

CONCIENCIA DE UNA LETRA

Poesía en Sonora Fin de Siglo

SILVESTRE URESTI

Y T





CONCIENCIA
DE UNA LETRA
Poesía en Sonora a fin de Siglo

*Ensayo y selección de
Silvestre Uresti*

Conciencia de una Letra

Silvestre Uresti

Colección

Primera Edición 1999

Derechos reservados:

Instituto Sonorense de Cultura

ISBN: 970-18-23-38-9

Diseño de portada:

Ivette Valenzuela

Fotografía de portada:

Rocío Solís

ACLARACIÓN

Un primer segmento de este fragmentario ensayo data del mes de febrero de 1996, «Poesía: riesgo y aventura», fue una nota periodística publicada en El Financiero-Noroeste; tres meses después, en mayo, le continuó otra en el mismo periódico, «Figuraciones fragmentarias». Asimismo, en noviembre de 1996 en el suplemento dominical «Voces del desierto» del diario Independiente y en la revista Oasis, en su número de septiembre de 1997, aparecieron consecutivamente dos textos («Poesía: lucidez y sensitez» y «Se requiere de una poesía crítica») que ahora forman parte de *Conciencia de una letra*¹.

Apenas si necesito aclarar que cada artículo fue reescrito o reestructurado para dar mayor coherencia, eso espero, al presente ensayo.

No obstante este crecimiento casi natural de *Conciencia de una letra*, debo decir que éste fue escrito, en su mayor parte, exclusivamente para la presente finalidad: la de ser una introducción reflexiva a una reunión crítica de poetas y poemas.

Como se verá, desde un principio la poesía ha sido la dominante en mis comentarios. *Circa* tres años he empleado en ello, ¿ha sido en vano?

¹ A este trabajo se le concedió, en el Concurso El Libro Sonorense 1998, en la categoría de ensayo, el Primer Lugar. El premio es convocado por el Instituto Sonorense de Cultura.

No lo sabría decir. Lo que sí me gustaría es que *Conciencia de una letra* fuese, quizá, comprendida como recapitulación *textual* de lo que hasta ahora he sentido y pensado —¿imaginado?, ¿estudiado?— acerca de la escritura poética.

Tentativamente, *Conciencia de una letra* puede concebirse como un croquis poético, nervadura crítica sobre un trozo de blanco folio donde hace vislumbrar/ramificar, antes que otra cosa, una personal educación artística. De *scholar*, o de *dilettante*, lo cierto es que *Conciencia de una letra* es fruto del tiempo. Quiero decir, de mi tiempo-espacio escriptural/espiritual.

Si *Conciencia de una letra* tiene alguna importancia (como creo que la tiene, aunque no sé en qué medida), me parece que ella radica en la fidelidad crítica con que, desde un primer momento, me he propuesto la asunción/ejecución de su materialidad poética misma.

Silvestre Uresti

Universidad de Sonora, mayo de 1998

La crítica es este enfrentarse o confrontarse,
este pedirse cuentas, este conversar con el otro,
con el que va conmigo.
Alfonso Reyes, *La experiencia literaria* (1952)

*Más que una semilla, el fragmento es una partícula
errante que sólo se define frente a otras partículas: no es nada
si no es una relación. Un libro, un texto, es un tejido de
relaciones.*
Octavio Paz, *Corriente alterna* (1967)

*La crítica debe ser tan creadora como los llamados géneros de
creación:
debe inventar el método para el caso, no sacrificar el caso
ante el altar de su Único Método.*
Gabriel Zaid, *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980)

*Lo indudable para el escritor es que la verdadera realidad
con que se enfrenta es la realidad del lenguaje.*
Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia* (1985)

1870
The first of the year was a very
successful one for the
company. The sales were
very good and the
profits were high.

The second of the year was
also very successful. The
sales were very good and
the profits were high.

The third of the year was
also very successful. The
sales were very good and
the profits were high.

The fourth of the year was
also very successful. The
sales were very good and
the profits were high.

1. *POESÍA: SENSITEZ Y LUCIDEZ*

Si se puede elegir la tura, la invención:

Julio Cortázar)

sobre estos signos que escribí y lees

estarán naciendo índice de afluencia

signicidad

multiued insaciable

* * *

Poièsis: crear, hacer. *Poète*: el que hace poemas, aquel que inventa *poesía*. De vuelta: volver a esta medular no es acaso capricho sino una suerte de vida. Así, lumen en vilo, habrá que asir la inestable realidad escritural. Si no seguirá habiendo, quizá, poemas pero, sin duda, *poesía* no. Aclaración, crear un poema no significa materializarlo partiendo de nada, no, sino que se le construye con aquello que ya existe o puede existir: un palmo de árboles del intelecto, una fuente frente a un banco, la noticia roja y oprimente que enrojeció mis sienes frente al televisor, mi conversación con el sexo de mi amor, o aquella sensación inefable que, inaudita, del ayer circula al hoy y se desea inacabable, o estas olas imaginativas que, cual halo mercurial, parecen evanescerse lascivamente más acá de unos lápices labiales.

También vislumbro el ala, el paso del lenguaje de la marabunta, pulso la mirada de su escritura, el vocablo prismático que me facilita, en su complejidad, las vías hacia lo presente histórico: el cardumen contaminado de petróleo,

la ácida tensión militar, el desbordamiento mineral del desmán monetario, o el imperio rugoso del poder que impreca al ciudadano y desmenuza a la persona; asimismo navego el sílex de la espiral, palpo, en su difícil superficie, el historial del índice, lumen de vena, en su espacio- tiempo *escriptural*: *Incurable* (David Huerta, 1987), *Altazor* (Vicente Huidobro, 1931), *Nadja* (André Breton, 1928), *Les chants de Maldoror* (Lautréamont, 1869).

Me detengo en este pliegue del agua y me apresuro a preguntar: ¿no estaré exigiendo demasiado para aquel que desea y escribe poesía? Tal vez, pero no. Apuesto a una actitud crítica: «la bondad debe ser virtud de los hombres, no de la literatura» (Julio Hubbard, «Prólogo» a *Una cierta mirada* de Eduardo Milán, UAM-JP, 1989, p. 10). Me parece que el poeta de veras es, quizá, el que alía semejante a un sol las distintas e inclusives paradójicas tentativas estéticas, existenciales, espirituales, escriturales, en sus poemas. Tres simientes del lenguaje: *Piedra de sol* (1957), ¿acaso no vislumbramos en este poema así matices de la vida erótica y familiar de Octavio Paz, tanto como momentos azarosos de la Guerra Civil Española e intertextualidad literaria, filosófica y de la mitología e historia de México? *Trilce* (1923), César Vallejo despliega su forma de hablar peruano que será, después de estas y aquellas transgresiones, su modo de escribir, hay también historia nativa e irrumpen recuerdos y pasiones y disertaciones íntimas y enigmáticas; y las terribles «figuraciones

fragmentarias» y «subdivisiones prismáticas» de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Mallarmé, 1897), ápice fundacional y de ruptura dentro del precario cosmos de cimas filosas que es la poesía, donde el errante y segmentado *corpus* del universo, por su analogía secreta y subversiva, no es acaso distinto del texto lingüístico, pensativo y aun vacío.²

De vuelta: recordar que poesía quiere decir creación —esto es, materia *escriptural*— y, asimismo, actualizar esta sugerencia no me parece una extravagancia sino, filo de flama, una cuestión de vida «para la transgresiva salud de la escritura», como ha escrito incurablemente David Huerta.

* * *

Quizá en el momento en que Rubén Darío³ se niega a dictar —¿legislar?— una preceptiva, una poética exclusivamente para el Modernismo y sus seguidores, en ese instante el *poète* radicaliza su postura crítica, antidogmática en cualquier sentido, al mismo tiempo que reafirma el despliegue artístico por él iniciado como una de

² De aquí en adelante, todas las citas en francés que se lleven a cabo del poema *Un coup de dés* de Mallarmé, estarán tomadas del libro de Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Aux Editions du Seuil (Collection "Tel quel"), París, 1974, pp. 295-313.

³ "Yo no tengo literatura mía —como lo ha manifestado una magistral autoridad— para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es mía en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal". (Rubén Darío, *Obras poéticas completas*, M. Aguilar-Editor, Madrid, 1932, p. 712.

las propuestas más subversivas que ha tenido —o que por primera vez tuvo— el idioma español en hispanoamérica, después del *impasse* o “pausa vacía” (Lezama Lima, *La expresión americana*, 1969) que le siguió al Barroco. De ahí, por tanto, habrá que decir que *Prosas profanas* (1896) inaugura e inventa la escritura de veras actual: aquella que está siempre viva remitiendo vivacidad a este o aquel lector-autor exigente, no obstante el espacio-tempo en que se le adentre y explore.

Asimismo, habría que subrayar que el Modernismo no fue un acontecimiento aislado, sino (casi) el natural despliegue de la sensitez reflexiva evidenciada por los poetas del Romanticismo alemán de los siglos XVIII Y XIX (Goethe, Hölderlin, Novalis) y la escritura barroca del XVII Y XVIII: Góngora, Quevedo, sor Juana Inés. Barroco es lo que danzó, azoró, lo laberíntico, lo torrencial de las lujosidades del significante, lo extremo y las extremidades elásticas de la significación, de sus concentricidades y repliegues, los espejeos y los prismas, negaciones, crítica hacia la realidad y sus lenguajes. Surgió el poema difícil, *Soledades* (1613), el poema conocimiento, *Primero sueño* (1692). En ambos “textos límite” (A. Sánchez Robayna, *Para leer «Primero sueño»*, FCE, 1991) empieza, quiero decir se agudiza y materializa el *poema reflexivo*. En el culminante instante en que *elige* el silencio sor Juana Inés, acaso emergen —en su crisis densificada— la poesía de veras moderna y el poeta de veras actual. Cuestión no muy distinta, sino confirmante, serán más tarde

las apuestas y posturas críticas de Hölderlin (1770-1843) y Rimbaud (1854-1891). Conocimiento, ética y estética (*poesis y ethos*) en el poema de la *tradicón del rigor*, para usar la frase de Eduardo Milán, se anudan y se transgreden.⁴

La segunda mitad del siglo XIX francés evidenciará hasta la total ruptura y el escándalo lo que el Romanticismo, sor Juana, Góngora y el poeta inglés John Keats (1795-1821) desplegaron. ¿No fue Keats quien dijo que el poeta no tiene identidad, pues el poeta no es sino una especie de camaleón? Keats decía, hacia 1817, en una misiva a Bailey, que Julio Cortázar ha llamado «La carta del camaleón» en su libro *Imagen de John Keats* (Alfaguara, México, 1996, p. 494): *Si un gorrión acude a mi ventana, tomo parte en su existencia y picoteo la grava*. Rimbaud, Flaubert y Mallarmé, fincarían las formas y el pensamiento de modo novedoso y extremo del arte de su siglo y del siglo XX. Rimbaud encarnaría la compleja y contradictoria vivacidad —absoluta— del revolucionario político-social y la del *poète maudit et musical*:

⁴Cf. (...) "la elección del silencio por parte del poeta, el escritor que a mitad de camino abandona la modelación articulada de su identidad, son cosas nuevas. Se presenta, como una experiencia obviamente singular pero formidable en sus implicaciones generales, en dos de los principales maestros, forjadores, presencias heráldicas, si se quiere, del espíritu moderno: en Hölderlin y en Rimbaud", en George Steiner, *Lenguaje y Silencio*, Gedisa editorial, México, 1990, p. 76.

*Le Poète prendra le sanglot des Infâmes,
La haine des Forçats, la clameur des Maudits;
Et ses rayons d'amour flagelleront les Femmes.*⁵

Flaubert buscaría la descomunal empresa de encontrar la palabra justa en la mar de la escritura novelística («La palabra justa [mot juste] era aquella –única– que podía expresar cabalmente la idea. La obligación del escritor era encontrarla», observa Mario Vargas Llosa en *Cartas a un joven novelista*, 1997); Mallarmé navegaría del silencio al silencio de la página interrumpido sólo por el azar y el bláncor prismático de la escritura reflexiva y la hoja casi vacía. *Un coup de dés*, ha dicho Octavio Paz, es «forma en busca de significación». Poesía, riesgo y aventura: *Toute pensée émet un coup de dés*.

* * *

«Lo que no desordena, no bebe en sus riesgos» (José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*, 1973). Me parece que éstas palabras son exactas para la poesía, es decir para todo acto escritural, sígnico. Y más en estos tiempos que corren, ¿hacia dónde? La poesía propiamente moderna se dibuja con los divertimentos críticos de la *versura* en liberación y el poema en prosa, sí, pero también (o por ello mismo) con aquello que para mi gusto es tal vez definitorio: el impulso

⁵ Citado por Michel Butor, *Retrato hablado de Rimbaud*, Siglo XXI editores, México, 1991, p.90.

cuestionante. Energía analizadora que, con sensitez félida, se concretiza en el *poema crítico*, «poema que contiene su propia negación y que hace de esa negación el punto de partida del canto», nos dice Octavio Paz en *El arco y la lira* (FCE, 1983, p. 271). Hablo de *Un coup de dés*; donde la trizadura sígnica mallarméana es ejemplar (término entendido en su sentido no pedagógico, sino de cantidad y cualidad únicos). Pierre Michon escribe en *Rimbaud le fils* (Aldus, México, 1997, p. 62) que *algunos días de la llegada a la estación del Este [París, septiembre de 1871], jóvenes y ardientes como eran [Rimbaud y Verlaine] se gustaron de manera distinta; y sucedió que en una negra recámara, detrás de unas persianas quedaron uno delante del otro desnudos, de pie y, más allá de las cadencias y de los números salidos de la videncia, más allá de todo poema se empalmaron*. Si Rimbaud, Verlaine y, asimismo, aunque en otro sentido, Baudelaire restregan e incluso desgarran el *clisé*, el *state*, de los valores sociales y éticos de su época, Mallarmé lo hará con el lenguaje, desde su escritura.

El verso fluido camina pero, súbitamente, se detiene, ¿qué pasa?, se desgaja y ahora se desliza —rota granada— en fragmentación sobre arena movediza: el pliego poético. Lo blanco, en su incandescencia, ilumina y sombrea —enigmatiza— estas y aquellas palabras que se transmutan, quizá, de carentemente abundante a abundantemente carente. Realidades del poema: duda del centro y duda del tiempo recto. Sin

puntuación los versos o, como los llama Mallarmé, las «subdivisiones prismáticas» dan la noción inteligible de aventura, rigor de libertad en liberación; vívida, la palabra extrañamente dialógica discute con el espacio y, ambos, índice y hoja, «se muestran mutuamente», ¿a quién?: a sí mismos, al lector, pero también al universo, *corpus* cósmico en expansión que no sería distinto del poema lingüístico, al decir de Mallarmé. Veracidades prismáticas: el poeta es disuelto, el yo poético puesto en *jaque*, guarda la distancia para volverse más eficaz: el poema se vuelve impersonal. «Aun la impersonalidad del poeta» —advierde Guillermo Sucre en *La máscara, la transparencia*, (FCE, México, 1985)— «encierra un verdadero sentido de rebelión: no quiere ser cómplice de la historia, sino su conciencia crítica». ⁶ Destilación poética filosa, *Un lance de dados* no es sino la piedra de escándalo de la tradición crítica de la poesía. O como lo dice Octavio Paz: la tradición de la ruptura contemporánea. Y añadido: y es la vida de ésta la que hoy en día tal vez agoniza por su casi inexistencia.

En resumen, lo que parece interesante comentar es esto: si la tradición del rigor poético —para utilizar una vez más la expresión de Eduardo Milán— tiene su inquietante oasis en Mallarmé y

⁶ Recientemente, el poeta crítico Eduardo Milán, en *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, CNCA, México, 1994, p. 21, ha escrito "Prométeo menor en el centro de una naturaleza en ruinas, el escritor guarda la distancia como si guardara el agua en el desierto. Porque la distancia es su único atributo, su distinción. Esa diferencia es lo que lo instala en su zona de goce, ese *estar entre*, en el lugar medio que es él mismo".

las vanguardias artísticas de principios de siglo (futurismo, dadaísmo, surrealismo), escrituras cuyo *leitmotive* serían el cambio constante de formas y actitudes éticas y estéticas, y si aceptamos que las vanguardias historiadas están en apesadumbrado acabose (el movimiento, no su repertorio), en ese sentido es donde adquiere gravedad palpable la atrevida propuesta de Eduardo Milán en su libro de ensayos *Resistir. Insistencias sobre el presente poético* al sugerir: «a simple vista aparecen dos formas bien delimitadas de eso que llamamos tradición: una tradición canónica, que ostenta una retórica ya gastada por el uso de sus formas, y una tradición *otra*, mirada siempre con desconfianza por su alto grado de riesgo y que no asegura ninguna tranquilidad mucho menos una pacificación del espíritu: la tradición de lo nuevo». Agrego que esto último no parece ser sino el latido subterráneo y de superficie de la tradición del rigor que continúa en algunos cuantos textos de unos cuantos poetas. ¿Y continuará? La pregunta no me parece ociosa y menos en los tiempos que corren, ¿hacia dónde?, ¿o desde dónde? En poesía partir del epígrafe de José Carlos Becerra, *lo que no desordena no bebe en sus riesgos*, sería (es) empezar a repoblar la tradición crítica nueva.

* * *

"Ése sería el modelo de una escritura reflexiva: la escritura autoconsciente de sus medios, que no se niega como Historia y que otorga al lector el privilegio suplementario de no aburrirse".

Eduardo Milán, *Resistir, insistencias sobre el presente poético*, 1996.

Pero vayamos un poco más despacio. Comenzaré de la siguiente manera: intentaré llenar algunas lagunas en relación a lo anterior y, al mismo tiempo, centraré mis comentarios en derredor del *poema crítico* y de *la tradición del rigor*, como se ha convenido en llamarlos.

Apenas si debo preguntarme (pues de su universalidad yo no dudaría) lo siguiente: la poesía ¿es universal?, y si así es, entonces, cuando ella piensa sobre sí misma, cuando se toma a sí misma como objeto poético, ¿no lo está haciendo, acaso, sobre un hecho universal como puede serlo asimismo el amor, la ciudad, la mujer?

A veces uno suele decir: necesito reflexionar sobre mi vida; deseo pensar sobre mi persona. Quizá lo primero que sugiere esta actitud es que la persona, al volver hacia sí su mirada, no hace o no intenta, sino volverse consciente de su cuerpo en todos sus sentidos. En otras palabras, esa persona toma conciencia de su existir, se adueña de su vida. Pero tal reflexión, hay que decir, le ha venido a través de una crisis: ese hombre ya no quiere vivir por vivir, al ahí se va, no, su deseo es sentir y saber que vive.

Algo no muy distinto ocurre en el poema. Sensitez (goce) y sensatez (inteligencia), la poesía al volverse sobre sí misma las entrevera y despliega mejor en la fluidez zigzagueante, dubitante, de la escritura: *poema reflexivo*. Y añadido: todo poema que no provoque inestabilidad así en la escritura como en sus referentes, difícilmente puede considerárselo subversivo contenedor de poesía. Pues desde sus cimientos, el lenguaje, *estará inundado por el tonelaje del mundo*, y éste más temprano que tarde, se lo apoderará (si no es que desde siempre lo ha tenido cautivo). Entonces, qué hacer: *poesía reflexiva: Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día* (Cf. Octavio Paz, *Obra poética 1935-1988*, Seix Barral, México, 1990, p. 18).

Lo anterior quisiera que diera la noción de lo que se quiere decir con poesía reflexiva: poema que continuamente está

veillant

doutant

voulant

brillant et méditant

(Mallarmé, *Un coup de dés*, 1897). Dubitante: el poema, al ponerse en entredicho, ¿no se está presentando como portador de un decir relativo, decididamente fragmentario? Así lo creo. Por el contrario, un poema —un arte— que no duda, que nunca piensa sobre sus propios medios escriturales, sígnicos ¿no está acaso buscando sólo significar, esto es, dar con el significado

justo y central? Poema enajenado. Un poema que busca el significado definido y estable, es una poesía nostálgica de centralidad, de estabilidad. Un poema que nunca cuestiona, ni se cuestiona a sí mismo, ¿no es acaso un «arte» nacido sin respiración, sin movimiento? Poièsis: *llamarada donde me quemo los dedos al escribir dudando de lo que digo* (José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas*).

Entonces, qué hacer: un poema-saeta-López Velarde: milagro: “Nuestra última flecha será milagrosa, porque seremos tan veloces que alcanzaremos a dispararla y a recibirla, desempeñando en un sólo acto, el flechador y la víctima”: poesía reflexiva:simultánea crítica de referentes/significantes: “El sistema poético hase convertido en sistema crítico” (Ramón López Velarde, 1916).⁷

Una y otra vez más: toda *tematización* por más humana, particular o universal que sea tiene que —si quiere ser realmente poesía crítica— revelarse, develarse, desde el poema, es decir, desde su escritura, que será, a su vez, reflexión de sí misma. De sí misma pero también del mundo: «En un artista la crítica al mundo desprendida de la crítica a su propio arte es un juego irresponsable, imbécil» (Cf. Eduardo Milán, *Op. cit.* p. 87.). El lenguaje poético crítico no acepta de antemano ni da por dada ninguna cosa o cuita previa a él, pues él mismo es la cosa o cuita en persona. Dije *personae*: máscaras: certezas de un rostro mío. El poema, entonces,

⁷Ambos fragmentos son citados por Guillermo Sucre, *op. cit.*, p. 52.

al complejizar de modo serio la noción significación/significante tiende a volverse sobre sí mismo. Realidad escritural que, en su consciente materialidad, segrega la crítica de ella misma. Autoconciencia de su *signicidad* (vocablo de Décio Pignatari, *Semiótica del arte y la arquitectura*, 1985) la poesía, así, quizá podría imaginar su propio lenguaje. Subrayo: un lenguaje acaso no distinto del cotidiano, pero sí diferente. Un poema que *dis* (habla) de sí mismo, sus artificios, sus formas de desarrollo, de su hechura *in progress*, de sus afirmaciones y dudas, de su *imago* y, al mismo tiempo, de su *logos*, me parece que será (que es) un poema (un *ars*) consciente de su organismo —de— lenguaje.

Aquello que hasta ahora he dicho no es, en rigor, novedoso; pero pocas veces se dice y se practica o, más raro aún, se viva. Es algo excepcional. No obstante, podría citar a una piedra angular en esta concepción poética: Mallarmé. Más acá: a Lezama Lima desde *Muerte de Narciso* a *Fragmentos a su imán*; César Vallejo y su *Trilce*; Vicente Huidobro y *Altazor*; *En la masmédula*, de Oliverio Girondo; *Blanco*, de Paz. O en los más recientes: *Incurable* (Era, México, 1987), de David Huerta; *Nivel medio verdadero de las aguas que se besan* (Ave del paraíso, Madrid, 1994) de Eduardo Milán; *Huellas de luz* (CNCA, México, 1994) de Coral Bracho... ¿es suficiente? Añado: retomar o continuar con los *leitmotive* de estas poéticas quizá no sean iguales, sino distintas para cada lector, pero necesariamente, me parece, confluirán en su

constante crítica al lenguaje, la escritura, y a lo que ella nombra, el mundo, la realidad, y donde ella se debate, el texto.

2. PRÁCTICAS DE TIRO

1871

Acaso parecerá ocioso el anterior rodeo dado sobre la fragmentada historia de la poesía crítica –del Barroco pasando por el Simbolismo, del Modernismo al Vanguardismo hispanoamericano y, de ahí, a los "herederos de la vanguardia"⁸: Octavio Paz, Lezama Lima, Gonzalo Rojas. Tal vez no. Pues tal introducción teórica nos permitirá analizar –siempre al amparo de aquellos faros de amplia y rigurosa perspectiva textual– lo realizado por los distintos poetas de nuestra localidad sonoreense. Y es que me parece de vital importancia, pues tal vez solamente así, a través de un crítico prisma escritural, vislumbraremos con más certeza lo particularmente universal que puedan tener, sostener e incluso aportar este o aquel rasgo del poema, esta o aquella forma lenguaje de los poetas aquí seleccionados.

Indudablemente y no sin fundamento, Abigael Bohórquez (1937-1995) y Mosén Francisco de Ávila, cuyo nombre bautismal es Alonso Avilés (1894-1963), parecen ser los dos autores precursores de la poesía realmente contemporánea escrita en Sonora. Con el segundo, entra, hacia la mitad del siglo XX, a nuestra conciencia los espejismos –reflejos prismáticos– que padece el poeta al contacto de la escritura; la relativización de la identidad del poeta, teniendo como antecedente al «Pues YO es otro» de Rimbaud; fragmentación del verso e incursionamiento al poema en prosa de linaje baudelariano [No en el sentido, hay que aclarar, de «prosa poética, musical», sino en una prosodia

⁸ Eduardo Milán, *Op. cit.*, p. 123.

vislumbradora de «los sobresaltos de la conciencia», que es asimismo otro aspecto de la poética del *Spleen de París*];⁹ búsqueda de la pureza del poema a través de un misticismo cristiano y de una impersonalidad (¿casi?) metafísica; poeta meditativo y, con frecuencia, reflexivo, con Mosén Francisco por vez primera la escritura de tensión poética se vuelve sobre sí misma y su lenguaje se piensa –se proyecta– dentro de su transcurrir mismo.¹⁰

El metalenguaje –simiente del poema crítico– es una de las aportaciones más radicales que hiciera Mallarmé a la poesía y al pensamiento estético contemporáneo. Agrego: sin duda no todo lo antes mencionado se encuentra de forma plena ni mucho menos integral en la obra de Mosén Francisco, pero lo cierto es que con él penetran algunos de los poetas (Rimbaud, Valéry) y formas escriturales de uno de los espíritus literarios de ruptura más poderosos y analíticos: el simbolismo francés de fines del siglo XIX. Éste aire cuestionante seduce en gran medida a Mosén Francisco y orienta –así sea subterráneamente– la invención de sus textos. Significativamente titula sus dos primeros textos: *La sombra del centauro* (1948-1952) y *Salamandra* (1953-1959).

⁹Cf. Michel Butor, *Retrato hablado de Arthur Rimbaud*, Siglo XXI editores, México, 1991, p. 121.

¹⁰Para una revisión más a detalle de la poesía de Mosén Francisco de Ávila, ver el interesante comentario reflexivo de Jesús Antonio Villa, “Salamandra cotidiana”, *XI Coloquio de las literaturas regionales (memorias)*, Departamento de Humanidades de la Universidad de Sonora, Hermosillo, 1990.

Seres ambigüos, mitológicos, reales en su irrealidad posible, el centauro y la salamandra son existencias anfibas que sin dejar de ser lo que tal vez serán son siempre otra cosa. ¿No se parecen, en cierto modo, a la escritura, al arte en su concepción signica e imaginaria más actual?

Con Abigael Bohórquez entra la historia con sus fechas y hechos terribles y, a veces, temiblemente maravillosos. Del despojamiento impersonal de Mosén Francisco no queda sino su rebeldía pero ejecutada en sentido inverso. Si Mosén Francisco espiritualizaba cada vez más sus poemas en sentido vertical, Bohórquez apuntala una visión y emoción poética horizontalmente terrenal. Uno de los perfiles interesantes de Bohórquez es que parece introducir y volver a poner sobre la mesa desportillada de nuestro tempo/espacio lo que Octavio Paz (1914-1998) escribió de *Taller*, que la actividad artística y la revolucionaria se confunden hasta ser lo mismo: "cambiar el hombre exigía el previo cambio de la sociedad".¹¹ Polémicas palabras que pudiesen quizá definir la actitud y los poemas de Abigael Bohórquez. Pero, al decir verdad, Bohórquez acaso tiene más pertenencia y sea más pertinente colocarlo en el espacio-tempo convulsivo y de crisis general de la década de los sesenta. El poeta sonorenses, nacido en 1937, es contemporáneo del grupo de poetas de «La espiga amotinada» que en 1960 editan el *premier* volumen que los reúne y bautiza.

¹¹ Octavio Paz, *Generaciones y Semblanzas, Modernistas y Modernos*, Letras de México, FCE, México, 1989, p.29.

La aparición de estos escritores no fue silenciosa: Eraclio Zepeda (1937), Jaime Augusto Shelley (1937), Jaime Labastida (1939), Juan Bañuelos (1932), Oscar Oliva (1938). Éste último dice que «encargo social son las necesidades y la obligación que tiene el artista de expresar todas las emociones, tragedias, alegrías, esperanzas y luchas de la sociedad en que vive. Saber comprender las angustias y ansias de libertad del hombre contemporáneo».

Por estas mismas fechas algo no muy distinto también pregonaba Bohórquez. El poeta sonoreense, más de una vez, parece dar la impresión de ser el hijo pródigo de este grupo, o quizá la oveja negra. Recordemos que los cinco integrantes de «La espiga amotinada» sí fueron incluidos en *Poesía en movimiento* (1966), quizá uno de los libros más discutidos e ineludibles de la segunda mitad del siglo XX en México. Gabriel Zaid ha dicho en *Asamblea de poetas jóvenes de México* (Siglo XXI editores, México, 1980, p. 11.) que la gran aceptación polémica y comercial de esta clase de antologías es, asimismo, paradójica: «su éxito inmoviliza el movimiento desde 1966». Regresemos con el poeta Abigail Bohórquez. Tiempo después el poeta sonoreense escribía en *Poesía en limpio* (Departamento de Humanidades, Hermosillo, 1990, p. 19.):

*No ha falta que me culpen.
Resentido, quemado,
me duele
pero el laberinto de la soledad,*

*arrumbado,
mejor arrumbecido,
aé.*

Creo que el caborquense reprueba en su poema, no sin patetismo, a uno de los principales hacedores de *Poesía en movimiento*, Octavio Paz, al cual se le denomina tangencialmente por el título de uno de sus textos centrales, *El laberinto de la soledad* (1950).

Apenas si necesito señalar que de los varios sentidos que puede tener el anterior poema, yo hago uso de aquel que me parece más palpable y apreciable en este contexto. Me gustaría indicar, asimismo, que el *patetismo* en Bohórquez es un tono iterativo que se agudiza en algunos textos de *Penúltima memoria* (1989), y que por su eficacia, lejos de ser peyorativo para su fortuna, es una suerte de vicio virtuoso. Autojuicio –autoescarnio– sin sentimentalismo. Confróntese si no el siguiente poema que aparece en la página 21 de su libro *Poesía en limpio*:

*Si me conmueve a la inútil ternura
el perro callejero,
con mucha razón más el pobre
destripado pájaro que soy,
colgando de la luz,
esperando, ay,
seguir muriéndome*

Del sonoreense, por otra parte, en comparación con los de «La espiga amotinada», hay que añadir

que quizá es más radical en ciertos aspectos: estoy pensando en su elección *homoerótica* (como diría Darío Galaviz) y su transcripción consciente en sílabas.

Paradigmática y polémica ha sido la presencia de Abigael Bohórquez en la vida literaria de Sonora. Sin embargo, y curiosamente, pocos poetas le han de veras continuado. En realidad, un buen número de escritores parece inclinarse más hacia los claros selváticos del lenguaje que Mosén Francisco intuyó y practicó un tanto al margen. Me refiero en gran medida a la cuestión reflexiva—meditativa dentro del poema mismo, poema que se torna —gira— sobre sí mismo y se toma como objeto sujeto de estudio e incluso conocimiento. Haroldo de Campos subraya, "Mallarmé introdujo la dimensión metalingüística de la práctica del lenguaje, una dimensión reservada más a la estética y a la ciencia de la literatura que a la literatura propiamente tal".¹²

Metalingüaje, conciencia de una palabra, pero también fijación cada vez más fluida, deslizada, hacia los vacíos o el blancor de la página, simultáneamente, trizada e intacta y no obstante infinita. Bastaría con citar los nombres de Julio Ernesto Tánori, José Juan Cantúa, Iván Figueroa, Miguel Manríquez, Martín Enríque Mendivil, para afirmar que, en las creaciones más radicales de cada uno, hay más de Mosén

¹²Haroldo de Campos, "Superación de los lenguajes exclusivos", César Fernández Moreno (coordinador), *América Latina en su Literatura*, Siglo XXI editores-Unesco, México, 1988. p.292.

Francisco de Ávila que de Bohórquez y, asimismo, menos o casi nada de ambos que de otras propuestas y apuestas críticas. Cierta poesía concreta y experimental (*Blanco*, de Paz; *Huellas de luz*, de Coral Bracho) en Mendivil; la proliferación signica, fundacional y pensativa de Saint John-Perse y David Huerta en Miguel Manríquez; la materialidad textual a la vez reticente, transgresiva y lúdica de Huidobro, un Lezama Lima o un Eduardo Milán es posible detectar en algunos escritos de Cantúa Terán y en otros de Figueroa y Uresti.

Poetas de la insistencia crítica, es justamente ésta la denominación donde se auspician aquellos poetas que de manera más palpable parecen predecir la cristalización de una permanente renovación *escriptural* (Severo Sarduy). El otro segmento de los «Poetas de la existencia» contiene al continuador más visible — aunque tal vez involuntario — de Bohórquez: Francisco Luna. Común denominador de ambos parecen ser el tono y la intención inmediata, historiada, de su palabra jocosidad y coloquial más que sus tópicos literarios y posturas sensitivas.

* * *

"No tengo preocupación metodológica,
pero sí tengo conciencia metodológica".

Saúl Yurkievich, *Suma crítica*, 1997.

"Lumbre de unión de la letra y la conciencia, al fin,
llena el espacio y calma los rincones: goteo
de luz repentina que enciende, como punto de relámpago,
el centro fijo de las presencias".

David Huerta, "Conciencia de una letra".

Diré, para continuar en las delimitaciones, que *Conciencia de una letra* no es exactamente una antología. Tampoco sería, me parece, un trabajo académico—solemne, esto es con una estricta metodología de análisis, cierto tono escolar y su rígido lenguaje técnico, tedioso, y, por si fuera poco, que contenga conclusiones (?) y demás anexos copiados, quizás, del manual del buen profesional de las Letras. Antes bien se queda corto, o pasa de largo. Es más bien una tentativa ensayística realizada por un gozador y apasionado lector de poesía. Texto, en fin, impulsado no por una inquisición exacta, objetiva: científica, o histórica, lineal, sino por el goce de «la libre afición», como diría Alfonso Reyes. Asimismo, si «esta última, en su capricho —continúa Reyes—, puede alcanzar casi la temperatura de una creación», es una cuestión que me gustaría («¿Para qué ser hipócritas?»), se pregunta Guillermo Sucre en su libro de ensayos *La máscara, la transparencia*) alcanzar. Aprobación que, sin duda, ineludiblemente, no me corresponde a mí sino al lector. *Conciencia de una letra*, entonces, es una elección personal: aventura crítica a través del azar selectivo de catorce textualidades.

Diría que me he mimetizado casi en termómetro (¿textómetro?) y me he introducido en el tejido *escriptural* de cada poema con el deseo de vislumbrar no tanto su temperatura ambiente, como sus singulares grados de conciencia de un lenguaje, de una palabra. Ésto es lo que contestaría si alguien preguntase acerca de mi método o del camino que seguí. Asimismo, los otros sustantivos que me han orientado son las siguientes inscripciones fundacionales. Uno, la del poeta Augusto de Campos en compañía de Ezra Pound: «El arte es una cosa viva», «el arte es una cosa alegre» (palabras citadas por Ramón Xirau en *Poesía iberoamericana*, 1995); dos, «La poesía como efecto de palabras», idea de Alfonso Reyes de ascendencia mallarmeana; y tres, «Cuando ya no hay qué/ decir, decirlo», imposibilidad del lenguaje que sólo se materializa si se transforma en un *continuum* transgresivo de sí mismo, ilustración del poeta crítico Eduardo Milán.

Movimiento sincrónico, he elegido éste despliegue analítico porque, sin duda, su corte crítico atrae necesariamente hacia esta superficie de la página las diversas textualidades. Y las lanza al juego complejo de su *presentificación*. La sincronía —en su sed lúcida de actualización— pone, contrapone e incluso yuxtapone las formas, las escrituras —más allá de cualquier determinismo: geográfico, biográfico. Es, quizá, la prueba de fuego de la poesía: su puesta al día. Es por eso que elegí (no sé si a cabalidad) aquellos poemas en que, a mi parecer, este o aquel poeta

extremó su apuesta poética e hizo, en su misma ejecución límite, una *realidad escriptural*.

Cierto, no todos ni siquiera, me temo, la mayoría de los poetas convocados tienen, o tuvieron, en su mira la materialidad —la *concretud*, diría Milán— de la poesía. No obstante, definiendo, que precisamente de eso se trata esta empresa. Prefiriendo los poemas de extensa respiración, *Conciencia de una letra* es, en un aspecto, la imantación/convocación consciente de aquellos momentos/fragmentos reflexivos y lúcidos —transgresivos— de sus catorce lenguajes.

Sin olvidar por un instante la lectura que otorga la sincronía —esto es, la posibilidad de observar de una sola mirada casi todo el panorama, como quien admira un Picasso, o una fotografía de Álvarez Bravo—, la disposición grupal de los poetas aquí reunidos también puede leerse como una sucesión que va, o viene, de un relativo presente y va, o viene, hacia un relativo pasado. Explico: es curioso, y de veras atractivo, que *Conciencia de una letra* se inicie con un joven poeta, Iván Figueroa y ¿termine? con un viejo escritor, Abigael Bohórquez. Y digo curioso porque, en verdad, no fue a propósito: el azar dispuso que su F fuera antes que M en su grupo. En realidad, creo que es un producto del *azar objetivo* (André Bretón), en el sentido en que tuvo que ver —y de *forma* determinante— el cómo de su poesía. *Delaberinto de la malaflor* es una poesía matérica, semejante a la de Martín Enrique Mendivil que apuesta a una *concretud* poética. Ambos poetas muy distintos a Francisco Luna, o

Armando Zamora, los cuales tienden abiertamente hacia las significaciones de la realidad mencionada. Asimismo, debo decir que existen contaminaciones, matices, entreveramientos de ambas actitudes sígnicas; éstas se encuentran sin duda en algunos poemas de los poetas como Julio Ernesto Tánori, o José Juan Cantúa.

De ahí que si leemos a *Conciencia de una letra* de principio a fin, es decir si iniciamos nuestra aventura con a) los «poetas de la insistencia crítica», luego con b) los «poetas de la imaginación reflexiva», después continuamos con c) los «poetas de la memoria imaginada», y d) ¿terminamos? con los «poetas de la existencia»; veremos, tal vez con asombro, que nos hemos paseado/pasado de poetas que exaltan la *signicidad* de la poesía a otros autores que tratan la *autorreflexión* poética a otros escritores que reanudan la *tematización* de la palabra.

* * *

Oscilantes entre la abundancia y los arqueos generales e incluso rápidos, las publicaciones de linaje antológico han descendido –unas más, otras menos– hasta la casi ausencia de rigor reflexivo. *Antología de poetas sonorenses* (1950); *Inventario de voces. Visión retrospectiva de la literatura sonorenses* (1992); *White feather anthology, la otra poesía sonorenses* (1993); *Sonora. Un siglo de literatura (poesía, narrativa, teatro, 1936-1992)* [1993].

En la selección de poesía de Raúl Acevedo Savín, *Whithe Feather anthology* (Ediciones el Zapo, Hermosillo, 1993), bien pudieron haberse omitido, recortado, varios autores y la antología no hubiese perdido en cristalizaciones, sino, al contrario, ganado en su materialidad eléctrica. No haber sido así es evidente que el número multiplicado (50 autores convocados) asfixia a la calidad artística. Si el propósito de este libro, según se dice en la nota-prólogo, es «dejar constancia, fuera de presuntos enfoques academicistas, del trabajo poético que actualmente se desarrolla en Sonora», me parece que en gran medida se ha concretizado, aunque el dibujo resultante sea, a veces, confuso y risible [la inclusión del Lic. Oscar Olguín, Jorge «Happy» Alegría Carrillo, Lluvia...]; otras, precario en relación a varios poemas elegidos; y muy pocas veces, menos de la mitad de los autores recopilados, es de escrituras acertadas.

*Sólo falta que ahora
algún crítico cruel y maldiciente
(casi siempre tenemos enemigo al frente),
al leer nuestra pobre Antología
y ver lo poco bueno que atesora,
nos saque a relucir, ¡qué grosería!
lo del «Estado torpe de sonora».*

Facundo Bernal López, autor del poema anterior «¿Antología, florilegio o corona de poetas sonorenses?» (Cf. Moncada, Carlos, *La*

sonora polémica literaria de 1950, Editorial Unison, Hermosillo, p. 165), me parece que vislumbró y escribió el epitafio más exacto y agudo sobre el libro del fantasmal Pedro Segovia Rochín, la *Antología de poetas sonorenses* (Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1950). Epitafio que por lúcido y perverso no resisto y cedo a la atractiva e ineludible tentación de entenderlo literalmente, sin ironía. Como un deseo realizado, profecía cumplida: el enemigo crítico está presente, parece nada faltar.

Inventario de voces (Universidad de Sonora-ISC-El Colegio de Sonora, Hermosillo, 1992) compilación literaria coordinado por Gerardo Cornejo, es acaso uno de los trabajos serios más completos que se han realizado en su clase. No obstante, su atractiva colosalidad que abarca casi todos los géneros, del ensayo y el cuento a la poesía y la crónica, y de la novela al teatro, me parece que, por ello mismo, no se detiene lo suficiente en su ramificación crítica.

Los comentarios del prólogo transgreden, sin embargo, a veces, el espinoso llano informativo y se vuelven, en gran medida, observaciones críticas. Por ejemplo, sus reflexiones e inquisiciones en relación a los desfasamientos y asincronías literarias, sobre todo en el siglo veinte, dice Cornejo, de esta parte del país en comparación con el centro de México y otros lugares internacionales. Hay que decir, asimismo, que no se requiere realmente una agudeza especial para descubrir tal realidad

sombría; basta con leer algunos poemas (sobre todo, en efecto, de la primera mitad del siglo XX) de este o aquel “vate”.

El razonamiento más atractivo y a la vez polémico –por crítico y aun predictivo– que Cornejo despliega es, tal vez, aquel con el cual casi finaliza sus comentarios introductorios. Gerardo Cornejo, quizá con demasiado optimismo, arguye que algunos poetas, a partir de la segunda mitad del siglo veinte, es visible la renovación literaria en sus formas escriturales y sus actitudes vitales. Y concretiza: “se trata de autores [Bohórquez, Vidal, Mosén Francisco de Ávila] que comienzan a abandonar los estilos tradicionales románticos y modernistas tardíos para encontrar con nuevas formas de expresión que durante el último tercio de este siglo fructificarán en una actitud diferente ante la manifestación poética”. Y advierte que hay en esos artistas renovadores “un aventurarse en formas novedosas; un cuestionar los moldes tradicionales de expresión literaria y los modos establecidos de vida y un comunicarse y hacerse contemporáneos del desarrollo literario nacional e internacional”. Dicho así es certero y aun persuasivo. No obstante, observado a distancia me parece que la cosa cambia.

Para empezar, diré que, en rigor, los comentarios de Cornejo son más proféticos que de veras reales. Me explico: en el año de 1992, fecha en que se emiten sus juicios, si bien había una considerable producción poética de intención novedosa (por citar algunos, Bohórquez, José

Juan Cantúa, Inés Martínez de Castro, Laura Delia Quintero), me parece que todavía esos mismos autores no escribían sus textos más críticos. ¿Un ejemplo?: Miguel Manríquez no publica sino hasta 1995 su más transgresivo libro. Y más: los poetas que ya lo habían hecho (recordemos que Mendívil publica en 1992 su *Presentación en sociedad*), no se tenía —o no se quería tener— la distancia analítica, ya sea espacio-temporal, o intelectual, para *mirar* en ellos la sensitez reflexiva de sus invenciones. Una muestra de ceguera crítica es, precisamente, la indiferencia ante un libro clave de Cantúa: *La balada dispersa* (1992), o *Malamor* (1992), de Carlos Licón.

Insisto, por tanto, en que el razonamiento de Cornejo fue un comentario, en gran medida, *a destiempo*. Sólo hasta ahora, 1998, seis años después, es posible empezar a ratificar las predicciones cornejianas. Y digo “empezar” porque, me parece, aún no se tiene realmente un *corpus escriptural* de veras imprescindible —fundacional—, así como tampoco existe un *corpus*, si acaso un esbozo, de crítica de veras.¹³ Sin palabra y sin conciencia de esa palabra poco o nada se puede avanzar. Pero, no callar sino criticar su vacío es un paso dar contra esa *pausa vacía*. Habrá, pues, que desplegar su iniciación/ imaginación crítica.

¹³No obstante, una reflexión ineludible, sobre las carencias y posibles aperturas de la crítica literaria en Sonora, es el libro de Rosa M. Burrola E., *En el límite del desierto*, Departamento de letras y Lingüística, Hermosillo, 1994; asimismo, Darío Galaviz Q., *Acerca de la crítica literaria regional*, Unisono, Hermosillo, 1991. Crítico polémico, de Galaviz (1951-1993) se dirá, cuando se reúnan sus textos, que es nuestro primer ensayista moderno.

Gilda Rocha, en su *Sonora, Un siglo de literatura* (CNCA, México, 1993) reduce un poco su ambición antológica, en comparación con Gerardo Cornejo, y no reúne sino a cinco géneros: teatro, cuento, novela, poesía, crónica. Me centraré una vez más en la poesía. Gilda se define y afirma que su intención es «presentar una muestra del mejor trabajo de creación literaria». Pues bien, de los doce poetas seleccionados, me parece que sólo acertó en la mitad. Conviene anotar los necesarios: Mosén Francisco de Ávila, Abigael Bohórquez, Inés Martínez de Castro, Josefa Isabel Rojas, Miguel Manríquez. Si de veras se trataba de presentar lo mejor, ¿por qué no incluyó a Martín Enrique Mendivil, a José Juan Cantúa, o a Julio Ernesto Tánori?

Sin duda, su comentario más exacto es aquel que vierte sobre el autor de *Salamandra*, Mosén Francisco de Ávila. Gilda lanza las dos frases que acaso definen a éste poeta, «la conciencia de un yo poético» y «la poesía como vía de conocimiento», las cuales se anudan y aun se materializan en una tercera: «se trata», dice Rocha, «de una poesía conceptual». Lo que yo he dicho de Mosén Francisco no lo repetiré aquí, el lector podrá encontrarlo en otros momentos de este texto. Del mismo modo, lo que he anotado sobre Abigael Bohórquez no lo diré otra vez. Me limito a subrayar que la crítica de Rocha hacia la obra escrita de éste poeta parece ser apasionada, pues su entusiasmo creo que no le permite de veras *observar*. No obstante, diré que tiene razón en ciertos aspectos de su apunte, 1] donde destaca

la variedad repertórica de «tendencias» («barroca, poesía de protesta, poesía coloquial»), y 2] la intención escritural «de un juego irónico y paródico».

* * *

De poetas y homonimias. «El poeta [Alonso Vidal (1942-)] ha obtenido diez premios nacionales en poesía. Gabriel Zaid lo incluye en la relación de escritores que hace en su *Asamblea de poetas jóvenes de México*, obra publicada en 1980, por Editorial SigloXXI» (Cf. Alonso Vidal, *Poesía Sonorense Contemporánea*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, p. 186.). «De 371 [poetas nacidos después de 1940], obtuve» —dice Gabriel Zaid— «el año de nacimiento. De los demás obtuve o me hice una idea aproximada para clasificarlos en mayores o menores de 30 años. Sobre esta base estimo que, de los 600, unos 170 son mayores y unos 430 menores de treinta años». Enseguida Zaid transcribe la lista de su censo. Y no es sino hasta la página 264 donde se lee, casi al final de la lista, el nombre de: «Alfonso Vidal 1942».

*3. CROQUIS CRÍTICO
DE LA POESÍA EN SONORA*

La crítica, esta aguafiestas, recibida siempre, como el cobrador de alquileres, recelosamente y con las puertas a medio abrir. La pobre musa cuando tropieza con esta hermana bastarda tuerce los dedos, toca madera, corre en cuanto puede a desinfectarse. ¿De dónde salió esta criatura paradójica, a contrapelo en el ingenuo deleite de la vida? ¿Este impuesto usurario que las artes pagan por el capital de que disfrutan?

Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, 1952.

Quizá sin la intención de polemizar, diré que la poesía escrita en Sonora padece la carcoma de la anorexia. Cuando no de verdadera ausencia: casi no existe. ¿Hay de veras un poema que nos proponga aperturas y riesgos en su indeterminación estilística; que no sucumba ante el tiempo ni ante la historia crítica de la escritura; que no encontremos en la tumba desde su inminente nacimiento?

La verdad es que si tuviéramos que hacer un panorámico pero reflexivo recorrido por las publicaciones de poesía será, sin duda, desolador el área. La escasa edición de libros es un acto de la penuria y de la estolidez presente, o de extraña y aun de maravillosa realidad, según se vea. También valoro acaso lo contrario y digo: la carencia de poemas no debilita a la poesía, sino a sus inimaginativos poetas. Es decir: a cada uno de nosotros. Ahí donde no hay invención ni renovación significativa, mi fantasía se desgasta y mi liberalidad deviene en celda. Y los celadores se multiplican al mismo temible ritmo que la opresión sin contrapunto reflexivo. Y presiento que esto es lo que nos está sucediendo.

Si intentáramos un posible croquis, una atrevida geografía escritural de lo que ocurre en la poesía escrita en Sonora, de seguro encontraríamos las perspectivas poéticas que momentos antes enunciábamos. Ahora las enumeraré y detallaré más despacio. Para empezar habría que anotar a los que hemos llamado poetas *de la existencia*: Francisco Luna y Abigael Bohórquez. El primero ha escrito relativamente poca poesía y de ésta casi nada en libro: revistas y periódicos acumulan sus escasos poemas. No obstante, hace poco decidió imprimir sus poemas no en libro sino en cassette, *Misa cantada* (1998), acto no frecuente entre nosotros. La escritura de Francisco Luna se puede ubicar y quizá definir en que no surge sino bajo las candilejas sombrías de la urbe y sus ciudadanos. Esta ciudad y sus laberínticos *boulevares* que van y vienen a dar a un *stadium* de beisbolistas, o bien a un bar cantina sedienta aunque sin rokola, o asimismo a la presencia de la visión —¿exaltada, excitada?— bajo la sombra (de este solazo) de las muchachas en flor, como diría Proust, o de las morritas, como diría Francisco Luna, que «nos enchinan el cuero a cada instante con sus contoneos de pera, maduras y vanidosas». Imágenes irónicas y aun veraces de nuestra terrible y a veces atractiva sobrevivencia, en la que se agazapan para mejor emerger —implacables— los cuchillos de la voraz realidad de nuestro mundo político y tecnológico, al menos en teoría. Los poemas de este poeta son, y estas son algunas de sus atractivas características: agudamente

humorísticos, inclusive paródicos, incisivamente dialógicos en su crítica de veras. Poesía desacralizante, insurgente, no catártica aun cuando lo seduce, aquí y allá, lo cursi, lo sentimental.

Abigael Bohórquez es el otro autor que conforma este mismo apartado, que hemos nombrado *de la existencia*. Palabras *populi*, fluidez en el fraseo, tono y cadencia sencilla, sin aparentes complejidades en sus posibles –a veces obvios– sentidos. Decir sin reticencia. Sin espejismos ni silencios. El lenguaje –para él– es quizá un conductor de realidades, de actitudes éticas, de posturas políticas, más que un generador o un productor en sí mismo enigmático. Abigael Bohórquez es un poeta gestual. Donde el movimiento verbal de su expresión nos desafían a asumir, o una maniobra moral, o un punto político. «Su poesía –reflexiona el profesor Fortino Corral– señala, denuncia, invita, condena, escupe, embarra, muerde y... confiesa». Asimismo, concretiza Corral, “Defiende al indio, a la tierra, a la madre, al obrero, al homosexual, a la poesía misma”¹⁴. Habría que decir, del mismo modo, que cierto número de sus poemas (sobre todo los de su primera época) no se afirman ni se resisten en el filo de la filigrana de la escritura inacabada –crítica–, sino se desbordan deshilándose más allá o más acá de sí mismos. De entre su prolífica obra quizá habría que

¹⁴Fortino Corral, "El paraíso terrenal de Abigael Bohórquez", *XIV Coloquio Nacional de las Literaturas Regionales ("V Centenario del Encuentro de dos mundos")*, Departamento de Letras y Lingüística, División de Humanidades y Bellas Artes de la Universidad de Sonora, Hermosillo, marzo 1995, pp. 233-241.

subrayar con tinta indeleble a aquellos textos poéticos donde se percibe la atractiva certeza de estar escritos como en tono bajo, poderosa sordina. *Tempo* lento. Me refiero a los cuatro poemas de «Canciones por Laura» y al poema largo «Los dulces nombres».

Por otro lado de esa posible faz escritural tendríamos a aquellos poetas que construyen y alimentan sus ramificaciones de la sensitez con el sedimento de la imaginación y la memoria; a estos poetas lo que los impulsa y asimismo zahiere son la contingencia y la discutible riqueza de lo vital cotidiano; de ahí que la mayoría de ellos se detenga de manera fluida y a la vez reticente, tanto en lo selvático como en los claros que puedan tener y obtener —para fortuna o no— de sus personas historiadas o imaginadas.

Pero detallemos un poco más estos aspectos. A este otro conglomerado de escrituras se antoja y exige una subdivisión. Aclaro: esta escisión está motivada no porque intuya una separación tajante (aunque a veces exista), sino más bien porque entre ellos es posible distinguir —como en el corte de algunas rocas y mármoles— ciertas «diferencias de origen, de edad y de formación», para emplear el símil de Marcel Proust.¹⁵

Concretizando, *Bitácora del naufrago* (1992) por sus ramificaciones y reiteradas invocaciones que se hunden en el recuerdo de la infancia y de lo familiar, me parece que tiende y

¹⁵Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, trad. de Pedro Salinas, Plaza and Janés, Barcelona, 1964, p. 185.

tiene rozamientos y lazos no superficiales con *Los días suprimidos* (1991) y los *Peces todos* (1996), los cuales están creados con esa misma materia inaccesible de las variaciones de la memoria. *Escritores de la memoria imaginada*, así los llamaremos. Poetas de la imaginación historiada, la limpidez de la poesía que seguramente emitirán los poemas de estos poetas, consistirá, efectivamente, en la claridad turbadora que nos hará vislumbrar no sólo una realidad artística, una *otredad*, diría Octavio Paz, sino asimismo una realidad personal, un origen, cierta formación del autor. Pues parece ser que el yo del poema está, aquí y allá, tan cerca de la persona que no pocas veces se funden. O cuando menos se padece alguna contaminación. El lirismo está interpenetrado con las «edades» de la historia autoral.

Apenas si debo anotar que acaso no todo lo escrito por estos poetas se ciñan a los rasgos descritos: nada más subrayo los que me parecen más definitorios.

En la segunda subdivisión se ubican *La balada dispersa* (1992), *La bestiamarga* (1997) y *Para que escape* (1991). Estos poetas son los *poetas de la imaginación reflexiva*. En el sentido de que en ellos prevalece una invención de conotaciones espacio-temporales no sujetos a los incidentes de este o aquel calendario, historia o geografía ubicable. Trabajadores de lo impalpable, sus poemas son materializaciones nacidas, tal vez, de un despliegue palpitante y deseoso de la conciencia poética, o el ensueño

atroz (de inclinaciones sonambúlicas, pienso en *Duermevela* (1996) de Jorge Ochoa). Para ellos las diversas tentativas posibles —en el espacio-tempo— de la poesía no son sino una más de aquella transfiguración contradictoria y real que incide y reincide en lo que el poema es, ¿qué cosa?, reflexión y sensitez silabizada.

Bien, antes de seguir con este comentario debo decir aquello que quizá ya se detectó. Que mis apreciaciones hacia estos poetas es no tanto una mirada individual, un análisis hacia cada uno, por separado, no: es más bien una lectura global, reflexión que no aísla sino busca sus denominadores comunes y acaso esenciales. Más adelante se encontrará lo que pienso de cada poeta de manera, tal vez, más precisa.

Llegamos así al último apartado, el cual contiene lo más reciente e incluso lo más predictivo, ¿prometedor?, de esta clasificación. Los integrantes de este equipo son también —como los anteriores— dispares entre sí. No puede ser de otra manera, es natural: cada uno está intentando —y a veces logrando— modelar escrituralmente su respiración. Aún así, me parece que estos poetas se asemejan en que practican una poesía —unos más, otros menos— realmente de creación. Quiero decir, su visión poética da la impresión necesaria de ser una realización —antes que otra cosa— de lenguaje cuya in/significancia (R. Barthes, *El placer del texto*, 1986) sería mallarmeana. Su vivencia y estética se asume *escriptural*. En sus mejores poemas la experimentación y la audacia consciente, el azar

y el conocimiento, se transforman y se transgreden irradiando, tensando, la *versura* del poema mismo. ¿Cómo llamar a estos autores?: *poetas de la insistencia crítica*. Sus títulos así parecen evidenciarlo: *El aroma de la tribu* (Miguel Manríquez, 1996), *Árido apéndice* (Martín Enrique Mendivil, 1994), *Delaberinto de la mala flor* (Iván Figueroa, 1998), *Las veras de una letra* (Silvestre Uresti, 1998).

4. *EXAMEN DE LA POESÍA A FIN DE SIGLO*

[...] todo canon [...] implica una selección valorizadora que se impone con fuerza de autoridad y que aspira a modelar de un modo duradero la comprensión de la herencia literaria.

Gustavo Guerrero, *Teorías de la lírica*, 1998.

THE EFFECT OF ALCOHOL
ON THE NERVOUS SYSTEM

The effect of alcohol on the nervous system is a complex one, involving both the central and peripheral nervous systems. Alcohol acts as a depressant, slowing down the transmission of nerve impulses and affecting the brain's ability to process information. This leads to the characteristic symptoms of intoxication, such as impaired judgment, reduced coordination, and slurred speech. The effects of alcohol are dose-dependent, with higher concentrations leading to more severe and potentially life-threatening complications.

POETAS DE LA INSISTENCIA CRITICA¹⁶

Iván Figueroa (Sahuaripa, 1974)

Una de las atracciones de los poemas de *Delaberinto de la malaflor* (aún inédito) son sus palabras contaminadas de silencio y espacio. Precaria sintaxis que concentra lo que dice en su misma reticencia. Pedazería verbo-visual, su lenguaje, en el repliegue de sus poemas, hace de su carencia *escriptural*, no un lamento, una *catharsis*, sino un juego de transparencias prismáticas. Su ludismo *intratextual* (Severo Sarduy) practicado al ras de las letras (*gramas fonéticos*) y las palabras lo llevan a obtener y desplegar la cierta materialidad necesaria para alejarse —aunque a veces trabajosamente— de la disolvencia icárica.

Poeta deseoso / deseante de su sílaba, aquella que de veras funde su propia palabra, en su presente trayecto a ella deja vislumbrar —a través de sus cortes, rupturas, conjunciones de vocablos y disyunciones de otros— algunas escrituras canónicas que son, asimismo, parte de su entronque. Anotaré, a modo de oriente, sólo las más inmediatas: la atmósfera y las matizaciones espiralingüísticas de *Altazor* (1931), la limpidez atractiva y refleja de la sintaxis de *Arbol adentro* (Octavio Paz, 1988).

¹⁶En las siguientes disertaciones el lector no encontrará las dedicadas a Mosén Francisco ni las de Silvestre Uresti. De Mosén Francisco no puedo sino decir que es el fundador de la poesía actual en Sonora; de Uresti prefiero no hablar, ya el lector se encargará de ello.

Miguel Manríquez (Guaymas, 1957)

A primera vista se diría, y no sin fundamentos, que la escritura de *El aroma dela tribu* (UAM, México, 1995) se dinamiza entre la precariedad y la abundancia, entre *Poros* y *Penía*. Consúltese si no este libro más reciente y se evidenciará que en sus folios están inscriptos poemas desde sólo dos o tres frases hasta *circa* trescientos versos. De la anotación breve al poema largo, de un trapecio a otro en perenne movilidad, Miguel Manríquez parece balancearse e incluso saltar, riesgosamente, con gran naturalidad, es decir con despliegue reflexivo sobre la página primordial.

La escritura de Manríquez es una de las más definidas, en el sentido en que adopta abierta e incluso sistemáticamente una postura ante la tradición poética. La ejecución y alocución de su poema largo vislumbran de modo evidente sus lecturas, cuyo entronque es, sin duda, con cierta tradición crítica (aunque para estas fechas, sea ya canónica): la poesía de significación neobarroca y la prosodia del milenario versículo.

La escasa crítica que ha comentado el libro de Manríquez ha dicho que es una "poesía escribible", queriendo indicar con ello que el lector de ese texto será, asimismo, un creador de aquello que lee. Y concretiza el profesor Francisco González Gaxiola: "Ése carácter del juego está continuamente emergiendo hacia la superficie de la sintaxis consciente, para confundir la semántica, para subvertir el orden pragmático, para conspirar contra la sociedad

establecida, para despertar la conciencia dormida".¹⁷ Y es de veras cierto lo que señala. Pero, por mi parte, debo advertir que si bien el poema logra una cierta materialidad *escriptural* —que David Huerta califica como “una destreza de exacta plasticidad”, refiriéndose, por supuesto, no tanto al *logos* como a su *imago*—: el uso de los paréntesis al final y al principio en sus poemas largos para, así, en su *como si*, sabotear un posible final o un posible inicio feliz; la dislocación del sentido lineal habitual de la frase a través de un encadenamiento inesperado de sus significantes; la ausencia a veces de puntuación violentan, en su contracción y yuxtaposición, atractivamente los vocablos. Sin embargo, es posible subrayar que tal *concretud* textual no es total, quiero decir que no parece ser la ambición central de Manríquez.

En realidad, el poema de este poeta es un acto sígnico que se desea —y lo es gran medida— canto coral, más que el decir/hacer autoral, cosa de *fabbro*/inventor. El título de su libro es doblemente revelador. Por una parte, la elección en sí del versículo, que, para Alfonso Reyes, era algo así como la manera más primigenia de la *comunicación* humana, “la fórmula mágica en que la poesía es aún servicio de la tribu”. Manríquez escribe:

*Estoy aquí
con todas las miserias, las aflicciones y las*

¹⁷ Francisco González Gaxiola, “Carta de navegación”, *Imparcial* (Suplemento Perfiles), Domingo 28 de junio, Hermosillo, 1998.

*persecuciones del mundo
esperando que sucedan calamidades
prodigiosas
para dispersar delirios en este continente
lastimado
para urdir, impuro y destemplado, los nombres
que olvido para golpear los adustos monumentos
que, ilustres, brotan de esta tierra.*

Y, por otra parte, el tono, el impulso oral, anafórico, a veces oratoria complaciente, de su urdidumbre verbal. Escritura sálmica, los poemas buscan atraer la complicidad memorística de sus lectores (palabra entendida en su sentido más cabal) a través de una reiteración sistematizada en sus caracteres fónico/formal. Artificio que, en ocasiones, parece predecible —y el azar rítmico se retira. Poesía que exige, antes que otro sentido *fijo* e incluso facultad lógica, ser *hablada*, pronunciada, porque en el mismo cómo de su hablar (en su sentido bajtiniano) vienen y van las significaciones, las posibles utilidades;¹⁸ antes de todo aquello que lo inmovilice, insisto, está el inacabado deleite, el presente gozo y aun su casi inevitable postergación, el juego, el erotismo, diría Severo Sarduy. Dialéctica crítica.

¹⁸Escribe Mijail M. Bajtín en sus *Notas* (1970-1971): “El hombre moderno no proclama; habla. Es decir, habla con reservas [...]. Lo voceros de géneros exaltados que tienden a proclamar —los sacerdotes, profetas, predicadores, jueces, líderes, patriarcas y demás— han desaparecido de este mundo. Han sido reemplazados por el escritor, simplemente el escritor se ha convertido en el heredero de sus estilos”, fragmento citado en el “Extracto de Notas (1970-1971)” del libro: G.S. Morson (compilador), *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*. UNAM-UAM-FCE, México, 1993, p. 301.

Miguel Manríquez, sin duda, es uno de nuestros poetas más consolidados, y lo es seguramente, al menos para mí, a partir de *El aroma de la tribu*. David Huerta ha dicho de éste título: “Pocas veces la poesía mexicana había alcanzado, como ocurre con este libro, tales latitudes de apasionamiento y precisión”. Nacido de *Penía y Poros* —como Eros que, según Platón, “Todo lo que adquiere lo disipa sin cesar”¹⁹—, en su extrema conciencia, el poeta delira y lira:

*Me sumergo enloquecidamente en el espacio
caliente de tu boca
y soy hogaza estremecida, buque matricial y río
majestuoso
que inunda las paredes sin tocarlas
mientras los jugos de tu sexo son inútil tregua.*

Martín Enrique Mendívil (Distrito Federal, 1965)

Margarita. — Luego, ¿no crees?

Fausto. — No interpretes mal mis palabras, hermosa mía.

¿Quién puede nombrarlo? ¿Y quién puede confesar: «Creo en Él» ¿Quién, siendo capaz de sentir, puede atreverse a exclamar: «No creo en Él»?

J.W. Goethe, *Fausto*

Desde un primer momento, Mendívil se insertó en los cánones (¿aún subversivos?) de la tradición de la ruptura. ¿No recuerdan, por cierto, de algún modo, al Estridentismo poblano-veracruzano

¹⁹Platón, *Diálogos*, SEP-UNAM, México, 1988, pp. 308-309.

frases como estas: “la red electrónica en todos sus nudos, / en todos sus latidos, frijoles y champagne”, de su libro *Presentación en sociedad* (1992)? Su incursión, hay que decir, es una de las más sistematizadas y reflexivas en comparación con los demás autores aquí reunidos. *Árido apéndice* (1994), su más reciente producción aún inédita parece confirmarlo. Pues ahí el poema es, en gran medida, texto, es decir realidad espacio-tiempo verbal y, a su vez, tejido, malla gráfica. Campo *escriptural*. Asimismo, añadido, esas textualidades están —y es una de las diferencias importantes en relación a *Presentación en sociedad* (ISC, Hermosillo, 1992), que es viaje, aventura, desplazamiento— en continua fijación e inmovilidad. Durezas cortadas, trizadas, los poemas se presentan a los deseos de la vista y la observancia. No obstante la distancia y la concentración que exigen —o quizá por ello mismo— no son del todo invenciones inhabitables. Sintaxis de obscuridad encandilante, esas creaciones —en su delirio desértico— parecen invitarnos a jugar. ¿Qué juego? El de construir —elegir, ¿elucidar?— nuestra personal lectura.

Mendívil se caracteriza por pensar, planear y fabricar con pericia y aun minucia un poema, o grupo de poemas. Revísese si no la forma de los 16 textos de *Árido apéndice*: cada poema —visto verticalmente— contiene 23 líneas; los cuatro poemas (o los ocho, según se lean) que abarcan doble página están contruidos con 48 letras (o 24, si los leemos como poemas independientes), añádase a esto la idéntica

distribución espacio-tempo sobre la hoja blanca; hay también dos poemas de 83 palabras, dos más con cantidad semejante de 264 vocablos y otros tres poemas de 116 palabras (todos estos poemas tienen parecida forma y estructura según el grupo al que pertenezcan). Sólo un poema parece ser que viene a desentonar la orquesta, se trata del poema último: pero, al observarlo más de cerca, si contamos cada una de sus palabras —las cuales conforman la silueta afilada de un caligrama— veremos, quizá azorados, que también suman 24 vocablos; los cuales, me pregunto, ¿no pueden ser, asimismo, contados como veinticuatro versos? Atrae la atención, por último, por su posible enigma digno de posterior estudio, que cada uno de los textos, unos más explícitos que otros, indiquen y sugieran la figura estricta y matemática del rectángulo.

Subrayo su entrega al trabajo formal porque, precisamente, me interesa analizar sus resultados. Secreto a voces, Mendívil es un poeta religiosamente cristiano, católico. Inclusive se diría que es no sólo un creyente devoto, sino un practicante: un místico. En su oportunidad, Mendívil escribe con mayúsculas: «DIOS FUE PRIMERO y luego la Palabra». De hecho, casi toda su escritura está contaminada por esa declaración. Y digo casi todo porque, al decir verdad, una cosa es lo que Medívil—místico se propone y otra muy distinta lo que de veras realiza el poeta—lenguaje. Ocasiones hay, no obstante, en que ese desequilibrio tenso cruje y se desliza a *un más allá*. *Converso* (CPG-IXTUS-

Gradas, Cuernavaca, 1993), ninguna otra retórica de toga lo demuestra mejor. Aquí las palabras se fatigan y se desgastan bajo las sombrías celdas cuadradas. Geometría dogmática. No; Vicente Huidobro escribió *Horizon carré* (París, 1916) pero lo hizo con la conciencia de que era una invención *escriptural*, magnánimo acto imaginativo que contenía en sí misma su grandeza e inutilidad subversivas.

POETAS DE LA IMAGINACIÓN REFLEXIVA

José Juan Cantúa (Navojoa, 1959)

Por el riesgo que atenta, asedia, y la aventura que alcanza y rasga, *La balada dispersa* (ISC, Hermosillo, 1992) es, quizá, el mejor libro de este poeta. Si no, por lo menos ahí se encuentran algunos de sus poemas más radicales por su efectividad misma. Metalingüístico, el poeta extrema su lenguaje y lo vuelve escritura autorreflexiva. Cuestionante e irónico, se materializa en gran medida el poema. Signicidad impredecible: abundan los paréntesis, las aliteraciones, las letras en cursivas, explicaciones laberínticas minadas por su propio rebuscamiento paródico—solemne, palabras compuestas, *versura* violenta, silencios ya sugeridos (...), ya soterrados tras el fragmentado espacio-tempo en blanco, indeterminaciones genéricas, ¿es discurso lírico, o es ensayístico, aforístico?

Memoria e imaginación difícilmente se desligan en los poemas de Cantúa. Conciencia de una letra, en «La balada dispersa», por ejemplo, tal binomio acaso contradictorio no se deshace en fluida confesión o anecdotario de la posible niñez y juventud que el personaje vive-habita en casa paterna, sino, al contrario, son experiencias que se complejizan y se critican dentro de la superficie textual. Poema al ras, «Taxonomía del caleidoscopio» es seguramente la más atractiva evidencia del espacio-tempo *escriptural* que despliega Cantúa y que subrayamos desde el principio. Para decirlo con palabras de Haroldo de Campos, en ese poema «lo que está en proceso no es un recetario de cómo hacer poesía, sino una indagación más profunda de la peculiar verdad del poema, una experiencia de límites». Cosa de ruptura, es un abismar el poema y orillararlo a su liberación. El poema, en su cuestionamiento, asume la contaminación de otros lenguajes: la escritura rizada del ensayo, la palabra tajante y, a la vez, fragmentaria del aforismo, la prosa de apariencia esquemática que a veces recuerda al decir matemático, pero inundado, en este caso, por la sonrisa irónica y lírica del poeta, incluso un prosaísmo cruel y erótico. Imaginación lúdica-reflexiva.

Jorge Ochoa (Hermosillo, 1962)

Propiamente, no es invención pensativa. Sería más bien no paradógica sino contrastante y, en

ocasiones, trastocante superficie lenguaje. ¿Poema onírico?: escritura sonambúlica. El manipular decidido de las palabras es efectuado y afectado en su sintaxis común y comunicacional. Sus poemas intentan reorganizar la realidad a través de un desorden casi consciente –más o menos sistemático– de la escritura lógica. Uno de sus primeros libros y acaso más interesantes, a propósito se titula *Duermevela* (ISC, Hermosillo, 1995). Su apuesta textual parece definible: entre el sin sentido de la conciencia y la sensitez anárquica del sueño. Es decir *verborreo* (Guillermo Sucre), que, a veces, parece nada más palabrería publicitaria. Lo fabuloso (de la primera) y lo atrevido y desarticulante (del segundo), nos hacen pensar que esta poesía incoherente es surrealizante.

El gozo y el azoro renovado que es capaz de emitir esta forma estricta de metáfora y de imágenes midiúmnicas, *parasurrealistas*, (Cf. Stefan Baciú, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, Joaquín Mortiz, 1974) son escasos, en el sentido en que su despliegue y repliegue es poco efectivo, y además, se diría, a destiempo si lo comparamos con el rigor canónico de sus antecesores: Marco Antonio Montes de Oca, Aridjis. Añado: con los de su linaje, Ochoa comete incesto, sí, pero no parricidio. Si en *Duermevela* había una experiencia, hasta cierto punto, sorpresiva en el cómo del tejido de la sintaxis y de su referente, irreconocible, irracional, incluso disparatado, en cambio en *Cantidario* (ISC, Hermosillo, 1996)

se vuelve aquello una suerte de mecanización, un desgaste. ¿El *impasse* continuará en su vaivén?

Josefa Isabel Rojas (Cananea, 1956)

Ramificar el poema a partir de la reflexión sobre aquello que tiene de más palpable, lo único quizá visible, el lenguaje, es acaso uno de los primordiales pasos para empezar a escribir con conciencia crítica. Si lo anterior es así como lo afirmo, entonces es posible concretizar que nuestra poeta bien puede ubicarse en esta veta, pero sólo cuando su rigor imaginativo no retrocede y cede a lo escripturalmente indeseable (la aplaudida «tormenta de rabia por las injusticias», por ejemplo). Se ha dicho, no sin ambigüedad, que «la búsqueda de identidad» (Gilda Rocha, *Sonora, Un siglo de literatura sonorensis*, 1993) es un tema recurrente en Rojas. No lo creo. En todo caso, habría que preguntar ¿a qué identidad se refieren? Cualquiera que sea la posible respuesta, argumentaré que tal búsqueda, en algunos poemas ya es un *significante* encuentro.

Por cierto, la simiente del agua no se presenta en *Para que escampe* (Departamento de Humanidades, Hermosillo, 1991), en lo mejor de su escritura, en la selección poética que aquí se presenta, ni como «tierna llovizna», ni como «lluvia menuda de la nostalgia», sino seguramente como una *signicidad* silvestre, impetuoso chorro de irreverente agua.

Julio Ernesto Tánori (Hermosillo, 1948)

A propósito y no sin diversión, sorpresivamente, a veces el azar impulsa nuestra escritura y la desliza hacia su propia *versura*, y la instila deviniendo en un posible *corpus* o textualidad mirando mirar erigirse en despliegue –que se desea personal directriz– de su tentativa misma. Poesía autorreflexiva. Su natural es lo inquisitivo; su atractiva naturaleza, el vislumbre formal de su enigmaticidad y el elegante y aliterativo ensimismamiento. Ramificación: uno, es el camino a que hemos llegado y por ello quisiéramos evidenciarlo a través de un –no se aspiraría a más– fragmentario dilucidario; dos, es la vera por la que quisiéramos que los demás nos llevaran, pues más o menos se tiene noticia de la inalcanzable meta y la develación de sus enigmáticos presentes que acontecerán. Poesía especulación.

Tánori participa de esta mirada lenguaje, aunque no siempre. Si bien en la precaria producción poética (en 15 años ha escrito alrededor de cien páginas) se advierte, aquí y allá, la cierta tensión arriba descrita, no logra cristalizar permanentemente y con frecuencia se evanesce. No obstante, para nuestra fortuna ha dejado algunas transparencias *escripturales* en su libro *La bestiamarga* (Editorial Unison, Hermosillo, 1997): «Poesía», «Ars poética», «Bestiamarga».

POETAS DE LA MEMORIA IMAGINARIA

Inés Martínez de Castro (Hermosillo, 1954)

Concisos y a veces ambigüamente transparentes, sus poemas de los *Días suprimidos* (Departamento de Humanidades, Hermosillo, 1991) parecen contaminarse de la humedad y penuria de la gota de agua y de la textura de alguna fruta: un dátil, un durazno. Ésto sucede en aquellos momentos en que el poema se atreve a transgredir su ensimismamiento lírico e historiado y se evidencia como habría de concebirse: escritura, silencio, fragmentación. Distanciada de la abundancia y los desbordes de los sentidos y aun de la imaginación exaltada, la poeta parece perder palabra y desfallecer en el impalpable soliloquio de la sutil y frágil parquedad. Experiencia poética la suya aún *in progress*, no es aventura, como se ha dicho, “desenfrenada y pasional” (Guadalupe Beatriz Aldaco), sino más bien afirmarí una lenta y velada vislumbraación de sí misma. De donde emerge probablemente —en tres, cuatro poemas—, vuelta ya lenguaje, un atractivo signo más.

Ricardo Solís (Navojoa, 1971)

Si bien el poema se erige como escritura, esto es como ambivalencia explícita y aun lúdica, no parece lograr la superficie difícil. Mi sentido al

cabo se implanta y lo literario continúa: la mirada sigue su lectura referencial. Y se hace extensiva: el poema me llama. El problema debería estar en el decir, no en el de resolver si voy o no soy. Pero su palabra se presta –presenta– para esto último, y no faltará quien le siga intentando dificultar el embrollo aparente de su yo que deviene persona, que adviene autor, que será lector. No hay tal necesidad. Hay que seleccionar mejor el riesgo. Crítica: a estas alturas de la vida el atractivo cutis de un poema y la irresistible proeza de un poeta, no está en la gimnasia, o en el *argot*, de quizá “desaparecer detrás de su discurso” ni en la de encontrar máscaras “universales que le queden a todo el mundo”²⁰, sino en el de saber escribir precisamente en el momento en que este curso cruje y se produce el *dis* incómodo de la posible desaparición. Ruptura si no inminente, resistente; si no resistente, inminente. Ésta es la dicotomía no elogiosa. Paradoja elegida: si tensada, si pensada: signada.

Armando Zamora (Hermosillo, 1958)

“Ya todo ha terminado”, sensibles y acabadas palabras al final de un poema nos hace vislumbrar el rostro romántico y triste del capitán Roque Alatraste. La escritura más ambiciosa de un poeta debería de atreverse a más, o no atreverse. Pero no: aquí y allá la flaccidez escritural/emocional

²⁰C.f. César Avilés Icedo, Prólogo a *Los peces todos*, ISC, Hermosillo, 1997.

de escaso rigor inundan el texto, y parecen ocuparlo. ¿Qué dejan? ¿Qué hacer cuando un poema se clausura a sí mismo (creyendo abrirse) acriticamente?

Si bien todo poeta prefiere y afirma el mundo y a sus habitantes, habremos de afirmar que los acepta al ras del contrapunto de su lenguaje. Y ésto es lo continuamente olvidado. De ahí que suceda lo contrario, se apuesta al vano e indeseable desgaste irreversible de la escritura. Poema entrópico. Autor del libro *Bitácora del naufrago* (Editorial Unison, 1992), Zamora, poeta de la imaginación historiada, su lírico grado de indeterminación signíca parece resolverse en *comunicación* cantada en más de un poema.

El poema se antoja previsible y cristaliza en lo esperado: poema padre, poema luna, poema capitán. Este último es acaso su mejor trabajo, aunque no tanto por sus resultados, donde hay de veras atractivos momentos, como por sus elogiabiles intentos. Texto de placer, «no pone en crisis su relación con el lenguaje» (Cf. Roland Barthes, *El placer del texto*). En el «Capitán Alatríste», el poeta se preocupa por *integrar* la significación. Y apuesta al canto memorístico, el cual se ve explorado continuamente —aunque pocas veces transgredido— por la monografía de la metáfora, su atractivo eje celebratorio y nostálgico.

POETAS DE LA EXISTENCIA

Abigael Bohórquez (Caborca, 1937-1995)

Hasta ahora no se ha escrito ninguna crítica de veras extensa y analítica sobre la obra poética y teatral de Abigael Bohórquez. Crítica: 1) comprensión cabal de la obra escritural, 2) definición de la misma, 3) por contraste y afinidad con las demás, buscar sus relaciones, negaciones, rupturas, 4) después de su análisis singular [punto 1 y 2], nacional e internacional [3] emitir un—siempre en la distancia del *un*— balance juicioso. Quizá algún día se realice. Por el contrario, al poeta se le ha disimulado en el elogio y, asimismo, penosa y a veces alegremente es exhibido en los vacíos de la indiferencia y del silencio. Indeseables aspectos que le han tejido—le estamos tejiendo— una turbiosa mortaja acaso inevitablemente fúnebre.

Dos volúmenes de poemas —antologados por Bohórquez mismo— recopilan casi todo su lenguaje: *Heredad* (1956-1978) y *Poesía en limpio* (1979-1989). Cronológicamente, el primero correspondería a la escritura de juventud y a la de la madurez, el poeta tiene 42 años; el segundo libro sería el de la madurez plenamente, en 1990 cumpliría 53 años.

Heredad (Federación editorial mexicana, México, 1981) muestra incendio y demuestra decisión. Fe y pasión se anudan en el poema —no pocas veces hasta su inevitable sofocamiento. Entregado al espíritu inasible de los significados

sociales y al potro incierto de los contenidos rara vez no doctrinarios, el poeta olvidó —o no quiso ver, es lo más probable— la materialidad ambivalente y precaria de las palabras, del lenguaje, en que intentaba edificar y concentrar su bien intencionada “combatividad”, como diría Fortino Corral.

“Canciones por Laura” —tal vez el mejor poema de este libro— se ha comentado con poco acierto. Alguien ha dicho que tales poemas “se desatan” y que carecen “de medida” (Carlos Eduardo Turon “Prólogo” a *Heredad*). Justamente pienso lo contrario: Pues es de los poemas donde se precisa de modo efectivo la ambigüedad del canto lingüístico, son escritural que parece estar entreverado y matizado como en un *tempo* parsimonioso y, a palmos, reticente. Conuerdo más con el apunte de la profesora Martha Munguía, quien dice que es «como un texto abierto que exige la participación del lector y posibilita múltiples lecturas» (Cf. Martha E. Munguía, *Ya no estoy para rosas*, Departamento de Humanidades, Hermosillo, 1989, p. 133). Salvo con esta reserva: en rigor, no es un texto de veras abierto en el sentido en que lo es un poema de Lezama Lima, *Blanco* (1966) de Paz o, en su otro extremo, *Farabeuf* (1965) de Elizondo, o *Perséfone* (1967) de Aridjis, que son de una liberalidad más crítica. Es más bien un “texto de la pasión” (según el vocablo de Octavio Paz al definir la poesía de Pablo Neruda), forma que posibilita, sí, varias lecturas pero sin radicalizar su polisemia y su indeterminación genérica.

Poesía en limpio (1990) es redactado por el mismo poeta. Pero con esta diferencia: su voz testimonial y trágica se ha convertido en conciencia irónico-lingüística (a veces amarga y condenatoria –*Penúltima memoria, Tierra prometida*– otras veces lúdica, abigarrada, neobarroca incluso, y sexual en su negada, prohibida, eroticidad –*B. A. y G., frecuentan los hoteles, Poemas pocholochalcas*–. Asistimos, casi de súbito, a las “cavernas Estatales” de la burocracia y sus eternos funcionarios, así como a las recámaras caliginosas del amante con su semejante. Duro y frontal en su *premier* despliegue (*Heredad*), ahora su actitud verbal parece ser indirecto y de cierto repliegue. Pliegue poético tamizado, pero no matizado en su casi natural rebeldía. *Poesía en limpio*, ésta segunda antología me atrae más que la primera por su erótica y su escritura, asimismo debo decir que no me cautivan enteramente. Explico: lo que me sigue atrayendo desde siempre es 1) su espíritu combativo, rebelde, incluso iconoclasta (tal vez ésto sea su más real y durable aportación). Asimismo, 2) su otro poema del amor: “Los dulces nombres”. Poema donde el poeta podría enlazarse a un linaje erótico que acaso se inicia cuando Alcibiades, palpitante, se desliza bajo la manta –tibia y acogedora– de Sócrates, continúa con los modernos Cavafis, Gide (1869-1951) y se acerca a nuestro idioma a través de “El joven Marino” de Luis Cernuda (1902-1963). Poesía que es destino (escritura) que es la gran excepción que es el otro ritmo de nuestro signo.

Francisco Luna (Hermosillo, 1956)

"65. La poesía es un discurso republicano, un discurso que es su propia ley y su propia finalidad, en el que todas las partes son ciudadanos libres y tienen derecho al voto".

Friedrich Von Schlegel, *Fragmentos del Lyceum*.

Súbito, lo cotidiano contamina al azar vislumbrado del texto expresión-de-aquí. El espacio-tempo, con sus imágenes e imaginaciones, es fecundado por el lenguaje y éste a su vez engendrado por aquél. Ambos al ras de sí mismos, antes que de la página auroral. Escritura que se antoja cambiante –pero no fundadora– de lo nombrado a través de la voz de laúd. ¿Poema no autoral, sino coral? Lo escrito es la respiración que uno absorbe de esta realidad –“El elogio provinciano”, “El desierto, el poeta, el cronista y la barbacoa”²¹–al mismo inquietante ritmo en que somos asediados y, más de las veces, contagiados por el ser de sus azarasas circunstancias concéntricas. Mimèsis: oralidad/coralidad.

Una vez que el poema se adensa de cosas y se adentra de (y a la) existencia, el poeta intenta –a través de su ejecución y alocución– una posible ligeralidad. Búsqueda, más de las veces, infructuosa, primordialmente en su escritura: sus formas no son de aperturas creadoras de

²¹Títulos de dos poemas de Francisco Luna: “Elogio provinciano” fue publicado en la revista Oasis, núm. 1, sin fecha, Hermosillo, pp. 3-4; “El desierto, el poeta, el cronista y la barbacoa”, en El Financiero-Noroeste, lunes 6 de mayo de 1996, Hermosillo, p.VII.

repertorios. Acaso su acierto de veras atractivo sea su apuesta de volver –de regresar– al ámbito casi olvidado de la juglaría y la *gestalidad* de la poesía caminante, del poema musical.

Más preciso, Luna parece ser del linaje de los melè, de aquellos que “debían de representar [en la Edad Lírica Griega], no tanto una especie de poesía musical sino una poesía acompañada con música”.²² *Revival* de la antigua y casi siempre actual –¿y siempre postergada?– ambición romántica “de la unión entre el arte y la vida, la poesía y la música, el (des) orden de las palabras y el ritmo del ajetreo consuetudinario” (*Misa cantada*, 1998).

²²Gustavo Guerrero, *Teorías de la lírica*, Lengua y Estudios literarios, FCE, México, 1998, p. 19.

EPÍLOGO

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Alego por una crítica impune, o sea, “libre de castigo”, capaz de medrar lejos del sentimentalismo estético y de la corrección política.

Christopher Domínguez Michael, *Tiros en el concierto* (1996)

Como la mayoría de los de su linaje y signaje, *Conciencia de una letra* aspira y convoca a la polémica, y a los posibles reparos que acaso surjan con lo que sigue intentaré, en cierta medida, salirles al paso.

Cierto, mi reflexión escritural roza e incluso se detiene a veces en las islas del aforismo. Y quizás lo más deseable sería no el inmóvil fraccionamiento sino su creciente fluidez.

Diré, en mi defensa, que no pocos momentos estuve de veras tentado a modificar a *Conciencia de una letra*. Y aun confieso que aquí y allá realicé sustituciones y agregaciones. Pero, como es visible, no lo hice completamente. ¿Por qué? Decidí, y este sería uno de los motivos mayores, dejar casi intacta la versión reflexiva de *Conciencia de una letra* con la cual obtuve el premio de El libro sonoreense 1998. Pienso que no podría ser de otra manera. Tal vez en una segunda edición lo modifique.

Advierto, por lo demás, que si algo define a *la modernité* desde hace acaso cuatro siglos es, precisamente, la crítica y sus formas fraccionarias de desplegarla. Estoy hablando del alumbramiento de los *Essais* de Michel de

Montaigne y de los *Fragmentos* de Novalis y Schelegel.

Pertinente me parece ahora aludir a los epígrafes o citas literales, literarias. La comprobable profusión con que se encuentran es con el propósito no de empañar esta o aquella reflexión sino, al contrario, es con la intención de vislumbrar aún más el sentido de nuestro pensamiento. En vez del infame resumen, prefiero su veracidad/vivacidad textual.

Y con el ánimo de ratificar mi atracción por la cita epigráfica invoco en seguida a dos caros críticos, quienes, al mismo tiempo que los cito, invitan ellos a su vez otras citas en sus citas. Las citas sucintas se suscitan: Christopher Domínguez Michael en *Tiros en el concierto* (Era, México, 1996) escribe

como defensa de la cita literal y como homenaje a la conversación con los escritores [...]. Dice Du Bos en su Journal:

[las citas] Aluden a un hecho que a la mayoría de la gente le resulta incomprensible, a saber, que aquellos de quienes somos discípulos en el espíritu acompañan a nuestro pensamiento en todos sus caminos.

Y Sylvia Molloy:

Pienso en una temprana definición de Borges: "la personalidad, esa mezcolanza de percepciones entreveradas de salpicaduras

de citas". *Esas salpicaduras de citas, que yo practico asiduamente [...] son para mí más interesantes y más personales [...]: una suerte de dime a quién lees (o a quién quieres que crea que lees) y sabré quién eres.* ("Ficciones de la autobiografía", Vuelta, n. 253, diciembre de 1997, p. 67.)

Puede ser que uno de los puntos más impugnables por la discusión sean la brevedad de mi examen y la distancia crítica con que la aplico a los poetas Jorge Ochoa, Armando Zamora y, en menor medida, a Ricardo Solís. Por eso agregaré un par de comentarios.

No estoy seguro si de veras Jorge Ochoa desea tener una forma individual de escribir poemas. Quiero decir, no sé si realmente intenta, hasta donde es posible e incluso más allá (en poesía de esto se trata), organizar y sistematizar "su proyecto escritural". Uno al leerlo se siente inclinado a pensar que, en efecto, ha llegado o ha estado llegando, a ese modo de *escritura disléxica* más por pereza y carencia de conciencia que por reflexiva imaginación. Y estoy casi tentado a escribir que Ochoa no utiliza tanto el borrador de su lápiz sino "solamente su tinta". He aquí, probablemente, una de las tangibles precariedades de su relativa abundancia.

Esta crítica que le hago a Ochoa se parece a la que no hace mucho tiempo Darío Galaviz le hacía a Sergio Valenzuela Calderón; el cual, decía Galaviz, "es más ignorante de lo que parece, llegó a conformar ese estilo desbaratado que tiene por

ignorancia, no por disciplina". ("Me gusta ser terrorista verbal", Opinión, n. 173, agosto de 1993, Hermosillo, p. 24.) Y a eso voy justamente: a subrayar la (casi) ausencia de un proyecto poético. Realidad turbiosa que es, sin duda, para nuestra desdicha, aplicable a la mayoría de los poetas tanto aquí seleccionados como los que no (aunque en estos últimos es más patético). A estas alturas de fin de siglo, al no crearnos estrategias escriturales lúcidas, dará como perenne resultado que este o aquel poema, una vez terminado, esté *acabado*.

Desgaste y repetición no dejará de haber si, por ejemplo, no interiorizamos y materializamos en el lenguaje aquella "razón imaginativa" que quería Walter Horatio Pater,

esa compleja facultad por la cual todo pensamiento y emoción nace mellizo con su símbolo o término análogo sensible. ("La escuela del Giorgione", *Ensayistas ingleses*, CNCA, México, p. 404.)

¿Otra sugerencia? Esta de Arthur Rimbaud que el novelista francés Michel Butor anota en su *Improvisations sur rimbaud*:

"El poeta se hace vidente a través de un largo, inmenso y razonado desajuste de todos los sentidos".

Pater y Rimbaud siempre mencionan e incluso interpenetran a dos sustantivos

comunmente opuestos. Razón e imaginación, antípodas que se tensan y equilibran en su complejidad. Y esto es, sin duda, lo más atractivo: cómo la paradoja en su pervivencia, ¿supervivencia?, y perversidad se inventa y se debate al ras de su signaje. Signicidad crítica, en nuestro siglo XX el poeta Eduardo Milán escribe:

*Ni arco ni flecha: solo
tensión. Casi se diría Oriente
donde la ciencia del pájaro no
se enciende a mediodía. Ni pájaro ni
plumas:
sólo el encendido fuego. Debajo
del pájaro, debajo del tajo del mediodía
esta herida no se cierra por encendida,
por empecinada nada, por el puro eco
de una cara a otra cara. Por carente.*

Poesía reflexiva, poema autorreferente que avanza a tientas, dubitativo: “no se deja ir” sino sostiene su enlazamiento, libramiento signal a través de una inarmonía meditativa y de negación. Su simiente casi siempre se ve (de)construida por la similitud, a veces paradójica, a veces lúdica, de sus palabras en su aspecto fónico (debajo del tajo), o en explícitas rimas internas (Oriente, enciende; mediodía, herida), aliteraciones (debajo del pájaro: debajo del tajo), o bien por contagio de índice: empecinada nada. De esta *forma*, en su imbricación minuciosa, el poema da la cierta impresión/concreción de irse *creando*, no en este o aquel sentido dado con anterioridad, sino más

bien en múltiples sentidos que se van anudando y desanudando, disolviéndose y envolviéndose, conforme vanse dialogando y polemizando sus ramificaciones escriturales.

Es suficiente. Dejo a Milán y abordo a Armando Zamora, nuestro otro poeta que tal vez llame a debate el lector. Pero, antes de tomarlo plenamente, es necesario una digresión sobre algunos vocablos un tanto extraños que se han usado en este ensayo: escriptural, signicidad y signaje.

Esriptural es un sintagma de Severo Sarduy e indica “la operación de cifraje –de tatuaje– en que consiste toda escritura [...]. Gramas que se deslizan, o que el autor desliza, entre los trazos visibles de la línea, escritura entre la escritura”. Esto lo escribe Sarduy en su ensayo “EL barroco y el neobarroco”, recopilado por el crítico César Fernández Moreno en *América Latina en su literatura*. Esriptura, palabra que designa la materialidad del lenguaje, corteza espiralingüística.

En cuanto a signicidad y signaje debo decir que son vocablos del poeta crítico brasileño Décio Pignatari. Poeta que inventa su neologismo con el propósito de “desautomatizar” conceptos lingüísticos como lenguaje, textualidad e intertextualidad; es por eso que se propone utilizar “signaje, en lugar de lenguaje; signicidad, en vez de textualidad; intersignicidad, por intertextualidad”. (*Semiótica del arte y la arquitectura*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1983, p. 11.). Pignatari aclara, pero sin desear

una generalización de su uso. Lo desobedezco, sin duda, al hacer también mía su terminología, al menos una parte de ella. Semejante a lo escriptural, la signicidad también significa 1) la materialidad de la poesía, de su signaje, y 2) la cristalización del poema, de su signicidad.

Lo escriptural, la signicidad, el signaje, tres índices remiten, así, a dos cortes artísticos renovadores del siglo veinte: El neobarroco y la concretud poética de los artistas brasileños del grupo Noigaindres. Uno extrema el tropo heredado del Barroco español, el lenguaje reflejo de inasible y disolvente objetividad; los otros radicalizan lo explorados por las Vanguardias historiadas de principios de siglo, la fragmentación del espacio-tempo, la ironía y el juego críticos, el collage, el lenguaje matérico.

Zamora produce una poesía en cierta medida *surrealizante*, según la noción de Stefan Baciú. Asimismo, debo decir que esta forma escriptural le ha permitido hacer varios títulos (con varios poemas rescatables, pienso sobre todo en su libro *Equinoccios de la soledad*, 1994). Pero, observándolo más de cerca, tal poesía no parece presentar múltiples aperturas. El tropo de Zamora es una metáfora primaria, no compleja. No hace sino buscar, a través del *como*, la posible analogía existente, o bien a través del *es* busca la fusión, la fundición de la entidades distantes y aun opuestas. Pero hasta ahí: no parece criticarlas, no las niega. Cuestión que sí hace Miguel Manríquez. Manríquez triza, difumina, yuxtapone, sabotea casi *ad infinitum* su

significación analógica; sensitez reflexiva que nos hace pensar que ha aprendido aquello que sugiere Sarduy, “El trayecto –real o verbal- no salta ya solamente sobre divisiones innumerables, sabemos que pretende un fin que constantemente se le escapa”.

La poesía de Ricardo Solís es una poesía visiblemente surrealizante. He aquí su elogio y, a la vez, su vituperio. Vituperio porque en realidad todo texto (cualquier producto) poético es surrealizante (Stefan Baciú dixit); y, por su abuso mismo, «por su insoportable repetición», diría Juan García Ponce, no parece ya sino un infame desgaste que ha llevado a la disidencia (de Olga Orozco, de José Carlos Becerra, por ejemplo) a convertirse, aquí y allá, en taller escolar, fraseo común. De ahí mis reticencias y rechazos. Y pertinentes elogios como el siguiente. A diferencia de lo que sucede con Ochoa o Zamora, Solís me parece dueño de una palabra pensativa atractivamente respirable. Pensativa porque, como ya un profesor de literatura lo decía, aquí y allá el poeta riza y matiza su anaforización con inquisiciones y condenaciones a la institución familiar (en especial a la actitud/acritud del poder del padre) y al sistema de la lengua (aunque sin llegar de veras a la autorreflexión y a la autorreferencia poéticas). Textos respirables porque sedimentan y segregan una consciente transgresividad, quizás debida a su incierta inocencia con que interpenetra/interpreta, más que a las palabras y las cosas, a los trabajos y los días.

Selección poética

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

Poetas de la insistencia crítica



Iván Figueroa
*Delaberinto de la malaflor*²³

Tú, alma y corazón mío, mi todo y mi mitad

Baudelaire

Para Mérida Acuña de Figueroa, mi madre.

I

Desmembrada
la luz reconoce
la falla que la origina:
la recorre.
Aquí empieza—

la malaflor

—allá termina.

¿Qué encuentran,

ahora,

sus pétalos que encierran
las verticalidades que la circundan,
la amoldan a la vida?

II

En las esporas,
móvil
(inmóvil),
la malaflor se dispersa.
Sabe que está,
se desprende del aire,
se ase a la distancia:

²³Mención Honorífica en los recientes XXVI Juegos Florales Anita Pompa de Trujillo 1998. El concurso es convocado por el Instituto Sonorense de Cultura. Esta es la primera vez que se publica.

y,
 ¿finalmente?,
en dos partes se separa:
vite la una,
muerda la otra;
diferentes de tan iguales.
La malaflor conoce ambas
y las demitifica;
 nace,
para hacerlo.

VI
Sobre la tierra,
aferrada al último equilibrio,
la malaflor se desplaza.
Las raíces,
como todo sobre la tierra,
se desprenden:
 la liberan
y por fin reconocen lo otro,
lo inapresable;
pero permanecen hundidas
buscando el centro al que no llegan.

VII
Cuerpo de arcilla,
 salientes verdivítreas,
vestiduras de piedra:
malaflor.
El mundo resquebraja la luz vitral.
Arcitallo,
 cristalhojas,
 petrealos:

vitral la luz resquebraja el mundo.

Malafior,

malmundo,

mal-luz,

formal que estalla:

malastilla,

flor/

astilla que se encaja malaflor.

VIII

Estadal,

siempre allí,

centro del mundo:

es punto cardinal

en cualquier punto está la malaflor,

desalejada

de tan descerca.

IX

¿Existe la malaflor?

Todos discuten su existencia

y,

en el jardín de a lado,

alguien la mira,

dice que florece.

A pesar de todo,

transparente,

la duda lo acecha

como a cualquier hombre.

A Manuel Llanes

Miguel Manríquez
*El cuerpo*²⁴

(Otra vez el amor que deshace el cuerpo me atormenta,
como amarga y prodigiosa fiera invencible)

El cuerpo me precede en este aire espeso que
atravesía el sueño.
Este organismo me disfraza y me aproxima a la
roja fibra que me habita,
los delgados nudos de la espalda coinciden
con las marcas de tu desnudez
mientras sin pudor escucho la oscura palpi-
tación de mis ojos
frecuentados por cada gesto animal empozado
en las cuencas del silencio.
Volver al cuerpo exacerbado con flexibilidad y
sin fracturas
es rozar el sordo agobio de la noche terrible-
mente inmóvil,
es bajar los párpados ante el suave balbuceo de
la levadura
que me llena y me protege de mi propia carne
con sabor a sal.
El aire se desliza entre fantasmas desterrados
mientras resido
en los tejidos plenos de las aristas que duelen
como un terror nocturno a la muerte imaginada.
Ocupo estos huesos para escuchar los alveolos
de mi aliento,

²⁴*El aroma de la tribu*, UAM, México, 1995, p. 33-38..

esa respiración amarrada a la turbia saliva que
rodea los goznes de mi boca
mientras la noche desata el ruido de los cartílagos
en el roce confuso del sueño:
cada sentido es festivo jeroglífico
entre la arboladura de las membranas tibias que
me pueblan.

A veces el cuerpo en un altar engarzado que se
deshace en colores
hasta convertirse en ruinas, grumo y levadura,
a veces el cuerpo se desmenuza sobre otros
cuerpos
con suavidad de cordero degollado,
a veces se arquea por la larga pulsación de la
muerte,
a veces es un puñado de cenizas que apaga el
ruido de mis pasos,
a veces es estancia lacustre para sí mismo.
Amo este cuerpo habitación escoriada ante la au-
sencia del otro,
amo la piel circuncidada por esta ciudad encen-
dida de bajeles,
amo este cuerpo nutricio, soleado y franco:
poros membranas huesos sangre cabellos
músculos fibras víceras
efluvios y máscaras enredadas en la humedad de
mi propio aliento.
Cada nervio vela mis fantasmas, cada músculo
es lámpara encendida
cuando esta lluvia husmea por mis sitios vacíos
y un olor de barcaza me llega desde el puerto

en donde el mar golpea los muelles con líquidos
gemidos
como estatua tomada por asalto al filo de la noche.
La noche como marea echa raíces en este espacio
lumínico y sensual,
se levanta con leve chasquido sobre los muros
de mi casa para lavar distancias,
se mueve en el sueño como polvo en los espejos
volcánicos de la luna
y ahuyenta –repentina y desastrozamente– todas
las rabias de los muertos.
Sólo queda la cicatriz de la inocencia en las
cúpulas distantes
mientras el invierno abre sus ventanas a la
cadencia de la brisa
que agita ramas lamidas por la oscuridad
empolvada
por el vuelo furtivo de cormoranes extraviados
en su viaje,
el frío aparece entre la marea como un ángel
asustado
y escucho gemidos de no sé qué parte ni de qué
mundo,
pero los aprendo sin dolor, sin rabia y con dulzura
harto de dolencias,
cansado ya de los gestos que me sujetan a cada
rostro aprendido,
sacudido por las alas del delirio invisible del
silencio y la derrota.
Todo sucede al ritmo apagado de las olas mientras
el mar
desata sombras y reflejos en la arena calcinada

por el zumbido solar que arranca lanzas, máscaras
y olores.
Un olor de tedio se trasmina entre los poros
abiertos,
un olor a ciudad salina rebasa todos los
sitios oxidados,
un olor de invierno llega a las comisuras de los
templos inundados de capomos
mientras esta maniatada soledad es mi alimento y
regodeo.
El pálido rumor del agua abre puertas y exhibe
las llagas
de los barcos anclados que cabecean con el suave
delirio de los sueños
como criaturas flotando entre los espejos
esparcidos por la niebla.
La sombra del cuerpo atraviesa muelles ventanas
y tumbas salitrosas
y entonces el deseo resucita a la tercera noche de
tu ausencia
para convertirse en fuego lento
que vacila entre los pechos de doncellas ignoradas
por bellísimos minotauros vestidos de marinos.
El invierno apacigua fantasmas dulces como
frutos cardinales,
afloja ruinas prodigiosas entre las cenizas de la
historia,
devuelve sueños coagulados por el llanto de los
muertos,
borra heridas en las estatuas abandonadas de mi
patria
y el dolor me expulsa del yermo paraíso en el
que duermo.

y el cuerpo es entonces la estirada superficie
donde tu desnudez me disfraza de viento
insatisfecho.

Mi cuerpo está servido:
hay húmedos frutos, vinos escanciados por
la lluvia,
esplendorosos bocados con el sabor del aire y
carne de amor
que palpita lasciva y gozosa entre tus dientes
que me fraguan sin pudor alguno:
mi cuerpo se agita como un berrendo herido de
muerte.

Donde escarbo existo, donde despierto deliro,
donde camino
recuerdo, donde
escucho rasgo, donde respiro deseo, donde
habito muero.

Respirar los devoramientos del cuerpo
es hundirme en el festín de tu lengua
para entregarme sin remedio a las mareas que
vienen de tu pubis,
olfateo los ligeros temblores de tus pechos de
esfinge
y mi cuerpo se curva como paio a la deriva de
sí mismo,
te asomas a mi templo para romper el cascarón
oscuro del sexo
y arrancar —súbita y feliz— las gotas de miel que
manan de mi cetro:
somos cuerpos de costas extendidas que entran
y salen
con prisa de ángeles malditos para tirar amarras
a la noche mineral.

Este cuerpo es océano navegable por propia
voluntad,
es cuerpo puente abandonado al rumor de las
olas que la brisa desfigura en tus hombros
olorosos a guanábana y espuma,
es cuerpo playa donde el mar anuncia cacerías,
es cuerpo luna hundido en la madrugada
donde tu desnudez se incendia para siempre,
es cuerpo erecto lleno de túneles
donde la sangre se apresta al sacrificio,
es cuerpo caracol reposando sobre sí mismo,
cicatriz y relámpago.
La noche apaga el ruido de mi aliento carnívoro
y sensual
y la blanca, herida y punitiva mano se mueve
en el vientre atravesado por todos los elementos
y todos los sudores,
en los tobillos como la orilla de un delirio
en rodillas tristes como tormentas de agosto,
en pies soberbios que me convierten en territorio
con sabor a pan,
en muslos separados como pétalos de ligustro
florecido,
en la llanura de tus nalgas que multiplica las
batallas.
Los resabios del cuerpo me fraguan otro cuerpo
con olor de almendros
y se derrama en olas sobre tus senos trémulos y
dulces
como licor sacramental que apaga la sed de tus
pliegues más profundos,
los dedos como engambre de insectos se
apoderan de la tibia cavidad

para levantar un templo en el territorio de mi pubis.
Me sumerjo mercurial y enloquecidamente en el
espacio caliente de tu boca
y soy hogaza estremecida, buque matricial y río
majestuoso
que inunda las paredes sin tocarlas
mientras los jugos de tu sexo son inútil tregua.

Vuelvo a contemplar tu desembarco, tu avance
prohibido y obsequioso
y me desmorono ante la danza de tus caderas y
tus gemidos,
palpo con temor la dureza de mis dedos y
confundido
me descubro y me cultivo en esta lenta cadencia
obligada
del amor perverso en el exilio,
mi jadeo se levanta para conquistar tu olorosa
geografía
y el cuerpo innoble se estremece ante el doble
repositorio de tus muslos:
tu cuerpo colinda con el mío, cal viva y delirante
(recobrar la fiebre que ahoga tus sentidos con
serena precisión
es desanudar las nervaduras de tus habitaciones
más tibias y secretas).
Soy ídolo traspasando la frontera de tus senos.
La lengua en el umbral de mis labios recita salmos
aprendidos
en la mórbida hoguera que me otorgas cada
noche,
cedo a tu perfume fertilizado por la osatura genital
que te invade

y te dibuja como frágil cierva fiel a su imagen y
destino.
Me muevo todavía en la orfandad de tu cuerpo
sin muros
para disipar los cerrojos de tu golosa herida
que me llama sin piedad y sin descanso,
avanzo en tus moradas con indignancia de ángel
expulsado
dejando resbalar mis dedos entre las selvas
voltaicas que te habitan,
disipado saboreo los suntuosos racimos que
atesoras en tu vientre
y todo es jadeo secreto, demencial y desbordado.
Mis labios beben en la seminal oquedad de
tu sexo
que intoxica mi alma por los siglos de los siglos
y despiertas el delirio
desde el fondo de tu carne preñada por mi aroma

Donde busco avanzo, donde encallo resido, donde
resido entrego,
donde huelo asedio, donde aguardo transgredo,
donde venero penetro.
Entro en tu cuerpo que se ofrece al hambre de mi
cuerpo.
Desnuda eres campo fértil, espasmo y alimento
para esta cerril demencia,
en medio del gozo y con zarpazos de tigre herido
me ahogo en tu mar sin recato alguno
hasta consumirme entre tus piernas como una isla
arrasada,
ahora avanzo sin orgullo y sin coraza en tus
olorosos litorales

Martín Enrique Mendívil
*Árido Apéndice*²⁵

²⁵ *Árido Apéndice* se preparó y redactó entre el 27 de mayo de 1992 y el 12 de abril de 1993, en un primer período, y entre el 24 de octubre de 1994 al 30 de noviembre de 1994, en un segundo período, en la ciudad de Hermosillo, Sonora, México. (Las notas son del autor.)

mezquindad

de tanta sed

inevitable
dilatar el ojo
espinado

en un golpe
clarísimo por cada gota encarnada
quemante sol
edad de piedras
devolviendo desecaciones

carcoma

huérfanos pocos se pudren
 nacen polvo silencio eco
 gritando estridencia
 vacío de inmensidad fuente de vocablos
 mudos

sofocamiento
emparedada la inspiración
todo exhalar

algo se mueve
acércase
bríncala

plancha ardorosa
donde huellas
quietudes
desorientadas

pasar de un yermo
a otro asunto
olvido viento
ya sin futuro
¿cuál ese punto?

brazos de piedra aceitunante
clorofila con púas
secura avara de lo húmedo
cuatro patas de la rugosidad
asta corona o cornamentas
melenas flacas implorando nubes
nubes deboradas por incendios
aullido desde la noche
extremidades del calor como la nada
del frío arrastrándose extremidades
la dureza tiene pulpa
cualquier planta cualquier animal
cualquier humano cualquier sueño
evaporar no hacia arriba

quién sabe si el ojo
o la solana que empuja
sin vista lateral
solazo que solea a este cuerpo
único por huida de lo otro
o la marchita tierra pegada al piso
costillas de inane
frente a frente en su límite
deshabitado como todo límite
es una máscara su corteza
no arrugas sino zanjas
no dientes mas espinas
donde reventaron ilusiones como frutos
¿de qué lo defienden? ¿y cuál rosa?
jugos vitales amasijo interior
¿deshidratados como su piel?
tanta soberbia tanta erguida disonancia
vuélvenlo fofó desmirriado para arrastre
gozar quiere dice nada más no puede nada
sin moverse es arrancado por la blandura
exprimido muerto aunque lata remoto
contra la pared invisible
oscuramente consciente esta hora

En lo más negado a la luz; entre pasta, gelatinosas densidades en rasguños, resuellos, sin sonido. Como gusano. Apéndice es accesorio, lo de más que al fin y al cabo es menoscabo. Perfecto imperfecto. Prescindible. Suma de color entre la ceguera. Movido hacia todo lugar, como el que no va, si profundiza darás con su posta: mantos que lo esconden. Meso primero que es resbaloso. Dócil piel para caer. Después el músculo, fibra que se alarga hasta reverenciar la circunferencia, pulida mentira de Narciso. Imagen inflada en su celulosa, donde la razón, irrefrenable, es la cúspide de la espesura. Mucosa de sus ansias, la última trinchera: beso que más allá de la metáfora es una luz sombra. ¿De qué sirve este desperdicio? Dicen que el sistema que lo mantiene conduce armónicas todas sus partes, toda función. Pero él sólo conoce hartar la bolsa médica, cuando su triste luz rebosa de la semilla mala. Sus beneficiarios lo menosprecian y para salvarse un tanto explican el amanecer: en la placenta, los primeros pulsares, o la nebulosa del salto de agua a tierra. Mas sus ganglios justificadores ni lo tocan: enredados están en Peritoneo. Itis tampoco lo evocaría favorablemente. Y su plexo no sabe entibiar ya la sorda tensión. Desde su humedad, no obstante, desde su llenura, su fétida flacidez, su alumbrar falso, salen Tenias²⁶ y sus bandas a imponer su ley por todo orbe. Cómplice de la muerte plantan, riegan, atizan la aridez, la sal estéril, el crimen, la asfixia, la dureza de la nada²⁷.

²⁶ Según el pequeño Larousse Ilustrado, la tenia es un "Gusano platelminto intestinal que vive en el tubo digestivo de los vertebrados y llega a medir varios metros de largo".

²⁷ En *lo más negado de la luz...* y *De lo que exhibe a la luz...* Estos dos poemas o partes del poemario —¿es *Árido Apéndice* un poema o varios poemas?— deben de tener un tamaño de letras tal que el texto abarque el mayor espacio posible de la página, sin alterar su estructura rectangular y respetando las sangrías establecidas para toda página del libro.

vacío lado de la sed
y el hambre del cuerpo
con ansia espinal
reseco sin saber y alto fuerte
salud que cuida su ay roto
y lo muscular tornea imagen de dios
terráqueo un sueño
luchar a muerte en él existe
desesperado dice huye muerte
en ese rastreo se liberta
le engañan cree saltar
al deleite sin arbitrio
busca voliciones intocadas cual tótem
¿su hez es artificio? ¿o buen bien?
mente trenzas delirio famélico
¿desconstruidos todo lo dado?
gozar próspero gusta sublime generación
liviandad sosa somnolienta este tránsito
hacia la guerra dada mito zas en otros obra
del fracaso es ignorando ser de antiguos
semejante cuerpo morirá solo olvida
premio de tanto infectado
deshabitada credulidad soez cero

analgésica

de tanta hoz

enfermería
figurar de tez
evidente

en la falta
universal
dolorida vid
ríos en pedazos
arrastrando desolaciones

con toda ruta palpitada

derrota

contusión

campo de sangre
savia secas

disperso lloro
nadir de generaciones

separada ala
sufriéndose
cuerpo en astillas

guerrillera
sucediendo en ignorancias
este espejeo

calcándose

la misma ley

incompleto
caminar de eje
político

en lo llano
esperanza
mutilada voz
cosa en desvíos
culebreados ineluctables

del ható sale Basilicus²⁸

²⁸Badilicus, Atrox, Canis, Horridum, Ega, Constrictor (Poema “incompleto/caminar de eje/político...”; y poema “soñar puro en la luz”). Nombres científicos de serpientes venenosas del Desierto de Sonora.

mienten

humanista

solos se rompen
Atrox Canis

Horridum Ega
Constrictor
Tenias en colorear

dictando vario

ayuno en agostamiento

conciliábulo
expoliador de soledumbres
cada partido

soñar puro en la luz
y el añorar dos verbos
con justa batalla
Tenias lía Atrox y éste libera
dolor con traba en el aire
y el seducido cuerpo sumado al odio
Basilicus es orden
sólido a tumbar en el clímax
expropiador ralo dado altura
es una entrega de latidos
en suicida afán dónase
lo interno con lo externo
Atrox agradecido condecora esta muerte
¿se aja en Basilicus? ¿y vivo hado?
fatal ofrenda nitrato trocable
¿justificador para el bien?
Atrox destruye orden maligno enterrando
Basilicus para avvicindarse como conducta
busca cuerpo otro para ser lo fiero cosa
por defensa de población con fe utopista
coacciona pronto hallar caer impuro
masivo sí Canis recolecta
descontento repitiendo mito ijar

nada se salva
torturan
saladero

rostros vellones
aúllo límites
espacioso
descoyuntarse

rodar de lo ávido
a esta aridez
enfrío cálido
sí con sandez
¿show del revés?

hostil la espera quemadura
helafuror sin vida
únicos ritos en el desear
pulsos colmo en un santiamén
gozar doctos exagerados
serenos frente desoladora vacía
vacía sofocante con sensuales
cuerpos ricos de metal
parpadeantes por pavor de rota
del orbe arrastrándose parpadeantes
el fausto tiene culpa
cualquier planta cualquier animal
cualquier humano cualquier sueño
estrella en pared eterna

artificios

es flaco sol

esteriliza
constar la sed
vaciedad

en un sueño
obligante
esquejea luz
eros al meditar
ecosistemas antropólotra

mas crea solo cosmorama

endemia

universal visos de diosa resbalar fin
 greda áurea esoterismos
 ramerada caídas en
 fueite de filionaturas verde

irreversible
arruinarse en paisajismos
sabe Ciencia

De lo que exhibe a la luz: andar hiere, desarticula silencioso el aguadar, idealista del elíseo. Sólo quemas. Incendio de siglos-ría, de lo que cae al ojo y en boca de herrumbre. Caminata sonambulea. Infecundidad. Arde en mismo lugar de partida. Moción hasta nada nuevo, como el que no va, se laberintiza recto por la arena: sofoco nos lo menciona. Muro crecido con el desespero. Senda nula como laxa. Largura en círculo, hueco que se atesta hasta deshabitada fe mercantilista, para autista en oquedad. Perder creencia en el progreso, entre lo iluso, inconsolable, en la cúspide de la espesura. Salida de los sueños, lo cierto desolante: vida que nos abre en el matadero de ese haz oscuro. ¿Y qué acaso somos prisioneros? Mucho más es nuestro mal un instante cíclico venciendo todas las ansias, todo nuestro. Raro el azar oculta vacíos en caras llenas, siendo el pienso que pronto se va jornada ruin. Ley inextinguible en subsistencia y este proyecto un mucho copiando su equívoco: en lo novedoso, las máscaras consuelo, y la demencia tal señal de nada y muerte. Pie sin sentidos recorriéndolos en su parar: atascados somos el peregrino. Duda royendo la armadura inhabilitadora. Y la ayuda no está adherida en la salud nuestra. Carta de soledad, el engullir, atroz de máquina, *la sangre detenida*. El infierno local, pieza puesta y con boleto a Avernos en esa ley todo orbe. Estériles en la sílaba plantan, riegan, atizan la aridez, la sal estéril, el crimen, la asfixia, la dureza de la nada.

Silvestre Uresti
Las veras de una letra

Ya no será preciso
que torne el canto a darse vuelta.

Ya es la misma cosa
cantar hacia afuera o adentro.

Roberto Juarroz —*Poesía vertical*

Arbor

vitae

Frutex

vulvaria³⁰

De su porosidad y textura parece saltar
un ave de manchada piel de
donde más se le piensa lo desierto
de su irrupción; la precaria ociosidad
de su acto reflexivo; esta duda de ser
libre antes y acaso después de aquel paso si
realizado. Pero no en su curso; mas no en su
impulso. O
gerundio. Una cuna de
conciencia híbrida y límpida. Estado puro que
vuelve liebre; salto

³⁰Dice Palinuro, “¿No has oído nunca hablar del miembro viril o pene, también llamado en el siglo XVIII el *Arbor vitae* destinado a perpetuar la especie gracias a la penetración que efectúa de la *Frutex vulvaria*?” (Fernando del Paso, *Palinuro de México*, Diana, México, 1979, p. 448. (Notas del autor.)

que vuelve libre. Escribir: si en este rigor de ued
y ars
pasión como cuando se está viviendo. Creer y
qué. Libre
la liebre no
por contagio de índex más
por su vuelo que linda con la lucidez que es
su miscible (si posible) introducción. Sensitez
y qué.
Ruptura la nuez
la voz –Aunque sea esta vez– en la duración de
su festín,
si lo que quiere uno es tez varonil, un sol como
yo;
[¿diciéndole no así a la elegancia de cualquier
vestir?]
Si una piel acepta sus poros
cuerpo tendrá y lucidez
te morenará. «Es para-sol». Tú sin mí,
Silvestre no sale
índex se va; La penuria
–la escritura la mira. Leo y ella deseo, Platón si
no
eros es real; siente su examen
que en la ventana no
su vidrio estará; Si aquí la observancia preside
y atreve, asimismo allá lo que falta se añade
–Ramas,
arácnidos [Los víveres, los azares], un ave
Tú sabes que no eres, Ruptura

es parecer, no ser él; que quiere estará dónde,
tiempo de siempre: Desubicación. Lo nuevo,
el transgresivo persiste, pero no hay quién,
ahí el quid; sensitez hoy
y hambre; Referido ahora –aludido– es poco
confiable, aproximativo: acerca tu oreja. Es
lenguaje,
materia de veras, si
no Jesús et al. Sino San Juan de la Cruz.

Si la limpieza fuera facial, si fuese
podría deslizarse uno por ella tocándola
apenas con esta palabra absorbente,
vuelta hacia dentro, lenguaje pensante;
emitiéndose luego múltiple ya y vacío
precisamente de más, transparente
al ras; mirándola bien
diremos que eres de piel
y porosa, eres decir y carentemente
abundante; como la cara, si pudieses,
es necesario volver a ver y casi cambiar
esta belleza huidiza y legítima. Pura
precariedad.

¿Sensitez? Palabra que es deseo de materia
lizar esto que dice o bien de transfigurar
me *circa* verdad donde río y
juego guijarros caliginosos y fumas cigarros.
Es todo.

Hay lodo. No al loro de completa mirada que
en vilo ante mis ojos
cree minar –animal, al fin– los antojos rojos de
comer. Esta mujer
oreada. Ahora vislumbra, palabras formas
porosas
de mirar à *distance* desde su casi estancia,
fisuras de
significancia.³¹ Al gareté
reflexivo, decir no
mejor ser el placer sentirlo, ¿ves? Besarnos,
qué sensitez: nuestro goce está
escribiendo a ras. Ya verás. Ligeia, quiere
seguir siendo
echada. Nada de cosas conclusas. Morena
esta. O cesta de plumas; este cuerpo piensa
lo otro de sí mismo: qué y más. Kéila, a unos
animales
sus huellas los delatan. Están,
lo sabemos, en el lugar conocido
del polvoso diván. Por eso. Y no en este
desierto
del poroso quizás, poema dirás. Donde una
morena
cocea, jadea, desea

³¹Cf. "Prometeo menor en el centro de una naturaleza en ruinas, el escritor guarda la distancia como si guardara el agua en el desierto. Porque la distancia es su único atributo, su distinción. Esa diferencia es lo que lo instala en su zona de goce, ese estar entre, en el lugar medio que es él mismo". (Eduardo Milán, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, CNCA, México, 1994, p. 21).

Hay lodo. No al loro de completa mirada que
en vilo ante mis ojos
cree minar —animal, al fin— los antojos rojos de
comer. Esta mujer
oreada. Ahora vislumbra, palabras formas
porosas
de mirar *à distance* desde su casi estancia,
fisuras de
significancia.³¹ Al gareté
reflexivo, decir no
mejor ser el placer sentirlo, ¿ves? Besarnos,
qué sensitez: nuestro goce está
escribiendo a ras. Ya verás. Ligeia, quiere
seguir siendo
echada. Nada de cosas conclusas. Morena
esta. O cesta de plumas; este cuerpo piensa
lo otro de sí mismo: qué y más. Kéila, a unos
animales
sus huellas los delatan. Están,
lo sabemos, en el lugar conocido
del polvoso diván. Por eso. Y no en este
desierto
del poroso quizás, poema dirás. Donde una
morena
cocea, jadea, desea

³¹Cf. "Prometeo menor en el centro de una naturaleza en ruinas, el escritor guarda la distancia como si guardara el agua en el desierto. Porque la distancia es su único atributo, su distinción. Esa diferencia es lo que lo instala en su zona de goce, ese estar entre, en el lugar medio que es él mismo". (Eduardo Milán, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, CNCA, México, 1994, p. 21).

seguir siendo. Un asunto de S. ¿Silvestre?

¿Sed?

¿Simiente? Casi enfermo selecto a

María concibiendo tu duna –de– Madona que
sin su ene de entre y penetre se vuelve duda
que a su vez

¿será la ued? No se prevee

en este cutis de asombroso desierto, mientes si
dices

siempre no. Hembra, hambre, haremos
áreas de sensitez con-vivir. Y con devenir, sí,
¿qué precoz hábitat?

A ver.

¡Y con este poroso ser!

Que del residuo más

cúspide,

de envolvente largamente casi áspid,

parece expiar áspera

esta carencia *in progress*,

este asedio de ramificaciones, esbozos,

mudanzas. Pero según su paso

y silencio y huella no. Estos márgenes

de rebeldía,

este lenguaje a solas que, solo de
solo, apenas si alcanza y sólo desgaja de sí una
herida Margarita que (de sola desolada) de su
cuerpo

de rosa termitada a sí misma se deshoja,

hermosa al desgaire que a su vez
el lenguaje (por solo, ¿por mozo?) se le antoja
decirte cosas o bromas o algo así como que
ambos somas no
(en su plusola soledad) si deshojados
se ven por un lenguaje acneiforme que (de solo)
sólo vivirá contigo morirá conmigo vivirá con
ella morirá con él vivirá con
ellos morirá con nosotros plusolo destilándose
instilándome destilándonos
instilándote. ¡Y así, se diría, por el destino del
estilo –amén! Ya
ven. Queriendo entonces una hembra (sus
esguinces, sus landas y felpas;
los esfínteres vastísimos) de veras una tea,

(*que arde*³²

“La invencible tea

que
go
te
a

l á c t e a”³³)

una mente consciente de esta piel de
organizaciones

porosas;

³²Cf. “Que arde”, palabras finales del poema *Simbad el varado* de Gilberto Owen; pero también nos pueden remitir a un segmento poético de Coral Bracho en *Huellas de Luz* (Lecturas Mexicanas, México, 1994, p. 21).

³³Cf. “La invencible tea que gotea láctea”, remite a unos versos del poema “Nerval: nervaduras” (Eduardo Milán, *Al margen del margen*, UAM, México, 1991, p. 22).

Ahora: *nella spazzatura*³⁴ están. Clap, exigían,
clan, hacían en su clausurada altura pedestre el
roce. Y nada.

Fortunata, clan
destino *cestino* los esperaba. Silvestre:
irás hacia un silencio más al ras,
de veras si algo casual
al parlamento dices no. Que ahora esta mente
se ocupe de los lentes, de estas cosas que
entre la conciencia y ella, ellos no dicen
una persona refiere a otra, ellos
ya miran en sus veras venir *personae*,³⁵
ir lenguaje a través, ras del ver.

Los poros el error la perfección
la materia atractiva de ser libre; la sensitez
la piel de sí dada, si oída
si decidida; la ocupada la silla que está sin
nada;
esta ardilla, don de sus hoyos, árbol
¿Loros? las antípodas de ida
y vuelta, expiran por la herida
al tiempo que respiran; Refiriéndome
a los puros los habanos o a la u e i de los
venados, eros

³⁴ *Nella spazzatura*, italiano que en español sería "en la basura".

³⁵ Palabra latina que en español significa máscaras. Dice Karl Gustav Jung que la máscara es "aquello que el hombre en realidad no es, pero lo que él mismo y los otros hombres piensan de él", fragmento citado por M.M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, siglo XXI editores, México, 1982, p.184.

son poros, piel, Oro de motivaciones
y vacíos; quizás bríos, vocablos,
instantáneos y solos,

en los cutis lubricados, en la sensitez orosa,
horadada (en las palabras aún lavadas;
En su inestabilidad acneiforme, en todo caso,
encienden asombran sus nada sobrias
brotaciones imprevisibles

—exacerbadas

de sí embriagadas, ¿por qué? ¡Y qué parecidos
informes exactísimos!

La mayoría de ellos, si

cerrados no por nada abiertos, cierto, si de
normalidad

a la deriva se tratara, como si no fueran una
crítica {tan común que con frecuencia se la ha
considerado fisiológica. El mayor número de
casos se observa entre mediados y final de la
adolescencia; posteriormente la incidencia
disminuye};³⁶

¿Por qué? ¿A dónde fluye? Si su apenas fina
precariedad desplegada es lanzada

al blancor de una cara

en sus instantes más límpidos y esplendentes,
ella

después del beso de agua, ella

³⁶ Indagaciones de John S. Strauss (T.B. Fitzpatrick, A.Z. Eisen, et al. *Dermatología en Medicina General*, Tomo I, Editorial Médica Panamericana, S.A., Buenos Aires, 1988, p. 797.

antes aún de algún beso,
pero más acá de ella o más allá de eso, ella
{aparenta ser familiar pero por su elevada
prevalencia ha sido extremadamente difícil
evaluar tal hipótesis};³⁷
Pues por sucia por sabrosa, su piel porosa
siéndose deseosa no descansa,
si estricta si escrita,
adentro haciéndose haciéndote haciéndome
haciéndonos siempre desde la superficie límite
quizás una conciencia emitiendo
intermitentemente sus *injurias*
experimentales.³⁸

O sutiles porosidades. Por
vacías, por terribles
(enunciar, escribir), sus tópicos son desviados
hacia otra parte. Es decir: un momento de
esta parte (o partes) que es el poema en sí
siempre le esperará otra palabra
la que curiosamente casi viene. Y no.
Quizá porque ya está y es la que lanza
lancea, si pensada si negada, la escritura
que parece no llegar de alguna morada (blanca
y rica)
a su morada (prevista y segura). Sino
de un tiempo quizás imposible a estas fechas

³⁷ John S. Strauss, *ibid.*, p. 797.

³⁸ John S. Strauss, *ibid.*, p. 801.

inquietas; sino
de un pensamiento furente a unas hojas
desiertas; sino
de los poros de estos materiales que parten (si
modifican si intensifican) desde *todo* que es
poema o estará siendo. ¿Sobre
nada? Si poesía
será –Aquí– entre la porosidad.

Vislumbrando los
orificios y (aún)
a través de ellos crear su informe-piel
entrar
en sus esfínteres
intentar
en sus veras las veras
de una hoquedad una vivacidad
en *todas*
sus letras;

Silvestre la piel
difícil lo dice la superficie inminente
la que hace y quiere un posición,
la tajante; Desubicada y todo,
antoja parecida su invidencia al ser,
una evidencia hendidura al sol; Escritura por
eso
y que la tentativa la dé, tinajita si no.
Enhiesta el amor. Eros son pies,
dedos para venir.
De lobo a lobezna la besas,

lo sabes, nuestros somas a estas horas son
entreveradas mentes; no mientas,
sed consciente, a estas alturas no hay
moros, no hay playas en estas lagunas; oro:
las pocas veras expiden poros y las palabras
explayan su porosidad difícil,
queriendo desiertas pensarnos dialogar. Pero no
hay hilo, ¿ lo ves? Lobezna la escritura:
Esta boca imagina mejor
los pies lábiles de una mujer.

Vibra vibrátil todavía esta simiente, vente,
su duración palpita
inquisitiva, del sentido oral, de la materia
escritural.

*Donde dicen que no las palabras, Ulalume,³⁹
¿no te dan miedo, Galaviz?⁴⁰ Índex donde entre
ves a soles invisibles
mojar unos dedos de cosas estivales,
en todo él, en todo ella.*

Día a día –vivacidad resistente– unas manos,
cuáles sino estas por insolentes y porosas,
insistieron de veras
contra la anemia sistémica del jardín de Letras,
moriscas, marismas;
deseando comiendo sirena, perenne marasmo

³⁹ Ulalume González de León, "Mariposas amarillas", *Plagios*, Lecturas Mexicanas, México, 1988, p. 177.

⁴⁰ Palabras de Darío Galaviz en entrevista. Semanario Opinión, núm., 139, 21 de diciembre de 1992, Hermosillo. Y reproducido en el núm., 173, agosto de 1993, unos días después de su muerte.

sin ella. Aspirar a subrayar esa presencia
y en esta tentativa, de lápiz, de gis,
de palabra hierática y precaria,
la escritura al parecer no es sencilla. Sino
dubitante,
la tinta gira y, con premura, se detiene, ve(n)te,
no ve(n)do, así, a sí misma se impulsa, *un*
temblor una duda,⁴¹
corola aventura que procura
cocacola no sino siempre *Poema*, Lezama.

Carencia la cara, lo que piensa,
el blanco que queda entre la sauceda;
caminando
hormiga, mirando jirafa: la dispuesta. Oír
dialogando de lo que no se tiene
o yendo de bajo de la lluvia [ya sin piel
o sin calamina su sonido bajo parece más alto].
Las cuáles si no se pronuncian así como
nada acaso no vienen ni se van, las desubicadas
[porque ellas nos vengan si tú nos lees.]. Si
como Teresa
¿canibal seré? Desinteresada la gente
pasa [pero de veras
si vieran esta porosidad.], aunque sea ella otra y
esta misma letra carente.

⁴¹ Ulalume González de León, *ibid.*, p. 178..

Pensarla
parsimoniosamente, y al cabo
olvidarla –No obstante lanzando su red. Sed
que contiene a sus *complementos*: Rozar,
Retener

¿Renacer?

Escribir, entonces, en su
despedida-bienvenida
largando la mano
de su presentador, de su tutor. Instilando
{cuando de
su vida completó cinco siglos,
en las ramas de un roble o la cima de una
trémula palma,
para sí con las uñas y el pico puro un nido
construye

A la vez casias y de nardo lene espigas, en éste,
y cortadas canelas tiende abajo y mirra rojiza;
encima se pone y termina su edad entre
aromas}⁴²

–Consciente en su piel, en su cima
que es vertiginosa porosidad. Pies son los pasos
para esta sensitez. En los poros
en las fisuras, acaso tocándose ahora
asiéndose por única otra vez ella

⁴² Ovidio, *Metamorfosis*, Tomo 2, SepCultura, México, 1985, p. 289.

[Arbor
vitae
Frutex
vulvaria]⁴³

⁴³ Este poema fue escrito durante la Beca para Jóvenes Creadores 1997 del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes del Instituto Sonorense de Cultura.

[Faint, illegible text at the top of the page, possibly a header or title area.]

[Large block of extremely faint, illegible text occupying the middle section of the page.]

POETAS DE LA IMAGINACIÓN
REFLEXIVA

José Juan Cantúa
*La balada dispersa*⁴⁴

(Uno)

(el origen era la asfixia dentro del caracol
con su cicatriz interminable —¿inexplicable?—
sobre el blanco vientre de raíz inmaculada.
Los nudos de musgo —many years—
absortos en la verticalidad
del pozo amargo de los sueños).

Mi infancia,
con su lengua de fiebre,
como cuando un puño
aprieta la copa frágil de la memoria:
después un hilo de sangre que desteje el pecho
—alveolo por alveolo—
y una piedra caliente
que murmura deseo tras deseo
tras deseo...

El techo.

La geografía del extravío
y sus continentes de miedo y azúcar
y sus mares donde aguarda y ronda
el pez jeringadevidrio
—mil veces hervido mil veces—,

⁴⁴ “La balada dispersa” y “Taxonomía del calidoscopio”, *La balada dispersa*, ISC, Hermosillo, 1992, pp.21-30.

acechando desde su mortaja de terciopelo
desde el hueco de aluminio
de la sombra inexorable.

En el rincón, un rincón
donde una perra boxer, hembra, se despereza
hasta su último músculo,
se acerca y lame mi brazo.
Mi padre observa y sonrío
y su vista traspasa todos los muros
y se posa en el olor del café.
huele también a meceta húmeda, reciénregada
—gorgeo de pichones—
y el acoso de la hembra:
su lengua caliente, rasposa, medicinal...

Otro día.
puedo salir y desenterrar lombrices con un
palito.
En el patio, los seis gansos de mi madre me
rodean
y esquivo, de vez en cuando, sus picotazos.

Otro día arrojé a carcajadas la tortuga mayor
sobre la pila
y salpica al mundo.
después, a la hora de la siesta, sé acerca del
pecado
y casi caigo al pozo —de boca— a ras de tierra.
Al otro día del otro

Aguardo (y tiemblo,
como si respirar bajo el
agua

fuese un derecho)
...tarareo la ácida letanía del miedo:
mía, mía, mía

(arranco de raíz tus
recuerdos,
hierbas lívidas,
frutos anaranjados
dispersos entre zurcos

negros).

Desmadejo
constelaciones de silencios tras tus párpados
abismos titilantes

(las yemas del aire
rozan largamente tu

espalda,

y tiemblo).

Sin embargo,
tu sombra húmeda me observa (estoy seguro).

Hablo

y las palabras enormes

graznan enloquecidas

en busca de tus párpados

(la mujer mira de reojo
mientras una esdrújula le

borra el perfil).

Pensaba en ti

frente a la tumba de mi padre,

también indiferente

(la memoria es una vela
ardiendo
en el fondo del océano).

Entonces quise mentir para salvarte,
para desaparecer como un capullo de ceiba
en el vendaval de tus senos,

pero ya ves

no pude desabotonar tu columna vertebral
como yo quise.

—El sexo no es gran cosa —decías—.

Tus principios eran como duraznos

de exportación,

y sus semillas se fueron alojando

imperceptiblemente

en alguna recámara oscura

de mi corazón.

En fin...

hay raíces que rompen cimientos

Taxonomía del calidoscopio

1. Las palabras; las dulces aves de los sueños, las dulces garras... Ellas visten al mundo de colores, inventan las inverosímiles perspectivas, recorren con la punta de su lengua las comisuras del silencio. A su merced, los hombres sin salida posible nos refugiamos en sus sombras múltiples, más allá del punto

donde fluyen como salmones rosados,
borrando los vestigios de la muerte con su
vientre frío.

2. Las palabras acechan desde una gran
vitrina, sonrientes en su estuche barroco
(algunas recién afeitadas). Las llaves de ese
comúnmente extraño mueble agazapadas en el
bolsillo izquierdo del saco cama-león. ¿Qué
tal?, ¿como me ves? (como me ves te verás).

3. El lenguaje no como un ámbito lúdico y
lúbrico, sino como un campo de batalla que
muestra los restos de derrotas consecutivas (la
poética de brillos óseos, misticismo de la
corrupción, de todo lo cual ciertos colibríes
extraen la savia de la savia: su amargura, su
acidez, su dulzura ingrata).

4. Un poeta no debe escribir poesía
deliberadamente (Verdadero o falso. Señale
Ud. la respuesta correcta).

5. La poesía, entonces, es el lenguaje del
hombre que miente, del hombre que adivina en
la sombra de las cosas el perfil del otro que es
a pesar suyo, que no es (¡claro!).

6. Un paréntesis: más allá del simple gesto
con que despierta el mundo, más allá, más allá
de las mariposas atravesadas con alfileres de la
más pura realidad, más allá de la lluvia
tatuándonos heridas a la mitad de la tarde (entre
el antebrazo y el olvido), en fin, más allá de las
palabras y el lugar común: un hombre sin edad

nos mira fijamente desde la esquina del exilio. Ese hombre es cada uno de nosotros, siempre algunos años antes de cualquier tarde de inventario... o de esta misma tarde.

7. Toda frase define una actitud. cada hombre es una sarta de frases. Cada sarta de frases son fragmentos que recomponen un mundo parecido a éste (nunca idéntico). La cuestión es cómo el lenguaje en su afán de desvestir el mundo se equivoca siempre, o casi.

8. La poesía es el lenguaje de lo perdido, de lo extraviado, de lo que transcurrió ardiendo tal una vela eterna en el fondo de un río transparente: corriente de aguas envenenadas de tiempo, fatales para los labios de la malicia (leer poesía es virtud ingenua; escribirla, virtud despiadada).

9. ¿Le teme Ud. a los espejos? (marque con una cruz la respuesta *incorrecta*).

10. Ahora otra pregunta con todo y respuesta repuesta: ¿Qué mecanismo dispone, ordena, tensa y maneja los hilos y repara las costuras cuando escapa, por mi mano derecha, este aserrín de segunda? Se ocupa de mí algún verdugo, viciosamente y aunque el castigo es el perdón supremo, escapo en espiral (unas veces hacia afuera, otras veces hacia dentro). Pero cada punto y aparte rueda la cabeza que contempla cómo rueda mi cabeza (la cabeza).

11. Dicen: Aquí los poetas se mueren de

viejos (todas las estatuas sueñan); sin embargo, de vez en cuando la madrugada nos dibuja el horizonte con pájaros degollados.

12. Escribir cosas tristes ¿para qué? El mundo es bello, es un tierno asesino sin memoria.

13. Virtud aparte: la hipocrecía puede llegar a ser una excelente cualidad si se le cultiva con buen gusto y mejor subsidio (como aquellos que escriben poemas acerca de sus poemas).

14. Otra virtud: los poetas nunca se ocupan de su potencia sexual, ocupados como están en la metáfora del coito.

15. He estado leyendo: invisibles puertas se abren o se cierran sorpresivamente (algunas palabras sangran por nariz y boca).

16. ¿Para qué repetirla? La metáfora siempre será el mismo espectro cambiando eternamente de disfraz.

Mosén Francisco de Ávila
[*Poesía angular*]⁴⁵

"...ángulo es el punto de intersección
de dos rectas, de dos planos,
de dos seres,
de cuerpo y alma".

es un universo mecánico de fuerzas, el hombre es el postulado de la tensión. Sutil dicotomía: sentimiento e imaginación. Física versus metafísica. El espejo en el ojo líquido puede llegar a un término medio de compromiso entre la galaxia de vertiginoso girar y el electrón; un medio abstruso entre fenómeno y nómeno.

El postulado de un hombre que volvió con toda la sabiduría del secreto de la muerte; sereno en el gozo de disolución y purgación; una postura y posturas sueltas. Preguntado: la figura de sabiduría permaneció en silencio de piedra y respondió con las huellas de un fantasma.

⁴⁵ [Poesía angular], *La sombra del centauro, 1948-1952*, Ed. CULTURA, México, 1953, p. 113; [Y qué podría decir yo], *Salamandra, 1953, 1959*, Ed. CULTURA, 1960, p. 15-16.

[Y qué podría ser yo]

"Formada por la tierra, los animales
y las cosas, Dios los trajo a Adán
para que los llamase
por un nombre... y Adán
les puso nombre..." (Gen. 2:19)

... y qué podría decir yo, dicotomía inútil, párpado ciego, pobre sarmiento entre las rocas? Puedo decir, por ejemplo: las palabras, atemorizadas, huyeron al silencio de sus madrigueras.

Puedo decir: en la oscuridad, las palabras querían su inocencia.

Antes que las cosas, Adán dice conocer la verdad que en sí las cosas, cada cosa, es. Como si conocer un nombre fuera esto el contenido de la palabra, de sentido infinito.

Antes que las cosas sufrieran el nombre que les ha sido puesto, deliberadamente cumplían su necesidad de ser: silenciosamente se declaraban a la inquietud curiosa de Adán.

Digo, rosa, y sé lo que una rosa es para mí, mas no sé lo que la rosa es en sí. La rosa es: sencillamente es: independientemente del nombre que la señala entre las cosas llamándola rosa. En el principio era el verbo: la palabra en abstracto: el espíritu se movía sobre las aguas. Después vino Adán y le dio ser a las cosas dándole un nombre, v.d., la palabra se hizo voz: el Verbo se

hizo carne.

Poesía, ésta es tu voz en abstracto... no oigo lo que dices porque estás tan lejos que casi no me llega tu voz. Siento cuando me tocas; tu presencia es así de misteriosa.

Poesía, ésta es tu voz en abstracto... el espíritu moviéndose sobre las aguas...

abril 8, mayo 2, 1959.

El terror no lleva música.
El terror es todo lo sin ti; la espuma con sangre
y espejos y capullos
y aretes y tú besada no sé dónde y toda tú
Capitana ya no mía.

Por eso el tiempo no se ordena.
Por eso te requiero aun muerta, y muerto.
Mi cerebro es noble conmigo,
pero mi corazón real te adora y te repudia.
no quiero sentirme culpable por recorrer el
mundo y a verduras
y a Girondo: perdón si me baño llorando,
si lavo llorando, si los verbos son gerundio
llorando.

Te pienso y te exijo como a un pueblo. Y
coronado de obediencia,
sin ti se me mueren los platos, los viñedos, la
sangre, las sendas,
los ojos, la fortuna, las batallas, los putos
pajaritos.
no sirve de nada esta casa limpia.
no sirve de nada si el trabajo es tanto.
No quiero ni a Neruda, ni a Vallejo ni a
Girondo.

Otra canción comprobación de gastos,
el recoger hoja firmada de Claudia Pérez.
Escribir.
Sellar reporte de Juana María

que se llama Jeannete, con doble ene la
muchacha.

Pedir la guillotina, encuadernar hemerográficos.
Quererte así con esta desazón gloriada porque
algún cabrón te gime;
«se equivocó la paloma, se
equivocaba».

Y las manijas también, la energía,
argollas, bodegas, sastres,
calosfríos, tufos, navíos en la orina y mapas en
la estufa
o no quiere grabar al Che´f con Floralía.

Pero en esta madrugada tormentosa picada de
catástrofes,

sé que es endulzante la existencia
si te consigo de las cosas porque estas aquí,
en el racimo de los peces batallando,
en las fofas ciruelas pechugonas
y el silvido de los trenes.

Te obtengo aunque lo ignores, lo he dicho, de
todos los objetos.

Aquí, acá.

te desnudo, te triunfo, te rompo con delicia
y soy felicidad locura
porque este corazón ahora vive demasiándote,
y embellecido de tristeza caníbal, te desata y te
procura.

¡Qué horror gratificante!
¡Qué imprecisa nostalgia, qué llanto es
este, que golpiza!

Las cosas todas rezuman gritos no gargantes y
tengo tanto miedo
de morir íntimamente ahora.

A mirar tenaz debemos contar lo que podamos
y que se acabe esto:
empezar desde muy lejos;
desde un botellón de talco rompiendo un dedo
y pasar por la vida de mi pobre perro hermano
que de chico vendía mazapán y salvavidas,
hasta lograr llorar con crayolas entre las manos
el olvido borracho de los olvidados y la ruina
genuina,
la tuya, la sin par, la mía.
Poder pararnos ya en cualquier lado.
En el mundo mismo, a un costado de las
costillas de Vallejo,
ese señor que no es verdad que yo no quiero.
Iluminarnos en el silencio de visiones gélidas,
de pechos y pezones un poco malditos
con su tintineante sonido de conchas
o caballos venidos de ultramar, de esa lozana
violencia,
para que entonces vengas con tus brazos de

bronce

a pelear sobre mi corazón propio, abultado,
incendiante y diverso.

Manijas pulposas han despertado en mí
la irreal locomotora del sereno que todo lo
empapa de jugo verde

y aroma de naranjas partidas; tiempos
jabonosos que jugaron en mí.

Por eso, siquiera una vez,

déjame nacer en tus manos que me
amuchachan y me excesivan

como una inmensa parvada de pájaros,
como un febrero nocturno de remolinear
chamizo,

como un olvidar y empezarte de nuevo.

Déjame inocentrarme los dedos con crema de
cacahuete

para salvar en tu frente

el erguirse y erguirse de caballos y hospitales;
ajúgame nuevamente los ojos

para sentir cómo se desbaratan las nubes,

e invéntame lujurioso en un campo de nueces y
muéleme a besos.

Empúmame de fiesta jauría

para abolir minuciosamente tanto minuto

rastrero

que me ha mostrado sus fauces

empuñando la gloria bruna y molusca de la
muerte ruinosa.

Reduce mis ojos sábanas planchadas,
mi cabello a arena alborotada. La costumbre de
vivírmelo todo,
mi boca leporina en besos al aire.

Reviéntame la carne contrariando un festín de
pobres y tristes,
que por lluvia de hembras y trituras el tiempo
debaten,
y que yo, iluso de cielo,
ambas cabelleras sangrantes sin remedio cato.
Confúndeme la vista con un viejo arenal.

Levanta borbotones
desrojados, desverdosos, devorantes de mis
ropas
crispándolo todo en terrible oleajes. Piénsame
donde nadie asestó.

Acúsame la extremada blandura de la devoción
por cocinas y cavas.

Oscuréseme los burbujeantes vinos:
disturbios erizados del amor
que el zumbiar marino humildemente aleja.
Insúltame el sudor y la fiebre reverberante del
licor y

acátame solamente de mar a hombre.
Ensangréntame el furioso mediodía
con los jardines inmortales del desorden y el
desprecio,
pero déjame penetrar al tuétano flotante
de tus astillas femeninas tan.

Esta quietud insatisfecha se agolpa, hay que
decirlo,
en miedo desafiante,
porque no creo más que exista desorden
necesario,
si este deseo se acompasa pendularmente
entre la holgura refrescante de los sueños y
súplicas jadeantes;
súplicas menos tormentosas que la verdad de
un placer muerto,
pero algo más inocentes y profundas
que el pensamiento absoluto y general último
del treceañero ahogado.

Por eso pido tu boca
que se me trunca en el pecho como un castigo
de amor
llevando su llamado azul de abejas y campanas.
y pido, déjame entrar dos veces a esa mentira
que me halaga
para incendiar a besos la cabellera inspiradora,
y acallar las cataratas retumbantes que me
ajan y

que mis tontas camisas presumen y se
embeben.

Déjame en la boca la savia femenina de las
brujas

aunque después, desbaratado el tiempo,
tuviera que aguantar tanta alegría titilante
o con los ojos apenas encendidos gritarte
manoteando.

Y déjame llegar lenificado
a la bonanza de las cosas, al texto proverbial
severamente simple.

Hazme entender el poder infinito
del río de sangre dulce y magenta del oboe,
o considera un tanto al que frefiere mentir
toda la vida
para inventarse un corazón siquiera,
un corazón, quiero decir, humano y todo.

Alegréame esta muerte pajarera que me zumba
en los tobillos,
o haz seguir a los perros que gobiernan
a niños de grandes edades
con paladas y puños de clavelitos pintos. Y
sólo entonces, tú y yo,
podremos ser astrosos, podremos ser distintos,
aturdidos de agradecimiento puro y tu sonrisa
pecosa.

Apichona este barullito de corazón.

Aliméntalo de
semillas girasol y piensa en todo caso si lo
besas
en barcos destartalados o pericos,
que por parte mía el tuyo he atesorado en la
memoria, y que
a cada mañanita bailarina de carey lo pretendo
como a un pan.

Desángrame borbotón a borbotón
hasta que amaine en los patios y valles, y
nuevamente
redúceme a monarca o a príncipe
para que el mundo me esclavice en pago
y me rompa y me humille y latiguee.

Méteme en mis sueños a nevajear los colores
enlutándolo todo
para ya no tener más relojes, ni lunes ni
febreros.

Y si no te basta ahora lo que en vida o
muerte soy,
déjame aquí definitivamente sin beso alguno,
reverdéceme entonces y ámame hasta florecer
en los patios y valles,
porque como una estocada hiciste nacer tú
en mí la poesía bramante;
lo demás, lo sabemos los dos, es escritura
pura, y
hazme dármete a ti en poema nutrido

de viveros, trascabos, cribas y abejorros
aunque el cielo desabridamente sea el Norte, el
Sur,
la traición y lo bueno, la frontera y la balada,
aquel sexo de mujer, la bonanza y
luego...
espuma.

San Modesto Ob; Sonora, 1994.

Josefa Isabel Rojas
*Del verbo*⁴⁷

Porque pretendo dejar de depender
del verbo
por eso cada noche lo acuchillo
en su redondo pecho
y el verbo se desangra susurrando
injurias
y el verbo se me muere
se desmaya en cada letra
y la mano que lo muere ríe
y mata
(y una pluma juguetea).

Venganza

Las pongo las pongo las pongo
las sigo poniendo y no se gastan
¿por qué diablos no se hacen más pequeñas
o menos legibles?
(¿o un poco –por favor– menos palabras?).

Terca, reterca palabra
que me sales aunque te coloque

⁴⁷ “Del verbo”, “Venganza”, “El verbo”, “No”, *Para que escampe*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1991, pp. 9,10,13,21.

de c

a a

b z

e

aunque te cubra por completo de basura
aunque te llene de listones grises
y tristeza.

Reterca palabra, no te quiero.

A usted: ¿lo quieren?

A mí no me quieren.

¿Tú me quieres palabrita mía?

No me quieres.

Sólo estás buscando preocuparme

cansarme la lengua

entumirme los dedos acabarme la tinta.

Pinche palabrita mía

tampoco me quieres y sigues

y sigues y sigues

sigues

si

gues ...

El verbo

Injonear en esta noche

¡ah, las palabras!

las miradas (véase lenguaje figurado
o impertinencia en todo caso)
injonean,
los oídos injonean
(en impertinencia o figurado, claro)
y o injoneo
tú injoneas
él injonea
nosotros y ustedes
y ellos injonean
(ya no es figurado, por supuesto)
ése (el injonear) y otros
son los verbos del momento
y no se me raje ni se burle, camarada,
que los hombres hacen lo que pueden
(que no es mucho, como siempre)
e injonean...

No

No. Si conversas con los ríos y los pasos
si te ríes con las piedras y los locos
si murmuras de memorias y de grillos
si te penetra bala y te resulta una mirada
si en los resbalones se te corren lágrimas
si de los cansancios te rechinan camas
si con los ahorcados se quiebran luces
si con los limones se te caen los besos
si con las caricias se te nublan cuerpos

si con los suspiros se te cae la sangre
si tratas de encontrarte con los muertos
si caminas esperando orgasmos y quejidos
si con las canciones se te salen gritos
si te mueres oyendo lamentos
si te vives queriendo dar las gracias
si te pasas amasando cunas
si te comes aguantando lluvias
si te empiezas mordiendo silencios
si copulas observando gatos
si las cucarachas se te suben suave
si con los bigotes te devuelves ojos
si te duermes debatiendo abrazos
si te sientas anhelando picos y pezones
si con las agujas tú te haces la risa...
No. Así serás infeliz, hijo mío...

Julio Ernesto Tánori
*Ars poética*⁴⁸

Dad a mis poemas,
poesía,
el derecho de asilo que te solicitan,
extraditando los demonios
de la lógica;
y sean como una taza de café
o sencillo como el agua al tiempo
para beberlos a diario;
que donde se hable de amor o ausencias
entendamos caracol de sangre,
casa tibia,
enamorada cama
o vida plena.

La bestiamarga

Para Rigoberto Badilla, poeta.

La soledad perfecta
se digiere en un pedazo de carne
putrefacta
es impermeable como la piedad
en la desmemoria total del vómito

⁴⁸ "Ars poética", "Poesía", "La bestiamarga", *La bestiamarga*, Editorial Unison, Hermosillo, 1997, p.55, 67-69, 97.

Él solo
se despierta mudo en el quebranto
Supersticioso
y estremecido
escucha la sinfonía total de la aurora
su hermética humedad.

Ella duele
es el grito inmóvil de la perversa luz
único fantasma entre tanto huérfano.

2

La infecta
la angélica atroz
la bestiamarga
se desdobra
se acurruca
se adormila en las venas del hombre
para fabular su existencia.

Metamorfosis del aire
se da paralela en cada respiro
disuelta en el humo leve del silencio que crece
en las esquinas
verdeando en la clorofila azul del alma
que se quiebra en el sueño.

3

La soledad es el verbo
el árbol de la sabiduría reseco

el camino del hombre hasta el final de la luz.

Es también

la distancia en el cuerpo
el círculo previo de la esfera infinita
y los huesos rancios de Díos.

4

Toda soledad germina
en el vacío hálito de su propia semilla
desnuda raíz
rama trenzada en el cristal del aire
buscando sus ojos
para vengar su estirpe
—nosotros—
de su sola eternidad.

5

Animal de sombra
se revuelca en la sombra
—línea horizontal de azogue—
como gato nocturno en su muladar.
Se deshace un instante
brinca hacia el corazón del lector
entierra en sus venas las garras
deslizándose la gota precisa de la soledad.

Animal de sombra

bestiamarga

carne putrefacta

piedra rodante desde el principio del verbo
en el camino del hombre hasta el fin de la luz.

Poesía

Del golpe certero a la esquina contraria
del cuadrilátero de la escritura
la cáscara vacía con el toque de la catástrofe
defiende su derecho a pronunciarse entera
su racimo de ecos
su bíblica serpiente que seduce al silencio
con su perfil de ceros grados.

La palabra en sí misma es
por dentro
un cubo de espejos
hasta que sacia su entraña con su propio canto
abriéndose al vértigo que la asfixia
y al exacto poder de su voz de bengala.
Estalla como granada de sangre
se desparrama en el poema
y se consume de nuevo a sí misma.

Renace en la chispa primordial de una inasible
lámpara
se alía a la intensidad de una mirada
con el limpio sabor de una gota de
agua
entreabre al silencio

y en pleno vuelo vulnera la conciencia
con su desmesura
dándole al hombre en el entrecejo
el golpe preciso que le quiebra el
sueño.

Después
ya no es palabra en sí
ni la pulida forma en que se encierra
es luz y música
fogata interna que la salva
y nos salva
en la imagen total de un reflejo en el agua
poesía.

POETAS DE LAS MEMORIA
IMAGINATIVA

yo juego bajo el sol
tal vez

tampoco exista

Genealogías

Frente al mar
la casa como un árbol
se entreteje

envejecida
triste

el espejo de horas apagadas
recorre a paso lento los inviernos

De pronto

el grito contenido por siglos
se libera de mi cuerpo

espanto heredado

por el sueño prematuro de mi madre

oculto en la memoria infalible

de la madre de mi madre

que guardaba el impetuoso vientre

de la madre

de la madre

de la madre

Punto de espuma

Punto de espuma

peces

y el silencio

tejes durante la tarde
de marea baja

D. F. 6: 00 p. m.

El olor a bajamar circula por mis venas

Las corroe

a esta hora el mundo se contrae

se interrumpe el tiempo

y me aprisiona

en la tensión de cada músculo

en el peso exacto de mis huesos

Es el centro de los días

de todos mis días

Más allá del alero llueve

parece un desprendimiento definitivo

No hay música ni palabras

sólo el fragor de los autos

en mitad de la tormenta

y esta masa silenciosa de ojos y bocas

que me ahoga

Abajo
el oleaje del tren subterráneo
vuelve a repetirse

Ricardo Solís
*La soledad más próxima*⁵⁰

Memoria del padre

*Supongo que es imposible
entrar en la soledad del otro.*

Paul Auster

*Pero no puedes irte de una palabra
aprendida de niño.*

Félix Dauajare

Centro,
muda y asolada isla,
rompe el mar sobre tu piedra gastada,
tu piedra que es sal y espuma,
dolor de agua,
filo donde se posa mi pie para llamarte.

Centro,
soledad de arrecife,
mueren de arena semillas de mi mal
(este mal que tú eres)
y visten de huella en tus orillas
todas las gaviotas que te buscan,

⁵⁰ *Los peces todos*, ISC, Hermosillo, 1997, pp. 29-42.

que te saben
mirar como un coral envejecido,
duro y callado.

Yo hubiera dicho:
una es el hambre y, todo lo demás, antojo.
Tú hubieras dicho.
Cala la gana de comer
como una sola,
como una astilla de espejo en las tripas,
igual en su dureza punitiva
a esas lluvias de alfileres que azotan la memoria.

Porque duelen los ayunos
más que las ausencias y silencios que alimentan.

Porque se suele decir
que se tienen los pies para huir de los
recuerdos.

Porque se tiene entendido
que el sueño sólo nutre fantasmas agotados.

Viniste a contarme historias una vez.
Bajo la lengua llevabas
—recuerdo—,
saetas tristes de sol envenenadas,
puntas de lanza
melladas por memorias antiguas y feroces,
docenas de ángeles desnudos y sin rostro,

demonios en harapos
y un par de manos torpes.
Desde entonces,
me vive la voz calzándose palabras
que amolden en tu nombre.
Porque el polvo es polvo aquí y en todos los
lugares,
aún en esa silla
donde tu cuerpo reposa.

Yo no tuve tu nombre para que fuera mío.
Yo no tuve tu casa
para oír lo que dijeran sus cuartos,
sus muebles de metal o de madera,
sus muros de cristal
o sus capas de pintura,
más bien,
me apropié de todos tus insomnios,
de todos los guijarros que dejaste
perdidos en cajones y alacenas.

Otros son los poderes,
otra la fábula en que nos perdimos.
Ayer apenas eras dulce espada,
ahora eres lo otro que sucede,
lo uno y lo distinto desasidos.

Para mí queda tan sólo lo que siempre tuve.
Los otros de ti que nada tienen.

Armando Zamora
*Bitácora del náufrago*⁵¹

a Rafael Tánori Medina,
varado en algún arrecife
de la muerte.

*Nunca podrán partir
los adioses que dejan una huella
los recuerdos son jueces
que exhuman a los muertos*

José Terán

Roque Alatríste, marinero sin fondo,
pescador de perlas negras
en los esteros de la noche,
alza tu copa atlántica y bebe,
que vengo a ti sin más armas
que esta fiel botella de ron,
fuego de fuego para tu garganta de coral
y esta íntima tristeza sin timón.

Acércate a la orilla de este instante
para soltar las amarras del recuerdo
y rescatar de la memoria todo el tiempo muerto
de la soledad,
de tu soledad
viejo marino amortajado
por la profunda oscuridad de los misterios.

⁵¹ *Bitácora del náufrago y otros poemas*, Editorial Unison, Hermosillo, 1992, pp. 46-84.

Roque Alatraste, náufrago solitario,
embancado en el degollante coral de la muerte,
bebe de mis ansias, marino,
que las ventanas del viento
se abren en el sopor oceánico de la tarde.

Marino infeliz,
ebrio de vendavales y palmeras carcomidas
por las tormentas del tiempo,
llegaste a la bahía de mi infancia
antes de que el primer lucero de la tarde
caracoleara en sueños la fantasía
y echaste al vuelo el puñado de gaviotas de mi
alma.

Amaste mi velamen,
pelícano acorralado por la melancolía,
y me llevaste por la ruta de los faros,
bordeando las playas de mi vida,
echando las redes al cardumen de las ilusiones
y amando el canto de las sirenas,
cuyos brazos de nostalgia nos arrullaban
en un ir y venir de besos.

Al atardecer,
el ruido de tus años llenaba la bahía,
y tu camisa roja se asomaba a mi entusiasmo,
pelícano rasgando el paño de los sueños,
Roque Alatraste,
enmarañado de peces y nubes cristalinas.

Tus pasos se arrastraban en los ecos de mis
ansias,
anchos y pesados,
dejando una estela de fantasías palpitantes.

Era difícil verte levar anclas
en los despojos de la tarde
sin que las gaviotas de mis ojos
picotearan su tristeza en tu mano levantada,
pescador de mi alegría.

Roque Alatraste,
en las aguas de tu voz encontré botellas
flotando
con mensajes ansianos y limpios,
acuñados por el tedio circular en altamar
y el sol laminado de los días,
carey perseguido por mi boca transparente.

El aroma a bahía de los peces
humedecía las arrugas de tus manos,
cangrejos condenados al naufragio.
El salitre de aquellos días
fue el único alimento a los recuerdos,
roque Alatraste,
pirata huidizo,
fantasma de los maderos de mi noche.

La gorra reseca y sucia de silencio
y tu bufanda de gaviotas al cuello,

caracolas de espuma a estribor,
marino inundado por los huecos de la ausencia,
¡cómo me duele tu recuerdo!

Roque Alatraste, amante ignoto de Petra

Gonzalvo,

mujer de pechos de espuma
y caderas a la deriva en el océano de tus
deseos.

Navegaste sus litorales en un sueño de amor al
paño,

te extraviaste en la rosa de sus vientos
y dejaste la ilusión de tus huellas desnudas
en la arena de su piel,
marinero degollado por los filos del misterio.

Amaste esa carne de horizonte
el fondeadero de sus ojos negros,
abiertos a la sábana caliente de la noche,
marino agonizante en su cintura,
reloj de arena contando los pasos de la muerte.

Octubre se acercaba sin amarras
en las hojas marchitas del calendario,
entre el adiós secreto de la mujer etérea
y el bullicio silencioso de las barcas de tus
besos,

Roque Alatraste,

barcaza abandonada a la deriva,
al centro del coral del desengaño.

Amante desdeñado a las islas del olvido,
que jamás ancló en el sedimento de aquel amor
pausado
y que una mañana de frío fue resquebrajado
bajo un cielo de gaviotas tristes,
Roque Alatraste,
dejándote aferrado al último trozo de madera de
la angustia,
flotando en el nadir de la tormenta
que desgarraba poco a poco el horizonte de la
felicidad.
El amor es así, marino triste:
un naufragio de coral
abanderado de espuma y gaviotas.

Te marchaste una tarde de otoño polvoriento y
callada,
barloventando tu adiós en una barca sin
brújula
y pusiste proa a los rumbos que nunca
aparecieron
en las cartas de navegación de aquel octubre.

El muelle a solas
y tus huellas desvaneciéndose
en la bruma de mil atardeceres,
Roque Alatraste,
filibustero de la noche,
vagabundo de mis días.

Roque Alatraste, cañonero de piel corsaria,
¿recuerdas la tarde que desmurallamos la
trsiteza
desde la bahía de una botella de caracoles
azules?

Gaviota agrietada por la soledad,
caracol reseco,
anocheciendo por la arena de un recuerdo
tambaleante
entre el sopor de la borrachera del amor
y el último jirón de playa tras la ola,
acércate a la brisa de mis sueños
a descorchar este arrecife de recuerdos.

El puerto a lo lejos y el rumor de fantasmas
náufragos
deambulando por la espuma,
levantando botellas vacías,
anhelando el último, el vital, el trago eterno.

Estás aquí, hermano de mi sed.

Salud, roque Alatraste, náfrago de octubre,
bebamos de este recuerdo visceral,
emborrachémonos del licor transmarino del
pasado,
reconstruyamos las leyendas del narval,
el unicornio marino de nuestros sueños

y rescatemos las historias que flotan
en el lomo cetáceo del mar,
el rumor de las olas al quebrarse
en las peñas de sal del pensamiento
y las rutas inexploradas por los veleros de la
tristeza.

Salud, marinero confundido por las corrientes
de la parca,
disfrutemos del último trago de recuerdo
para echar esta botella al mar
con el mensaje azul de nuestras almas de
pirata.

Bebamos, pues,
que la noche de la muerte se acerca con los pies
descalzos
por la playa agonizante de estos versos.

En este trago de recuerdo
te llevas a la profundidad de tu noche
mi sucio corazón de solitario,
muelle entre la bruma de un amanecer
somniaiento
que espera para siempre el espectro de tu
regreso.

La noche de la soledad se cierra ya,
marinero congelado por las alas del otoño.

Me marchó al leño encendido de la melancolía
a esperar las naves de tu nombre,
trozo azul del mejor tiempo de mi vida.

Adiós, Roque Alatraste,
tejedor de la red de mi infancia,
cómplice de mi mano borracha de sueños,
hermano de los rumbos de mi alma,
algún día navegaremos de nuevo
en el mar infinito de la muerte.

Hasta entonces, compañero.

Ya todo ha terminado, Roque Alatraste,
puedes volver al fondo oceánico del olvido,
entre algas tristes y peces ciegos de silencio.

Puedes dormir sin fin, marino sin rumbo,
que el mar no nos guarda rencor.

POETAS DE LA EXISTENCIA

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY DEPARTMENT

1100 EAST 58TH STREET

CHICAGO, ILLINOIS 60637

TEL: 773-936-3700

FAX: 773-936-3700

WWW.PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

ADMISSIONS@PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

PHIL.DEP.UCHICAGO.EDU

Francisco Luna
*Elogio provinciano*⁵²

Para el viajero que pasa o para el visitante,
curioso es ver Hermosillo
escalando el pico de la cresta modernizadora.
Sus amplios bulevares,
el montón de carros,
el espejismo de sus nuevos edificios,
el tono rosado de sus cerros en el crepúsculo.
Ni que decir sobre sus mujeres:
altas o chapitas,
jovencitas o maduras,
tienen inmejorable cache por talle
y las protuberancias bien puestas,
que se translucen bajo la sutileza de la ropa
gringa.
Huelen, por Dios, a leche temprana.
Se saben buenísimas y enseñan lo suyo,
lo delicadamente suyo.
En el verano, pues sabrá el viajero
que en esta ciudad nomás existe el calor o el
frío,
puede uno azorarse con el piernón bruto
(como dijera el poeta Efraín huerta),
con la piel (in)finita de sus hombros y su
espalda,

⁵² "Elogio provinciano", Revista Oasis, núm. 1, Hermosillo, sin fecha, pp.3-4.

que sólo se queda el agraciado como el chinito.
El invierno es otra cosa.
Son los pantalones vaqueros entallados, tipo
«fiu-fiu»,
los amplios suéteres o abrigos
y la mirada lejana y voluptuosa.
Son ellas lo mejor de este pueblo.
Que si las elecciones,
la remodelación urbana,
le eficientización del transporte colectivo,
los nuevos esfuerzos crediticios al campo,
la lucha contra la corrupción policiaca.
Que si la reforma electoral,
la ley universitaria número 4,
los concursitos del libro sonoreense,
los macanazos a los jornaleros agrícolas en la
costa de Hermosillo,
la comilona de menudo en palacio municipal
entre líderes de oposición y el presimuni;
las arañas retóricas de priístas, panistas,
perredistas,
se vuelven simples trucos de segunda mano,
accesorios de la cotidianidad,
para empatar la contradictoria relación entre
«fuerzas improductivas»
y «relaciones sexuales de promoción»,
sortilegios de «materialismo dianético» en el
proceso de construcción de lo irreal,
que como decía el filósofo Kosik,
se nos revelan y se esconden tras su apariencia,

en un claroscuro de verdad y engaño.
Lo único medular
y que no necesita democratización y
modernidad,
ni coloquios, simposios o foros resolutivos,
son ellas, las morritas
que cobijadas por la mano del Altísimo,
nos enchinan el cuero a cada instante con sus
contoneos de pera,
maduras y vanidosas.
Son ellas,
sabr  el caminante,
lo único que florece en el desierto.
Lo  nico que vale la pena evocar en la tardes
patrióticas de septiembre,
más aún que las gestas y pendones,
que la pelea de J. C. Cháves,
que la cantaleta de la unidad nacional y los
presagios del mal agüero.
Por esas miradas de doncellas dispuestas al
sacrificio,
uno puede creer en planes y programas de lo
que sea,
hasta quedarse,
como el padre Kino,
“teorizando en la loma”.

Abigael Bohórquez

II

*CANCIÓN DE LA SEMANA COMO
PUDIERA SER JUNTO A LAURA COMO
TAL VEZ SERÍA*⁵³

Laura tenía un insoluble asombro.
Jarra de fiebre en los desnudos remos
cuando llegó. Dijo que me quería. Era
igual que una naranja al mediodía.
Ciudadana lustrosa de enclaustrados aromas.
Me quería. Dijo que me quería.
Un encierro de gozo sus enaguas.
Defendía repletos de castigos
una guerra de lámparas, sus hombros;
y los dos, extranjeros,
atrasábamos algo,
deteníamos algo entre los dedos.

(Lunes de luna y de saberse amado.
Lunes para ser martes. Medianoche.
Tatuajes planetarios limitaban
el diámetro palpable de tus manos.
Amarguísima paz la de la alcoba.
Cristal de tierra con que fui verdugo.
Entonces, bajaste de tu nombre
con tu oficio de rumbos enterrados,

⁵³ *Heredad*, Federación Mexicana de Editores, 1981, pp. 75-80.

circunscribieron labios redentores
los pueblos del lenguaje
y sintió tu razón de ser distante,
lunes de luna y de saberse amado).

Laura tenía a Dios. Laura tenía
mi nombre atado al suyo.

Los higos maduraban bajo de su vestido.
Venía siempre, gracioso su talón
a reembarcarse en el caballo torpe de mi
plática.

La noche a paso de hecatombe entraba
por los miembros en guardia.

(Martes para buscar a Dios,
porque quisiste
saber si se escribía con mayúscula
su proporción geométrica y perpetua.
Martes para buscar a Dios,
con el desorden
de nuestra ofuscación.

Martes para aprender lo necesario
y decirte que Dios era en la vuelta
de cada sombra y de cada transparencia,
y decirte que Dios forma parejas
de las palabras rotas y las piedras
que buscan compañía;
martes para buscar a Dios, vasto milagro,
posesión inconsciente que nos marca
sabidurías mínimas y agujas
para coser el árbol del silencio.

Martes para ser miércoles y luego
sentarnos a beber los pies descalzos
y sentimos la edad de nuestros ojos).
Laura no pregonaba el rumbo de las puntas
del dardo castigo tantas veces.
¿Cómo no amarte, segador del alba? Me decía.
Mi soledad entre dos filos iba
soñando con segar su florería.

(Miércoles de luz propia.
porque llegaste
sobre el viento deluido de tu forma
porque llegaste con tu desamparo,
lenta la precisión de tu sonrisa,
a decirme el valor de haber estado
a solas con la insólita fragancia
de la muerte pequeña de una estrella.
Miércoles de luz propia, si estuvimos
contándonos los pueblos que ceñían
con su diversidad de sangres
nuestro origen; porque habías llegado
ejercitando un vuelo de lloviznas
para regar mis flores sin ventana.
Miércoles de luz propia y de luz tuya,
si aprendía apronunciarte de repente
y a madurar la hierba del paisaje.
Miércoles de guitarras, que a lo lejos
buscaban el acorde de un pañuelo
y la pisada musical de un beso.
miércoles de violines estudiantes
que salpicaban una margarita.

Miércoles de luz propia, si llegaste
como distante y larga muchedumbre
a gritarme el poema para el jueves.
Miércoles de luz propia y de la luz tuya
sobre los dos cansancios de mis ojos
y las diez golondrinas de tus manos).

En Laura

la almendra oscura no quería florecer.
Laura tenía en cada trenza un ángel derramado.
Me pesaban
las uvas impacientes bajo el trapo.
Laura, mundo frutal y territorio abierto
era el clarín del fuego. Yo esperaba.
Con voz de niño iba hasta su lengua,
y la llegua festiva
levantaba su asombro enamorado.
Yo sé que me quería.

(Jueves de pronto.
Jueves sin esperarte.
Perímetro lunar que se rodaba
sobre el amplio sombrero del garage.
El muchacho arrullaba
la privada agonía de las camisas viejas.
Tendedero.
Azotea.
Goteaba su organillo agua secreta
de canciones sin letra.
Desamparo exterior.
Ojos que sospechaban de la lluvia.
El diablo encima de los edificios

y en la pesada noche que salía apenas:
tú.

Jueves de pronto.

Jueves de alcanzar a dar flor
de estar cantando.

Jueves de anohecernos en las tazas
que extraviaron café de estar contigo.

Jueves de pronto.

Demasiado pronto.

Noche de desclavarnos otra puerta
—mientras mi ruego interno te desviste—,
jueves para ser viernes,
ritmo alerta

nuestras manos buscándose sedientas;
en el amor la herida silenciosa
abriendo sus ardientes girasoles,
el sensitivo grillo procurándonos
y el sur, como tus ojos extranjeros,
se extendía en el orden del espejo.

En el espejo: tú.

Jueves sin esperarte.

Corría la esperanza su esperanza
y en la esperanza: TÚ).

Laura apretaba su rosa circumspecta.

Guardaba su secreto campanero;
subía a diario su deslumbramiento;
y luego sonreía.

La cisterna
edificaba marítimas aldabas.

Yo era un fuego más

entre las crines oscuras del deseo
aumentando cerrojos.

Laura se echaba al cuello su derrota
y luego sonreía.

(Viernes sacramental.

Oh, Prendimiento

por la piedad que no he tenido nunca,
y que me ha dado tu poesía viva
desde tu arribo caudaloso.

Viernes espiritual, porque sumamos
el dos de amor, las nueve de la noche
y las nueve letras de tu nombre,
para saber tu edad agricultora
que me ha sembrado alondras en el patio
y calvarios pequeños en los dedos
para el poema diario.

Infinitesimal viernes florido:

tu arena cálida

escudriñó las venas de mi frente
para el cuarto marino que tendremos
y el verso se murió cuando, en las calles,
se morían las doce,

las galaxias,

las rosas de los cuerpos
y los perros.

Viernes para ser sábado.

Te quiero.

Te quiero sin querer quererte menos).

Laura había llegado

desde quién sabe qué lugar de los corales.

Nunca dijo de dónde.
No sabía quién era. A dónde iba.
Sementales sin doma la traían del nardo de las
espigas.

Y era una abeja loca mirando siempre
hacia un camino abierto. Laura
se moría de casta,
se moría “de casta y de sencilla”.

(Yo estoy contigo, aquí,
alerta,
desnudamente humilde,
extrañamente huérfano del cuerpo,
del pan,
de ser,
dulcemente muriendo de mis venas,
viviendo de mi saliva,
lejanamente inmensa las pisadas,
abandonadamente pálidas las manos,
pero contigo,
aquí.

Fugitiva:
hasta cuándo las tibias hondanadas?
Y el sábado cayó como un hachazo
sobre nuestras cabezas).

“Tal vez me encontrarás en todas partes.
Adiós”.

(Y el domingo cesó cuando te dije:
Deja beber de ti a las amapolas!!
Y dijiste:
No!!)

Laura está en la ciudad de algún planeta.

Laura está en la sequía de algún pueblo:

Laura está aquí y allá. Laura no existe.

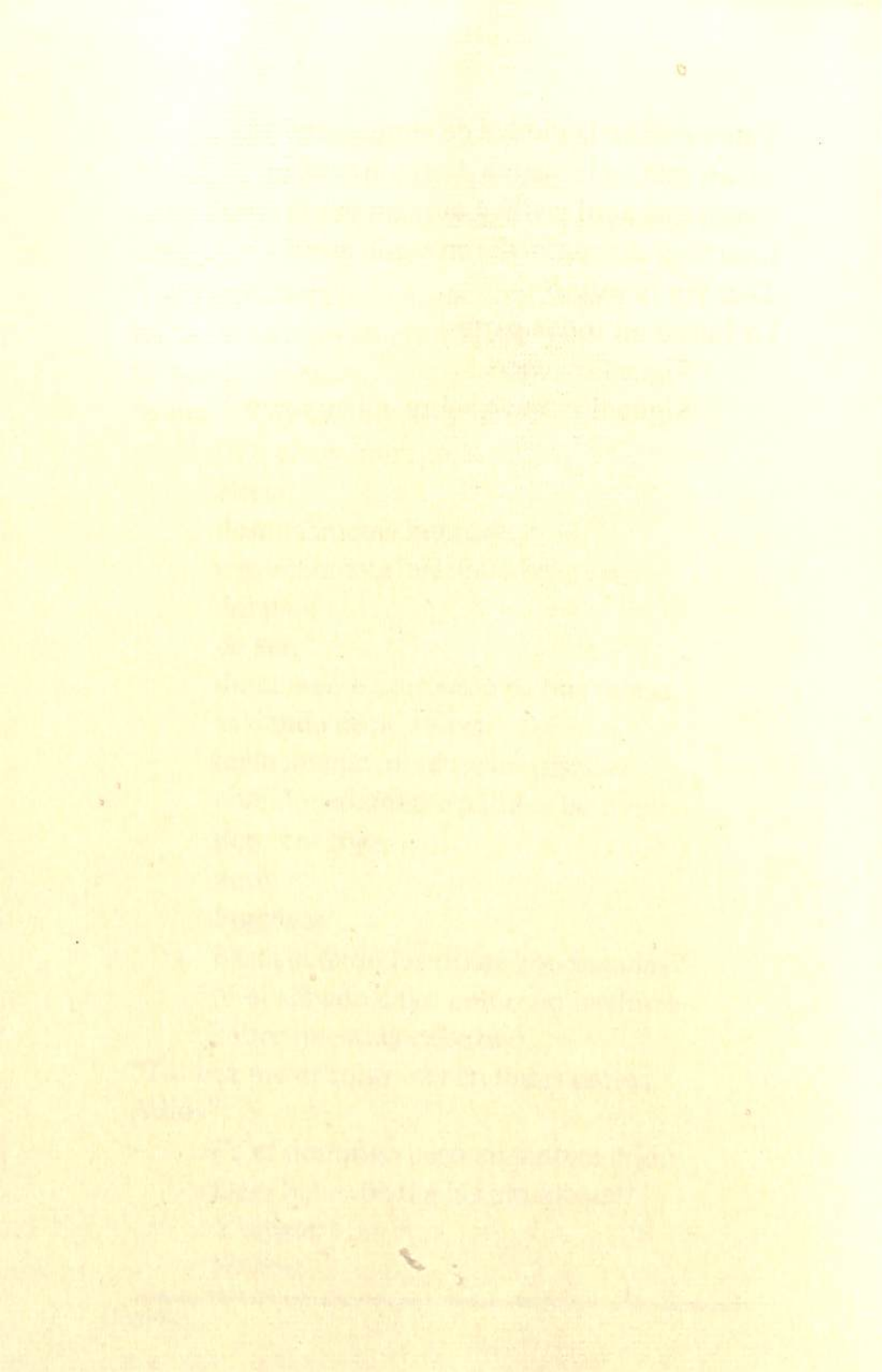
Laura vendrá algún día en algún árbol.

Todavía la busco.

La busco en todas partes.

Sigue lloviendo.

Sigue lloviendo sobre mi corazón.



BIBLIOGRAFÍA

I. Libros de poemas

Bohórquez, Abigael, *Heredad (1956-1978)*, Federación Editorial Mexicana, México, 1981.

----- *Poesía en limpio (1979-1989)*,
Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo,
1990.

Cantúa, José Juan, *La balada dispersa*, ISC, Hermosillo, 1992.

----- *la cicatriz del silencio*, Ediciones: Las
espinas del mezquite, Hermosillo, 1997.

De Ávila, Mosén Francisco, *La sombra del centauro (1948-1952)*, Editorial CVLTURA, México, 1953.

----- *Salamandra (1953-1959)*, Editorial
CVLTURA, México, 1953.

Figuroa, Iván, *Isocronías temporales*, Colección desierto mayor, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1995.

----- *Delaberinto de la malaflor*, inédito.

Luna, Francisco, *Misa cantada* (cassette), JLM Estudio, Hermosillo, 1998.

Martínez de Castro, Inés, *Los días suprimidos*, Departamento de Letras y lingüística, Hermosillo, 1951.

Manríquez, Miguel, *El aroma de la tribu*, UAM-Unidad Xochimilco, México, 1995.

Mendivil, Martín Enrique, *Presentación en sociedad (de naciones)*, ISC-Casa de la Cultura de Hermosillo, Hermosillo, 1992.

----- *Converso*, CPG-IXTUS-Gradas,
Cuernavaca, 1993.

----- *Árido apéndice*, inédito.

Ochoa, Jorge, *Yo quiero viajar al espacio*, Unison, Hermosillo, 1989.

----- *Duermevela*, ISC, Hermosillo, 1996.

- *Cantidario*, ISC, Hermosillo, 1997.
- Rojas, Josefa Isabel, *Para que escampe*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1991.
- Solís, Ricardo, *Los peces todos*, ISC, Hermosillo, 1996.
- *Poesía nómada*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1995.
- *Ciclo del Can*, Ediciones el Zapo, Hermosillo, 1996.
- Tánori, Julio Ernesto, *La bestiamarga*, Editorial Unison, Hermosillo, 1997.
- Uresti, Silvestre, *Polenariete*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1993.
- *Delía*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1995.
- *Las veras de una letra*, inédito.
- Zamora, Armando, *Cuadriludios*, Unison, Hermosillo, 1981.
- *Esto no es una elegía*, el paliacate babeado, Hermosillo, 1993
- *Equinoccios de la soledad*, El paliacate babeado, Hemosillo, 1994.
- *Bitácora del naufrago, y otros poemas*, Editorial Unison, Hermosillo, 1992.

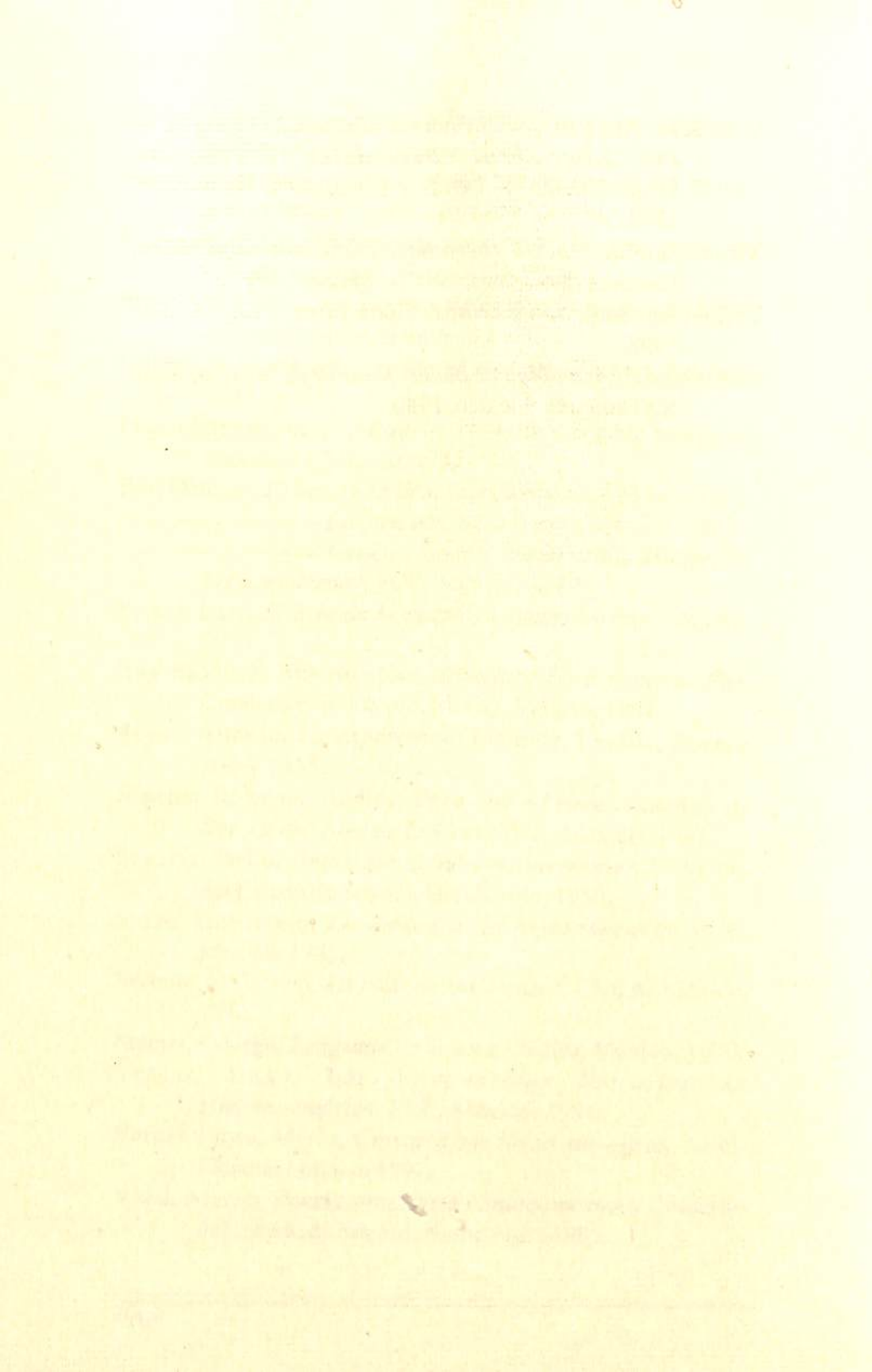
II. Libros de ensayo y crítica

- Aristóteles, *La poética*, Editores mexicanos unidos, México, 1996.
- Barthes, Roland, *El placer del texto*, Siglo XXI editores, México, 1986.
- Burrola E., Rosa María, *En el límite del desierto. Una aproximación crítica al periódico Información*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1994.
- Baciu, Stefan, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, Joaquín mortiz, México, 1964.

- Butor, Michel, *Retrato hablado de Arthur Rimbaud*, Siglo XXI editores, México, 1991.
- Corral, Fortino, «El paraíso terrenal de Abigael Bohórquez», *XV Coloquio Nacional de Literaturas regionales (memorias)*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1995.
- Cortázar, Julio, *Imagen de John Keats*, Alfaguara, México, 1996.
- Cornejo, Gerardo (compilador), *Inventario de voces. Visión retrospectiva de la literatura sonorensis*, Universidad de Sonora-ISC- El Colegio de Sonora, Hermosillo, 1992.
- Cuesta, Jorge, *Poesía y crítica*, CNCA, México, 1991.
- *Antología de la poesía mexicana contemporánea*, FCE-SEP-Lecturas mexicanas, México, 1985.
- Domínguez Michael, Christopher, *Tiros en el concierto*, Era, México, 1996.
- *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, Joaquín Mortiz, México, 1998.
- Elizondo, Salvador, *Teoría del infierno*, El Colegio Nacional-Ediciones del Equilibris-ta, México, 1992.
- Fernández Granados, Jorge, "Breve panorama de nuevos ingresos a la poesía mexicana", *Viceversa*, n. 55, México, diciembre de 1997.
- Galaviz Quezada, Darío, Karel Von Horn Kopka, *Protagonistas y coprotagonistas de la literatura sonorensis*, Departamento de Humanidades, México, 1990.
- González Gaxiola, Francisco, "Carta de navegación", *Imparcial* (suplemento "Perfiles"), domingo 28 de junio, Hermosillo, 1998.
- Guerrero, Gustavo, *Teorías de la lírica*, Lengua y Estudios Literarios, FCE, México, 1998.
- Michon, Pierre, *Rimbaud el hijo*, Aldus, México, 1997.
- Milán, Eduardo, *Una cierta mirada*, UAM-Juan Pablo editor, México, 1989.

- *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, CNCA, México, 1994.
- *Nivel medio verdadero de las aguas que se besan*, Ave del paraíso, Madrid, 1996.
- Munguía, Marha, *Ya no estoy para rosas*, Departamento de letras y lingüística, Hermosillo, 1989.
- Moncada, Carlos, *La sonora polémica literaria de 1950*, Editorial Unison, Hermosillo, 1992.
- Oviedo, José Miguel, *Escrito al margen*, Premiá, México, 1987.
- Paz, Octavio, et al., *Poesía en movimiento*, Lecturas mexicanas, México, 1985.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, FCE, México, 1983.
- *La otra voz*, Seix Barral, México, 1992.
- *Generaciones y semblanzas, Modernistas y modernos*, FCE, México, 1989.
- Pound, Ezra, *El arte de la poesía*, Joaquín Mortiz, México, 1983.
- Ruy Sánchez, Alberto, *Una introducción a Octavio Paz*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1991.
- Reyes, Alfonso, *La experiencia literaria*, Losada, Buenos Aires, 1965.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Para leer «Primero sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz*, FCE, México, 1991.
- Segovia, Pedro, *Antología de poetas sonorenses*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1950.
- Sucre, Guillermo, *La máscara, la transparencia*, FCE, México, 1985.
- Serrano, Francisco, *La rosa de los vientos*, CNCA, México, 1992.
- Steiner, George, *Lenguaje y silencio*, Gedisa, México, 1990.
- Verani, Hugo, *Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica*, FCE, México, 1995.
- Vargas Llosa, Mario, *Cartas a un joven novelista*, Ariel-Planeta, México, 1997.
- Vidal, Alonso, *Poesía sonorensis contemporánea*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1985.

- Villa, Jesús Antonio, «Salamandra cotidiana», *XI Coloquio de las Literaturas Regionales (memorias)*, Departamento de Letras y Lingüística, Hermosillo, 1990.
- Xirau, Ramón, *Poesía Iberoamericana contemporánea*, Lecturas mexicanas, CNCA, México, 1995.
- Yurkievich, Saúl, *Suma crítica*, Tierra firme, FCE, México, 1998.
- Zaid, Gabriel, *Asamblea de poetas jóvenes de México*, Siglo XXI editores, México, 1980.



ÍNDICE DE POEMAS

- Iván Figueroa** 91
Delaberinto de la flor
- Miguel Manríquez** 95
El cuerpo
- Martín Enríquez Mendivil** 105
Árido Apéndice
- Silvestre Uresti** 122
Las veras de una letra
- José Juan Cantúa** 139
La balada dispersa
Taxonomía del calidoscopio
- Mosén Francisco de Avila** 147
Poesía angular
Y qué podría decir yo
- Jorge Ochoa** 150
Plegaria capitana
- Josefa Isabel Rojas** 162
Del verbo
Venganza
El verbo
No

Julio Ernesto Tánori 166

Ars poético

Poesía

La bestiamarga

Inés Martínez de Castro 173

La granja

Genealogía

Punto de espuma

DF 6: 00

Ricardo Solís 177

La soledad más próxima

Armando Zamora 180

Bitácora del naufrago

Francisco Luna 191

Elogio provinciano

Abigael Bohórquez 194

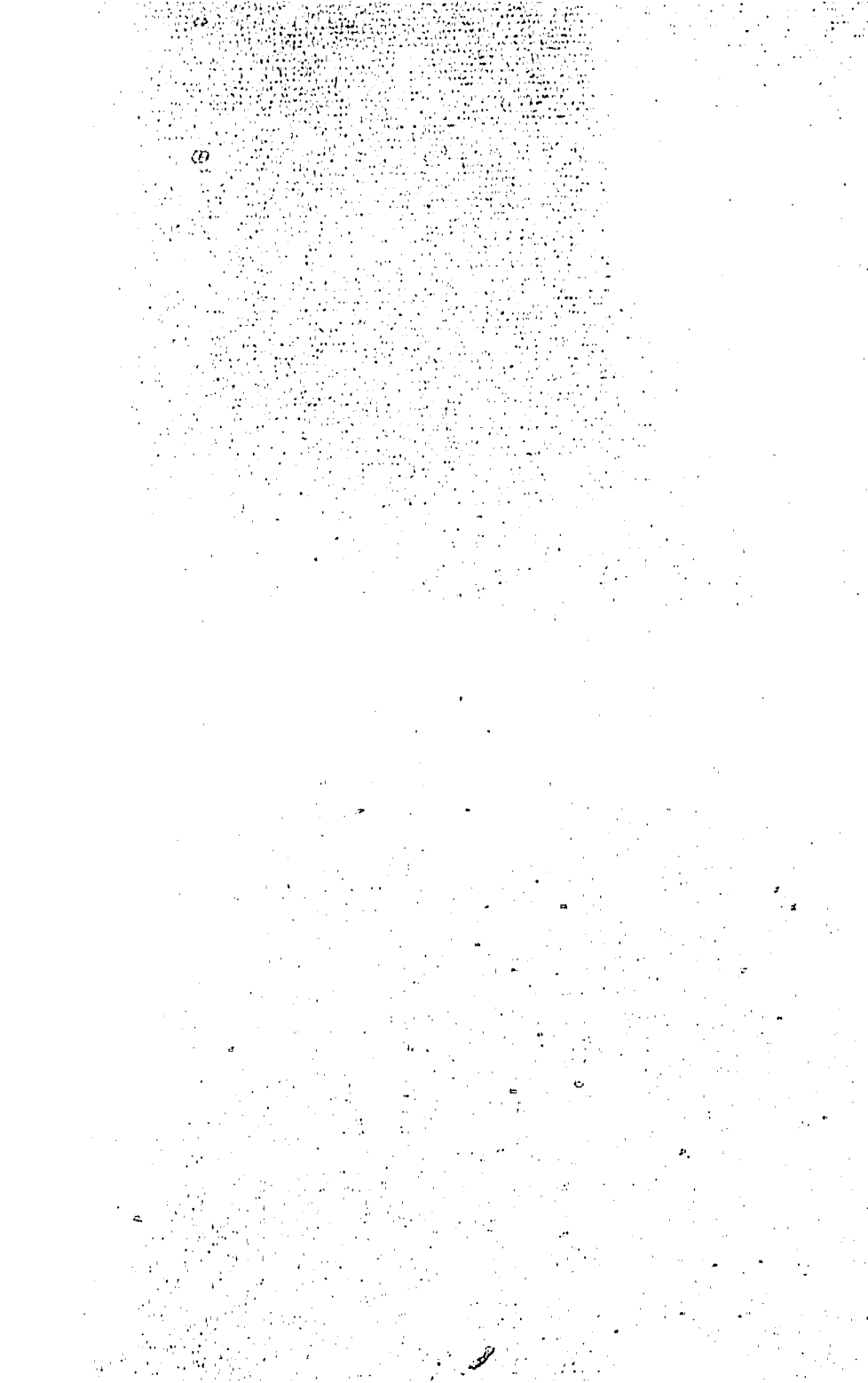
Canciones para Laura

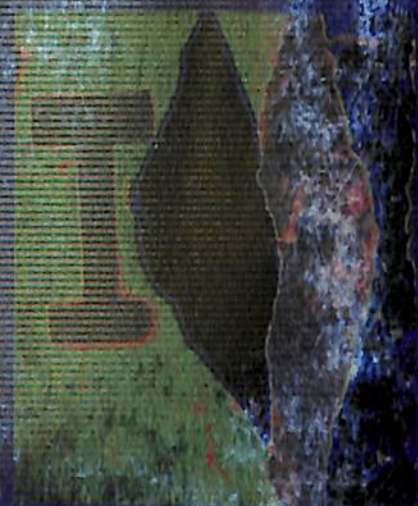
ÍNDICE

Aclaración	5
1. Poesía: sensitez y lucidez	9
2. Prácticas de tiro	27
3. Croquis crítico de la poesía en Sonora	47
4. Examen de la poesía a fin de siglo	57
<i>Poetas de la insistencia crítica</i>	
Iván Figueroa	59
Miguel Manríquez	60
Martín Enrique Mendívil	63
<i>Poetas de la imaginación reflexiva</i>	
José Juan Cantúa	66
Jorge Ochoa	67
Josefa Isabel Rojas	69
Julio Ernesto Tánori	70
<i>Poetas de la memoria imaginada</i>	
Inés Martínez de Castro	71
Ricardo Solís	71
Armando Zamora	72
<i>Poetas de la existencia</i>	
Abigael Bohórquez	74
Francisco Luna	77
Epílogo	79
Bibliografía	203
Índice de poemas seleccionados	209
Índice	211

Este libro se terminó de imprimir en el mes de febrero de 1999, en Flash Printer's. El tiraje consta de 500 ejemplares más sobrantes para reposición. Captura: Irene Santacruz. Compuedición: Rocío Solís. La edición estuvo a cargo del autor.







Diré, para continuar en las delimitaciones, que *Conciencia de una letra* no es exactamente una antología. Tampoco sería, me parece, un trabajo académico-solemne, esto es con una estricta metodología de análisis, cierto tono escolar y su rígido lenguaje técnico, tedioso, y, por si fuera poco, que contenga conclusiones (?) Y demás anexos copiados, quizá, del manual del buen profesional de las letras. Antes bien se queda corto, o pasa de largo. Es más bien una alternativa ensayística realizada por un gozador y apasionado lector de poesía.

Silvestre Uresti (San Luis Potosí, 1974), es Licenciado en Literaturas Hispánicas. En 1997 obtuvo la beca para Jóvenes Creadores del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora; ha publicado dos poemarios: *Polenariete* (1993) y *Delia* (1995). Actualmente escribe en el suplemento dominical *Voces del desierto* del periódico El Independiente.



Instituto Sonorense de Cultura
Hermosillo, Sonora, México
1998