho de agonizante.
Puedes cantar, aunque tu voz es lo de menos
en esta selva donde viven ancianas cuerdas de guitarras
40 junto a sonatas vírgenes.

Aquí desconocemos las flautas y las máscaras,
y se encuentra perdida entre limones muertos
la burbuja plateada y sin sentido
de lo que allá entre prostitutas y andróginos
45 se llama adolescencia.
Verás tiernos esqueletos de poetas
conservados por milagros continuos
o por eso de hielo que a veces se desprende de la niebla.

31 guiaba;] guiaba, *Tz* guiaba: *T, P*

Desnúdate si quieres
50 de todo lo que arrastras de ciudad y jardín,
porque aquí no hacen falta los pájaros
ni las avenidas del brillo
y de los senos sostenidos.
Habían crecido en torno de tu ausencia
55 las fiebres y los cabellos que salen de las raíces descubiertas
y eternamente soportando nieves y sudores.
Tú sabías el peso de una carrera entre plumas de canarios,
ni por qué las frentes húmedas
huelen lo mismo que las estatuas despertadas
60 por piquetes de mariposas,
que amor es lo que silba en los relojes
y esa red de silencios ahogando dedos
y pétalos de violetas,
que amor es la distancia entre los labios y los párpados
65 y no saber cuáles hombros
son tan perfectos
como determinados senos temblorosos.
Es inútil que suenen en los huecos del tacto
mustios intentos de crueldad pura y absoluta,
70 puesto que ignoras lunas y ruidos tímidos de estrellas
sobre la grupa tierna y suntuosa de la madrugada,
hacer florear escrúpulos
o martillar furiosamente sobre azucenas tibias,
tan ingenuamente canallas
75 como purísimas hasta el suicidio.
Ya sabes a pesar de todo
que una penumbra es el vestido invernal de los deseos,
que buscar en el alboroto de los destinos el que te pertenece
sería deshacer nudos de corbatas plateadas

80 o compara un mediodía
con la punta de un puñal virgen de asesinatos.

Entre piedra y azahares moriste
de vivir atravesando jardines
con tus piernas tan pálidas y duras,
85 compactos ramos de alhelíes con tus senos temblorosos,
lunas despiadadamente estúpidas
con tus miradas entre tibias y secas
como un golpe de remo en el vacío.

Hoy,
90 cuando mi cargamento de cinismo
y lo que a mis amigos distraigo de aburrimiento
divinizan la ausencia,
la sitúan con acierto en el misterio de la duda,
en el claro artificio del olvido fatal
95 o en el cauce tan seco de la ternura en el frío,
te recuerdo brillante y solitaria
bebiendo agua de mar con los fantasmas marineros
vegetando en las escolleras,
auténtica nieve rezumando violencia,
100 mi muerta sin sentido y sin burla.

100 burla.] duda. *Tz*

PROBLEMA DEL ALMA⁴

I

Alma mía, sin verte,
sin oírte latir sobre la piel
ni en lo profundo de la negra sangre,
esta sangre que no debía ignorante como yo,
5 esta sangre tan mía y tan ajena,
como tú, alma gris de pesadumbre,
alma de lejanía, tan blanda.
Y sin verte, alma mía,
mi sueño disecado
10 es una rosa huérfana,
una brasa cansada, dolorida,
triste músculo frío, lacerado
oír crueles, crueles lluvias
y llantos errabundos.
15 Alma mía, sin verte,
sin oírte latir sobre mi piel,
¡qué conquista tan breve!,
sin ruidos ni silencios,
sin quebrarme la angustia,
20 mímame con tus ojos, dolorida,
desgárrame los huesos, gran ausente,
alma gris, verde o clara, mi enemiga,

11 cansada, dolorida,] cansada, *HP* 20 ojos,] ojos *LM*

⁴ Las partes I-II del poema aparecieron en *Taller* en 1940; posteriormente, en 1941 aparece la parte V. En 1942, la revista *Letras de México* publica la parte I; pero en mayo de 1944, *El Hijo Pródigo* publica completo el poema, justo meses antes de la publicación de *Los hombres del alba*.

mi dueña, madre de mi fatiga.
Pero lo sé. Aquí estás,
25 substancia poderosa,
 suave viento de marzo,
 en mis manos abiertas,
 aquí estás.
 Me duele tu contacto, triunfadora,
30 como al viento le duele
 la esencia de los pájaros,
 bandera, oh invulnerable,
 tan fuerte y misteriosa.

35 Sí, me dueles: en sueños que son ríos,
 en pensamientos infecundos,
 en el negro sudor de las blasfemias,
 en los días minerales, alma mía,
 y en el amor, que flota en mi memoria
40 y en mis lágrimas de libertad
 como un aceite, o mejor, como un rocío.

 Y sin verte, enemiga,
 sin saber si eres música
 o simplemente niebla.
45 Dejándome perder forma y sentidos,
 dejándome morir entre fauces de lobos,
 cruda espuma de canes duros huesos de alas.

 ¿Qué sueños pueden ser, los míos,
50 si tú no los alientas con tus ojos?
 ¿Cómo entonces vivir, con qué dedos tocar
 el rostro de los niños si en mi piel generosa

lates, alma mía, con suave desconsuelo
y llanto de bondad?

II

- 55 Una noche de lluvia,
entre penumbras,
oí tus grises pasos,
alma mía;
sentí que grandes plumas,
60 que millares de hojas
me rodeaban, atándome,
llegándome tan dulce,
tan dulcemente
que aún me miro la piel
65 como si en ella
se hubiesen dado cita
suaves brisas y agujas,
senos de seda y dedos
como leche caliente.
- 70 Quise tocar tu rostro,
y en mis dedos quedaron
fragmentos de mi sueño
y un temblor de misterio;
quise recoger tus manos
75 y en las mías, como aliento,
hubo tan sólo un eco
de música divina;
quise llorar, y el llanto
fue apenas la promesa

80 de unas lágrimas turbias;
quise, entonces, gemir
con angustia de bestia,
o gritar como niño,
pero de mi garganta
85 sólo brotó una ráfaga
de árbol martirizado.

Pero en mi piel, tu huella
es como el signo mágico
90 del más alto secreto.

III

Por la triste hazaña del agua que no corre,
por esta suave astilla que me hiere,
dame, joven virtuosa,
el reposo en la vida,
95 la evidencia del alba,
la línea de la nube;
dame, joven oleaje,
mía, palpable,
el secreto vivaz de la espesura,
100 del alma vegetal,
y róbame un jazmín tan poderoso
como un raudal de llanto.
Pero déjame en pie, no me distraigas
ni hables con los espejos,
105 oh, tú, mi esbelto azar,
que soy el alma,
esto es, lo sobrehumano.

Pues más allá del hombre
está el relieve gris:
110 la fatiga del muro carcomido,
la vida íntima de los herbazales,
la niña brisa y el sudor del césped,
y el misterio que suena,
que refleja la eternidad
115 y el doloroso enigma
de las lágrimas.

IV

Una pluma de fuego,
eso es el alma;
una distancia, y sed,
120 eso es el alma;
rayo de sol, y grito,
eso es el alma.

Nadie, seguramente,
lo sabía.
125 Ni la muchacha que usa
como falda una nube,
ni el jazmín.

Era triste ignorarlo
y vivir,
120 latir como una orquídea
–la flor loca–
sin sentido.

¡Ancha herida sin fin,
eso es el alma!
135 El alma la insegura,
la absorbente,
la gran pluma de fuego,
el agudo morir,
la vida en bruto.

V

140 En tu semblante de vegetal en reposo, joven mía,
una breve moneda y sal de miedo gimen
frente a mi blando corazón sin sangre,
¡sin la gozosa sangre decisiva!
sin esa sangre, niña de mi sueño.
145 En mis acartonadas manos sin laureles
–viejas ramas tranquilas,
herbazales en calma–,
en el resignado surco de mi tacto,
la fiel ternura ciega,
150 promesa de la muerte,
duerme su poderío,
y en esta ociosa
tierra gris de mis huesos,
quiero decir, del alma,
155 no hay sosiego,
sólo esquivas cenizas
o gemidos.

143 ¡sin] sin Tc 155 sosiego,] sosiego: Tc

En tu semblante de amor la prodigiosa orilla
del triunfo se palpa, y un ruiseñor de arena
160 y un peregrino llanto se extravían.

Tu tierna zozobra es una brisa insegura
en doloroso cauce de tinieblas;
pero el alma, la sobria, la terrena y lánguida,
¿en qué misterio de aire es un secreto,
165 o una ola resuelta en soplo vigilante?
(¡Ah los huesos cortantes, los agresivos, fríos!
Cristales sin espíritu, astillas infecundas).

En mi corazón de madera húmeda
–mi corazón a expensas de la niebla–
170 una gota de sangre es la ternura,
y un latido es oleaje de amarilla,
cálida pesadumbre, o un rumor
de muerte sin relieve ni espesura.

La angustia, la creadora, no me dice
175 ni una palabra, o himno. Un vaho
de lejanos perfiles, noche y día
me desvela; no he descubierto aún
por qué la pulsadora
ceniza no es un fruto,
180 un reflejo;
ni cuándo de la dicha necesaria
podrá nacer lo último:
la evidencia del alba.
Decía que en tu semblante de amor...

180 reflejo;] reflejo *HP*

185 Pero si ya no oyes: un anillo
de lamentos y lágrimas te cerca.
A la altura del caos,
una mano sutil es un presagio.
Parece que morir es encontrarse
190 desnudo, derramado en un estío
de distancias y gritos y dulzuras.

186 cerca.] cerca... *HP*

PRECURSORA DEL ALBA

1 Hubiérase dicho que nacía un alma joven
libre de la agonía sangrienta y verdadera
de cautelosa y marchita oscuridad.
Hubiérase dicho que la Tierra crecía,
5 que la tierra y el agua afirmaban
la soledad rotunda de los hombres.

Pero el Alba ha querido nacer de la garganta
dulce, cálida y delicada de una joven.
Infatigable y gozosa como un caos, el Alba.
10 Ahora comprendemos esos llantos humanos,
ahora conocemos esas tristes criaturas
que mueren de cinismo y olvido de llorar.
Oh precursora, joven ligera y tibia
que vivías resignada en complicados silencios,
15 en tenebrosas parcelas de inquietud infecunda,
en señaladas nieblas como crímenes,
hoy vives consagrada a la fresca tarea
de fabricar mañanas en tu nombre.

Hoy declaramos el odio deliberadamente
20 a todo lo que sabe a claveles y pantano,
al fatigoso amor hacia las sábanas y la burla,
a mi ternura envejecida como un océano,
mi graciosa ternura como gallina idiota.

13 Oh] Oh, *LM*

25 Qué dulce y dura melancolía de mis huesos
en tu fría y terminante declaración de odio!

Rehúyes la mentira y el olor de las callejuelas,
la apasionada dulzura de mis amigos,
esa fragante estupidez de la solemne luna.
30 Pero yo sé que tu pureza es indicio de fuga,
y que no tienes miedo de la niebla,
que no envidias mi sexo, que mi frágil
y amarga tristeza sólo te causa llanto,
y a veces alegría o ira desesperada.

Te oigo, precursora, te idolatro sin fin,
35 te ruego con silencios: serénate, por mí,
por mi cansada sangre, por mi nube de risas,
por mi cuerpo de humo salado, por mi boca
que se muere de sueño, por mis dedos callados
y mi sencillo espíritu de sauce convencido.

40 Si no por mí, sino por mis deseos
que se caen de misterio y sedentario impulso,
si no por mi tembloroso cariño de árbol indefenso
siquiera por tu enferma categoría de anís
y de manzana soñolienta, por ti misma:
45 por tu cara de plata, tus piernas de diamante,
tu parecido con la luna en persona,
deja de estar ahí, niña furiosa,
en esa terrible debilidad que te produce odiar,
y serénate, blanca de los jardines.

25 odio!] odio. *LM* 42 indefenso] indefenso, *LM*

50 Alguien que conocemos todo el tiempo y amamos,
está cerca de aquí, insiste sombríamente,
pregunta santamente, absorto me interroga
por tu amable destino, tu clara voz de azúcar,
tu acento de jazmín y tus ojos de miel.

DECLARACIÓN DE AMOR⁵

1 Ciudad que llevas dentro
mi corazón, mi pena,
la desgracia verdosa
de los hombres del alba,
5 mil voces descompuestas
por el frío y el hambre.

Ciudad que lloras, mía,
maternal, dolorosa,
bella como camelia
10 y triste como lágrima,
mírame con tus ojos
de tezontle y granito,
caminar por tus calles
como sombra o neblina.

15 Soy el llanto invisible
de millares de hombres.
Soy la ronca miseria,
la gris melancolía,
el fastidio hecho carne.
20 Yo soy mi corazón
desamparado y negro.

Ciudad, invernadero,
gruta despedazada.

⁵ *Letras de México*, publica un fragmento del poema que va del verso 24 al 62.

25 Bajo tu sombra, el viento del invierno
 es una lluvia triste, y los hombres, amor,
 son cuerpos gemidores, olas
 quebrándose a los pies de las mujeres
 en un largo momento de abandono
 –como nardos pudriéndose.
 30 Es la hora del sueño, de los labios resecos,
 de los cabellos lacios y el vivir sin remedio.

Pero si el viento norte una mañana,
 una mañana larga, una selva,
 me entregara el corazón desecho
 35 del alba verdadera, ¿imaginas, ciudad,
 el dolor de las manos y el grito brusco, inmenso,
 de una tierra sin vida?

Porque yo creo que el corazón del alba
 en un millón de flores,
 40 el correr de la sangre,
 o tu cuerpo, ciudad, sin huesos ni miseria.

Los hombres que te odian no comprenden
 cómo eres pura, amplia,
 rojiza, cariñosa, ciudad mía;
 45 cómo te entregas, lenta,
 a los niños que ríen,

29] *sin guion* LM 30 sueño, de los labios resecos,] sueño, de las bocas, LM
 42 Los hombres que te odian] Esos hombres que odian LM 44 mía;] mía.
 LM

a los hombres que aman claras hembras
de sonrisa despierta y fresco pensamiento,
a los pájaros que viven limpiamente
50 en tus jardines como axilas,
a los perros nocturnos
cuyos ladridos son mares de fiebre,
a los gatos, tigrillos por el día,
serpientes en la noche,
55 blandos peces al alba;
cómo te das, mujer de mil abrazos,
a nosotros, tus tímidos amantes:
cuando te desnudamos, se diría
que una cascada nace del silencio
60 donde habitan la piel de los crepúsculos,
las tibias lágrimas de los relojes,
las monedas perdidas,
los días menos pensados
y las naranjas vírgenes.

65 Cuando llegas, rezumando delicia,
calles recién lavadas
y edificios-cristales,
pensamos en la recia tristeza del subsuelo,
en lo que tienen de agonía los lagos
70 y los ríos,
en los campos enfermos de amapolas,
en las montañas erizadas de espinas,
en esas playas largas
donde apenas la espuma

48 sonrisa despierta] sonrisas despiertas *LM*

75 es un pobre animal inofensivo,
o en las costas de piedra
tan cínicas y bravas como leonas;
pensamos en el fondo del mar
y en sus bosques de helechos,
80 en la superficie del mar
con barcos casi locos,
en lo alto del mar
con pájaros idiotas.

Yo pienso en mi mujer:
85 en su sonrisa cuando duerme
y una luz misteriosa la protege,
en sus ojos curiosos cuando el día
es un mármol redondo.
Pienso en ella, ciudad,
90 y en el futuro nuestro:
en el hijo, en la espiga,
o menos, en el grano de trigo
que será también tuyo,
porque es de tu sangre,
95 de tus rumores,
de tu ancho corazón de piedra y aire,
de nuestros fríos o tibios,
o quemantes y helados pensamientos,
humildades y orgullo, mi ciudad,
100 Mi gran ciudad de México:
el fondo de tu sexo es un criadero
de claras fortalezas,
tu invierno es un engaño
de alfileres y leche,

105 tus chimeneas enormes
dedos llorando niebla,
tus jardines axilas la única verdad,
tus estaciones campos
de toros acerados,
110 tus calles cauces duros
para pies varoniles,
tus templos viejos frutos
alimento de ancianas,
tus horas como gritos
115 de monstruos invisibles,
¡tus rincones con llanto
son las marcas de odio y de saliva
carcomiendo tu pecho de dulzura!

“ASONANCIAS”,
“SONETOS IMPERFECTOS”,
“POEMA DE LA TIERRA SOLA”
Y “CANCIONES” DE JORGE
GONZÁLEZ DURÁN

MARTHA ISABEL RAMÍREZ GONZÁLEZ

ESTUDIO PRELIMINAR

No son muchas las informaciones que se tienen sobre Jorge González Durán. Bernardo Ruiz da cuenta de sus principales datos biográficos en la nota introductoria de la selección incluida en el número 127 de la colección *Material de Lectura*: “Jorge González Durán (Guadalajara, Jalisco, 1918; México, D.F., 1986), poeta de la generación de *Tierra Nueva*, que escogió la concisión del verso y el deslumbramiento del poema, vasto en su claridad, sobre el exceso logorreico o la voluminosa obra”.¹

Ciertamente, su vinculación con *Tierra Nueva* es un punto clave para entender el contexto en el que la obra de este escritor se dio a conocer, como necesidad de encontrar un grupo afín para sus aspiraciones artísticas. González Durán funda, junto con Alí Chumacero, José Luis Martínez y Leopoldo Zea, una revista auspiciada por la Universidad, que logró, a pesar de los

¹ Bernardo Ruiz, “Nota introductoria” en Jorge González Durán, *Material de Lectura 127*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012. Edición digital en http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=276&Itemid=31&limit=1&limitstart=1 [Consultado: 10 de octubre de 2012].

pocos años que duró la publicación, consolidar un proyecto con una personalidad propia: se afianzó como un espacio capaz de acoger distintas propuestas estéticas y culturales. Rafael Solana relata la manera en cómo *Tierra Nueva* fue ocupando un lugar en las letras mexicanas, así como la diversidad entre los cuatro responsables de la revista:

Los cuatro editores de *Tierra Nueva*, tan diferentes entre sí por lo que se refiere a sus manifestaciones literarias, tuvieron en cambio una gran cohesión, por lo que hace a la parte que tomaron en la revista, y han tenido, después de ella, una carrera muy parecida [...] También *Tierra Nueva*, fue, como *Taller* una revista ecléctica, ponderada, dispuesta a honrar y a reconocer los prestigios ya hechos y a abrirse a los nombres nuevos, en forma generosa y cordial.²

Son pocas las menciones a Jorge González Durán fuera de su participación en *Tierra Nueva*. Publicó intermitentemente en revistas como *Letras de México*, *El Hijo Pródigo* y *Rueca*, más o menos en los mismos años en los que se publicaría *Tierra Nueva*, entre 1940 y 1944. Estas primeras colaboraciones, tanto de reseñas, como de pequeños artículos culturales y poesía, sirvieron, en todo caso, para buscar una voz propia que se materializaría con la publicación de *Ante el polvo y la muerte*, en 1945.

El objetivo de *Tierra Nueva* era crear un espacio para escritores que no tenían otra manera de darse a conocer. El mismo González Durán, en un discurso pronunciado en el Palacio de Minería el 10 de marzo de 1986, menciona:

² Rafael Solana, “Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva”, en *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, pp. 200-201.

Un día llegó el hecho fortuito: la aparición de *Tierra Nueva* ¿Cómo se explica? Esto no tiene importancia. Algo abrió y parece innecesario tratar de encontrar sentido a una simple anécdota. Hubo instrumento de trabajo y *tololoche* para los músicos. [...] Los cuatro responsables de *Tierra Nueva* eran escritores sin obra. De ellos yo persisto: sigo sin obra.³

La revista aglutinó a un grupo de jóvenes escritores, que procuraron hacer de la Universidad Nacional un espacio de libre expresión, opuesto al que habían abandonado en Jalisco. Alí Chumacero, José Luis Martínez, compañeros y amigos de juventud, estrecharon sus lazos como un grupo de intelectuales que, en medio de cambios y tensiones ideológicas, entendieron la necesidad de un espacio para los universitarios. La estrecha relación de Jorge González Durán, Alí Chumacero y José Luis Martínez tuvo mucho que ver para la creación de la revista. González Durán relata sobre dónde los conoció y la forma en que convivían en esos primeros años:

Fue en la ciudad de Guadalajara. Disfrutamos y padecimos muchas cosas juntos, que han permitido prolongar una amistad plena de afinidades y diferencias. Fuimos y seguimos siendo como cada uno es. Buena educación había en la escuela preparatoria del Estado. Excelentes maestros. Buena música. Acceso a libros. A los de Alí Chumacero y a otros más. Dialogar se hizo una necesidad. La capital de Jalisco era urbana y rural al mismo tiempo [...] Pronto tuvimos una nueva escuela preparatoria, un nuevo local para la rectoría y la facultad de derecho en un edificio luminoso del jardín de San José. José Luis Martínez vivía enfrente. Chumacero a dos cuadras, yo un poco más abajo. Ahora hay veces que pienso,

³ Jorge González Durán, "Acercas de la revista *Tierra Nueva*", en *Desareno; precedido de Ante el polvo y la muerte*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, p.13.

cuando los cito a los dos, por quién debo comenzar, si por la austeridad de José Luis o por el derroche democrático de Chumacero.⁴

La discrepancia con la forma de pensar dominante en la preparatoria y en la universidad los hizo rebelarse contra un grupo de poder, lo que provocó que no encontraran un espacio para la libre expresión de sus ideas políticas. Como sucedía en todo el país, la educación era un tema que dividía, por un lado, los estratos más conservadores en apoyo de una educación permeada por un pensamiento tradicionalista, y por el otro, los ecos de las ideas impulsadas por Vasconcelos y Torres Bodet que culminaban con el propósito de Lázaro Cárdenas para que la educación socialista se consolidara en el país. Su oposición a la falta de libertad y la hostilidad contra ellos provocaron su salida. Refiere González Durán:

Otra universidad nació entonces en la que ya no tuvimos acomodo. José Luis y Alí fueron expulsados. A mí simplemente me negaron la matrícula.

No quedó entonces otra salida. Había que emigrar a la ciudad de México. Desde entonces estamos aquí. Llegamos en diferentes fechas, creo. La experiencia de estas líneas me obligó a identificar algunos de los recuerdos que olvido. Puedo hacerlo mal y pido disculpas por ello.⁵

González Durán llega el 1 de mayo de 1938. La coincidencia en los espacios, Guadalajara primero, y la ciudad de México

⁴ Este relato sobre el surgimiento de *Tierra Nueva*, a propósito de la edición realizada por el Fondo de Cultura Económica de las ediciones facsimilares de las revistas literarias mexicanas, revela datos importantes para comprender la conformación de este grupo, con ideales compartidos e intereses que los llevaron a emprender juntos una revista como *Tierra Nueva* (*Ibid.*, pp. 7-9).

⁵ *Ibid.*, p. 11.

después, con la Universidad como un elemento de cohesión, dotaron a este grupo de una gran vitalidad. La Universidad Nacional sería entonces un motor muy importante, tanto para la revista *Tierra Nueva*, que era auspiciada por la misma universidad, como para sus libros posteriores, que salieron con el sello universitario. También coinciden con Leopoldo Zea, estudiante también, que completa un grupo que promueve la expresión libre del conocimiento y las artes. No son los únicos que intentan abrirse paso por el mundo literario; hay otras revistas que surgieron antes y coexisten, como *Taller*, *Rueca*, *Letras de México*.

Son pocas las referencias a Jorge González Durán, siempre asociado su nombre a su trabajo como responsable de *Tierra Nueva*. En el sitio web del Instituto Nacional de Bellas Artes, se registra apenas lo siguiente:

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 7 de julio de 1918; murió en la ciudad de México el 16 de agosto de 1986. Poeta. Estudió leyes en la UNAM. Fue codirector de *Tierra Nueva*; desempeñó varios puestos en la SEP: promotor general en el Departamento de Acción Juvenil, director del Departamento de Bibliotecas y jefe de Literatura del Departamento de Bellas Artes; participó en las misiones culturales; creó la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas; instaló y puso en funcionamiento la Biblioteca México. Premio Nacional de Ensayo Literario 1944.⁶

Una discreta labor que quizá fue eclipsada por el protagonismo e influencia tanto de Alí Chumacero como de José Luis Martínez. Como reconoce González Durán, éstos supieron continuar hasta acumular una obra importante. Mientras que González Durán, como él mismo dice, continuó siendo un es-

⁶ <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/fechas-extremas/796-gonzalez-duran-jorge> [Consultado: 1 de octubre de 2012].

critor sin obra. Este silencio no se explica si se atiende al contexto en donde, tanto la revista como su labor posterior, se llevaron a cabo.

A menudo se habla, al mismo tiempo, de la generación de *Taller* y *Tierra Nueva*. Se resalta el contraste entre la falta de recursos de la revista *Taller* y la subvención, conseguida por González Durán, de la que gozaba *Tierra Nueva* por parte de la Universidad. Solana apunta que:

Si es posible prescindir del amor de padre, y ver las cosas en forma desinteresada, sin matices sentimentales, tengo que reconocer que *Tierra Nueva* es mejor revista que *Taller*. Claro que quienes la hacían aprovecharon de la generación anterior, como nosotros aprovechamos la de *Barandal*, y *Barandal*, la de *Contemporáneos*, y así sucesivamente [...] y también hay que hacer notar que *Tierra Nueva* era rica, que no tenía apuros financieros, que podía salir a tiempo y muy bien impresa y bien cuidada, en buen papel, en la Imprenta Universitaria, que pienso que por aquel entonces dirigía don Franciso Monterde y en la que colaboraba don Alfredo Maillefert [...] *Tierra Nueva* es una revista más culta que *Taller*, más abierta a los diferentes puntos cardinales de la inteligencia; como González Durán y Alí Chumacero, sino con un ensayista, un crítico, fino, documentado, sagaz, ponderado y juicioso, que era José Luis Martínez, también poeta a ratos, y, algo que hasta entonces casi nunca había tenido revista literaria alguna, con un filósofo, que era Leopoldo Zea.⁷

Esta comparación, en la que por supuesto también hubo afinidades, como el sentido ecléctico del que también habla Solana, deja ver el ideario de esta revista en la que sus cuatro responsables

⁷ Rafael Solana, *op. cit.*, p. 202.

siempre fueron el elemento de cohesión que dio la oportunidad a muchos escritores de transitar por sus páginas, sin que hubiera una línea rígida incapaz de admitir quizá nuevas voces.

José Luis Martínez habla sobre la manera en la que el grupo se dio a conocer, con el nombre propuesto por Alfonso Reyes, e identifica como miembros de la generación a Chumacero y González Durán. La opinión que tiene de sus compañeros concuerda con el tono de complicidad con el que González Durán se refiere a ellos también. Martínez resalta que:

Posiblemente no exista entre los jóvenes ninguna poesía más estricta, consciente y lúcida que la de Alí Chumacero. Los poemas que forman sus dos libros, *Páramo de sueños* (1944) e *Imágenes desterradas* (1948), patentizan un labrado minucioso, un disciplinado sentimiento y un sentido penetrante de lo que un poema significa. Creaciones de una pureza lívida para no incurrir en la brillantez, articuladas en goznes de seda con soluciones ásperas para librarse de una monotonía rítmica.⁸

Y de González Durán reconoce:

Jorge González Durán, autor de un solo libro, *Ante el polvo y la muerte* (1945), es un heredero excelentemente dotado de la más aérea y fugitiva línea sevillana de Bécquer y Juan Ramón Jiménez, que expresa a través de personales símbolos y matices del sentimiento.⁹

También incluye a otros:

⁸ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo xx. 1910-1944*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990, p. 92.

⁹ *Ibid.*, p. 92.

Pueden considerarse pertenecientes a esta generación o contemporáneos a ella, poetas de mérito como Manuel Calvillo, lleno de sensibilidad y de ternura; Bernardo Casanueva Mazo, cuyo mejor libro sigue siendo *En la cuarta vigilia* (1942), y Alfredo Cardona Peña, costarricense ya incorporado a nuestras letras, cuyo último poema, *Valle de México* (1949), revela un poeta de gran aliento lírico.¹⁰

La inclusión de personajes en determinados grupos siempre resulta problemática. En el caso de Manuel Calvillo, podría parecer apresurado incluirlo en el grupo, considerando sus pocas colaboraciones, aunque importantes. Sin embargo, a este respecto Juan Pascual Gay resalta:

Sorprende más por eso la inclusión de Calvillo dentro del grupo fundador; una inclusión que puede deberse a dos causas: por un lado, a la cercanía de edad entre ellos y a que hubieran debutado como escritores en las páginas de *Tierra Nueva*; por otro, el hecho de que Manuel Calvillo compartiera primero hospedaje y más tarde un apartamento con José Luis Martínez probablemente favoreció la idea de una participación mayor de la que en verdad tuvo en la revista. Con seguridad, Calvillo frecuentó más al grupo fundador que sus colaboraciones las páginas de *Tierra Nueva*. Pero si Manuel no fue un colaborador habitual, sin duda sí fue un ávido lector de la revista.¹¹

Quizá podría considerarse también que, al igual que Calvillo, González Durán tuvo realmente poca colaboración en la revista, y es mucho más evidente que su labor fue en ciertas ocasiones de un gran gestor, como suele reconocerse el acierto que

¹⁰ *Id.*

¹¹ Juan Pascual Gay, *Cartografía de un viajero inmóvil: Manuel Calvillo*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2009, p. 106.

tuvo al plantear el proyecto y lograr la subvención determinante. No obstante, es indudable la importancia que tuvo González Durán para el proyecto.

Los diferentes colaboradores, entre los que incluso se puede nombrar a Juan Ramón Jiménez, no formaron parte del grupo fundador propiamente. La búsqueda artística de esta revista abierta, en principio, a toda la comunidad universitaria, se define en un primer momento con la gran admiración y diálogo que mantuvieron con generaciones anteriores. John F. Garganigo reconoce este diálogo:

La entrevista entre el poeta Villaurrutia y el crítico José Luis Martínez nos dará una idea más clara de lo que el grupo “Tierra Nueva” se propuso hacer. En el encuentro, reproducido en el segundo número de la revista, José Luis Martínez trata de verificar el lazo que existe entre el grupo de “Tierra Nueva” y el precursor de los “Contemporáneos”. Hay cierta afinidad que se manifiesta en la manera distinta de expresarse. Los poetas de ambos campos trataron de comunicar la esencia de sus obras en términos intelectuales, que resultaron a la vez cargados de una grande emoción personal.¹²

Sin embargo, la poética general de la revista se expresa con las aportaciones individuales de cada autor. Aunque sean evidentes las afinidades entre los distintos colaboradores, sobre todo entre los responsables, debido a las vivencias de su juventud o por haber emigrado de provincia, como sucedió también con Manuel Calvillo. Las diferencias afloran, pues no es posible establecer una correspondencia rígida, cada uno se sujeta a su propia poética. Garganigo considera que:

¹² “Tierra Nueva: su Estética y Poética., *Revista Iberoamericana*, vol. XXXI, núm. 60, Julio-Diciembre 1965, p. 5, <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2197/2391> [Consultado: 20 de noviembre de 2012].

Sería absurdo limitar dentro de los confines teóricos que acabamos de explicar a poetas como González Durán y Alí Chumaceiro. Un análisis de las poesías publicadas en las páginas de *Tierra Nueva* revela un paralelo entre las ideas y la manera de expresión de los grupos “Contemporáneos” y “Tierra Nueva”. Es nuestro parecer que en general lo que estos jóvenes se proponían hacer, según su manifiesto, fue realizado fielmente.¹³

La actividad de Jorge González Durán fue parte de un proceso de búsqueda de su estilo, como puede verse con la comparación de los poemas publicados en las revistas y los editados finalmente en 1945 en su único libro *Ante el polvo y la muerte*. El estudio de las variantes revela el desarrollo de este joven poeta. En el suplemento del primer número de la revista, puede verse cómo el proyecto del poemario “Asonancias” cambia: se reelabora el título de “Seis asonancias” a “Asonancias”. Agrega otras dos partes y los reorganiza en partes seriadas, mientras que en el suplemento publicado en la revista, no aparecen estos seis poemas numerados, lo que sugiere cierta independencia de cada uno. El cambio puntual de algunas palabras tiene el objetivo de buscar expresiones que concuerden con el tema y la búsqueda de un estilo particular. El tema que predomina es la soledad, en la que se puede ver las influencias que proceden, sobre todo, de Juan Ramón Jiménez. Su interés por una poesía intimista, lírica, que no tiene contacto, por ejemplo, con una poesía mucho más social de algunos integrantes de *Taller*.

Este ejercicio de reescritura de su poesía también está presente en los poemarios “Poema de la tierra sola”, “Canciones” y “Sonetos imperfectos”. Hay un predominio en el cambio en la puntuación, de dos puntos o punto y coma, por comas. Es-

¹³ *Ibid.*, p. 6.

tas variantes claramente inciden en el ritmo y la lectura de la poesía.

La forma que adquieren estos poemas en el libro, ciertamente, les da una mayor relevancia, en comparación con la que aparece en las revistas que, en muchos de los casos, no logran constituirse como una unidad, en cambio, en el libro ya están ceñidos a poemarios que dejan ver una preocupación estilística mucho mayor.

En el caso de “Canciones”, la mayoría aparece en la revista *Letras de México* como parte de un poema dividido en estrofas. En el libro se les da nuevos títulos y se considera ya cada uno como un poema independiente, lo que posibilita una mayor intensidad que también se ve en las variantes.

Como comprueban las referencias de José Luis Martínez, Jorge González Durán solamente publica un libro. Aun cuando de manera póstuma se publica *Desareno*, no se ha podido hallar la referencia de su origen o si se ha editado a partir de un manuscrito del autor. No hay antecedentes en las revistas y, en este sentido, también hay poemas que se publicaron en *Letras de México*, por ejemplo, y no se recogen en *Ante el polvo y la muerte*.

Las constantes referencias a símbolos como el mar, la rosa, la noche, se recrean en la totalidad del libro, que apoyan la reflexión sobre la soledad, el silencio y la muerte. Desde la primera parte de “Asonancias” se hace patente: “Se ha caído la voz en el abismo” y continúa en la primera parte de “Poema de la tierra sola”: “tu silencio en mis ojos” para continuar en “Canciones”, como, por ejemplo, “Gotas de agua”: “La noche, amor, / la noche junto al mar, reflejada...”

Esta unidad resulta, sin duda, de un proceso de escritura que no podría entenderse sin *Tierra Nueva* como espacio no sólo de creación, sino de confrontación con otras propuestas literarias e incluso filosóficas, importantes para la búsqueda y posterior

encuentro con una personalidad definida. Esta evolución claramente contribuyó a que *Ante el polvo y la muerte* ganara el Premio Nacional de Literatura en 1944.¹⁴

No obstante, el hecho de que personajes como Rafael Solana reconociera la consolidación de los responsables de la revista, llama la atención, dado el silencio de González Durán después de la publicación de *Ante el polvo y la muerte*. Si bien es claro que siguió ligado a la escena cultural como funcionario primero de la SEP, y luego en distintas bibliotecas, no lo hizo desde una posición mediática. Esto quizá se deba a la admiración clara y sincera que tenía por José Luis Martínez y Alí Chumacero. Valdría hacer una búsqueda mucho más exhaustiva de las actividades que ocuparon su tiempo después de la publicación de su libro y el porqué decidió, en todo caso, quedarse “sin obra” como él mismo resalta.

La poesía de González Durán retoma estos silencios, y esta necesidad por encontrar mucho más una intensidad, una obra modesta que guarde sus principales preocupaciones estéticas, en lugar de optar por una producción numerosa. Esta escasa producción es una característica que lo acerca a Alí Chumacero, quien solamente publicó tres libros, pero cuya labor como editor lo mantuvo mucho más presente en el escenario de las letras mexicanas. Su papel dentro de las letras mexicanas está justificado al integrar un grupo que se sumó a la apertura de espacios, que entendió con inteligencia el panorama que se vivía en su época, y que supo ponderar a la Universidad como un gran símbolo de libertad artística, que no se encontraba, en todo caso, en otras partes del país.

También *Tierra Nueva* significó un espacio para algunos exiliados españoles, que aportaron, sin duda, mucho a las letras

¹⁴ Esta distinción se recalca en la primera edición de *Ante el polvo y la muerte*. Véase la página 5.

mexicanas. *Tierra Nueva*, y quizá más en relación con el carácter de González Durán, no siempre estuvo arropada por la institucionalidad, no persiguió ajustarse a un solo ideal, ni estético ni ideológico.

Son todavía muchos los puntos que es necesario investigar sobre Jorge González Durán, su poesía, la influencia que tuvo o no, sobre generaciones posteriores. Su estudio y el poco interés de la crítica por su obra, al margen de cualquier juicio, abren nuevas líneas de investigación en torno al mapa de la literatura mexicana. La aportación a la revista fue muy importante, y significó el advenimiento de un nuevo grupo capaz de aglutinar a distintos escritores.

Si bien ha sido reconocido como poeta, llama la atención que no se hablara ni siquiera después de su muerte, ni siquiera por haber formado parte de una generación tan importante como *Tierra Nueva*. Con el fin de renovar el interés sobre este autor y su obra, esta edición intenta mostrar el trabajo y la aportación de dicho poeta mexicano.

BIBLIOGRAFÍA

- El Hijo Pródigo*, vol. 3, núm. 11, 15 de febrero de 1944 en *El Hijo Pródigo*. II. Octubre/Diciembre de 1943. III. Enero/Marzo de 1944, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- GARGANIGO, John, “*Tierra Nueva: su Estética y Poética*”, *Revista Iberoamericana*, vol. 31, núm. 60, julio-diciembre, 1965, p. 5. <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2197/2391> [Consultado: 20 de noviembre de 2012].
- GONZÁLEZ DURÁN, Jorge, *Ante el polvo y la muerte*, Imprenta Universitaria, México, 1945.
- GONZÁLEZ DURÁN, Jorge, *Material de Lectura*. 127, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012. http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=276&Itemid=31&limit=1&limit_start=1 [Consultado: 10 de octubre de 2012]
- GONZÁLEZ DURÁN, Jorge, *Desareno; precedido de Ante el polvo y la muerte*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Letras de México*, vol. III, núm. 7, 15 de julio de 1941 en *Letras de México*. 1937-1947. III. Enero de 1941/Diciembre de 1942, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1944*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.
- PASCUAL GAY, Juan, *Cartografía de un viajero inmóvil: Manuel Calvillo*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2009.
- Rueca*, núm. 2. Primavera 1942. en *Rueca*. 1941-1952. I. Otoño de 1941-Verano de 1943, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- SOLANA, Rafael *et al.*, *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963.

Tierra Nueva, núm. 1, enero-febrero de 1940 en *Tierra Nueva*.
I. *Enero-Diciembre de 1940*, Fondo de Cultura Económica,
1982.

Tierra Nueva, núm. 3, mayo-junio de 1940 en *Tierra Nueva*. I.
Enero-Diciembre de 1940, Fondo de Cultura Económica,
1982.

Tierra Nueva, núms. 9 y 10, mayo-agosto de 1941 en *Tierra Nueva*. II. *Enero-Diciembre de 1941*. III. *Enero-Diciembre de 1942*, Fondo de Cultura Económica, 1982.

<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/fechas-extremas/796-gonzalez-duran-jorge> [Consultado: 1 de octubre de 2012].

ADVERTENCIA EDITORIAL

Para la fijación del texto base, utilizo la primera edición de *Ante el polvo y la muerte*, publicada en 1945 por la Imprenta Universitaria. La primera edición fue consultada en el fondo del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Mientras que los testimonios de las revistas¹ se obtuvieron del fondo de la Biblioteca “Rafael Montejano y Aguiñaga” de El Colegio de San Luis.

Los testimonios y las respectivas abreviaturas para el registro de variantes son los siguientes:

LM: (1941, julio 15). “Poemas”, *Letras de México*, vol. III, núm. 7.²

STN: (1940, enero-febrero). Suplemento “Seis asonancias y un epílogo”, *Tierra Nueva*, núm. 1.³

TN: (1940, mayo-junio). “Tres poemas”, *Tierra Nueva*, núm. 3.⁴

TN: (1941, mayo-agosto). “En la viva soledad”, *Tierra Nueva*, año II, núms. 9 y 10.⁵

R: (1942). “La rosa del mar”, *Rueca*, año 1, núm. 2.⁶

HP: (1944, febrero 15). “Poemas”, *El Hijo pródigo*, núm. 11.⁷

¹ Todas las revistas que utilizo, corresponden a las editadas en edición facsimilar por el Fondo de Cultura Económica. (En la colección *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*.)

² *Letras de México. 1937-1947. III. Enero de 1941/Diciembre de 1942*, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 79.

³ *Tierra Nueva. I. Enero-Diciembre de 1940*, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 83-99.

⁴ *Ibid.*, pp. 201-204.

⁵ *Tierra Nueva. II. Enero-Diciembre de 1941. III. Enero-Diciembre de 1942*, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 200-203.

⁶ *Rueca. 1941-1952. I. Otoño de 1941-Verano de 1943*, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 86.

⁷ *El Hijo Pródigo. II. Octubre/Diciembre de 1943. III. Enero/Marzo de 1944*, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 455-456.

Para el registro de variantes se ha optado por un estilo mixto, con predominio del estilo positivo, salvo en los casos en los que había más de un cambio se ha utilizado el negativo para mayor claridad.

Se ha respetado la puntuación de la primera edición y se ha modernizado la ortografía. La elección de los poemas se ha hecho a partir del interés por aquellos textos que fueron publicados en revistas, como adelantos y colaboraciones que se transformaron en la edición de *Ante el polvo y la muerte* de 1945.

Al ser el principal objetivo reconocer aquellas variantes entre los poemas publicados en revistas y los publicados en la primera edición de *Ante el polvo y la muerte*, se ha optado por editar solamente los poemas en los que existe una mayor cantidad de variantes. En el caso de la sección “La rosa de la soledad”, las variantes encontradas no abarcan la mayoría de los poemas, y al seguir una secuencia no pueden fragmentarse, por lo que requeriría, quizá, una edición independiente, pues en los poemas donde hay variantes es patente esta evolución en el estilo. En el caso de los poemas “El mar” y “La oración del hombre” no existen variantes, por lo que se ha decidido no incluirlos en esta edición.

En el caso de “Asonancias” y “Poema de la tierra sola”, se han reproducido completos aun cuando existan partes en las que no se encontraron variantes, porque todos constituyen una unidad que no parecía oportuno fragmentar. En “Canciones” y “Sonetos imperfectos”, en cambio, cada poema es independiente, por lo que en el caso de “Canciones” sólo se han editado aquellos en los que aparecen variantes.

ASONANCIAS

I¹

Se ha caído la voz en el abismo
de la espera tan blanca de lirios.

Tras la red en inviernos desteñida
que solloza la sombra de los pinos,
5 su rumor desatado por hallarte
lleva nombres y pájaros de frío.

Soledad por las hojas enterrada
lleva sangre de todos los caminos,
sufre rondas perdidas en la boca,
10 canta el árbol amargo del suspiro.
Es tan lenta su aurora de palabras...
Soledad enterrada por el río.

Esperando tus ojos en la lluvia
van tan solos sus pasos cristalinos.

11 palabras...] palabras, *STN* 12] —soledad enterrada por el río.— *STN*

¹ En el suplemento poético de *Tierra Nueva*, no aparece la numeración romana.

II

15 Tarde sola en el patio de la fiebre
con su boca desnuda va la fuente.

Esta niebla cegando los suspiros.
Esta cita de nombres que se pierde.
Por su manto de labios detenidos
20 va llorando la luna de la muerte.

Las estrellas tiradas en la noche
tan han mojado sus lágrimas ausentes;
van los sueños helados por buscarte
en los nardos abiertos de la nieve.

25 La pregunta callada de la espera,
tú la llevas herida por la frente.

Solos besos sentidos en el aire
sus claveles de sombra palidecen.

17 suspiros.] suspiros, *STN* 18 Esta] esta *STN* 22 ausentes;] ausentes,
25] La pregunta de plata de la espera *STN*

III

30 Se ha tejido la noche de horizontes
bajo el arco tendido por tu nombre.

Sueña el sauce que el viento se ha parado
en el fin de la huella sin canciones;
sufre el agua perfiles de silencio,
enmudecen los valles de las voces.

35 Encerrada la luna del encuentro
se ha rasgado en pedazos por la noche;
va su sangre sin brújula en las nubes,
su mitad en tu ausencia desconoce.

40 Lleva el humo sus manos por el cielo
como pétalos secos de las voces.

Este mar que se vuelve por hallarte
bajo el filo de todos los temblores.

32 canciones;] canciones, *STN* 36 noche;] noche, *STN*

IV

Llora el fuego tu voz en la ceniza
por amargo silencio detenida.

45 Se ha quemado la sed por encontrarte,
sufre el ciego su espanto de rodillas,
canta el ancla sonámbula del huerto
doble sangre quebrando sus heridas.

50 Negra mancha de plata lleva el aire
enlutando los ojos sin orillas;
fuga inmóvil al cielo desespera
por ahogar en el mar su despedida.

55 Es a oscura tu nombre por la lluvia
como el agua que el viento resucita.

Verde sombra del último camino
esta sombra clavada y desprendida.

51 orillas;] orillas, *STN*

V

60 Lento mar por hallarte se ha perdido,
en tu noche, en tu voz, en tu suspiro.

Van los ojos, los labios, los adioses,
saludando sin rumbo en el olvido;
van las olas u el viento caminando,
va el silencio en la sangre de los gritos.

65 Las estrellas se agitan sin moverse
y los árboles duermen los caminos;
lento pájaro escribe con la luna
su silueta de sombra en el abismo.

70 Va tan lejos la noche sin palabras
cuando el sol por las nubes va tranquilo.

Va tan cerca la huella de la sangre
y el camino suspira los caminos.

66 caminos;] caminos, *STN*

VI

Tú, de siempre, tan lejos en el sueño,
sin valles, sin olvido, sin recuerdo.

75 Claveles deshojados sin partida
con tu nombre y sus labios entreabiertos,
por decir, por callar en estos ojos,
los puñales que matan al silencio.

80 Soledades de siempre, tan de siempre,
donde cruzan palabras del invierno,
donde el llanto se pierde en los suspiros,
donde tira sus lágrimas el viento.

Soledades ausentes de los labios,
soledades cautivas en los cuerpos.

85 Tú de siempre, tan cerca de las playas,
soledades sin sombra y sin recuerdo.

77 callar] callar, *STN*

VII²

Por verte ya se alejan horizontes desnudos
y tierra en las palabras y jardines de luto.

90 Quebrada está la noche en mis labios desiertos,
un silencio en los ojos, un ahogado preludio;
el mar su ausente rosa te ofrece desgajando
su niebla destrozada por látigos oscuros.

95 Resbalan los cristales abrasados del sueño
su sombra enardecida en apagado fruto;
el aire está parado en su caja de vidrio
gritando las astillas congeladas del humo.

Los lirios en las nubes lastiman las miradas
a los ojos que vuelven de su pálido rumbo.

100 Relámpago del sueño se teje en el abismo
regando por el cielo tus incendios desnudos.

² En el suplemento de *Tierra Nueva*, las partes siete y ocho no aparecen.

VIII

Estas rejas de siempre donde sangra el silencio
por llevarte encendida en la sombra del sueño.

105 Sola luz de la luna que las nubes tropiezan
en su viaje de ausencia como el árbol al viento;
110 clara luz que se inunda en palabras tan blancas,
arena de la sangre donde llora mi cuerpo.

Qué delgadas paredes en la noche se alejan
por la fuente sin ojos que te lleva tan lejos;
110 qué sonora es tu mano en los pasos perdidos,
qué temblor deshojado es la voz de los ciegos.

Tras la estrella se anudan soledades nocturnas
desprendiendo tus labios su rumor descubierto.

Esperándote siempre las orillas suspiran
en la rosa del alba donde lloran los sueños.

SONETOS IMPERFECTOS

LA ROSA DEL CIEGO

¿Qué soy en ti, si el odio se levanta
con su oscura prisión entre tus labios?
¿Cuál es mi voz, si tuya es la palabra
que se queda en silencio al separarnos?

5 ¿Por qué mi solo cuerpo es una llama
y es una sed la sombra de tus brazos?
¿Acaso mi dolor no te acompaña,
como el aire a la luz, tu mismo llanto?

10 Solo mar que navego. Soledad.
Lento grito de arena en los oídos
donde va mi silencio con el mar.

Cómo sueño tu nombre, si voy ciego,
si mis ojos los llevas, tú, contigo,
rosa eterna del sueño, sin llorar.

LA ROSA DEL MAR

Mariposa en las olas, flor marina,
azul dolor que por la espuma sueña,
qué difícil el sueño cuando vuela
mi sangre entre la tuya estremecida.

5 Rosa oscura del cuerpo que encendida
de tus labios marinos se despierta;
única llama azul, flor de la arena
tu fresca luz de sombra cristalina.

10 Tu marino dolor lo busca el agua,
nombre tuyo de sed, flor de la sombra,
eterno corazón de mi palabra.

Tus labios son el sueño, y en los míos,
el claro cielo de tu luz se asoma
porque nace tu voz de mis suspiros.

6 despierta;] despierta, 7] único cielo donde el mar espera R

LA ROSA DEL CORAZÓN

Cuando tú sientas frío al separarnos
y busques mi calor para acercarme,
deja libres tus ojos, que en el aire
va mi sangre desnuda hacia tus labios.

5 Cuando ya no me ves y estoy lejano,
mira tu corazón, cómo en mí late,
y en sí eterno latir de flor constante
míralo en el silencio de tus manos.

10 Mira en él mi latir desconsolado
con el tuyo sanar su vuelo herido,
corazón de los dos, en ti encendido;

que mi cuerpo lo siento desmayado
si entre mi corazón entumecido
no late el tuyo, leve, enamorado.

LA ROSA DEL POLVO

En una muerta soledad oscurecido
el sueño ya se apaga entre mi cuerpo,
su luz se cae en otro helado sueño
hacia la arena oscura del abismo.

5 Rosa de soledad, mueres conmigo,
tus pétalos son alas de silencio,
un perfume de pájaros huyendo
del solo corazón donde agonizo.

10 No te alejes de mí, rosa encendida,
no me dejes herido cuando el agua
de su blanca prisión llora en la nieve:

dame toda tu luz, tu verde orilla,
el cielo que ha soñado tu mirada
y se ahogará la rosa de la muerte.

LA ROSA DEL SUEÑO

*Para Francisco y María Luisa*³

Llegando sola en el fatal desvelo
tu luz, a mi palabra silenciosa,
se vuelca hacia el abismo de la rosa
la oscura flor donde agoniza el cielo.

5 Solitario perfume toma vuelo
y del pétalo al sueño, luminosa,
tu mano se levanta de la rosa
cual nueva flor que se entregara al cielo.

10 Entonces yo te busco y ya suspiran
mis solos labios en tu luz despiertos
que vuelan de la nieve del olvido.

Das el sueño a mis ojos que te miran
y ya no soy aquel que entre los muertos
junto a la rosa helada va perdido.

³ En la dedicatoria del poema publicado en la revista *Tierra Nueva*, en lugar de "Para" dice "A".

LA ROSA DEL AMOR

Mi palabra de mar, cómo te llama
cuando sola mi voz entre la espuma,
deshabitada arena, flor desnuda,
del sueño de tus labios se levanta.

5 Mi palabra de amor, la sed amada,
qué luminosa en ti, cómo sepulta
la fría soledad, la nieve oscura
y la enciende en tu cuerpo, deshojada.

10 Qué luz, qué fuego doloroso, herido,
arde en mis brazos y en mi pecho pulsa
hacia tu sola rosa consumido,

para volver a ti, si soy perdido:
que en las olas del mar la voz se oculta
con mi llanto en las olas encendido.

LA ROSA DEL CUERPO

Para Juan Pellicer y Blanca, su esposa

No es mi cuerpo la espuma, la ceniza,
el tallo congelado del olvido,
es la ola constante en que te vivo,
sola llama de amor, enardecida.

5 Litoral que te lleva contenida
mi cuerpo se desnuda en tus latidos,
y en su herido silencio soy un río
de mi sangre a tus labios, rosa herida.

10 Cuerpo mío que habrá de ser mi tumba:
un silencio del mar preso entre escombros
de la tierra que todo lo sepulta;

pero, al fin, el deshielo de la muerte
me dejará tu amor, desnudo, solo,
para vivir contigo eternamente.

9 tumba:] tumba, HP 12] pero al fin el deshielo de la muerte HP

POEMA DE LA TIERRA SOLA⁴

I⁵

Pálido envuelve
esta quietud en el rincón perdido,
donde se abre la queja
en la voz de lo oscuro,
5 donde el remo de arena
deja hincada la cárcel de la espera
en mis ojos ahogados.

Nadie te conoce.
Ninguno te conoce.
10 La tarde va deshabitada.
El hueco despertó de la cisterna
tu silencio en mis ojos.
El cielo está ciego
y el viento deshoja tu nombre.

15 Tu nombre que nadie sabe.
Tú,
sola y ausente,
en el presagio lento de la lluvia.

4] en la voz del oscuro. *TN* 5 donde] Donde 12 en mis] en los 13 ciego]
ciego, *TN*

⁴ En el suplemento del primer número de la revista *Tierra Nueva*, de enero y febrero de 1940, aparece con el título de “Seis asonancias y un epílogo”. En la edición de 1945 de *Ante el polvo y la muerte*, los poemas de la segunda parte de ese suplemento corresponden a “Poema de la tierra sola”.

⁵ Este poema aparece en el suplemento con el título de “Tú”.

II

20 Por la siega quebrada de la espuma.
Por tus manos de sombra bajo el agua.
Tu encuentro que se pierde,
tu voz que se renueva
con los ojos clavados
donde la noche escarba.

25 Por el cielo los brazos de tu ausencia.
Por estrellas llamándote ignorada.
Tu siempre huella sola,
tu voz y mi vacío
bajo el silencio seco de la fiebre,
30 con esta soledad deshabitada.

Por los sueños envueltos en las nubes.
Por tu paso sentido con el alba.

Tu cielo navegando los silencios
donde la muerte encubre,
35 y te taladra
gris canción enlutada.

III

- Esta prisa sin pasos por llamarte,
este dolor de arena,
estas flores de lluvia
40 donde expiran los arcos,
este violín del miedo
extendido en tu cauce,
tras el rumor mojado en el silencio
habitando la tarde.
- 45 Estas gotas tan solas que me duelen
congeladas al beso de los vidrios;
este negro,
este luto,
este soñarte lejos en el siempre.
- 50 Este silencio
tan lento,
tan antiguo,
con las miradas áridas
donde la voz se abraza.
- 55 Este abismo,
esta cintura tan sola del paisaje.
Esta luna sin pétalos,
sin noche,

46 vidrios;] vidrios, *TNS* 56] esta cintura / tan sola del paisaje. *TNS*
57] Esta luna / sin pétalos, *TNS*

bajo espinas de arena.
60 Estos labios
tan secos de nombrarte
tan rojos de tu sangre
en la huida de todos los crepúsculos.

Esta quietud,
65 este lento desierto de mi frente,
esta ausencia tan sola que se mece
rasgándose en el brinco.
Estos violines clavándose en el miedo,
esta sombra que lejos, en el sueño
70 desbarata silencios.

Estos labios helados.
Esta furia tan lenta de la carne.
Esta vida nevada de la estrella
ahogándose en la tierra,
75 los claveles huyendo,
las palabras.

61 nombrarte] nombrarte, *TNS* 69 lejos,] lejos *TNS*

IV

Cuando la luz se pierda en las heridas
disecando mi angustia.

80 Cuando el invierno se fugue sin llevarme,
y el viento se desangre
en un sueño de páginas tendidas.

85 Cuando la fuente sola de la tarde
desmayando los gritos,
sollozando el silencio de la nieve,
enlutado ya el eco
por la última gota de los mares,
y el pañuelo nocturno se desnude.

90 Cuando el martirio inmóvil
ya no encuentre la sangre,
y la niebla se duerma
sobre la hierba oscura.
Cuando mi cuerpo,
y tú
con una llama ahogada,
95 en esta sombra tuya
mi palabra desnuda entre tus labios.

Cuando el campo envuelva y agonice
el miedo
y las linternas solas del paisaje.

100 Cuando el hueco,
despertando sus manos
no marchite el silencio de tus brazos,
y sus lágrimas secas,
no taladren
105 los ríos de la queja...

V

Hiere el mar desgajándome,
ya mi dolor oscuro
y el violín entre arenas.
Tú en mi sueño
110 con mi muerte desnuda.
Leves olas hilando
me tejen en tu sangre.
Agua sola, tendida,
en la sombra de un lento remolino
115 va quebrada en la angustia de mis manos.

Ya en el árbol,
en mis manos,
con el hueco y la sombra de tus ojos.
Tú cayendo del último recuerdo
120 en mis brazos nocturnos,
ya mi sien en la sed
y mi cansancio.

VI

Cuando el oscuro huyendo,
deshabitado el puente de tu nombre,
125 descolgada la voz,
la tierra oscurecida de mi sangre,
y el agua de mis manos
se desmaye sin voz en mi silencio,
y el eco de mi huella
130 se desnude, tendido por la lluvia,
playa sola contigo
ausente en la mirada de la noche.

Cuando el oscuro hundido,
mi soledad ya seca en tu naufragio
135 Tu solo mar de sombra
para mi eterna ausencia con tu nombre.
Tu palabra nocturna
incendiando los brazos inasibles,
y tu perfil conmigo,
140 suspendida, la luz entre la tierra,
todo sombra tan tuya,
en el bosque caído de lo oscuro.

142 de lo oscuro] del oscuro. *TNS*

CANCIONES⁶

GOTAS DE AGUA⁷

La noche, amor,
la noche junto al mar, reflejada...
La noche, amor
–¡qué pequeña!–
5 junto a la fresca sombra de tu cara.

⁶ Seis de estas canciones aparecen en *Letras de México* con el nombre de “Canciones en la soledad”.

⁷ En el número 7 del 15 de julio de 1941, vol. 3 de la revista *Letras de México*, este poema forma parte de un poema más largo titulado “Canciones en la soledad”. Los versos de la canción “Gotas de agua” son los mismos que los que aparecen en la estrofa II del poema publicado en *Letras de México*.

NOCTURNO⁸

Cómo duele a mi amor esta tiniebla
que con mis brazos deslazando voy.
Cómo sola la noche te recuerda
en mi oscura canción,
5 que ya la flor nocturna de la arena
se deshoja perdida entre la niebla
llorando mi dolor.

3 sola la noche] la noche sola *LM* 4 oscura canción,] sola canción; *LM*
5] y cómo te ha esperado sin que vuelvas *LM* 6 se deshoja perdida entre la
niebla] la sangre de mi voz, 7] que ya la flor nocturna de la arena *LM*

⁸ También pertenece al poema “Canciones en la soledad”, publicado en *Letras de México* y corresponde a la estrofa número III.

CANCIÓN⁹

Los besos que te doy entre los sueños:
¿los sientes?, ¿te despiertan?,
¿no son acaso para ti como suspiros
que de tus labios vuelan?

5 –¡Qué silencio en la noche!–.
 Cuando sueñas:
 ¿no sueñas en un beso, eterno, solo,
 como un mar en la sed y entre la arena?

10 Porque si todo muere cuando sueñas:
 ¿en dónde están mis labios?

⁹ Éste también se incluye en “Canciones en la soledad”; publicado en *Letras de México* como la estrofa VI.

EL PÁRAMO POÉTICO DE ALÍ CHUMACERO

DAYNA DÍAZ URIBE

*La gloria o el mérito de ciertos
hombres consiste en escribir bien;
el de otros consiste en no escribir.*

Jean de La Bruyère

Entre los innumerables poetas ilustres que han desfilado por la literatura mexicana resaltan Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Ramón López Velarde, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Gilberto Owen, Efraín Huerta, Octavio Paz, entre otros; pero esta lista no estaría completa sin el nombre de Alí Chumacero (1918-2010). Originario de Acaponeta, Nayarit, fue un poeta fugaz, un crítico asiduo y un editor implacable. La obra poética de Alí Chumacero consta de tan sólo tres obras: *Páramo de sueños* (1944), *Imágenes desterradas* (1947) y *Palabras en reposo* (1956), textos donde “no sobra ni falta un verso”.¹ Esta tríada conforma un todo; según Elías Nandino, “sin el primero, no hubiera podido surgir el segundo y, sin éste, tampoco hubiera aparecido el tercero, ya que, los tres en su orden, consuman nacimiento y ascensión”.² Los tres libros que consa-

1 Vicente Quirarte, “El lugar de Alí”, en Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, *Alí Chumacero, retrato crítico*, UNAM, México, 1995, p. 133.

2 Elías Nandino, “La poesía de Alí Chumacero”, *op. cit.*, p. 293.

graron a Alí Chumacero significan el nacimiento, crecimiento y muerte de su voz poética. Aunque breve, su poesía tiene un lugar privilegiado en el panorama de las letras nacionales. Después de publicar *Palabras en reposo*, el poeta nayarita sólo dio a conocer siete poemas más,³ que posteriormente se incluyeron en *Poesía completa*, en 1980. Alí Chumacero enmudece a sus 38 años; no vuelve a escribir poesía porque, según sus declaraciones, ya había dicho lo que tenía que decir:⁴

Yo decidí ya no escribir nada, ya he dicho todo lo que tenía que decir, fui un poeta celebrado cuando apareció “Poema de amorosa raíz”, después cuando yo estaba en el más tenebroso de los olvidos, Marco Antonio Campos prácticamente me descubrió, yo creo que la poesía es para unos cuantos, está al alcance de todos pero es para unos cuantos.⁵

Alí Chumacero dio esta misma respuesta las innumerables veces que se le preguntó en entrevistas por qué se alejó de la poesía. A pesar de ser reconocido y elogiado por sus colegas, el autor de *Páramo de sueños* no fue valorado por sus lectores debido a la poca difusión y al limitado tiraje de sus libros:

Nadie me leía. De mi primer libro [...] se imprimieron sólo quinientos ejemplares. Pasados diez años aún se podían encontrar ejemplares sin abrir. No fui un poeta popular, fui más bien un autor difícil. Con el paso del tiempo mi poesía fue descubierta

3 Los poemas no coleccionados son: “Soledad”, “Silencio”, “Mujer en la playa”, “Tu silencio, yo”, “Imagen de la joven indemne”, “El triunfo del sosiego” y “Cuerpo entre sombras”.

4 Vid. Mónica Mansour, “La pasión por la vida”, en Alí Chumacero, *Poesía reunida*, CONACULTA, México, 1991.

5 Armando Alanís Pulido, “Guardar silencio: breve conversación con Alí Chumacero”, http://www.ondacultural.org/Breve_entrevista_con_Ali_Chumacero [Consultado: 21 de noviembre de 2012].

por los propios poetas jóvenes y poco a poco me incorporaron en su canon.⁶

Posiblemente la precaria divulgación de su obra y la falta de un público que lo leyera y lo entendiera, desalentó a Alí Chumacero a seguir con la creación poética. En otra entrevista comenta:

Mis dos primeras obras tuvieron al inicio muy mala suerte porque nadie las leía [...] Cuando escribí mi tercer libro, nadie me leía y continué escribiendo más lentamente, rompiendo y tirando muchos poemas que no me dejaban satisfecho. No puedo decir que abandoné la poesía, sólo me alejé un poco de la escritura poética. Sentí que la gente no entendía mi obra, que me exigía una poesía directa, realista, sobre las experiencias personales, y eso a mí no me interesa.⁷

El autor no abandonó la poesía por completo, siguió escribiendo, pero ya no publicando. Innumerables autores se han referido a Alí Chumacero como un excelente poeta, de “libros breves, intensos y perfectos”,⁸ un escritor que con sólo tres poemarios en menos de 12 años se ganó el respeto de sus contemporáneos por ser un “poeta por vocación y disciplina”.⁹ Tal vez incomprendido y poco apreciado, pero con el tiempo su obra ha sido revalorada y acercada a las nuevas generaciones. Marco Antonio Campos opina que las razones del aislamiento de Alí

6 José Ángel Leyva, “Alí Chumacero, lector y poeta”, <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/14/sem-jose.html> [Consultado: 20 de noviembre de 2012].

7 *Idem*.

8 Octavio Paz, “Alí Chumacero, poeta”, en Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, *Alí Chumacero, retrato crítico*, p. 34.

9 Emmanuel Carballo, “Alí Chumacero, poeta por vocación y disciplina”, en *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*, Secretaría de Cultura de Jalisco/Diana, México, 1995, p. 220.

Chumacero no sólo se encuentran en su poco interés, ya que en algún momento no dictaba conferencias ni daba lecturas, mucho menos entrevistas, sino que también las causas de ese distanciamiento “debemos buscarlas dentro de su misma poesía. La primera de ellas es que no se da a la primera lectura y para completarla y valorarla [...] exige esmeradas relecturas”.¹⁰ La poesía del nayarita no es fácil, demanda mucha atención de parte de su lector, por eso algunos autores han sugerido que en su escritura existe algo de barroquismo; otros, que “la poesía juvenil de Chumacero no es difícil sino exigente”.¹¹ La incompreensión y la falta de auditorio quizá fueron el motivo de su afonía. A causa de su silencio, José Emilio Pacheco y Vicente Quirarte han comparado a Alí Chumacero con el autor de *Pedro Páramo*, le han llamado el Juan Rulfo de la poesía, porque “ambos escribieron por necesidad interior y enmudecieron una vez escrito”.¹² Los dos autores, después de escribir grandes obras, decidieron guardar silencio, ambos antes de los 40 años. La fama de Alí Chumacero y Juan Rulfo creció con cada libro no publicado.

Los que presenciaron el nacimiento de la obra poética del nayarita coinciden en que en esos momentos no existía “entre los jóvenes ninguna poesía más estricta, consciente y lúcida, que la de Alí Chumacero”.¹³ Se destacó de otros poetas por su rigurosidad formal aprendida de la generación anterior, los Contemporáneos, con los que mantuvo una relación cercana y de la cual tiene una influencia innegable. Alí Chumacero se consideraba

¹⁰ Marco Antonio Campos, “La poesía de Alí Chumacero”, en Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, *Alí Chumacero, retrato crítico*, UNAM, México, 1995, p. 113.

¹¹ José Emilio Pacheco, “Alí Chumacero en el jardín de las cenizas”, en Alí Chumacero, *Poesía*, FCE, México, 2008, p. 16.

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ José Luis Martínez en “Breve antología”, *Letras de México*, núm. 14, 1942, p. 3 [ed. facsimilar, t. III, FCE, México, 1985].

un creyente de la palabra, que al escribir, hace visible lo invisible del alma; para él la poesía:

[...] conforta y enriquece, en un ámbito superior, nuestras posibilidades de existencia. Traducir lo que presienten los sentidos, mirar hacia dentro, más allá de las superficies, y conocer el transfondo de los objetos son atributos de quien escribe poesía. Cuando el poeta, a solas, toma la pluma y recoge en palabras su emoción, opone un dique al transcurrir del tiempo y lo torna en un río que regresa constantemente a su principio. Como la estatua dueña de su espacio, asentada en la quietud, la poesía desvanece el misterio de la desaparición.¹⁴

En la cita anterior, Chumacero explica cómo concibe el quehacer poético y cómo el poeta pone lo oculto en manifiesto. Para el autor de *Palabras en reposo*, la poesía es introspección que tiene como centro al hombre. Esto se refleja en sus poemarios, en especial, como veremos más adelante, en su primer libro, *Paraíso de sueños*. Parte de la poética de Alí Chumacero consiste en no separar el contenido de la forma:

Considero que la poesía en sí misma es forma. Nunca he creído sea posible diferenciar, en un poema, aquello que es forma de aquello que se ha dado en llamar contenido. Si una está dependiendo de la otra, o viceversa, el poema no llega a ser sino un documento personal, como una letra de cambio, un acta de nacimiento o una sentencia de muerte. Y cuando hablo de poesía, olvido previamente los documentos de cualquier especie.¹⁵

¹⁴ Alí Chumacero, "Liminar", en *Alí a la mano*, Porrúa, México, 2008, p. 6.

¹⁵ Alí Chumacero citado por José Emilio Pacheco, "Presentación del disco *Voz viva de México*", en Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, *Alí Chumacero, retrato crítico*, UNAM, México, 1995, p. 77.

Para nuestro autor, un poema no se divide en forma y fondo, los dos son uno solo, por eso, “los poemas de Chumacero podrían incrustarse dentro de la órbita parnasiana si no llevara su sabiduría hasta comprender y evitar los excesos de tal tendencia”.¹⁶ Como Alí Chumacero también fue un ferviente simpatizante de las formas clásicas, logró mantener el equilibrio entre forma y fondo. El escritor nayarita complementó su concepto de poesía no sólo escribiendo, también lo matizó y lo perfeccionó cada vez que reseñaba algún libro del género lírico en las publicaciones en las que participó, muchas de ellas tan memorables que no sólo demuestran su sensibilidad como poeta, sino también su rigor y audacia como crítico y reseñista. Aunque “Alí Chumacero es sobre todos sus quehaceres un excelente poeta”,¹⁷ fue también una piedra angular de las revistas literarias mexicanas de los años cuarenta. Su carrera por las publicaciones periódicas comienza a los 22 años cuando dirigió y fundó junto a Jorge González Durán, José Luis Martínez y Leopoldo Zea, *Tierra Nueva* (1940-1942), revista que impulsó y también bautizó homónimamente al grupo al que perteneció el autor. A diferencia de otras publicaciones literarias, ésta “no nació [...] con el esfuerzo o la penuria de uno o varios escritores [...] sino vino al mundo en finos pañales y sin problemas económicos”,¹⁸ auspiciada por la Universidad Nacional Autónoma de México y asesorada por Enrique Díez-Canedo y Alfonso Reyes. A estos cuatro escritores, de entre 22 y 28 años, los distinguió, como lo dicen en el editorial del primer número, “la libertad del rigor y la disciplina”. *Tierra Nueva* surge en un efervescente ambiente literario, por un lado, los Contemporáneos llegaban a su madurez y, por el otro, Octavio Paz y Rafael

¹⁶ José Luis Martínez, en “Breve Antología”, p. 3.

¹⁷ Carlos Monsiváis, “La poesía mexicana del siglo XX” (fragmento), *Tierra Nueva* (1940-1942) [ed. facsimilar, t. I, FCE, México, 1982, p. 16].

¹⁸ Rafael Solana, “Barandal, Taller Poético, Taller, *Tierra Nueva*”, en *Las revistas literarias de México*, INBA, México, 1963, p. 199.

Solana editaban hace algunos años *Taller* (1938-1941). En medio de estos sucesos surge la revista de juventud de Alí Chumacero, una publicación “con respeto por la obra y la diversidad ajenas; quizá por ello mismo, ejercen su labor con un sentido crítico que sabe deslindar el grano de la paja”.¹⁹ La revista fundada por el nayarita no tenía compromisos con ninguna posición ideológica, sino que privilegiaba la creación, “a diferencia de los escritores de *Taller*, los de *Tierra Nueva* no toman una actitud polémica hacia la literatura. Su revista se dedicaba a publicar una variedad de obras de alto valor estético, y todos ellos subrayan la importancia de adecuar la forma, al fondo”,²⁰ principios que, como comenté, Alí Chumacero integró a su obra poética. El título de la revista fue una analogía de lo que este grupo de autores plantearon como objetivo principal de la publicación: “Al haber tomado como nombre *Tierra Nueva*, ha sido en la conciencia de un doble significado. Uno actual, presente, en que el silencio de lo inédito descubre su primera voz y una esperanza, en la continuidad de los esfuerzos”.²¹ La declaración de intención que aperturó la revista, demostró que eran una generación nueva que buscaba un espacio de promoción. A diferencia de las demás publicaciones del momento, la de Alí Chumacero no buscó romper con la tradición, al contrario, *Tierra Nueva*, como afirma Rafael Solana:

[estuvo] dispuesta a honrar y a reconocer los prestigios ya hechos y a abrirse a los nombres nuevos, en forma generosa y cordial. Tampoco ella fue revista de combate, ni fue su finalidad derribar ídolos; fue también apacible y amistosa, admitió a las mismas generaciones que habíamos admitido nosotros en *Taller* y recogió

¹⁹ José Emilio Pacheco, “Presentación del disco *Voz viva en México*”, *op. cit.*, p. 73.

²⁰ Andrew P. Debicki, “Tiempo y muerte”, en Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, *Alí Chumacero, retrato crítico*, UNAM, México, 1995, p. 323.

²¹ *Tierra Nueva*, núm. 1, 1940, p. 3 [ed. facsimilar, t. 1, FCE, México, 1982].

a los naufragos de esa revista, su hermana mayor; y también dio cabida a la generación [...] ²²

El autor de *Palabras en reposo*, Jorge González Durán, así como José Luis Martínez y Leopoldo Zea, reconocían que eran herederos de una tradición; expresaron su postura, más no por eso cortaron los lazos que los unían con sus antecesores, al contrario, abrieron las puertas de su revista para albergar a varios autores de las generaciones anteriores como Alfonso Reyes, Julio Torri, Enrique Díez-Canedo, Antonio Caso, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Rafael Solana, Neftalí Beltrán, Octavio Paz, José Revueltas, Alberto Quintero Álvarez, Ermilo Abreu Gómez, entre otros. Según José Luis Martínez, éstos eran los propósitos de *Tierra Nueva*:

[...] equilibrio entre tradición y modernidad, entre el entusiasmo iconoclasta de la juventud y la aceptación de un rigor en su aprendizaje; reconocimiento de algunos maestros en las generaciones mayores; aspiración a realizar una obra con austeridad requerida por un oficio que se aprende fatigosamente; preocupación por ir conquistando, sin prisa ni tregua, el mundo de la cultura. ²³

La revista universitaria vino a darle nuevos bríos a las publicaciones literarias. El grupo de *Tierra Nueva* no pretendía ponerle una ideología a la revista, al contrario, buscaban sólo el quehacer, el artificio y un espacio que les permitiera ser leídos. Buscaban conquistar paso a paso el mundo de la cultura y lo consiguieron. Los cuatro integrantes principales se posicionaron exitosamente en el ambiente cultural del momento para posteriormente convertirse en figuras de autoridad. José Luis

²² Rafael Solana, *op. cit.*, p. 201.

²³ José Luis Martínez en José Emilio, "Presentación de disco *Voz viva*", en *op. cit.*, p. 74.

Martínez, además de ser un reconocido editor y ensayista, llegó a ser director del Fondo de Cultura Económica de 1977 a 1982 y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, entre otras distinciones. Por su parte, Leopoldo Zea se destacó en el sector académico: de 1966 a 1970, fue director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, período en el que también fundó el Colegio de Estudios Latinoamericanos, además de que también fue nombrado *Doctor Honoris Causa* por diversas instituciones. Después de concluida la revista, Jorge González Durán desempeñó varios cargos en la Secretaría de Educación Pública; fue director del Departamento de Bibliotecas y Jefe de Literatura del Departamento de Bellas Artes; creó la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas; además de que instaló y puso en funcionamiento la Biblioteca México. Alí Chumacero también se posicionó en el mundo cultural, un año después de que se dejó de publicar *Tierra Nueva*, emprende una exitosa carrera dentro de las revistas literarias; en 1943, a la edad de 25 años, se suma al cuerpo de redacción de *El Hijo Pródigo* (1943-1946) durante sus 42 números. Esta revista se distinguió por aglutinar a diversas generaciones; se conoció por cosmopolita, heterogénea y también, igual que *Tierra Nueva*, por anteponer la creación literaria a las posturas ideológicas. El autor de *Imágenes desterradas*, de entre más de 232 autores, nacionales e internacionales que publicaron en *El Hijo Pródigo*, ocupa, junto con Antonio Sánchez Barbudo, el segundo lugar con 30 colaboraciones. Alí Chumacero fue un pilar importante para esta revista donde aportó algunos poemas, reseñas y textos de crítica literaria. A los 27 años, ocasionalmente dirigió *Letras de México* (1937-1947).²⁴ Además de que también colaboró activamente en otras publicaciones como

²⁴ Alí Chumacero dirigió cuatro números de *Letras de México*: el número 116 en octubre de 1945; el número 117 en noviembre de 1945; el número 118 en diciembre de 1945 y el número 119 en enero de 1946.

Rueca (1941-1947) y *Pan* (1945-1946), también colaboró en el suplemento del diario *Novedades* (*México en la Cultura*) y en el suplemento de la revista *Siempre!* (*La Cultura en México*). Posteriormente, su carrera continuó como editor:

En 1950 llegué a trabajar al Fondo de Cultura Económica donde he permanecido toda mi vida. Desde hace sesenta años leo, corrijo y hago libros para el FCE. Hice periodismo literario. Algo que dejé de hacer porque estoy postrado en una condición poco emotiva o estimulante, pero leo todo lo que puedo, todo aquello que mueve mi interés. Conocí la forma de hacer libros en la revista *Tierra Nueva*. Me iba a la imprenta para ver cómo se efectuaba el proceso, desde la selección de tipos de plomo, las cajitas, los mecatres, la corrección de pruebas, etcétera. Ha cambiado muchísimo todo el trabajo editorial. Luego me fui a trabajar a los Talleres Gráficos de la Nación. En 1950, vino la invitación para laborar en el FCE. El salario era un poco mejor, pero no mucho. El atractivo era lo que significaba una editorial como el Fondo [...] ²⁵

El trabajo de Alí Chumacero como editor se inició en las revistas literarias, pues éstas son el antecedente de los libros; aprendió mediante la observación y se fue especializando con el tiempo; la experiencia le fue perfeccionando el oficio hasta hacerlo un profesional en la edición. Cuando ingresa al Fondo de Cultura Económica, lo hace como corrector en el Departamento Técnico y a cuyo cuidado estuvo una cantidad considerable de obras de la colección Letras Mexicanas, entre las más destacadas: *Las aves en la poesía castellana* (1953), de Salvador Novo; *Nocturna palabra* (1960), de Elías Nandino; *Música concreta* (1964), de Amparo Dávila, por mencionar algunas. En esa

²⁵ José Ángel Leyva, "Alí Chumacero, lector y poeta", *art. cit.*

editorial Alí Chumacero editó innumerables libros que han forjado la literatura mexicana, el más emblemático: *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. Después del mutismo, Alí Chumacero pasó la mitad de su vida “haciendo los libros de los demás”.²⁶ El trabajo como editor del autor de *Palabras en reposo* “simboliza el trabajo secreto del poeta”.²⁷ Alí Chumacero opinó al respecto cuando recibió el Premio Internacional Alfonso Reyes:

La cosecha parca de mi pluma no se compara, de ninguna manera, con las abundantes páginas de otros autores en las cuales, con modestia y esmero, he intervenido. Como simple profesional de las letras y persistente tipógrafo, puedo jactarme de que nunca he cejado en colaborar corrigiendo y aun rehaciendo renglones y párrafos de otros escritores.²⁸

El trabajo de Alí Chumacero siempre fue minucioso y riguroso, hasta el último de sus días como colaborador del Fondo de Cultura Económica. Como lo dice en la cita, jamás reparó en corregir un texto para mejorarlo, era implacable. Aunque hay innumerables anécdotas sobre las veces que Chumacero intervino en alguna obra, la más recordada es la de *Pedro Páramo*:

En el caso de Rulfo para mí era fácil porque yo hice el libro en el Fondo de Cultura Económica. Yo conocía el libro “al centavo”, íntimamente. Yo lo preparé, le puse los guiones, las comas, las mayúsculas. [*Hablando de Juan Rulfo*] era un hombre que sabía escribir, que sabía ordenar los guiones, los paréntesis... En algunos casos, como todos los escritores, tenía alguna falla. Ésa fue mi

²⁶ José Emilio Pacheco, “Alí Chumacero en el jardín de las cenizas”, *op. cit.*, p. 10.

²⁷ Vicente Quirarte, “El lugar de Alí”, *op. cit.*, p. 133.

²⁸ Alí Chumacero citado por José Luis Martínez en “Hombre de letras y servidor de ellas”, en Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, *Alí Chumacero, retrato crítico*, UNAM, México, 1995, p. 333.

contribución al libro de Rulfo: exclusivamente colocar la coma donde había que ponerla y no donde no estaba bien colocada [...] Mi falla con él, que ha causado cierta sonrisa, es que al final dije que el libro estaba muy bien pero que no estaban controlados los tiempos. Como es un libro que está escrito en varias tesituras dije que no estaban bien controlados, fue todo el “pero” que puse. Pero, advertí, después de todo es la primera novela de Rulfo, ya se corregirá...²⁹

Ésa es la labor imperceptible de Alí Chumacero como editor, la de intermediario entre el texto y el lector. Es innegable la calidad de la primera edición de *Pedro Páramo* publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1955 en Letras Mexicanas, que hasta hoy sigue siendo la más legendaria y emblemática de esa colección. El escritor originario de Nayarit no sólo fue un gran poeta, también un excepcional editor.

Nadie sabe con certeza por qué Alí Chumacero abandonó la poesía. La afonía acrecentó su fama. Su silencio lo integró al grupo de los autores que han escrito grandes obras para luego, al estilo de Bartleby, enmudecer. Pareciera que hay algo de seductor en el silencio, una epifanía que se convierte en un secreto que orilla al mutismo. Alí Chumacero dejó de escribir poesía, pero jamás renunció a la literatura. Vivió 92 años y eso le permitió ser testigo de casi un siglo de literatura, convivir con varias generaciones, vivir los grandes cambios en las empresas editoriales, pero sobre todo, vivir tanto le permitió afinar su escritura y ser testigo y forjador de la cultura del país, por eso, actualmente sigue siendo uno de los referentes literarios más importantes de la nación.

²⁹ Mario Bojórquez, “La vida se concreta en la poesía: Entrevista con Alí Chumacero”, <http://circulodepoesia.com/nueva/2010/10/la-vida-se-concreta-en-la-poesia-entrevista-con-ali-chumacero/> [Consultado: 21 de noviembre de 2012].

PRÓLOGO A *PÁRAMO DE SUEÑOS*

Páramo de sueños es el primer poemario de Alí Chumacero formado de los primeros versos que el autor dio a conocer en algunas de las revistas de los años cuarenta. Para conocer el proceso creativo de la ópera prima del nayarita, que duró alrededor de cuatro años, es necesario consultar las publicaciones donde aparecieron cada uno de los poemas que lo integran. Según José Luis Martínez, “el curioso debe dirigirse a las publicaciones periódicas para encontrar el pulso vivo de la literatura mexicana. En las revistas hacen nuestros escritores sus primeras armas; allí se forman y de allí parten para más ambiciosas empresas”.³⁰ En 1938, a los 20 años, Alí Chumacero escribe “Poema de amorosa raíz”, pero lo publica hasta 1940, en el primer número de *Tierra Nueva*:

De hecho comienzo a escribir en 1938, específicamente el 15 de abril cuando redacté en la Biblioteca Nacional el “Poema de amorosa raíz”, impreso en el número inicial de *Tierra Nueva*, y que fue muy bien acogido por los aficionados a las letras. A partir de entonces seguí escribiendo poemas que en buen número dejé inéditos.³¹

El poema fue publicado dos años después y es integrado al poemario hasta la primera edición de *Páramo de sueños* en 1944, dentro de la sección llamada “Amor entre ruinas”. Si se publicó tiempo después es, como afirma Andrés Henestrosa, “por un temprano rigor crítico y el temor de entregar a los

³⁰ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, CONACULTA, México, 1990, p. 98.

³¹ Marco Antonio Campos, “Entrevista a Alí Chumacero”, <http://www.letralia.com/226/especial03.htm> [Consultado: 20 de noviembre de 2012].

lectores frutos que estaban aún en tránsito de madurez; en el riesgoso límite entre el sentimiento descarnado y la expresión acabada”.³² Posteriormente, en el número 6 de la revista *Tierra Nueva*, que se publicó en los meses noviembre-diciembre de 1940, se da a conocer un Suplemento Poético con el poemario acompañado de una viñeta de Julio Prieto en la portada, la recopilación incluye sólo siete poemas: “Soledad”, “Espejo de zozobra”, “Anunciación”, “Realidad y sueño”, “Anestesia final”, un poema sin título y “Silencio”. A excepción de “Vencidos”, “Jardín de ceniza” y “Debate del cuerpo”, que no fueron publicados hasta la primera edición, los demás poemas que conforman *Páramo de sueños*, como se explicará más adelante, aparecieron dispersos en *Tierra Nueva*. Es importante conocer el antecedente de un libro, ya que éstos “pocas veces nos muestran la verdadera evolución de nuestros autores; las revistas, en cambio, registran día a día su curiosidad, sus preferencias, las formas de su sensibilidad, su progreso o su decadencia”.³³ *Páramo de sueños* se fue construyendo en las publicaciones periódicas, en específico, en *Tierra Nueva*. Alí Chumacero, para el año de 1944, ya era un poeta con un número considerable de colaboraciones, pero no con un libro, María Ramona Rey explica, en una reseña a *Páramo de sueños* en el número 14 de *Rueca*:

Esperado, de entre los poetas jóvenes, era el libro de Alí Chumacero. Porque la calidad de lo desperdigado por las revistas exigía un escogido conjunto que confirmaba la opinión de que Alí era todo un poeta. Y *Páramo de sueños* lo ha situado definitivamente en el primerísimo lugar que por ahora merece y, además, es la pro-

³² Andrés Henestrosa, *Alacena de minucias (1962-1969)*, “Alí, poeta verdadero”, Miguel Ángel Porrúa, México, 2011, p. 530.

³³ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, pp. 98-99.

mesa de que, cuando el tiempo lo haya depurado más aún, tendremos un gran poeta.³⁴

Antes de ser publicado, el libro de Alí Chumacero ya era esperado, con cada poema escrito se fueron generando más expectativas que *Páramo de sueños* no defraudó. Ramona Rey tuvo razón, el poemario del nayarita fue madurando con el tiempo y consagró a Chumacero como uno de los mejores poetas de la nación. *Páramo de sueños* fue galardonado por la revista *Rueca* por ser la mejor obra de creación literaria de 1944, el jurado estuvo integrado por Francisco Monterde, Bernardo Ortiz de Montellano, José Luis Martínez, Jorge González Durán y María Ramona Rey.³⁵ Otro de los autores que también dejó ver su admiración hacia el poeta, en una reseña de *Páramo de sueños* en *El Hijo Pródigo*, fue Manuel Calvillo, uno de sus compañeros de *Tierra Nueva*:

Llega este primer volumen, después de haber ganado su autor un sitio envidiable en las letras mexicanas reuniendo poemas antiguos y algunos recientes. No obstante haber prescindido de su última obra, está él ahí con el acento suyo que cada día va depurando más. Dos cualidades y no las únicas, dan a la obra una madurez inusitada: su acabada concepción del poema y la técnica limpia de su realización. Por esto sólo no podría hablarse de *Páramo de sueños* como un libro de “poesía joven”. Pero con todo lo valioso que pueda ser lo anterior, está sobre ello la experiencia íntima tan genuina, que hace del poema un testimonio en plena desnudez. De tal manera es implacable en su poesía que hay mo-

³⁴ María Ramona Rey, “Reseña de *Páramo de sueños*”, en *Rueca*, núm. 14, 1945, pp. 58-59 [ed. facsimilar, t. II, FCE, México, 1984].

³⁵ Vid. “Palabras pronunciadas por María del Carmen Millán con Motivo del homenaje de *Rueca*, 1944”, en *Rueca*, núm. 15, 1945, p. 75 [ed. facsimilar, t. II, FCE, México, 1984].

mentos en que parece como si una mano desollada tocase algo. Todo esto vivido dentro de la más clara conciencia poética. Aquí, tal vez, radica su equilibrio, en el que la confesión más ardua se traduce en imagen de una singular delicadeza [...] a fin de cuentas, y éste sí es un destino fatal, la poesía es “revelación”, herida o iluminada, pero “revelación”. Cada quien sigue su propio camino, pero pocos, como Chumacero, no se desvían de él. Creo que esto es una cualidad del grupo al que pertenece; preservar la “vocación literaria”, en todo lo que significa fidelidad a su verdad, sobre las circunstancias [...] Viene *Páramo de sueños* a ofrecer un testimonio poético de quien está destinado a ser una de las voces más ciertas en la poesía mexicana.³⁶

Manuel Calvillo, como María Ramona Rey, vieron en Alí Chumacero un poeta ya formado que iba en ascendencia, su paso por las publicaciones sólo reafirmó su vocación, y la publicación de su primer libro venía a corroborar esas expectativas que se había creado en torno a cada poema disperso.

Páramo de sueños está dividido en tres partes. La primera sección o prelude sólo tiene dos poemas, “Ola” y “A una flor inmersa”, que acercan a la voz poética con la naturaleza; es “el encuentro inicial, emocionado y luminoso con la naturaleza. Va el poeta hacia las cosas [...] y encuentra en ellas finas facetas intensamente poéticas, punto de partida para apreciaciones subjetivas de gran delicadeza”.³⁷ La segunda parte y la que da título a todo el poemario, “Páramo de sueños”, tiene nueve poemas; es el encuentro de la voz poética consigo mismo, un periplo angustioso y doloroso hacia su interior. Muchos críticos coinciden³⁸

³⁶ Manuel Calvillo, “Poesía y sueño”, en *Letras de México*, núm. 109, p. 39 [ed. facsimilar, t. V/VI, FCE, México, 1985].

³⁷ María Ramona Rey, *art. cit.*, p. 59.

³⁸ *Vid.* “Dos textos. La poesía de Alí Chumacero”, de Marco Antonio Campos; “Alí Chumacero o la verticalidad del dolor”, de José Javier Villareal; “La poesía de Alí Chumacero.

en que, en el segmento de “Páramo de sueños”, existe una clara correspondencia con el poema *Muerte sin fin*, de José Gorostiza. La tercera parte, “Amor entre ruinas”, son 15 poemas donde aparece un tú femenino, es “el encuentro con el amor [...] Transido, elegiaco, penetrado de melancolía y, al fin, inútil: entre ruinas”.³⁹

El título de *Páramo de sueños*, según Alí Chumacero, lo tomó de un verso del último poema de *Elegía por Melibea y otros poemas*, de José Luis Martínez,⁴⁰ publicado como suplemento en el número 3 de *Tierra Nueva*, en mayo-junio de 1940:

Soledad angustiosa que gotea de mis pasos
que en la noche persiguen la ternura de un alba
como un río impalpable para mis sienes duras,
como las yemas lentas de una mano de nieve...
Soledad que me obliga en el mar de cenizas
de esta tumba helada de recuerdos difuntos
sin una voz que tenga una sílaba húmeda
o el temblor de una ausencia que reviva una sombra.
Soledad que me libra en páramo de sueños
sin más tacto seguro que el hervor de mi sangre
y el ruido de los pasos que sólo en mí resuenan,

sin ya nunca alcanzar la tibieza de un puerto,
que vienen de una ausencia y morirán en otra.

Este guiño intertextual del nayarita con su amigo de generación, además de ser una muestra de la entrañable amistad entre ambos, vislumbra una influencia de la poesía de José Luis Mar-

Cuarenta años después de *Tierra Nueva*, de Evelyn Picon Garfield; “Alí Chumacero”, de Jorge Von Ziegler en Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, *Alí Chumacero, retrato crítico*, UNAM, México, 1995.

³⁹ María Ramona Rey, *art. cit.* p. 60.

⁴⁰ *Vid.* Marco Antonio Campos, “La poesía de Alí Chumacero”, *op. cit.*, p. 113.

tínez en los versos de Alí Chumacero. El nombre del poemario se compone de dos sustantivos contrarios, por un lado “páramo” alude a lo estéril; por el otro, “sueños” remite a lo fértil, a lo fecundo, porque en el sueño se crea, se da vida a los deseos. Es innegable que el nombre con el que el nayarita bautizó su primera obra también alude a *La tierra baldía* de T. S. Eliot. Clemente López Trujillo, en su reseña⁴¹ sobre *Páramo de sueños* explica:

¿Influencias? Las de la época, las del medio, las de la poesía misma. Podría decirse: en Alí está la sombra de los “Contemporáneos”; se siente una que otra esquirla nerudiana. O también maneras que bien –o mal– podrían ser de Paz o de Huerta.

Coincidencia en las palabras; ciegos ímpetus que entrecho-can. Y nada más. Aunque se sabe que nadie copia a nadie: todos son “víctimas” poéticas de un movimiento de progresiva estructuración hasta lograrse gradaciones metafísicas.⁴²

El primer poemario de Chumacero es producto de sus lecturas y, por lo mismo, se le han encontrado múltiples reminiscencias que van desde el grupo Contemporáneos hasta al autor de *Los hombres del alba*. Como especifica López Trujillo, *Páramo de sueños* es el resultado de un poeta que conoce su tradición. Para Ermilo Abreu Gómez, lo que distingue la prosa y el verso de Alí Chumacero de sus antecesores y sucesores:

Nada y todo. Tiene eso que en Alfonso Reyes, por ejemplo, ha madurado hasta hacerse maestría insuperable; eso que tiene Xavier [*Villaurrutia*] y que cada día luce con más diáfana elegancia;

⁴¹ Otra reseña a *Páramo de sueños*: Arturo Rivas Sainz, “Notas sobre un libro”, núm. 2, en *Pan*, pp. 249-250 [ed. facsimilar, FCE, México, 1985].

⁴² Clemente López Trujillo, “Libros”, *El Hijo Pródigo*, núm. 23, 1945, p. 121 [ed. facsimilar, ts. VI/VII, FCE, México, 1983].

eso que ha logrado percibir y expresar José Gorostiza; eso que se adivina en la palabra de Carlos Pellicer; eso que está en la prosa de un amigo a quien no puedo mencionar porque ahora tiene poder; eso que hasta en mí ¡válgame la vanidad y el cinismo! En alguna página, según dicen, ha aparecido sin que yo me diera cuenta, tan natural y tan sincera la escribí [...] Alí Chumacero por otra parte, sobre sus cualidades de creación tiene el magnífico don, certero, e inalterable, que le permite avanzar por el camino de la crítica.⁴³

El autor de *Sala de retratos* explica que en nuestro poeta se reúnen muchas de las características de otros escritores, ya que Chumacero supo integrar sus influencias y sus referentes de manera exitosa a su obra. Ermilo Abreu Gómez también vio en Alí Chumacero, además de un poeta, a un futuro crítico literario: no se equivocó. Para conocer la obra de Alí Chumacero es necesario no sólo la lectura de sus tres poemarios, sino también su crítica literaria que quedó fijada en las publicaciones en las que colaboró.

La siguiente edición crítica de *Páramo de sueños* es, apenas, un ejemplo de cómo fue madurando la poesía del poeta nayarita, pues un libro jamás revelará su proceso creativo. Hurgar en los antecedentes, específicamente en las publicaciones periódicas, “esos cuadernos irregulares, dueños de todas las arbitrariedades, que son las revistas”,⁴⁴ revelará la construcción de un maravilloso poeta como lo fue Alí Chumacero.

⁴³ Ermilo Abreu Gómez, *Sala de retratos*, Leyenda, México, 1946, p. 78.

⁴⁴ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo xx (1910-1949)*, pp. 98-99.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GÓMEZ, Ermilo, *Sala de retratos*, Leyenda, México, 1946.
- ALANÍS PULIDO, Armando, “Guardar silencio: Breve conversación con Alí Chumacero”, http://www.ondacultural.org/Breve_entrevista_con_Ali_Chumacero [Consultado: 21 de noviembre de 2012].
- BOJÓRQUEZ, Mario, “La vida se concreta en la poesía: Entrevista con Alí Chumacero” <http://circulodepoesia.com/nueva/2010/10/la-vida-se-concreta-en-la-poesia-entrevista-con-ali-chumacero/> [Consultado: 20 de noviembre de 2012].
- CAMPOS, Marco Antonio, “Entrevista a Alí Chumacero”, <http://www.letralia.com/226/especial03.htm> [Consultado: 20 de noviembre de 2012].
- CARBALLO, Emmanuel, *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*, Secretaría de Cultura de Jalisco/Diana, México, 1995.
- CHUMACERO, Alí, *Alí a la mano*, Porrúa, México, 2008.
- CHUMACERO, Alí, *Páramo de sueños*, Imprenta Universitaria, México, 1944.
- CHUMACERO, Alí, *Páramo de sueños/Imágenes desterradas*, UNAM, México, 1960.
- CHUMACERO, Alí, *Páramo de sueños*, FCE, México, 1996.
- CHUMACERO, Alí, *Poesía*, FCE, México, 2008.
- CHUMACERO, Alí, *Poesía reunida*, CONACULTA, México, 1991.
- EL Hijo Pródigo (1943-1946)*, ed. facsimilar, ts. VI/VII, FCE, México, 1983.
- ESCALANTE, Evodio y Marco Antonio Campos (recs.), *Alí Chumacero, retrato crítico*, UNAM, México, 1995.
- HENESTROSA, Andrés, *Alacena de minucias (1962-1969)*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2011.

- Letras de México* (1937-1947), ed. facsimilar, ts. III y V/VI, FCE, México, 1985.
- LEYVA, José Ángel, “Alí Chumacero, lector y poeta”, <http://www.jornada.UNAM.mx/2010/11/14/sem-jose.html> [Consultado: 20 de noviembre de 2012].
- MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, CONACULTA, México, 1990.
- Pan* (1945-1946), ed. facsimilar, FCE, México, 1985.
- Rueca* (1941-1948), ed. facsimilar, t. II, FCE, México, 1984.
- SOLANA, Rafael, “*Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva*”, en *Las revistas literarias de México*, INBA, México, 1963, pp. 185-207.
- Tierra Nueva* (1940-1942), ed. facsimilar, ts. I y II, FCE, México, 1985.

ADVERTENCIA EDITORIAL

Tomo como texto base de *Páramo de sueños* la segunda edición de 1960 publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México, ya que es la última vez que Alí Chumacero modifica el poemario¹ y porque, gracias a la nota que se incluye al final del libro, sabemos que estuvo al cuidado del autor.² A partir de ésta se señalan las variantes de las versiones anteriores; se toman en cuenta cuatro testimonios: el primero es una serie de poemas que el autor publicó en *Tierra Nueva* antes y después de 1940 (“A una flor inmersa”, “Luz y sombra”, “Muerte del hombre” y “En la orilla del silencio”); el segundo es el Suplemento Poético que se incluyó en el número 6 de la revista *Tierra Nueva* en 1940, donde ya se presentaba el poemario como *Páramo de sueños* con 6 de los 11 poemas fijados en el texto (“Soledad”, “Anunciación”, “Espejo de zozobra”, “Anestesia final”, “Realidad y sueño” y “Silencio”), de los cuales ni el primero ni el último reaparecen ni en la primera edición de 1944 ni en la segunda de 1960; el tercero es la “Breve antología” (“Poema de amorosa raíz”, “Espejo de zozobra”, “A una flor inmersa” y “De tiempo a espacio”) cuidada por Alí Chumacero y publicada en 1942 en el número 14 de *Letras de México*. El cuarto y último testimonio, es la primera edición de 1944 publicada por la Imprenta Universitaria, una

1 Las ediciones de *Páramo de sueños* que consulté fueron: la primera de 1944, publicada por la Imprenta Universitaria; la segunda de 1960, editada por la UNAM; *La poesía reunida* de 1991, publicada por CONACULTA; *Poesía* de 2008 del FCE y *Páramo de sueños*, publicada en Fondo 2000 del FCE, en 1996. Es extraño que, a pesar de que Alí Chumacero fue editor, jamás se publicó una edición muy elaborada del poemario, a diferencia de *Imágenes desterradas* y *Palabras en reposo*.

2 A continuación reproduzco la nota que aparece al final de la segunda edición de 1960 de *Páramo de sueños*: “En la Imprenta Universitaria, bajo la dirección de Rubén Bonifaz Nuño, se terminó la impresión de este libro el día 9 de julio de 1960. La edición estuvo al cuidado del autor y de Augusto Monterroso. Se hicieron 1,000 ejemplares”.

edición muy austera que tiene pocos datos sobre la publicación; sin página legal, sólo se especifica que se editó en ese año bajo la dirección de Francisco Monterde.

El aparato crítico se compone de dos tipos de anotación: las notas culturales, que tienen como objetivo enriquecer la lectura del texto, se ponen como nota al pie y las variantes de los testimonios se introducen al final de cada página. Se utilizó el sistema positivo y negativo, según las necesidades de la variante. Enseguida de la variante se pone la abreviatura del testimonio en *itálicas*. En general, se actualizó la ortografía, se eliminaron los acentos en la palabra “*sér*” y se pusieron los puntos afuera de las comillas.

A continuación presento los testimonios seguidos de las abreviaturas que emplearé a lo largo del texto:

Todos los poemas sueltos publicados en la revista *Tierra Nueva*: *TN*

(1940, mayo-junio). “Muerte del hombre”, *Tierra Nueva*, núm. 3.

(1940, julio-octubre). “A una flor inmersa”, *Tierra Nueva*, núms. 4 y 5.

(1940, julio-octubre). “En la orilla del silencio”, *Tierra Nueva*, núms. 4 y 5.

(1941, mayo-agosto). “Ola” (antes “Luz y sombra”), *Tierra Nueva*, núms. 9 y 10.

(1942, febrero). “Breve Antología”, *Letras de México*, núm. 14:
LM

* El Suplemento Poético de *Tierra Nueva*: *TNS*

* La primera edición de *Páramo de sueños*, publicada por la Imprenta Universitaria: *PS*

A UNA FLOR INMERSA¹

Cae la rosa, cae
atravesando el agua,
lenta por el cristal de sombra
en que su tallo ahoga;
5 desciende imperceptible,
 clara, ingrávida, pura
 y las olas la cubren, la desnudan,
 la vuelven a su aroma,
 hácenla navegante por la savia
10 que de la tierra nace
 y asciende temblorosa,
 desborda la ternura de su tacto
 en verde prisionero,
 y al fin revienta en flor
15 como el esclavo que de noche sueña
 en una luz que rompa
 los orígenes de su sueño,
 como el desnudo ciervo, cuando la fuente brota,
 que moja con su vaho la corriente
20 destrozando su imagen.

¹ Originalmente este poema se publicó en los números 4-5 de *Tierra Nueva*, que corresponde a julio-octubre de 1940. Es anterior a la aparición del Suplemento Poético de *Páramo de sueños*. Posteriormente, se vuelve a publicar en el número 14 de *Letras de México*, en 1942.

Cae más aún, cae
más allá de su savia,
sobre la losa del sepulcro,
en la mirada de un canario herido
25 que atreve el último aletazo
para internarse mudo entre las sombras.
Cae sobre mi mano
inclinándose más y más al tacto,
cede a su suavidad de sábana mortuoria
30 y como un pálido recuerdo
o ángel desalado,
pierde una estela de su aroma,
deja una huella: pie que no se posa
y yeso que se apaga en el silencio.

OLA²

Hacia la arena tibia se desliza
la flor de las espumas fugitivas,
y en un cristal navega el aire herido,
imperceptible, desplomado, oscuro
5 como paloma que de pronto niega
de su mármol idéntico el estío
o el miedo que en silencios se apresura
y sólo huella fuese de un viraje,
melancólica niebla que al oído
10 dejara su tranquilo desaliento.
Mas el aire es quien fragua, sosegado,
la caricia sombría, el beso amargo
que al fin fatigará el oculto aroma
de la arena doliente, deseosa,
15 ávida, estéril sombra pensativa,
cuerpo anegado en un cansancio oscuro
sometido al murmullo de aquel beso.

Hermosa así, desnuda, ya no es
la carne iluminada cual la flecha
20 que en el viento describe lujuriosa
el temblor que después ha de entregar;
ni es la boca ardiente, enamorada,
insaciable al contacto, al beso ávida

7 apresura] apresura, TN 16 oscuro] oscuro, TN

² La primera vez que se publicó este poema tenía el título de “Luz y sombra”, en el número doble 9-10 de *Tierra Nueva*, correspondiente a mayo-agosto de 1941. Es posterior al Suplemento Poético de *Páramo de Sueños*.

como profundo aroma silencioso;
25 ni la pasión del fuego hacia el aliento
destruyendo lo inmóvil de la sombra
para precipitarla en lo que ha sido,
sino que ya ternura del cautivo
que sabe dónde amor le está esperando,
30 quiebra su forma, pierde su albedrío
y en un instante de candor o ala
ahogada en un anhelo suspendido,
como ciega tormenta despeñada
abandónase al cuerpo que la acosa
35 y a su encuentro es caricia, oscura imagen
de rudo impulso convertido en plumas
o tinieblas perdidas para siempre,
y sabe cómo al final la arena es tumba,
frontera temblorosa donde se abren
40 las flores fugitivas de la espuma,
resueltas ya en silencio y lentitud.

33-34] *Orden: 34-33 TN*

PÁRAMO DE SUEÑOS

VENCIDOS³

Igual que roca o rosa, renacemos
y somos como aroma o sueño tumultuoso
en incesante amor por nuestro duelo;
fugitivos sin fin que el rostro guardan,
5 mudos cadáveres precipitados
a una impasible tempestad;
y morimos en nuestras propias manos,
sin saber de agonías,
caídos descuidados al abismo,
10 a través de catástrofes en nuestro corazón dormidas,
así tan simplemente, que al mirar un espejo
hallamos dentro sombras silenciosas
o una paloma destrozada.

Porque nada delata que existamos
15 en esta soledad del pensamiento,
y el olvido desciende hacia la tierra
como un equívoco de Dios,
dormida imagen donde en sueños
se martiriza por saberse bello;
20 porque es inútil la embriaguez
que nos cubre de olvidos contra el mundo
cuando es la lentitud

³ Este poema apareció, por primera vez, hasta la primera edición de 1944.

y el sentirse arrojados sobre el lecho,
como el cesar y el impedir,
25 lo que alimenta nuestro amor
y el incesante continuar entre los hombres,
del dolor de la carne enamorados.
Igual que rosa o roca:
cruels cadáveres sin agonía.

ESPEJO DE ZOZOBRA⁴

Me miro frente a mí, rendido,
escuchando latir mi propia sangre,
con la atención desnuda
del que espera encontrarse en un espejo
5 o en el fondo del agua
cuando, tendiendo el cuerpo, ve acercarse
su sombra, lenta e inclinada,
a la suprema conjunción
de dos pulsos perdidos en sí mismos,
10 como doble sueño o palabra
inserta en eco hasta llegar
a la primera orilla del silencio.

En espejo de sueños estoy junto a mí mismo
y mi imagen se asoma alargando los brazos,
15 buscando asir lo inasidero,
lo que dentro de mí resuena
como sombra apresada en las tinieblas
que quisiera hallar una luz
para poder nacer.
20 Estoy junto a la sombra que proyecta mi sombra,
dentro de mí, sitiado,

5 agua] agua, *TNS, PS, LM* 6 el cuerpo] *om. TNS* 7 su sombra,] su misma
sombra, *TNS* 13 estoy junto a mí mismo] estoy cerca de mí *TNS* 21 sitiado,] rodeado, *TNS, LM*

⁴ La primera vez que se publicó “Espejo de zozobra” fue en el Suplemento Poético de *Tierra Nueva*, en 1940. El poema ocupa el tercer lugar de seis. También se incluyó en la “Breve Antología”, publicada en el número 14 de *Letras de México*.

intacto, descansando leve
sobre mi propia forma: mi agonía,
y en vano quiero ya cerrar los ojos,
30 dejar los brazos a su propio peso
o que el agua del silencio lave mi cuerpo,
pues ya mi sueño frente a mí me nombra,
ya destroza el espejo en que se guarda
y reclina su voz sobre la mía:
35 ya estoy frente a la muerte.

MUERTE DEL HOMBRE⁵

Si acaso el ángel desplegara
la sábana final de mi agonía
y levantara el sueño que me diste, oh vida,
un sueño como ave perdida entre la niebla,
5 igual al pez que no comprende
la ola en que navega
o el peligro cercano con las redes;
si acaso el ángel frente a mí dijera
la última palabra,
10 la decisión mortal de mi destino
y plegando las alas junto a mi cuerpo hablara,
como cuando el rocío descende lento hacia la rosa
al dar el primer paso la mañana,
ya miraría en mi sangre
15 el negro navegar, la noche incierta,
el pájaro que sufre sin sus alas
y la más grave lentitud: la muerte.

Aun cerca de la más íntima agonía
estás, oh muerte, clara como espejo;
20 más abierta que el mar,
más segura que el aire que entró por la ventana,
más mía y más ajena

2 agonía] agonía, *TN* 3] si levantara el sueño/que me diste, oh muerte, *TN*
12] como cuando el rocío/desciende lento hacia la rosa *TN* 15 incierta,]
abierta, *TN* 21] más segura que el aire/que entró por la ventana, *TN*

⁵ Este poema, por primera vez, se publica en el número 3 de *Tierra Nueva*, en mayo-junio de 1940. Es anterior al Suplemento Poético de *Páramo de sueños*.

por mi sangre y mis abrazos
en esta soledad.
25 Estás tan fértil como niño
que, angustiado, llora antes de ser,
entre la sangre siendo
y por la piel más vivo que la piel;
te llevo como árbol, tierra y cauce,
30 y eres la savia pura,
la flor, la espuma y la sonrisa,
eres el ser que por mi sangre es
como la estrella última del cielo.

Si acaso el ángel sigiloso
35 abriera la ventana de mi sangre,
te miraría salir interminablemente
como un tiempo cansado
hacia su sombra vuelto,
como quien frente al mundo se pregunta:
40 “¿En qué lugar está mi soledad?”

Si acaso el ángel me mirara,
abierta ya la niebla de mi carne,
sin nubes, sin estrellas,
sin tiempo en que merecer la luz de mi agonía,
45 encontraría tan sólo a ti, oh muerte,
llevándome a tu lado, fiel;
te encontraría tan sola a ti, sin mí,
ya sin cuerpo ni voz,
sin angustia ni sueños,
50 te hallara entonces pura, oh muerte mía.

44] sin tiempo en qué merecer/la luz de mi agonía, *TN* 46 fiel;] fiel, *TN*

ANUNCIACIÓN⁶

Inserto en soledad
de palabra vertida
que apenas hiriera el silencio,
siento la voz del sueño
5 con su descenso casi imperceptible
y sus labios de hielo,
mas no el letal dolor que de mí nace,
ni la perenne dicha del misterio aclarado
más allá de las cosas,
10 del último verano de la sangre
que en su final latir
crece trémula y nos inunda
de su postrer sollozo,
sino el misterio mismo con su propia presencia,
15 sus invisibles alas, sus invencibles olas
y la marea con que ahoga
la más inundada palabra
o aun la propia voz,
y llega sobre el lecho, silencioso,
20 negando su sonido,
a destacar su dura esencia,
a despertar mi sueño con su sombra,
a rescatarse en mí
como cristal que guarda el recuerdo del aire,
25 como cuando el silencio

⁶ Este poema apareció, por primera vez, en el Suplemento Poético de *Tierra Nueva*, en 1940. Es el segundo de seis poemas.

navega en aguas del silencio,
y sobre mi cuerpo desnudo,
tocando con su piel la húmeda frialdad
de mis labios y voz,
30 llegando hasta debajo de mis párpados,
me inunda lentamente, me apresa con sus redes
y en su océano quedo
como última voz abandonada
o el naufragio de sombra sobre sombra,
35 y comprendo que sueño y sombra,
confusos para siempre,
no pueden exclamar: “Ésta es mi sangre”.

ANESTESIA FINAL⁷

La muerte bajo el agua
y la noche navega lentamente.
Herida va mi sangre,
más ligera que el sueño
5 y el despertar sediento del inicial recuerdo.
Una mortal navegación a oscuras,
marítimo dolor, cristal amargo;
un estar descendiendo
sin encontrarse asido,
10 como un río que fuera de los pies a las manos
junto al sopor nocturno;
un tornar las cortinas de la sangre,
la boca atropellada de silencios,
como si labios húmedos
15 cayeran en mi huella,
deletreando ausencia entre las manos.
¿Quién asciende hasta el último suspiro?
¿Quién bebe la cicuta del agua entre la muerte?
¿Quién destroza el silencio?
20 ¿Quién en silencio vive?

2 lentamente.] lentamente, *TNS* 3 Herida] herida *TNS* 7 amargo;] amargo. *TNS* 8 un estar] Un estar *TNS* 10-11] río entre pies y manos junto al sopor nocturno. *TNS* 12 un tornar] Un tornar *TNS*

⁷ Este poema formó parte del Suplemento Poético de *Tierra Nueva*. Es el número cuatro de seis.

Dejo flotar mi piel
a través del cristal en que me ahogo
como espejo en la noche,
más delgada mi sangre y mis nervios al aire:
25 esfuerzo que me hunde en lo destruido,
voraz calor que me devora.
El sonido, ah cómo sabe a río,
urdido como estrellas apenas presentidas,
resbala por la piel de mis espaldas
30 cuando descubro, trunco,
el tallo derrotado en que me creo;
su beso es el comienzo de la muerte,
el negro navegar
y la escala sin brazos.
35 Me hundo en un océano de yodo;
sabor de invierno lecho en selva de mi carne,
cazadora nocturna,
que herida ya en su forma
descúbrese en dolor adormecida.
40 Así me voy perdiendo cercado en mis contornos,
cercano a mi silencio
cuando navego en aguas de la muerte.

24 aire:] aire, *TNS* 27 El sonido, ah] El sonido. Ah, *TNS* 31 creo:] creo.
TNS 32 su beso] Su beso *TNS*

REALIDAD Y SUEÑO⁸

Náufrago de mi propio sueño,
como si transportara en la flor de los labios
el silencio desnudo,
más que la sangre muda de hospital
5 muerta en el abandono;
con la tristeza del que viaja
por un aire sin viaje,
reducido al silencio
bajo un olor de rosa no pensada,
10 cuando el jardín no sabe
si la flor es un sueño
o la esperanza presentida;
fijo en mis latitudes
con el límite sueño entre las manos,
15 en su cauce la sangre detenida
y el temor de que llegue hasta mi tacto
la presión más efímera
o la más fina flor ya derribada;
límite y carne, sueño ilimitado
20 bajo la sábana, tan blanca,
por la que corre sangre
como la vena rota
en la piel de una virgen;
amigo de mí mismo

16 llegue] lleguen *TNS*

⁸ Originalmente este poema formó parte del Suplemento Poético de *Tierra Nueva*. Es el cinco de seis.

25 igual al hombre que presiente
la altura de su sombra
a la hora del último camino,
cara al ángel que viaja hacia mi encuentro
con la blancura íntima del niño aún no nacido,
30 me recuesto en mis venas
doloroso y sediento, sin mis nervios
ni el recuerdo inicial,
aquel primer encuentro con la muerte
tan clara, pura y sombra.
35 Siento que un mar lejano,
hundido como puerto bajo niebla,
hasta mi llega, cuando poso mi mano ávida
sobre el temor de mi sombría piel,
igual que un río inmóvil camina por los campos,
40 y de la sombra de mi aliento,
lento y desnudo, fiel a mi destino,
con mi sangre en el hielo,
más fría que la estatua bajo el agua,
con el frío en las manos
45 y la desnuda voz enmudecida,
hacia mi sombra vuelvo,
retorno a mi naufragio.

37 mano ávida] mano, ávida, *TNS* 41 destino,] destino *TNS*

EN LA ORILLA DEL SILENCIO⁹

Ahora que mis manos
apenas logran palpar dúctilmente,
como llegando al mar de lo ignorado,
este suave misterio que me nace,
5 túnica y aire, cálida agonía,
en la arista más honda de la piel,
junto a mí mismo, dentro,
ahí donde no crece ni la noche,
donde la voz no alcanza a pronunciar
10 el nombre del misterio.

Ahora que a mis dedos
se adhiere temblorosa
la flor más pura del silencio,
inquebrantable muerte ya iniciada
15 en absoluto imperio de roca sin apoyo,
como un relámpago del sueño
dilatándose, cándido desplome
hacia el abismo unísono del miedo.

Ahora que en mi piel
20 un solo y único sollozo
germina lentamente, apagado,
con un silencio de cadáver insepulto
rodeado de lágrimas caídas,

⁹ Este poema apareció en el número 4-5 de *Tierra Nueva*, en julio-octubre de 1940.

de sábanas heladas y de negro,
25 que quisiera decir: “Aún existo”.

Comienzo a descubrir cómo el misterio es uno,
nadando mutilado
en el supremo aliento de mi sangre,
y desnudo se afina, agudiza su sombra
30 para cavar mi propia tumba
y decirme la fiel palabra
que sólo para mí conserva
escondida, cuidada rosa fresca:
“Eres más mío que mi sombra,
35 en tus huesos florezco
y nada hay que no me pertenezca
cuando a tientas persigo, destrozado tu piel
como el invierno frío de la daga,
el vaho más cernido de tu angustia
40 y el poro más callado de tu postrer silencio”.

Entonces me saturo de mí mismo
porque el misterio no navega
ni crece desolado,
como germina bajo el aire el pájaro
45 que ha perdido el recuerdo del nido allá a lo lejos,
sino que es piel y sombra,
cansancio y sueño madurados,
fruta que por mis labios deja
el más alto sabor y el supremo silencio endurecido.

25 existo”.] existo”, *TN 26* Comienzo a descubrir cómo el misterio es uno,] comienzo a descubrir/cómo el misterio es uno, *TN 45*] que ha perdido el recuerdo / del nido allá a lo lejos, *TN*

50 Y empiezo a comprender
cómo el misterio es uno con mi sueño,
cómo me abrasa en desolado abrazo,
incinerando voz y labios,
igual que piedra hundida entre las aguas
55 rodando incontenible en busca de la muerte,
y siento que ya el sueño navega en el misterio.

JARDÍN DE CENIZA¹⁰

Haber creído alguna vez
viendo la noche desplomarse al mundo
y una tristeza al corazón volcada,
y después ese cuerpo que oprimen nuestras manos:
5 la mujer que sonrío
y sobre el lecho se nos vuelve
cadáver mutilado en el recuerdo,
como mentira ínfima
o rosa desde siglos viviendo en el silencio.
10 Y sin embargo en ella nos perdemos,
muertos contra sus brazos, en su misterio mudos
tal una voz que nadie escucha,
frutos ya de cadáver de amor, petrificados;
su placer nos sostiene sobre un mentido mundo,
15 ahí nos consumimos continuando
en la vana tarea interminable,
y luego no creemos nada,
somos desolación o cruel recuerdo,
vacío que no encuentra mar ni forma,
20 rumor desvanecido en un duro lamento de ataúdes.

10 Y sin embargo] Y, sin embargo, *PS*

¹⁰ Este poema aparece hasta la primera edición de 1944.

DEBATE DEL CUERPO¹¹

- Lamento que entre tumbas se consume
como época de sombra en una desatada tempestad,
mi corazón esparce su evidencia,
su dura flor de roca desolada
5 y al desbordarse forma
un cálido latir sobre la piel;
golpean más allá del cuerpo sus defendidos límites
prologando su extrema vigilancia
contra un mundo al fin eco de mi sueño.
- 10 En ceniza y olvido ha de morir,
más hoy insiste aquí como quien baña
con un lenguaje sus palabras,
surgido de una voz que interminable se repite
acaso en sombra madurando,
15 a través de su luz dormida sobre los sentidos
para crear un mundo de armonía,
como un deshecho aliento que retorna a su origen
y vuelve a ser imagen de su fuente.
- Y soy yo mismo su violento impulso
20 al anegarme entre mi propia carne,
viviendo en ella defendido,
cómplice de mi ser que contra el tiempo me levanta

7 [límites] límites, *PS*

¹¹ Este poema aparece hasta la primera edición de 1944.

con su voraz sentir la vida dentro,
y me abandona a cóleras y miedos,
25 me hunde en témpanos de espadas,
cuando al mover sus aguas con mis labios,
en lucha contra mi recuerdo,
frente a formas ajenas a mi imagen,
como un abismo ya sin nada cercano al corazón,
30 en ella me refugio, convencido
de que existo en la vida de mi piel,
habitando el sepulcro de mi cuerpo.
Aquí me encuentro oscuro e incorpóreo,
sin un viento que cambie mi identidad continua,
35 y luego me someto a su olvidado duelo
de lágrimas calladas,
como nace un olvido de otro olvido
y una roca es igual a su dureza.
Habito mi probable noche, mi laurel de adversario
40 sobre la arena trémulo abatido,
y viajo por mi cuerpo
en testimonio de que no existe un espejo
o simple fuente contra mí rebelde,
porque soy mi enemigo sentenciado,
45 mi propia víctima, la orilla
saciada entre sus límites, en un constante incesto
o presagio de mar que no requiere playa.

Escritura en movimiento. Autores mexicanos ante la crítica textual, editado por Antonio Cajero Vázquez, se terminó de imprimir el 29 de diciembre de 2016 en los talleres de Offset Rebován, S.A. de C.V. La composición tipográfica se realizó en Logos Editores, tel. 5516.3575, logos.editores@gmail.com. La edición estuvo al cuidado del Departamento de Publicaciones de El Colegio de San Luis y Antonio Cajero Vázquez. El tiraje consta de 250 ejemplares.

