

VOLUNTAD DE LA NOCHE

COLECCIÓN LITERATURA
Serie • Antologías
Dirigida por ÁLVARO RUIZ ABREU

José Carlos Becerra

VOLUNTAD DE LA NOCHE

Selección y prólogo
Ignacio Ruiz-Pérez

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



TABASCO

Primera edición: 2020

© 2020 Herederos de José Carlos Becerra Ramos,
por los textos

© 2020 Ignacio Ruiz-Pérez,
por la selección y el prólogo.

D. R. © 2020 Secretaría de Cultura
Calle Andrés Sánchez Magallanes # 1124
Fraccionamiento Portal del Agua
Colonia Centro, Villahermosa
C. P. 86000
Tabasco, México

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra,
sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito
del titular de los derechos correspondientes.

ISBN: En trámite

Impreso en México - *Printed in Mexico*

Vigencia de la poesía de José Carlos Becerra



Una de las mejores maneras de constatar la vigencia de un autor es a través de las distintas conmemoraciones a las que convoca su obra. Dos manifestaciones evidentes de esa permanencia (me reservo para más adelante una tercera) serían la reedición de sus libros y los homenajes. Si se juzga por la primera variable, la revisitación editorial de la obra de un autor, creo que nadie dudaría de la presencia entre nosotros de sor Juana, Ramón López Velarde y Octavio Paz, cuyas obras profusamente publicadas y antologadas son también profusamente leídas en los claustros universitarios como claves para la historia de la literatura mexicana —su recepción entre el público lector es otro tema y ameritaría algunas reflexiones que se apartan del objeto de estas páginas. La segunda variable, en cambio, es más intangible y refiere a la memoria que se tiene de ese autor, al prestigio que puede poseer su nombre o, mejor dicho, al peso que la tradición y el canon le confieren de una manera mimética y fatal. Si las reediciones evidencian la lectura de esa obra, los homenajes pueden conducir a la perpetuación de los lugares comunes. «Poesía difícil», «escritura de las cosas simples» o «poeta de la transparencia» son categorías que funcionan como puntos de partida pero que impiden ver los detalles del bosque a menudo más generoso de sus obras.



Creo que una tercera variable que también puede proporcionar una idea de la permanencia de un autor son las continuas revisiones críticas que su trabajo creativo suscita, sean homenajes o profanaciones —los extremos, ya se sabe, mantienen siempre afinidades y filiaciones secretas. En el caso de José Carlos Becerra (1936-1970), no deja de ser extraño que un autor tan presente en la poesía mexicana contemporánea, y que cuenta con una cantidad sabida de fieles lectores, haya suscitado aún tan pocos trabajos que ayuden a valorar no solo su recepción crítica, sino su destino entre nosotros. Es muy probable que en la recepción de su obra haya pesado la repentina y temprana muerte del tabasqueño, lo que ha perpetuado el lugar común del aire juvenil e inacabado de su poesía. Ese hecho contrasta con el destino editorial de la obra del poeta: cuidada por Gabriel Zaid y José Emilio Pacheco, y editada con un tiraje inicial de 3000 ejemplares en 1973, *El otoño recorre las islas* va, hasta donde tengo conocimiento, por la sexta reimpresión. Lo anterior no es un dato menor y revela sin ambages la preferencia y el *consumo* (subrayo esa palabra a propósito) de la poesía del autor de *Relación de los hechos* entre el público lector. Tampoco son una cuestión menor las revisiones críticas, aunque todavía escasas, que ha inspirado su escritura. Las *Terceras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer* (1992), el imprescindible homenaje coordinado en 2017 por Audomaro Ernesto Hidalgo para *Casa del Tiempo*, así como los libros *La ceiba en llamas* (1996 y 2009) de Álvaro Ruiz Abreu y *José Carlos Becerra: los signos de la búsqueda* (2002) de Miguel Ángel Ruiz Magdónel, además de un puñado de ensayos recientes, son la muestra constante y sonante de una poesía que sí se lee al margen de los homenajes. (Sobre esto último, quizá no está de más decir que acaso el Premio de Poesía José Carlos Becerra es la constancia de que este tipo de estímulos institucionales a la creación joven pueden ser

una buena plataforma de despegue de las nuevas generaciones. Y léanse, si no, las obras de Francisco Magaña, Níger Madrigal y Jeremías Marquines, escritores que han obtenido ese galardón y figuran ya por mérito propio en el panorama de la lírica mexicana.)



Tal vez la mejor manera de verificar la presencia de un autor (no siempre sin embargo la más sencilla, ni tampoco por desgracia la más socorrida) es comprobar directamente la asimilación de su obra: la respuesta a un tiempo reverencial y sacrílega a que esta ha dado lugar. Un procedimiento semejante tendría la virtud de permitirnos vislumbrar la vigencia de un escritor no desde la crítica sino desde la creación misma. Visto así, los signos de la búsqueda de José Carlos Becerra han cimentado una fértil tradición poética entre nosotros que abarca un arco temporal sorprendente. Ecos del versículo nómada y rizomático del poeta tabasqueño se pueden encontrar en poetas nacidos en la década de los 50 (David Huerta, José Luis Rivas y Coral Bracho, por ejemplo), pero incluso más allá, como se intuye en la obra de varios autores nacidos en los 60 (María Baranda, Ernesto Lumbreras o León Plascencia Ñol). Más aún, en la obra de Becerra se puede distinguir ya la visión del poema como un espacio de resistencia frente a la modernidad postindustrial y sus alienantes estrategias de consumo, pasando por la politización del poema, el cual se torna espurio, heterogéneo, cruzado por múltiples referencias y signos pop en los que Batman, Mandrake y el detective Sam Spade conviven con alusiones cruzadas a Dickens y Pascal. Esa tensión se volverá aún más extrema en los póstumos *Fiestas de invierno* y *Cómo retrasar la aparición de las hormigas*, libros en los que Becerra al-

canzó a escribir algunos de sus poemas más perdurables —pienso en «Casablanca», «Me acordaré de ti», «El espejo de piedra» o «[el ahogado]». En suma, en la poesía última de José Carlos Becerra está el crepúsculo de una manera de leer poesía (la nostalgia de la unidad natural que evidencia la llegada de la era moderna y su símbolo más señalado, la ciudad), así como la apertura de una nueva manera de escribirla visible incluso en las obras de poetas más recientes como Julián Herbert (1971) o Maricela Guerrero (1977).



Si la vigencia de un autor se rige no por la juventud de este sino por las múltiples lecturas que motiva su obra, quizá habría que comenzar a preguntarse en qué consiste la singularidad de la poesía de José Carlos Becerra. O, para decirlo con mayor precisión, cuál es su *radicalidad* —entendiendo esta en su sentido más puro: las relaciones críticas con el pasado inmediato que cimientan una nueva política de lectura. Creo que la lírica del tabasqueño abre para la poesía mexicana una libertad imaginaria inédita en el contexto mexicano de los 60. Y no solo eso: inaugura una manera de *decir* la modernidad cuyo único parangón en la época era la poesía cimera, casi incontestable, de Octavio Paz. Pero mientras la lírica de Paz se cierne sobre sí misma como un sistema de signos en rotación, inteligible en sí mismo y abierto al bagaje cultural del lector (soledad en llamas), la de José Carlos Becerra politiza el discurso y lo convierte en un galimatías tan ilegible como la legalidad misma a la que hace referencia. En la poesía última del tabasqueño, el imperialismo, la huelga de ferrocarrileros en México (1958-1959), los movimientos de reivindicación de las minorías raciales en los 60, Vietnam y Tlatelolco son algunas de las pesadillas de la ra-

zón ilustrada que recorren sus páginas y vuelven su poesía no solo actual, sino necesaria.



¿Qué es un libro clásico? se preguntaba Jorge Luis Borges en una nota conjetural de un libro no menos conjetural. Su respuesta, de una sencillez pasmosa a la vez que visionaria, no deja lugar a dudas: un clásico es «un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad». Ya he mencionado que una de las maneras de constatar la vigencia de un autor son las distintas razones que conducen a una nueva edición ya sea completa o antológica de su escritura porque esta se juzga necesaria. Quiero tan solo añadir que antologar la obra de un poeta es en el fondo una invitación a escuchar con nuevos ojos la música de sus versos. El volumen que el lector tiene en sus manos no solo reúne algunos de los poemas más reconocibles de José Carlos Becerra («La otra orilla», «Oscura palabra», «La Venta», «Batman»), sino también textos no incluidos en *El otoño recorre las islas* y publicados en diversos medios impresos gracias a los fervorosos lectores del gran poeta tabasqueño. Estoy seguro de que las páginas que siguen deparan sorpresas insospechadas a los fieles aficionados a su poesía y, a los nuevos, el placer inconmensurable de acercarse a uno de los poetas clásicos de la lengua castellana.

Ignacio Ruiz-Pérez

POEMAS

Blues

No era necesaria una nueva acometida de la soledad
para que lo supiera.

Navegaba la mar por un rumbo desconocido para mis
[manos.

Donde el amor moró y tuvo reino
queda ya sólo un muro que avasalla la hierba.

Queda una hoja de papel no en blanco
donde está anocheciendo.

Donde goteaba luceros una noche
sobre unos hombros limpios como verdad mostrada,
sólo queda una brisa sin destino.

Donde una mujer fundara un beso,
sólo árboles postrados al invierno.

Y no era necesario decirlo.

El corazón sin que sea una lágrima
puede sombrear las mejillas.

La ventana da a la tristeza.

Apoyo los codos en el pasado y, sin mirar, tu ausencia
me penetra en el pecho para lamer mi corazón.

El aire es una mano que está hojeando mi frente.

Mi frente donde la luna es una inscripción,
una voz esculpiendo su olvido.

Como humo la luna se levanta
de entre las ruinas del atardecer.

Es muy temprano en ese azul sin rostro.

No era necesario enturbiar la soledad

con el polvo de un beso disuelto.
No era necesario
memorizar la noche en una lágrima.

Labios sobrecogidos de olvido,
pulsaciones de un oleaje de mar ya retirándose,
ruido de nubes que el otoño piensa.

Hay lápices en forma de tiempo, vasos de agua
donde el anochecer flota en silencio.
Hay la rama de un árbol como un brazo esculpido
por algún abandono.

Hay miradas y cartas donde la noche
puso en marcha el vacío,
a las frentes que extinguen su remoto color
sobre letras que enlazan señales de viaje.

Aquí está la tarde.
Puede enrolarse en ella quien esté enamorado.
Aquí está la tarde para designar una ausencia.

Suena en mi pecho el mundo
como un árbol ganado por el viento.

No era necesaria la tarde, tampoco este cigarro cuyo humo
puede ser otra mano evaporándose.

Invernaré la noche en mi pecho.
No era necesario saberlo.
No tiene importancia.
Espero una carta todavía no escrita
donde el olvido me nombre su heredero.

Basta cerrar los labios

Para morir como una lámpara desde la madrugada,
como el rescoldo de una brisa tersa;
para morir, para suministrarnos
la mano venidera del olvido;
basta decirle no al día de mañana,
basta ensayar los labios en un rumor de cera,
basta beber un vaso de agua
donde yazga el recuerdo de un ahogado.

Deja que la mano sea como un guante
que usa el corazón para tocar el brazo
o el alba de una novia entristecida.
Deja que la mano sea como un campo
donde el aire trasciende con humedad de pelo.

El otoño se despierta en mi pecho y se sacude las plumas
como pájaro caído fuera de la redondez de su canto.
El otoño se desbanda por mi pecho
como un viento veteado de árboles.

¿Quién me pone en los labios
un color de palabras donde se siente el peso de la noche?

A veces hay algo en las palabras que se dicen,
en aquellas que llevan del labio ansiosa vida,
aquellas que sollozan el paisaje
y respiran la cal de otra garganta;
que es como ponerse de codos a pensar
sobre el pretil de una tristeza antigua.

Hay playas
donde la mar resuena como carne,
como el golpe de un cuerpo que de pronto ha llorado.
Hay lagunas y juncos, estuarios
donde amarran los peces su oceanía desmedida,
y hay ríos donde la tierra llega al mar
insepulta en sus sueños imposibles.

Sufro. Sufro de esa moneda
que redondea a la mano inútilmente.
Sufro como sentir pequeña espina
en la mirada fija de las lágrimas.
Sufro la cañamiel de una canción muy tonta.
Sufro el esparcimiento de una muerte insepulta.
Sufro la profundidad de los ríos
donde la noche tienta a los ahogados.

Paso la voz
por la luz poco oída de una estrella.
Paso los labios por las palabras de un día,
donde el silencio crece como yedra.

Para morir, para cesar los labios,
para olvidar de pronto la forma de la tierra
y salir para siempre de la asunción del mar;
no es necesario el traje de los condenados
ni la ceniza de los aturdidos.
No es necesaria la cama de los enfermos
ni el campo de batalla ya después, en silencio.

Basta un anuncio de hojas de afeitar,
basta la prosperidad de un gerente,
basta un tranvía equivocado.

Es arrojada la noche a la costa de nuestro pecho
por un oleaje de luces.

Hay un poco de acero turbado en una mano.

Hay un niño sin ojos moviéndose en los ojos.

Entonces ¿cómo tomar la luna?

¿Con qué mano o qué lágrima

tocar la luz donde unos labios ceden a la noche?

La respiración suena como pisar hojas secas.

El bosque es tan profundo que las manos no se
[encuentran.

Puedo silbar para espantar mi miedo,
para que me oigas yacer en un claro del bosque
cuando en realidad sólo hay claro en tus ojos.

Palabras y miradas transbordando ataúdes.

De ataúdes de niños

a negros ataúdes con barbas de abuelo.

A veces la noche

crece como la barba de un dios desconocido.

Cerrar los labios es quedarse a solas.

Puedes mover el frío entre tus dientes.

Puedes ver en un cuello la pasión de la tarde.

La mano puede confiarse al frío sin darse cuenta.

Desde estos días

He regresado nuevamente.

Tu memoria es un rito que no encarnezo todavía.

Esta lámpara tiene fija la mirada en la noche.

Las posibilidades son piedras preciosas,
pero las minas están ocultas bajo las barbas de los años
[pasados.

Te buscaría en lo más entrañable.

En la profundidad que el mar reparte en las conchas,
en las fotografías remontadas a los roperos,
en la yerba que crece sobre los besos antiguos,
en el olor de la ciudad cuando ha sido vencida por la
[lluvia.

Te buscaría en el amanecer que hace niña a la ceniza
y en el quejido de tus labios cuando sostienes la noche
[antigua
con su penumbra de dioses vengativos.

Por muros, por puertas, por trasgresiones al orden,
por réplicas, por risas, en el desencanto de los vigías,
por la sal que la noche llena de ruido y contradicciones.
Buscándote, en el nacimiento de todos los ojos,
en el amor que cruzó por tu rostro como una tarde en
[altamar.

Buscándote en las palabras que tomaron la forma de tu
[boca,
de tu boca que de pronto saltaba de una sonrisa a una
[nube.
Buscándote en tu rostro que la niebla inventa con

[paciencia,
en tu rostro que la multitud dispersa en las calles.
Buscándote mientras el día se espesa en las frases
[obligatorias,
y en tu voz hay una sucesión de máscaras
que no transportan ninguna señal reconocible.

He aprendido: te he perdido.
La primavera repite su danza
y el día repasa las piedras que una vez alzaron la noche.
Reinvéntame, rescúchame.
No habrá marfil posible para enumerar tu mano,
para volver a cantar en tus senos.
Los días glaciales con su honor como un reno inmóvil,
como una tarascada inútil contra la nieve.

Caen cosas del sitio de tu rostro.
El silencio posado en el ruido como un compañero ciego.
Ensordezco.

Gesto en ruinas.
La lluvia cierra puertas antiguas.
El metal ignominioso donde la fantasía contrajo el óxido,
los esqueletos baldíos de ciertos árboles
donde la luna es sólo extinguida caricia.
He aprendido nuevamente: he dolido,
he abastecido mi soledad con tus ojos.

Ya no me oirás.
El cielo de otoño se hundirá en tu frente.
Ya no me hablarás.
Ya no abordaré a la tarde en tus labios,
en tu corazón agujoneado por el candor y el verano.

Zarpan nubes.
Nubes dolidas de su borde de infinito,
de sus labios que besan deshaciéndose,
de su azar donde el cielo gime reconociéndose.

Mi mano posada sobre tu nombre escrito,
mi mano como un grito gastado por el viento.

En mi mirada el sol quema tu urna.

Para la ausencia

Hemos abierto los ojos.
La palabra le da de comer al enigma.
El enigma le da de comer a nuestros ojos.
Nos hemos incorporado.
La frente ha perdido su temblor nocturno,
su palidez suscita sombras.
La frente, allí donde hubo ondas como en el agua
cuando cae un guijarro.
(Pero no hay arrugas ahora
que indiquen la caída de un cuerpo.)

Estamos despiertos.
Pertenece a la voz que no volverá a nombrarnos,
al epitafio que no hicimos,
al pecho que la noche de otoño dardeó con su brillo.

Hemos abierto nuestra altura,
nuestra altura profunda como la muerte.
Y miramos la postergación,
la niebla inventada por la respiración frente al espejo,
el empañamiento inequívoco que el fondo del mar no
[necesita.

Sí, la seriedad de la luz nos hace sonreír.
Miramos la deserción y el periódico obligatorio,
las aguas que el abismo lanza en una caída de párpados,
la boca que intenta reverdecer en una palabra sagrada,
la tristeza donde el olor del infinito arrecia.

Lo sabemos de pronto.
Olvidamos el nombre del objeto preciso,
dejamos que la noche se descargue de sus sentencias
[desérticas.
Nos deslizamos por una sonrisa y esperamos algo en los
[ojos.
Desde una rama del árbol de la noche el invierno ha
[cantado
por tercera vez.
En la luz de la luna no quedan sino estatuas
y formas que la mano no vive ya en el gesto.

No basta volverse hacia los labios y verlos a lo lejos
en la espuma que el mar escribe aún como un nombre
[amado.
Labios como el esfuerzo tardío del poniente,
desenraizados del beso que sienten todavía.

Pasan nubes como fechas extrañas.
Habrá puertas, sermones y palabras de rigurosa etiqueta.
Ceremonias de inútil eferescencia,
lámparas donde el fuego no levanta sus árboles.

Entonces, de pie, o sentados en el trono bastardo,
desaparecidos de la sonrisa que sí podía tocarse,
con la conspiración como un guante gastado;
sujetos a la presencia de una ciudad
cuyos discípulos y depositarios coleccionan el vacío
con pompas e inclinaciones de cabeza.
Allí, con las frentes descritas por el poniente,
con las manos recorriendo muebles y objetos
como escrutando una ausencia;
de pie, inconsolables y serenos, hablando

tal vez con un filo de clamor en los dientes;
seremos enjuiciados por el azar de lo determinante,
en un país inventado por la caída de la nieve.

Los muelles

A Fernando Rafful

1

Esa yerba sombría que nos crece en los ojos de noche,
el impuro descanso que somete al dormido,
el dolor resplandeciente de los hospitales recién
[inaugurados,
el silencio que agrieta los cuerpos de las vírgenes,
el lecho donde el amor soltó su reino,
el cementerio donde los nombres son masticados por
[el silencio;
todo ha cruzado por mi corazón,
todo realiza su caminata en mi pecho.

Bajo la noche escucho este viento veteado de árboles,
escucho el humo manifestado por la conmiseración que
[crece en el tedio,
el desenlace de los discursos cautivos,
la lejana campana del océano.

Escuchen las piedras que brillan como dentaduras de
[muertos,
mandíbulas sujetas al polvo como patíbulos de la palabra.
Dentaduras profundas como el abismo que saca la noche,
sitios donde la luz se refleja crispada.

Escuchen las jerarquías, el metal rojo, el sonido sin aguas
[de la luna,

el aceite vertido en los cabellos postrados.
Pongan el oído en la corriente del pecho,
en el borde extasiado del acero, en el brazo del árbol
[dormido,
y escucharán ese silencio que ningún rayo de amor dora,
ese momento donde la invención de la noche se arranca
[la máscara;
sentado como un relieve de silencio en unos labios
[cerrados,
como una paloma rota contra un espejo,
un espejo donde ha caído el mar con un golpe de labios y
[de mármoles.

2

¿Está vedada la piedad en la estructura de los océanos?
¿En qué lecho resplandece la impunidad de la joven
[deseada?
¿Bajo qué sabanas mueve su cuerpo de leche artificial y
[somnia marina?

La noche dispersa el coral como heridas que se ha hecho
[el mar
al buscar por las rocas sus alas.
Mar desierto que se da contra el poniente
como aquel que mana en secreto contra un pensamiento
[fijo.
Mar que se da contra el azul total de un cielo
que ha rechazado todos los pechos.
Mar bajo el momento de las aves
que cruzan el crepúsculo como gestos inmensos,
como tardes que cruzan el cielo

igual que esas palabras que surcan los labios como
[jardines últimos.

Oh, soledad, relato de los muelles,
poniente que aparece en los pechos como un deseo
[sangrante,
como un delirante pañuelo.
Oh, soledad, ciudad de cal manchada, casa de uñas tristes.

Gritaré hasta la herida de tierra que poseen los peces,
hasta los hombros blancos que no sienten la luna ni el
[aceite de amor,
hasta la cámara prohibida de la sonriente muerta,
hasta el cofre vacío de las navegaciones perdidas.
Gritaré hasta que el silencio muerda el polvo.

3

Ilumina tu corazón con un haz de rayos clandestinos,
ilumina la pleamar que no quiere sonreír debajo del pecho.
El día sueña en el lecho del mar,
aletea la marisma su hondo cuello verde.

Arderá la profanación y tu bastión de huesos,
tu corazón golpeado por las proas de los navíos que no
[regresan,
tu corazón donde lloran los picos de los pájaros.

Canta la ciudad de cal,
la ciudad incendiada por la noche,
por el llamamiento de la ceniza.
La ciudad de cal y muecas de madera podrida.

He aquí el pantano del suicida,
he aquí la ciudad del humo secreto
en la sonrisa del demente navegada por peces donde no
[cicatrizo el océano.

Abre tu corazón sus alas negras.

He aquí la tormenta inflexible en los ojos de los ahogados,
la podredumbre dulce de la enferma,
el color verde que cae hacia el amarillo haciéndonos señas,
la calle del suburbio acorralada por la ira del sol.

He aquí la ciudad, el nombre mismo del Avatar,
el personaje enterrado en su máscara y su clarividencia.
La calle, la casa abandonada, el jardín donde la tierra ha
[recobrado su furia.

Habitaciones que un día la vida hizo a su semejanza,
hoy rosetones de yeso desprendidos,
hoy urnas apócrifas y muebles de gusto dudoso.

Oh soledad, relato de los muelles y de los barcos
[asesinados por el ancla.

Escuchen las convenciones, los ruegos, las exequias,
las visitas, los azules desasidos de la caricia;
mientras la luz de los astros construye nuestra ausencia
y el reposo sonrío como puta discreta.

Volveremos a los muelles con un designio de sal en el
[pecho,

con un día de hierro en los labios.

Volveremos sin acordarnos que el poniente
abrirá nuestros pechos con la misma mano con que lo
[hemos acariciado,

con los mismos labios que un día besamos incrédulos.

Volveremos a los designios de la sal,
al océano que regresa con rabia y olvido.
Volveremos a los ponientes, al grito lejano de la gaviota,
al aceite que cierra los párpados en el óxido de las hélices,
y en el agua estancada de la orilla.

Los cabellos de la mujer nocturna arderán como una
[mano hechizada
y su cuerpo olerá a animal profundo.
La mujer de vientre visitado por el relámpago,
la mujer en cuyos muslos hormiguan las caricias,
la que acomoda sus cosas en la luna;
incendiada contra ti, contra mí;
nos acompañará en el olor de los muelles.

Paisaje en desnudo

desnudo de mujer,
senos que no están ciegos y conocen las aves,
hombros y espalda donde la luz del sol parece estar
[pensando,
vientre cruzado por una secuencia de fugaz infinito,

desnudo de mujer,
concentración de la tierra y lo humano,
estatua de la naturaleza,
más blanca que el sollozo de un ángel,
más morena que una mañana en la selva,
más viva que la sonrisa del sol en la vela de un bote de
[pescadores,

desnudo de mujer,
vacilación del ámbar, probidez de la piedra,
vellón iluminado por un rayo de luna, por un
[rayo carne,
muslos separados como terminaciones del
[anochece,
cita con el origen, vida, potestad de la muerte,
humedad de universo, palabra final encontrada,

desnudo de mujer,
rodillas severas y más llenas de gracia que un
[hoyuelo en la mejilla,
tobillos más dulces que la orilla de un estanque,
pies aposentados en su aire como delicias diurnas,

desnudo de mujer,
cuerpo que está volando sobre sí mismo,
piernas como un recorrido de cantos nupciales,
nalgas donde la redondez del mundo cobra sentido,

cuerpo que se desata de la noche,
cuerpo que se desata de sus astros como una batalla naval,
cuerpo que se desata de las leyes que no son azules o rojas,
cuerpo donde los marineros en tierra señalan el mar,
desnudo cuerpo, cuello, vientre, nalgas,
piernas concisas, vivas, entreabiertas,
desnudo de su desnudo, desnudo hasta el fondo de sí propio
hasta tocar el fondo de sus aguas ocultas,
hasta tocar lo ilimitado de sus ríos,
desnudo de mujer,
arena, rosa, nave de verano,
viento...

La hora y el sitio

las palabras, esas distancias de algo,
esta mirada que vamos entregando y que sin embargo no
[ha estado con nosotros,
esta súbita prisa, esta forma de ojos,
palabras, manos que quieren sujetar un tiempo que es un
[rostro
o el sonido de otra palabra,

ya no sé nada,
no estoy con ustedes si acaso me leen,
por la ventana entra el sol, entra la noche como una
[mujer sin alas,
entro yo, entra mi voz y aún no estoy con ustedes,
las palabras levantándose, hacinándose,
en el rostro del anochecer hay rasgos de piedra que el
[viento abrillanta y apaga,
entrebre tu perdición y mira bien adentro,
otra palabra allí vuelve del humo,

las palabras como sospechas de carne, como viento de
[carne,
palabras dichas por piedad, palabras que no pudimos
[decir,
palabras que no debieron decirse
o que dijimos demasiado tarde,
el mundo cabe en una palabra porque el mundo no es
[una palabra,
ninguna mirada está consigo misma,
ninguna palabra volverá sobre sí misma,
palabras, palabras, palabras,

yo las reúno al azar, las disperso,
 las tengo un rato en las manos como objetos tortuosos o
 [puros,
 las miro más de cerca, ya no las veo
 o veo a través de ellas y entonces ya no hay
 [palabras,

hay mundo no se dónde, hay una mujer, estoy yo cerca
 [de ella,
 pero estamos en las palabras, en las afueras de otra vida,
 de reflejo en reflejo, de alusión en alusión, de río en río,

el sol sentado en el horizonte se quita las sandalias, se
 [quita el sol,
 la tarde es una mano posada en mi hombro,
 alguien espera la luna,
 esa claridad en movimiento,
 recuerdos de un cuerpo que sólo son palabras,
 sagrados instrumentos de precisión e imprecisión,
 siempre hay una palabra después de otra palabra, en vez
 [de otra palabra,
 siempre es otra ciudad, otro rostro,
 otra cosa lo que yo iba a decir,
 siempre queda una frase que no hemos dicho,
 un centinela que en mitad de la noche grita ¡quién vive!
 después de haberse enumerado las diversas formas
 de muerte violenta o pacífica,

sube la noche desde el mar como un ave impasible y
 [extraña
 que viene a posarse en mi corazón
 con un crujido de ramas y de hojas,
 no estoy de mi parte, no estoy con ustedes,

ningún recuerdo es mío, ningún recuerdo es cierto,
soy un hombre mirando,
alzando la noche como un viejo hábito, como otra
[manera de hablar,
de soltar en los signos cuerpos ya sin vida,

y aquí estamos o no estamos nunca,
tomándonos de la voz, tomándonos de la mano
como para una danza en honor de nuestros dioses ajenos,
por la calle de la primavera, por el invierno del invierno,
palabras mías que no son mías,
siempre hay una palabra, esa puerta que busca ser la
[puerta,
ese sonido a fuego de los labios,
ese amanecer tatuado de nombres antiguos,
un relámpago culebrea de pronto como un ojo que se
[abre y se cierra,
como un cuerpo que entra y sale de su nombre,

miramos la lluvia y esto es hablar,
porque miramos la lluvia en los hombros de una mujer
[como sus posibles cabellos,
y adelantamos una mano y sólo acariciamos el agua que
[escurre,
sólo acariciamos lo que iba pasando,

palabras idas de mí, de mí de vuelta,
hermosa usanza mágica,
palabras, si son ustedes la belleza, ¿por qué no son la
[desnudez?
¿o acaso la desnudez es el viento?
palabras, ustedes son la prueba humana, la sorda revuelta,
los ángeles malditos arrojados de los labios de Dios,

¿qué decimos que decimos?, ¿acaso aquello que no
[decimos
porque no lo sabemos o porque lo sabemos demasiado?

palabras, ojos con los que tal vez no debimos mirar
a pesar nuestro o a pesar de otro
o a pesar de las mismas palabras,
entra la noche y entra el día por la ventana
y entro yo por la ventana y entra la ventana por la
[ventana,
como bocas que pasan en lo que dicen,
como bocas que sueñan lo que dicen,

El ahogado

aque! hombre se unía a la soledad del mar,
iba y venía en sus olas y lo azul del agua
 iba y venía en sus ojos cada vez más sin nadie,

unido a la soledad del mar aquel hombre soñaba
y no era un sueño,
y perdía su nombre, perdía su voz arrojada como una
 [corona fúnebre
que el oleaje deshojaba al pie de otro silencio,

aque! hombre ya sólo tenía que ver con el agua,
con el color azul sacado del cielo a ciertas horas de la
 [eternidad,
con la espuma que crece cuando el dios del mar despluma
 [sus ángeles
con mano temblorosa,

aque! hombre se unió al mar,

un pájaro rompía el cascarón de la tarde,

Oscura palabra

A mis hermanas

Mélida Ramos de Becerra
† 6 de septiembre de 1964

1

Hoy llueve, es tu primera lluvia, el abismo deshace su rostro. Cosas que caen por nada. Vacilaciones, pasos de prisa, atropellamientos, crujido de muebles que cambian de sitio, collares rotos de súbito; todo forma parte de este ruido terco de la lluvia.

Hoy llueve por nada, por no decir nada.

Hoy llueve, y la lluvia nos ha hecho entrar en casa a
[todos, menos a ti.

Algo se ha roto en alguna parte. En algún sitio hay una terrible descompostura y alguien ha mandado llamar a unos extraños artesanos para arreglarla. Así suena la lluvia en el tejado. Carpinteros desconocidos martillean implacables.

¿Qué están cubriendo? ¿A quién están guardando?
¡Qué bien cumple su tarea la lluvia, qué eficaz!

Algo se ha roto, algo se ha roto. Algo anda mal en el ruido de la lluvia. Por eso el viento husmea así; con su cara de muros con lama, con sus bigotes de agua. Y uno

no quiere que el viento entre en la casa como si se tratara de un animal desconocido.

Y hay algo ciego en el modo como golpea la lluvia en el tejado. Hay pasos precipitados, confusas exclamaciones, puertas cerrándose de golpe, escaleras por donde seres extraños suben y bajan de prisa.

Esta lluvia, esta lluvia quién sabe por qué. Tanta agua repitiendo lo mismo.

La mañana con su corazón de aluminio me rodea por todas partes; por la casa y el patio, por el norte y el alma, por el viento y las manos.

Telaraña de lluvia sobre la ciudad.

Hoy llueve por primera vez, ¡tan pronto!

Hoy todo tiene tus cinco días, y yo no nada sé mirando la lluvia.

[11 de septiembre de 1964, Villahermosa]

2

Te oigo ir y venir por tus sitios vacíos,
por tu silencio que reconozco desde lejos, antes de abrir la
[puerta de la casa
cuando vuelvo de noche.

Te oigo en tu sueño y en las vetas nubladas del alcanfor.
Te oigo cuando escucho otros pasos por el corredor, otra
[voz que no es la tuya.

Todavía reconozco tus manos de amaranto y plumas
[gastadas,
aquí, a la orilla de tu océano baldío.

Me has dado una cita pero tú no has venido,
y me has mandado a decir con alguien que no conozco,
que te disculpe, que no puedes verme ya.

Y ahora, me digo yo abriendo tu ropero, mirando tus
[vestidos;
¿ahora qué les voy a decir a las rosas que te gustaban
tanto
qué le voy a decir a tu cuarto, mamá?

¿Qué les voy a decir a tus cosas, si no puedo
pasarles la mano suavemente y hablarles en voz baja?

Te oigo caminar por un corredor
y sé que no puedes voltear a verme porque la puerta,
sin querer, se cerró con este viento
que toda la tarde estuvo soplando.

[14 de septiembre de 1964, Villahermosa]

3

En el fondo de la tarde está mi madre muerta.
La lluvia canta en la ventana como una extranjera que
[piensa con tristeza
en su país lejano.

En el fondo de mi cuarto, en el sabor de la comida,
en el ruido lejano de la calle, tengo a mi muerta.

Miro por la ventana;
unas cuantas palabras vacilan en el aire
como hojas de un árbol que se han movido
al olfatear el otoño.

Unos pájaros grises picotean los restos de la tarde,
y ahora la lluvia se acerca a mi pecho como si no
[conociera otro camino
para entrar en la noche.

Y allá, abajo, más abajo,
allá donde mi mirada se vuelve un niño oscuro,
debajo de mi nombre, está ella sin levantar la cara para
[verme.

Ella que se ha quedado como una ventana
que nadie se acordó de cerrar esta tarde;
una ventana por donde la noche, el viento y la lluvia
entran apagando sus luces
y golpeándolo todo.

[28 de octubre de 1964, México]

4

Esta noche yo te siento apoyada en la luz de mi lámpara,
yo te siento acodada en mi corazón;
un ligero temblor del lado de la noche,
un silencio traído sin esfuerzo al despertar de los labios.

Siento tus ojos cerrados formando parte de esta luz;
yo sé que no duermes como no duermen los que se han
[perdido en el mar,

los que se hallan tendidos en un claro de la selva más
[profunda
sin buscar la estrella polar.
Esta noche hay algo tuyo sin mí aquí presente,
y tus manos están abiertas donde no me conoces.

Y eso me pertenece ahora;
la visión de esa mano tendida como se deja el mundo que
[la noche no tuvo.
Tu mano entregada a mí como una
adopción de las sombras.

[20 de diciembre de 1964, México]

5

Yo acudo ciego de golpe a tu llamado,
he caído y mi camino después no era el mismo,
he caído al dar un paso en falso en la oscuridad de tu
[pecho.

Y no pude gritar: «enciendan la luz o traigan una
[linterna»,
porque nadie puede iluminar la muerte
y querer acercarse a los muertos es caminar a ciegas y
[caerse
y no entender nada.

Tú y yo, mamá, nos hemos sujetado en quién sabe qué
[zona ciega
en qué aguas nos pusimos turbios de mirarnos,
de querernos hablar, de despedirnos sin que lo supiéramos.

Y esta casa también está ausente, estos muebles me
[engañan;
me han oído venir y han salido a mi encuentro
disfrazados de sí mismos.
Yo quisiera creerles, hablar de ellos como antes,
repetir aquel gesto de sentarme a la mesa,
pero ya lo sé todo.
Sé lo que hay donde están ellos y yo, cumpliendo juntos
[el paisaje
de una pequeña sala, de un comedor sospechosamente en
[orden.

Pero yo tropezaba porque caminaba siguiéndote,
porque quería decirles a todos que volvería en seguida
[contigo,
que todo era un error, como pronto se vería.

Pero no hay luces para caminar así por la casa,
pero no hay luces para caminar así por el mundo,
y yo voy tropezando, abriendo puertas que ni siquiera
[estaban cerradas;
y sé que no debo seguir, porque los muebles y los cuartos
y la comida en la cocina y esa música en un radio vecino,
todos se sentirían de pronto descubiertos, y entonces
ninguno en la casa sabríamos qué hacer.

[24 de diciembre de 1964, Villahermosa]

6

Yo sé que por alguna causa que no conozco estás de
[viaje,
un océano más poderoso que la noche te lleva entre sus

[manos
como una flor dispersa...

Tu retrato me mira desde donde no estás,
desde donde no te conozco ni te comprendo.
Allí donde todo es mentira dejas tus ojos para mirarme.
Deposita entonces en mí algunas de esas flores que te
[han dado,
alguna de esas lágrimas que cierta noche guiaron mis ojos
[al amanecer;
también en mí hay algo tuyo que no puede ver nadie.
Yo sé que por alguna causa que no conozco te has ido de
[viaje,
y es como si nunca hubieras estado aquí,
como si sólo fueras —tan pronto— uno de esos cuentos
[que alguna vieja criada
me contó en la cocina de pequeño.

Mienten las cosas que hablan de ti
tu rostro último me mintió al inclinarme sobre él,
porque no eras tú y yo sólo abrazaba aquello que el
[infinito retiraba
poco a poco, como cae a veces el telón en el teatro,
y algunos espectadores no comprendemos que la función
[ha terminado
y es necesario salir a la noche lluviosa.

Más acá de esas aguas oscuras que golpean las costas de
[los hombres,
estoy yo hablando de ti como de una historia
que tampoco conozco.

[6 de febrero de 1965, México]

7

madre, madre,

nada nos une ahora, más que tu muerte,
tu inmensa fotografía como una noche en el pecho,
el único retrato tuyo que tengo ahora es esta oscuridad,
tu única voz es el silencio de tantas voces juntas,

es preciso que ahora tu blancura acompañe a las flores
[cortadas,
ningún otro corazón de dormir hay en mí que tus ojos
[ausentes,
tus labios deshabitados que no tienen que ver con el aire,
tu amor sentado en el sitio en que nada recuerda ni sabe,
ahora mis palabras se han enrojecido en su esfuerzo de
[alzar el vuelo,
pero nada puede moverse en este sitio donde yo te
[respondo
como si tú me estuvieras llamando,
nadie puede infringir las reglas de esta mesa de juego a la
[que estamos sentados,

a solas como el mar que rodea al naufragio
hemos de contemplarnos tú y yo,
nada nos une ahora, sólo ese silencio,
único cordón umbilical tendido sobre la noche
como un alimento imposible,
y por allí me desatas para otro silencio,
en las afueras de estas palabras,
nada nos tiene ahora reunidos, nada nos separa ahora,
ni mi edad ni ninguna otra distancia,
y tampoco soy el niño que tú quisiste,
no pactamos ni convenimos nada,

nuestras melancolías gemelas no caminaban tomadas de la
mano,
pero desde lejos algunas veces se volvían a mirarse
y entonces sonreían,

ahora un poco de flores para mí
de las que te llevan,
también en mí hay algo tuyo a lo que deberían llevarle
[flores
ese algo es el niño que fui,
ya nada nos une a los tres,
a ti, a mí, a ese niño,

[22 de mayo de 1965, México]

La otra orilla

I

He querido recordar aquella canción,
aquella que no pude escuchar dentro de mí, aquella que
[no supe extraerle al mundo;
operación dolo rosa: aquella canción que estoy tratando
[de escuchar,
aquella cuya ausencia reconozco en la brisa que apenas
inquieta a los almendros,
en la tranquilidad de esa brisa en estas hojas donde
[también yo habré de morir,
y esa calma acaricia en algún sitio de mí
la forma de esa primera mano que alargamos hacia la vida
y luego retiramos mojada y oscura.

Aquella primera canción, aquella primera canción tal vez
[no vino nunca,
aquella cuyo *silencio* ahora se refleja en el rumor de esa
[brisa en los almendros,
tal vez su *silencio*, quiero decir el rumor de estas hojas, es
[el único espejo
donde yo me reconozco, donde yo me miro con
[atención subordinado a lo fatal de esa imagen.
O tal vez esa brisa en las hojas
es la ausencia de toda canción, el rostro silencioso de
[todos los nombres,
el rostro de espuma disuelto por el mar,
el rostro de mis hijos aún sin ellos en el esqueleto atroz de
[mi abuelo
después de él.

Ahora recuerdo todo sin pasión, sin armas obsesivas, sin
 [recuerdos,
 y ese viaje que la mirada todavía sostiene
 abandona el umbral de una tarde de lluvia en la infancia.
 Y es aquella costumbre de sonreír involuntariamente,
 de sentir esa brisa en los almendros que están dentro de
 [mí, complicados con mi alma,
 y soñar una canción donde tal vez ya no habré de
 [escucharme;
 sí, aquella vieja costumbre de vivir...

Y yo extendiendo palabras sobre mis propias yerbas,
 yo extendiendo palabras sobre el mundo para irles dando
 [poco a poco historia,
 sonidos arrancados a ellas mismas como confesiones
 [brutales.

Por la torre de la iglesia
 pasa el sol y se muerde los labios, ¿o soy yo quien me los
 [muerdo?
 ¿O son el sol y la iglesia los que muerden mis labios?
 ¿O es el deseo de sol y de iglesia lo que muerde mis
 [labios?

Sí, he perdido aquella canción, aquella canción, aquel
 [tierno desastre,
 aquel artificio donde mi voluntad se hacía pequeñas
 [heridas, pequeñas preguntas que nunca supieron
 [cortarse la cabeza,
 y ahora estoy aquí de vuelta,
 mirando estas calles, mirando este río, estas aguas cobrizas
 [y doradas bajo la luz del sol,

y esta ciudad no es distinta a otras ciudades,
es distinta a sí misma.

Y estoy en esta ciudad como en otra canción que tampoco
[recuerdo, que tal vez nunca estuvo en mis labios,
como en otra palabra que me ocupa gran parte del día
y luego en la noche es mi primera muerte.

Estoy en este parque donde los almendros apenas sugieren
[la brisa, el tiempo de las hojas,
bajo este cielo encallado en la mañana
como una inmensa nave antigua -recuerdo de otros dioses,
[de otros hombres
y de otras batallas-
y mi mirada abre de par en par los brazos para recibir al
[paisaje,
pero es inútil, en el paisaje hay algo de mirada,
algo también con los brazos abiertos...

Una brisa muy joven sopla entre los almendros, una brisa
[lejana sopla entre mis labios,
y es el silencio,
el silencio de la torre de la iglesia bajo la luz del sol,
el silencio de la palabra *iglesia*, de la palabra *almendro*, de
[la palabra *brisa*.

Hay un radio encendido en un estanquillo cercano,
pasan unos novios -casi niños- cogidos de la mano,
el sol empuja la torre de la iglesia hacia otro mediodía...
Yo iba a decir algo; cogí la pluma para eso, cogí mi alma
[para eso;
¿qué iba a decir?
Así pasó ese día caluroso y nublado,

así la torre de la iglesia empujada por el sol como un barco
 llevado por el viento,
 cruzó por mi pecho, y luego la noche se cerró sobre las
 [casas, sobre las aguas del río,
 sobre la historia de aquella mañana,
 y fue como si una mano enguantada tuviera todas las
 [cosas en el puño.

Yo iba a decir algo, yo tenía esta pluma en la mano...

II

Amanece en medio de mí y yo me quedo mirando del lado
 en que no estoy,
 en la otra orilla se quedan el parque y los almendros, el río,
 [la torre de la iglesia.
 Porque esta mañana todo parece abrir los ojos en otra
 [parte, en otra historia,
 en otros ojos parece que yo he abierto los ojos,
 y miro la luz cedida a los árboles con la misma naturalidad
 con que espero
 sentado a la mesa, el primer alimento.

Y tal vez esta luz es también una sombra de aquella
 [canción;
 estos árboles, esta mesa, la mañana, el sabor de este pan,
 [¿son acaso las formas devueltas?
 Y la canción mueve las alas,
 se sacude su forma de canción, se sacude su forma de alas,
 algunas plumas caen, muy lejos de mis labios, muy lejos de
 [esta luz,
 muy lejos de este *silencio*, de esta posible música, en otra

[historia
más remota aún que la mía.

Amanece en medio de mí; en un lado se quedan el parque
[y los almendros,
el río, la torre de la iglesia, la ciudad de mi infancia, los
[juegos olvidados;
¿en qué orilla me quedo mirándolos?

Es todo,
yo iba a decir algo, yo iba a inventar algo.

Ragtime

A Héctor Raúl Valero

Hablar, tal vez hablar en los devoramientos del alba, en las
 [cenizas frías, en las constancias que no habrá de
 [leer nadie;
 hablar en el mismo espacio de una voz que no llegó hasta
 [estas palabras, que se perdió en el ruido de una
 [frase como ésta;
 hablar donde respira aquello que ocultamos,
 crímenes que cometieron por nosotros los hombres de otra
 [historia, la otra historia de nosotros mismo.

No usurpa la madrugada aquel que roe su amor,
 aquel que conoce de cerca la risa de la hiena, la cama sin
 [orillas del moribundo,
 la ratonera donde los aspirantes a reyes colocan su angustia
 [como un pedazo de queso.
 He aquí mi parte en este festín de polvo,
 en esta llamarada donde me quemó los dedos al escribir
 [dudando de lo que digo,
 temblando por no hundirme en el sopor de ciertas palabras
 [que me llegan al cuello.

He aquí mi parte, he aquí mi parte en este esfuerzo por
 [destetarnos de la muerte,
 por bebernos el agua de otras circunstancias, de otra
 [historia donde la ociosidad es bien intencionada.
 He aquí mi parte, ahora que la ciudad comienza a hacer
 [hablar sus vertederos,

en mi alma se ha echado un animal tranquilo y
[melancólico.

Contadme un poco de mí: quiero aprender a hablar de
[ustedes.

Cada palabra que llega a mis labios le abre la puerta a una
[frase cubierta de polvo,
un mensajero que sin limpiarse de las botas el lodo del
[camino, entra y se sienta a mirarme;
cada palabra que llega a mis labios me trae un oscuro
[mensaje
de aquella, la Palabra desconocida y presentida, que yo
[sigo esperando.

Y ahora lo que digo me lleva en sus aguas, me hace girar
[levemente en un pequeño remolino,
el ritmo del azar solventa mis labios, los sonidos
[empequeñecen allí donde habrán de ponerse de
[pie,

las apariciones atraviesan el patio en silencio.

Pero, ¿qué clase de espuma vela sobre mi rostro?

Pero, ¿qué clase de espuma vela delicadamente mis
[argumentos?

¿Qué clase de arcilla pesa sobre mi lengua como una
[historia

muerta en el umbral de su propio veredicto?

El camino de los ríos es esta manera de mirarnos,
de sujetarnos por un momento en los rostros, en el amor,
[en los nombres,

con manos menos hondas que el océano.

Y sin embargo, de alguna manera, todos lo sabíamos;

el mar abre sus ventanas para que los ahogados se asomen

[a vernos,
 y hay tantas caras que nos parecen conocidas agolpándose
 [en los marcos,
 luchando por mirarnos, por respirar un poco hacia
 [nosotros,
 que la invención de la noche ya no está en las manos de
 [los dioses,
 sino en las manos unidas de los vivos y los muertos.

Y ya nuestros fantasmas se sientan en los amplios salones
 [del otoño a esperarnos,
 la noche iza sus velas, y en el puente de mando un
 [extranjero
 pervierte y hace reír a nuestras madres, a nuestras esposas
 [y a nuestras doncellas.

La sangre huele a la sangre y el viento no pasa dos veces
 [por el mismo árbol,
 la ciudad florece en sus luces como la herida de un niño,
 la ceniza del pantano es oro puro.

Y el traspíe de un borracho en la calle silenciosa y oscura,
 [parte en dos la memoria del escriba;
 la mano vacila a la luz de esa sangre seca, la exclamación
 [se disuelve en sus puntos suspensivos
 oscurecen las cosas nombradas y allí mismo la frase rompe
 [sus lazos con lo que solamente basta al lenguaje;
 ese traspíe parte en dos la canción de la mujer que peina
 [su alma antes de entrar al lecho solitario,
 y parte también el tiempo de la noche como el vaso que
 [cae de la mano de algún niño asustado.

Parte en dos la ciudad, parte en dos la frase donde el

[recuerdo y el acto se alternan brevemente,
parte en dos la palabra, y así dividida se refleja en sí misma,
parte en dos el esfuerzo de los amantes por tocarse, por
[alcanzarse, y en esa interrupción tal vez se
[encuentren.

Parte en dos lo que estaba partido, lo que no podía
[tocarse porque habíamos olvidado su nombre, su
[devoción a sí mismo;

parte en dos la ciudad, parte en dos el traspie de otro
[borracho en otra calle silenciosa y oscura,
y un tranvía, con todas las luces encendidas, se detiene
[vacío junto a nosotros en la esquina,
y con señas que bien comprendemos, el conductor nos
[exige que le entreguemos nuestros muertos, ya
[que sólo él habrá de conducirlos.

Pero hay algo sin embargo en el lodo y en la mirada de
[aquel que tortura su lengua describiendo la
[muerte,

hay algo sin embargo en el lodo y en la palabra de aquel
[que ha escuchado el portazo del vacío,

hay algo dulce y obstinado en las oscuras manchas de sal
[que el amanecer deja en los rostros de los recién
[llegados a los puertos,

hay algo en el alcanfor donde la ropa vieja se pudre
[invisiblemente,

sin ostentaciones orgánicas, sin combates sangrientos;

hay algo que sobrepasa al recuerdo, hay algo que llega
[frente a nosotros.

No importa si las lágrimas enseñan sus dientes menudos,
[esa débil mordida en las mejillas es como una
[palmada en el alma;

así bajamos el rostro, nos gustaría detenernos, bajamos la

[voz por un pozo vacío,
y hay un parpadeo de ciudades, un movimiento de
[visceras en la energía de aquellos que despiertan
[sin descifrar sus sueños.

La noche va arrojando sus coronas al mar,
y la ciudad, apoyada en sus muros, sentada en el polvo,
le dictará al escriba, y el trapié de un borracho en una
[calle silenciosa y oscura
partirá en dos su frase.

Ahora escuchen el paso de las ratas por las leyes,
escuchen el paso de las ratas por los estantes de libros, por
[las firmas de los gobernantes,
y escuchen también el viaje de los dormidos por sus aguas
[perdidas.

Mañana diré la palabra que amanece al día siguiente
flotando en los estanques.
Mañana diré la palabra que lucha
en el festín de los animales de invierno.

La Venta

En Tabasco, casi en la desembocadura del río Tonalá, existe un lugar llamado La Venta, donde fueron encontrados los restos de altares y las cabezas monumentales de una antiquísima cultura de raíz olmeca.

Resulta inquietante que en sitio tan terriblemente inhóspito —especie de isla cercada de marisma— se hayan encontrado estos restos monumentales de roca basáltica. Es inexplicable el acarreo desde las estribaciones de la Sierra Madre del Sur —sitios donde esta roca se produce, y que sí ofrecían magníficas condiciones para vivir— de esas toneladas monolíticas de basalto por selvas y pantanos, y el porqué fueron labradas y erguidas en lugar tan extraño.

I have heard

*Laughter in the noises of beasts that
make strange noises.*

T. S. Eliot

I

Era de noche cuando el mar se borró de los rostros de los
[náufragos como una expresión sagrada.

Era de noche cuando la espuma se alejó de la tierra como
[una palabra todavía no dicha por nadie.

Era la noche
y la tierra era el náufrago mayor entre todos aquellos
[hombres,
entre todos aquéllos era la tierra
como un artificio de las aguas.

Y ahora, en los sitios no determinados ya por la razón,
en la plaza interior de la Plaza Pública,
la brisa parece procrear ese lejano olor

de animales y prisioneros flechados o ya dispuestos en las
 [lanzas
 o conducidos a la presencia de la mano que ordena y
 [señala, sostenida por sus anillos y pulseras,
 desde los sitios básicos del poder: necesidad y crimen.

¿En dónde están los hombres que dieron este grito de
 [batalla y este grito de sueño?
 ¿Dónde están aquellos que condujeron la palabra
 y fueron llevados por ella al sitio de la oración y a la
 [materia del silencio?

Carencia fluctuando entre la piedra y la mano que va a
 [producir en ella la sospecha de su alma;
 habitante sombrío enmudecido bajo tus obras,
 [condúceme al himno disperso que flota
 [ceniciento entre la podredumbre de las hojas.
 Unta cada palabra mía con cada silencio tuyo, mas no nos
 [ciegue el chispazo de este mutuo lenguaje,
 para que así los muertos asomen la mirada entre las brasas
 [de lo dicho
 y la frase se encorve por el peso del tiempo.

II

Jugó la selva con el mar como un cachorro con su madre,
 bostezó el día entre los senos de la noche,
 en su acción de posarse buscó alimento la palabra,
 sonó el acto en su propio vacío
 como una dolorosa constancia de fuerza que el sueño
 [del hombre no pudo medir.
 Ahora juega la tarde un momento con los islotes de

[jacintos antes de abandonarlos
y el aire es todavía un venado asustado.
El sol es una mirada que se va devorando a sí misma,
todo jadea de un sitio a otro
y la hojarasca cruje en el corazón de aquel que al caminar
[la va pisando.

Un pez está inmóvil bajo el peso de su respiración,
bajo la dura luz poniente fluyen las grandes aguas color
[chocolate,
sobre un tronco caído, una iguana
fluye succionada por otro tiempo, pero está inmóvil, no
[hay fuga en sus ojos más fijos que la profundidad
[del mar,
y el movimiento que la rodea es lo que petrifica sus
[señales.

La tempestad pesa como un dios que va haciéndose visible,
una bandada de truenos cruza el cielo,
la luz se está pudriendo; ya no quedan designios,
nadie escucha en la piedra los sonidos humanos donde la
[piedra ganó raíz de carne,
nadie se desgarrar con esa soberbia del mineral que tiene a
[la memoria cogida por el cuello.
Todo parece dormir igual que un dios que se torna de
[nuevo visible
detrás de este tiempo, donde ahora se balancean y crujen
las ramas de los árboles.

Herid la verdad, buscad en vuestra saliva la causa de aquél
[y de este silencio,
pulid esta soberbia con vuestros propios dientes;
de nuevo la lanza en la mano del joven,

de nuevo la arcilla bajo la instrucción de la mano
 [volviéndose al sueño y al uso del sueño,
 de nuevo la escultura bebiéndose el alma,
 de nuevo la doncella acariciada por la mano del anciano
 [sacerdote,
 de nuevo las frases de triunfo en los labios del vencedor
 y en su voz el estremecimiento de su codicia y sobre sus
 [hombros el manto de su raza.

Pero ya nada responde.
 La selva transcurre vendada de lluvia,
 todo yace enterrado en las grandes cabezas de piedra,
 todo yace ubicado en el ciego peso de la piedra;
 en ese rostro congestionado de feroz ironía, en el fondo
 [de ese rostro
 de donde parece surgir, igual que una burbuja de aire de
 [otro que respira allá dentro,
 esa sonrisa que sube a viajar quién sabe hacia dónde
 entre el negror de los labios...
 Todo está igual que el primer día sin embargo;
 la selva lo acecha todo, su velocidad tiene forma de pozo,
 hay muertes en espiral abasteciendo su mesa.
 Todo está igual que el último día sin embargo,
 la flor del macuilí como una boca violenta y roja
 [suspendida en el aire caliente,
 la ceiba enorme atrapada por la fijeza de su fuerza,
 y por las noches, entre el zumbido de los insectos, el olor
 [dulzón y tibio de los racimos de flores del jobo,
 y entre las ramas de los polvorientos arbustos, el olor
 [lejano del hueledenoche.

Pero todo está detenido,

todo está detenido entre el vaho poderoso del pantano
y las cabezas de piedra de los hombres y dioses
[abandonados.

Pero nada está detenido,
todo está deslizándose entre el vaho poderoso del pantano
y las cabezas de piedra de los hombres y dioses
{abandonados.

Ciudad desordenada por la selva;
la serpiente rodeando su ración de muerte nocturna,
el paso del jaguar sobre la hojarasca,
el crujido, el temblor, el animal manchado por la muerte,
la angustia del mono cuyo grito se petrifica en
[nuestro corazón
como una turbia estatua que ya no habrá de
[abandonarnos nunca.

¿Quién escucha ese sueño por las hendiduras de sus
{propios muertos?
La fuerza de la lluvia parece crecer de esas piedras, de allí
[parece la noche levantar el rostro salpicado de
[criaturas invisibles,
de ese sitio que ha retornado al tiempo vegetal, al ir y
[venir de la hierba.

Nada descansa pero todo duerme; lo que se pudre, inventa.
Esta doncella aún no concedida al placer,
aquellos ojos seniles que ruedan en su propia fijeza, a
[semejanza de un desterrado de sus recuerdos;
los consejeros del rey, los vencedores del tiburón,
los que sujetando al vencido con una soga al cuello,
[posaron sentados bajo el friso de los altares de
[piedra,
asentando sus cuerpos rechonchos en el interior de una

[concha de poder.
 Nube de tábanos y de grandes y gordas moscas de alas
 [azules
 rezumbando sobre la cabeza del predicador, sobre la boca
 [del poeta,
 sobre el manto estriado por la sangre de los esclavos;
 una corona de tábanos y moscas sobre el nombramiento
 [del mundo.

Todo duerme, todo se nutre de su propio abandono,
 en el centro de la inmovilidad reside el verdadero
 [movimiento.
 El poder de la selva y el poder de la lluvia,
 la garra del inmenso verano posada sobre el pecho de la
 [tierra,
 el pantano como una bestia dormida en los alrededores
 [del sol;
 todo come aquí su tajo de destrucción y delirio,
 la luz se hace negra al quemarse a sí misma,
 el cielo responde roncamente, el rayo cae como todo
 [ángel vencido.

Mirad las cabezas de piedra bajo la lluvia
 o bajo el hacha deslumbrante del sol como un verdugo
 [embozado en oro.
 Mirad los rostros de piedra en el campamento de la noche,
 en la descomposición de la gloria, en la soledad de la
 [primera pregunta y en su retorno después de la
 [segunda.
 Mirad las cabezas de piedra,
 máscaras que ocultan su clave divina, su organismo
 [atajado por el silencio.
 Mirad los rostros de piedra junto a la boca impía del pantano.

Aquí están,
aquí donde no representan ni señalan.
Aquí los triunfadores y los esclavos y el gemido del
[anciano y la primera sangre de la doncella
están ya confundidos en una sola masa, en un solo
[bocado que mastica la piedra indefinidamente.
Piedra caída en el agujero del sueño no por su propio peso
sino por el peso que la realidad obtuvo del sueño.
¿Cuándo hizo la vida ese gesto poderoso?
¿De quién fue esa boca a cuya sonrisa una araña se mezcla
[minuciosamente?
¿Ante quién hizo la vida esta mirada hoy muerta? ¿Qué
[ojos humanos la llevaron a término?

Éste es el rostro, éste es el cuerpo,
la carne que se hizo piedra para que la piedra tuviera un
[espejo de carne.
Animada por un soplo de piedra, la imagen de la piedra le
[dio nuevo peso a la carne;
y así se oye el peso de otro silencio y el peso de otra
[imagen en la actitud inmóvil del caimán;
aquí está la piedra despuntando en la carne,
aquí está la muerte eructando la piedra mientras hace la
[digestión de la imagen.
La piedra, la piedra, la piedra,
la piedra siempre agazapada
al final de todos los gestos de la carne del hombre.

III

Rompe el porvenir sus diques de estatuas,
lama que se extiende como un hormiguero verdinegro

[sobre la sapiencia de los altares devastados,
 en el salitre de los muros derruidos aparecen la sombra y
 [el olor de la bestia,
 entre el cieno de las inundaciones
 los pejelagartos vuelven estúpidamente la cabeza hacia la
 [eternidad
 y comen bajo el brillo del sol en sus costados negros.

Nadie pasa, nadie sigue adelante en el reino de tanto
 [movimiento, en la basura de tanta vida, en la
 [creación de tanta muerte.
 Dioses dispersos entre las altas yerbas,
 restos divinos de un festín humano bajo las hojas enormes
 [del quequeste.
 Ya no quedan palabras ni flechas ni la percusión de las
 [maderas,
 ni llamados de caracol ni brillo de puntas de lanzas,
 sólo estas cabezas como flores monstruosas, erupciones
 oscuras y apagadas.

Ahora la verdad aparece con el zopilote,
 sus alas negras baten como una lengua negra sobre el
 [silencio de las cabezas de piedra,
 y en el ruido de ese aleteo
 aparece el nuevo lenguaje,
 las frases de la carroña al quitarse su máscara de esclava.

Llueve
 y la lluvia es el mito sangrante y blanco de todos los dioses
 [muertos.
 El agua escurre sobre las negras cabezas como una palabra
 [perdida de lo que dice,
 y después de la lluvia

los pájaros caminan otra vez por el cielo como vigías
[olvidados,
mientras se abren las puertas del amanecer
con un rechinar de goznes enmohecidos.

IV

Se abre la noche como un gran libro sobre el mar.
Esta noche
las olas frotan suavemente su lomo contra la playa
igual que una manada de bestias todavía puras.

Se abre la noche como un gran libro ilegible sobre la
[selva.
Los hombres muertos caminan esparcidos en los hombres
[vivos,
los hombres vivos sueñan apoyando las sienes en los
[hombres muertos
y el sueño contamina de piedra a sus imágenes.

Se abre la noche sobre ustedes, cabezas de piedra que
[duermen como una advertencia.

Se detiene la luna sobre el pantano,
gimen los monos.

Allá, a lo lejos, el mar merodea en su destierro, esperando
[la hora
de su invencible tarea.

[Diciembre 1964-noviembre 1965]

Movimientos para fijar el escenario

I

Para que el Paraíso Perdido pueda salir del sombrero,
 y la Historia se desprenda como una máscara de los
 [rostros de los muertos,
 es necesario tomar este escenario por asalto.

Consideremos, por principio, la trama que nos rodea.
 Más allá de la lluvia, los árboles del parque se buscan
 [el verano en los bolsillos,
 y el viento es el plumaje de un pájaro que cada vez que
 [existe se marea,
 aún a pesar de las ramas de todos esos árboles, que
 [parecen ponerle un «hasta aquí» al vacío,
 más allá o más acá de esta lluvia que sirve de telón al
 [escenario,
 donde el mago se quitará el sombrero de copa para
 [inventar que tiene un sombrero de copa,
 para inventar que es el mago que toma por asalto el
 [escenario,
 donde los rostros de los muertos resbalan como una
 [máscara de cera, que arrastra tras de sí
 el curso derretido de la Historia.

Pero aún entonces el Paraíso Perdido bien puede
 [quedarse dentro del sombrero entre una paloma
 [y un reloj.
 La paloma debe salir a investigar si la lluvia ha cesado,
 el reloj debe quedarse para marcar el tiempo que la paloma
 [empleará en no regresar nunca.

Y el Paraíso Perdido entre la paloma y el reloj, se
[transfigura en el pañuelo de colores con que el
[mago,
una vez terminado su número, se sonará las narices.

Delante de los árboles del parque el telón de la lluvia baja
[lentamente.
Entre el pasto las bestias cabecean embriagadas por la
[humedad desconocida que, junto con la ausencia
[de la paloma,
vuelven al interior del sombrero de copa del mago.

La Historia sopla el cuerno de caza,
y el mago nos saluda desde el escenario.

II

Cernidor de tres mallas deja pasar el tiempo sin moverlo.
Es el árbol que, entre la luz y la ventana, deja que en sí los
[otros dos se encuentren sin tocarlo.
En una extensa colección de sombras para facilitar la luz
[de agosto,
cernidor de tres mallas es el árbol que va de la luz a la
[ventana para que la ventana pase a través de sus
[ramas
sin tocarlas, sin que la luz las lleve en otra forma que no
[sea su paso a cada instante por el tiempo de
[la ventana.

Son lo que va a reunirse, lo que pide reunión cuando la
[noche empieza a abrir sus pétalos de murciélago.

Son lo que la mirada ya no siente en su malla,
lo que alguien de pronto conquistó con la furia de su
[imaginación por un instante,
por un copo de tiempo preciso que se dejó venir hacia
[sus ojos.

(El mago se ha quitado su sombrero de copa.)

Son los que ya reunidos se rechazan, ponen de pie el
[espacio sin tocarse,
árbol, luz y ventana son un sueño,
las manos que entre guantes se llaman desde lejos,
y se disputan la intención de tocar y tomar, apoyando en
[el tiempo los dedos.

Echa a volar la noche sus extremos:
los que duermen reunidos despertarán remando en los
[espejos.
Árbol, luz y ventana serán atravesados por el sueño.

(En la rama más alta de todo esto,
un cuidador de aves se encamina.)

III

Lo que endurece al árbol es el aire quedado en las ramas,
los restos del movimiento de las alas del pájaro y el calor
[que consienten las nubes al mediodía,
la mano del verano metida entre las hojas como el cuerpo
de un animal que habita sedosamente en la copa del árbol.

No importa si la lluvia propone,
ablandar ese orden que la madurez de los frutos no
 [intercepta, ya que caen al suelo a su rodado
 [tiempo.

El árbol está inmóvil y sin embargo se mueve,
gira y es en su sombra donde encuentra su lecho, su
 [estuche que la luz abre y cierra,
y el aire que se endurece entre sus ramas
bien puede despertar al contacto sedoso del animal
 [parecido a la mano del verano.

Porque se hace sólido, se vuelve rama ese aire,
 [combinación de altura con curva de tierra,
y el fruto que es instado a madurar,
debe mostrar el tiempo con su peso en el viento que está
 [inmóvil
dentro de su fragancia,
donde la muerte es breve rechazo ya absorbido.

IV

Puerta cerrada de golpe por el viento,
oleaje de ramas y cortinas;
no estar presente aquí, no descansar tendido, durmiendo
 [mas que con los ojos cerrados, con los labios
 [resecos.

Puerta cerrada de golpe por los primeros acordes de la
 [orquesta en el foso, anunciando la salida
 [del mago.
Del mago que con los labios resecos vendrá a recordar los

[hechos,
sacándolos del fondo de su sombrero,
sacándolos del fondo del Paraíso Perdido,
del ruido de palomas inventadas por encima de su vuelo
[por el escenario.

V

Lo que no desordena, no bebe en sus riesgos.
Abierto está el silencio como una mano entre las hojas de
[los árboles
como una realidad perdida por el viento.
Quiebre o resurrección para esa rama donde el otoño ha
[hincado los dientes,
luz inmóvil para ese Paraíso Perdido a destiempo donde
[la imaginación
o su imitador, el recuerdo,
se llena de burbujas como los pulmones de un ahogado
[que desciende.

Todo ha ganado allí sin embargo su obstinación de hueso,
su forma de mano que aun al negarse puede asir, dar
[molde de posesión a lo que toca.

Quien ya no ama está cuidando su ganado en silencio,
se está sirviendo en silencio su comida en el plato,
y, en su recuerdo, al árbol ya no le crecen ramas,
y el aire hace que la transparencia salga a flote sin que la
[estatua pierda el equilibrio.

Hordas de transparencia pastan alrededor de ese silencio.

Así todo reposa sin que nadie alcance la hoguera,
sin que nadie deje que en su interior el árbol tome la forma
que el deseo hizo suya al convertirse en puente entre luz
[y ventana.
Así todo fondeado,
sin que nadie solicite furia mayor por lo que no ha de
[venir,
por lo que no pide ocultamiento.

VI

Casi en la luz y el viento está la sombra,
casi en ataque premeditado está la memoria surgiendo
[maliciosamente luchando contra el imposible.

Por algo de noche todos los gatos son pardos, por algo un
[*second chance*,
un cigarro encendido que se aspira, un humo que es casi
[la verdad antes del desafío al mal tiempo.

El mundo nos enseña cómo hacerlo sin perder
[comprensión,
dando pasos con miras a obtener una medida mejor del
[congestionamiento
en esa oscuridad que se extiende como un organismo
[vencedor,
como un gran árbol que crece sin parar mientras sus
[ramas lo atraviesan todo.

Casi en la luz y el viento está la sombra haciéndose la
[implacable,

el ascenso pausado de la noche que no permite
[rectificaciones ni pérdidas de sombra.

No hay zonas de control entonces,
sólo un reflector encendido puede poner la trama al
[descubierto.

¿Dónde están los actores?
¿Dónde está el cortinado del teatro?

VII

No es esa luz que sube lo que abajo extrema la sombra,
no es esa luz como un escarceo inmóvil, como una
[filtración que escurre hacia arriba,
no vaticina, no adelanta, no tiene un pie aquí y otro
en el tiempo que le falta.

A través de esa luz que muy bien puede no estar
[encendida, la sombra da de sí hasta colmarlo
[todo,
a través de esa luz desconocida hay un rayo de sombra
[que sin tocar rechaza.

Romper la cerradura de ese tiempo donde luz y sombra
[no representan ni se excluyen,
es abrir una puerta que no es repetición ni espacio faltante.

Es sólo una mirada ante su espejo
un rostro que aparece porque puede empañar, borrar con

[vida todo aquello que no tiene raíz dentro del
[espejo.
Es sólo el sombrero de copa de un mago, que nos saluda
[desde el escenario.
Entonces esa sombra tiene su propia luz y como sombra
[tiene que iluminar,
entonces alguien enumera todo lo reunido, esperando
[soñarlo algún día.

[Enero-diciembre, 1967]

El halcón maltés

A Carlos Monsiváis

Ahora, cuando tus sistemas de flotación se han reducido a
 [tus retratos,
 a las vías por donde vas desapareciendo de ti mismo,
 [borrándote de aquello que querías;
 a tu resurrección le crece el mismo musgo que a tu cuerpo
 [invisible atrapado por la visibilidad de tu retrato;
 [y todo aquello
 que pensaste que amabas o simplemente odiaste de paso,
 resplandece de nuevo fuera de ti en la piedra angular de
 [otro escalofrío,
 mientras alguien que cruza la puerta de salida de tus
 [retratos, siente cómo la noche rebosa tu muerte
 [en uno de esos bares situados
 en el subsuelo de cualquier viejo edificio de la Tercera
 [Avenida
 al mismo tiempo que en otro lugar vuelven a encenderse
 los reflectores que te iluminaban
 o acoplaban la sombra de alguno de tus gestos, de tus
 [meditados descensos al infierno,
 donde el olor de la pólvora recubría a la figura que
 [emerge del espejo
 frente al cual disparabas tu pistola.

Reconstruyendo, pues, lo que te iba rodeando,
 lo que ibas rodeando con la misma sobriedad de que se
 [vale un alcohólico

para rastrear la soga de su miedo,
valiéndote del polvo que en tu mirada iban depositando
[los puñetazos
y la confusa humedad del amor;
el vaso de whisky en el centro de lo que callabas,
el viaje de la noche que alguno de aquellos reflectores
[reproducía en tu rostro,
el frío cañón de una 38 automática apoyado en la boca
[del estómago mientras la boca de la nada parecía
[mordisquear el cañón,
y esa mujer de larguísimas piernas y rostro anguloso y
[voz recién salida del amor o simplemente
[del humo de un cigarro,
contemplándote desde la penumbra del bar,
mientras era en su cuerpo donde el infinito desmadejaba
[el laberinto
que sustituye a veces al disparo de una pistola.

Ah, sí, lo que tú codiciaste;
aquello que dejabas que tu rostro inventara,
aquello que no pasaron por alto tus puños y tu pistola, tu
[mueca y tu sonrisa interminablemente
[mezcladas,
obsesionadas la una de la otra como dos locos puestos a tu
[servicio.
Sí, nada quedó de aquello
y tampoco de aquel despacho desde cuya ventana
podían mirarse, entre los rascacielos, los muelles de San
[Francisco.

Eran tus caprichos de luchador derrotado, era tu burlona
[mirada,

eran los espacios ocultos donde no cesabas de cicatrizar,
 en cualquiera de aquellas escenas donde estabas a punto
 [de cerrar la puerta a tus espaldas anulándolo
 [todo;
 con el rostro magullado por los golpes y por las patadas,
 buscando tú también aquel *Halcón Maltés* en el que nunca
 [creíste,
 porque tal vez era de mala suerte para encontrarlo creer
 [en él,
 o porque quizás la esperanza te hubiera conducido más
 [rápidamente a esa derrota
 que, pese a todo, nunca esperaste.

Sí, todas aquellas,
 enfundadas en sus medias de seda,
 enfundadas en su ronda de carne cuya espuma es
 [necesario detener,
 en sus vacíos de botella encontrada en el mar sin el
 [imaginado mensaje,
 todas aquellas se perdieron en otras que ya no te
 [contemplan ni te esperan,
 imágenes donde la penumbra de la sala de cine construye
 [su nublada y salitrosa reunión,
 allí donde el dolor corrompe al asombro.

Ah, qué viejo, pero qué viejo se ha vuelto ese ring
 donde tanto luchaste,
 qué cansado se ha vuelto aquel heroísmo,
 cuántos pasteles se elaboran con ello, y ya nadie
 se los estrella a nadie en la cara como tú sabías
 sutilmente hacerlo.

Pero observemos con atención ese ring vacío,
evitando la luz universal de los reflectores, observemos
esa blanca superficie vacía. Observemos,
simplemente los dados echados sobre esa superficie o

[mesa de juego,
simplemente los dados echados,
y los jugadores que acaso queden, ocultos
en la sombra, mirando los dados.

Y en esa inmovilidad, que es además la única explicación

[del movimiento, el único molde del
[movimiento;

podremos sentirte a ti desapareciendo,
abandonado por tus sistemas de flotación y transcurso;
desapareciendo sin cesar por todos los límites y las

[colocaciones de esa mesa o superficie que va a
[iluminarse,

a una distancia infinita de esa mesa

donde el movimiento vuelve a comenzar sin que el molde
[desaparezca por ello.

A una distancia infinita del ruido donde esos dados

[repiten la jugada,

asociando otra vez los hundimientos del sueño
con la suma donde los dados crían

ese vacío adherido a lo que va apareciendo.

Atrapado por el agujero en que te has convertido,
sin poderte salir vas pasando a través del ruido de esos

[dados que siguen rodando por la mesa cuando tú
[ya te has levantado,

cuando sólo derivas hacia el lugar donde el vacío se hace

[visible:

a una distancia infinita de esa mujer que canta un viejo fox,

[*Night and day*, por ejemplo,
junto al piano de un bar
—si es que dicha escena puede repetirse—
a una distancia infinita de esa canción y de esa voz
[elaborada «con lo mismo que se fabrican
[los castillos en el aire...»

Batman

Recomenzado siempre el mismo discurso,
el escurrimiento sesgado del discurso, el lenguaje para
[distraer al silencio;
la persecución, la prosecución y el desenlace esperando
[por todos.
Aguardando siempre la misma señal,
el aviso del amor, de peligro, de como quieran llamarle.
(Quiero decir ese gran reflector encendido de pronto...)
La noche enrojeciendo, la situación previa y el pacto
[previo enrojeciendo,
durante la sospecha de la gran visita, mientras las costras
[sagradas se desprenden
del cuerpo antiquísimo de la resurrección.

Quiero decir
el gran experimento,
buscándole a Dios en las costillas la teoría de la costilla
[faltante,
y perdiendo siempre la cuenta de esos huesos
porque las luces eternamente se apagan de pronto,
[mientras volvemos a insistir en hablar a través de
[ese corto circuito,
de esa saliva interrumpida a lo largo de aquello que
[llamamos el cuerpo de Dios, el deseo de luz
[encendida.

Llamando, llamando, llamando.
Llamando desde el radio portátil oculto en cualquier
[parte,

llamando al sueño con métodos ciertamente sofocantes,
 [con artificios inútilmente reales,
 con sentimientos cuidadosa y desesperadamente elegidos,
 con argumentos despellejados por el acometimiento que
 [no se produce.

Palabras enchufadas con la corriente eléctrica del vacío,
 [con el cable de alta tensión del delirio.
 (Acertijos empañados por el aliento de ciertas frases, de
 [ciertos discursos acerca del infinito.)

Recomenzando, pues, el mismo discurso,
 recomenzando la misma conjetura,
 el Clásico desperfecto en mitad de la carretera,
 el Divinal automóvil con las llantas ponchadas
 entorpeciendo el tráfico de las lágrimas y de los muertos,
 [que transitan Clásicamente en sentidos
 [contrarios.

Recomenzando, pues, la misma interrupción,
 la pedorreta histórica de las llantas ponchadas,
 el sofisma de cada insurrección,
 el ancla oxidada de cada abrazo,
 el movimiento desde adentro del deseo y el movimiento
 [desde afuera de la palabra,
 como dos gemelos que no se ponen de acuerdo para
 [nacer,
 como dos enfermeros que no se coordinan para levantar
 [al mismo tiempo el cuerpo del trapequista herido.

(Aquí el ingenio de la frase ganguea al advertir de pronto
 [su sombrero de copa de ilusionista;
 ese jabón perfumado por la literatura con el cual nos
 [lavamos las partes irreales del cuerpo,
 o sea el radio de acción de lo que llamamos el alma,

las vísceras sin clave precisa, los actos sin clave precisa,
la danza de los siete velos velada por la transparencia del
[dilema;
y por la noche, antes de acostarse,
la dentadura postiza en el vaso de agua,
la herida postiza en el vaso de agua, el deseo postizo en el
[vaso de agua.)

La señal... la señal... la señal...

Así sonríes, sin embargo, confiando otra vez en tu
[discurso,
mirándote pasar en tus estatuas,
flotando nuevamente en tus palabras.
La señal, la señal, la señal.

Y entretanto paseas por tu habitación.
Sí, estás aguardando tan sólo el aviso,
ese anuncio de amor, de peligro, de como quieran
[llamarle,
ese gran reflector encendido de pronto en la noche.

Y entretanto miras tu capa,
contemplas tu traje y tu destreza cuidadosamente
[doblados sobre la silla, hechos especialmente para
[ti,
para cuando la luz de ese gran reflector pidiendo tu
[ayuda, aparezca en el cielo nocturno,
solicitando tu presencia salvadora en el sitio del amor
o en el sitio del crimen.
Solicitando tu alimentación triunfante, tus aportaciones
[al progreso,
requiriendo tu rostro amaestrado por el esfuerzo de

[parecerse a alguien
 que acaso fuiste tú mismo
 o ese pequeño dios, levemente maniático,
 que se orina en alguna parte cuando tú te contemplas en
 [el espejo.

Miras por la ventana
 y esperas...
 La noche enrojecida asciende por encima de los edificios
 [traspasando su propio resplandor rojizo,
 dejando atrás las calles y las ventanas todavía encendidas,
 dejando atrás los rostros de las muchachas que te gustaron,
 dejando atrás la música de un radio encendido en algún
 [sitio
 [y lo que sentías cuando escuchabas la música de
 [un radio encendido en algún sitio.

Sigue la noche subiendo la noche,
 y en cada uno de los peldaños que va pisando, una nueva
 [criatura de la oscuridad rompe su cascarón de un
 [picotazo,
 y en sus alas que nada retienen, el vuelo balbucea los restos
 [del peldaño o cascarón diluido ya en el aire;
 y mientras tanto tú no llegas aún para salvarte y salvar a
 [esa mujer
 que según dices
 debe ser salvada.

¿En qué sitio, en qué jadeo
 el sueño recorre el apetito reconcentrado de los dormidos?
 ¿Qué ola es ésa, que al golpear contra el casco
 hace que el marinero de guardia ponga atención por un
 [momento, para decirse después que no era nada

y torne a pasearse por el cuarto, mirando de vez en
[cuando por la ventana las luces dispersas de la
[calle?

¿Qué ir y venir está gastando el cuerpo de su andanza
contra el casco manchado, cubierto de parásitos marinos?

... porque de pronto has dejado de pasearte por la
[habitación.

¿Acaso escuchas realmente ese ruido? ¿Ese ruido viene del
[pasillo? o viene de tu deseo?

(Cierta especie de ruido que tropieza con cierta especie
[de silencio dentro de ti,
como alguien que se topa con una silla al caminar a
[oscuras...)

¡Tal vez ya prendieron el reflector para pedirte auxilio!

¡Tal vez fue esa mujer quien lo encendió!

Pero no, todavía no,
nadie camina por el pasillo hacia tu puerta, nadie tropieza

[con una silla dentro de ti,
y allí están doblados tu traje de héroe y tus sentimientos
[de héroe,

listos para cuando entres en acción.

¿Pero por qué no han encendido ese gran reflector?

¿Es sólo el ascenso de la noche lo que deja sus cascarones
[rotos en el aire?

¿Qué criatura de la oscuridad picotea para que el aire
[tome forma de cascarón roto, de peldaño dejado
[atrás?

¿Qué es aquello que detiene de súbito tus paseos por la
[habitación mientras te dices

«Acaso deba esperar otro rato»?

Y vuelves a asomarte por la ventana.
 ¿Es el zumbido de un jet que cruza el cielo rayándolo
 [fugazmente con sus pequeñas luces de
 navegación?
 Y algo dentro de ti que tú crees que es la noche allá afuera,
 cruje pisando cascarones rotos, peldaños donde el cuerpo
 [de su andanza deja un hilo finísimo de baba o
 soliloquio,
 mientras retorna el fantasma de una mujer bandeado por
 [la oscuridad
 donde el mar se encaverna después del zarpazo,
 y ese fantasma, que es la otra cara de la espuma, repite
 [contra el casco del barco el golpe del sueño
 salpicando al silencio desde lejos.

Y vuelves a asomarte por la ventana.
 ¿Es el zumbido de un jet que cruza el cielo?
 ¿Qué es ese ruido que te hace mirar tu traje y tu antifaz,
 y asomarte después por la ventana?

Ir y venir alrededor de una silla,
 enrevesado viaje alrededor de una silla, guardando el
 [equilibrio difícilmente
 al caminar y girar sobre un hilo finísimo de saliva.

Ir y venir, hablaría alrededor de una silla donde está un
 [extraño traje doblado,
 ir y venir alrededor de un viejo y descompuesto automóvil
 [que estorba el tráfico de la carretera,
 gestos entrecruzados, hablaría de ventanas y escaleras
 labrando la estatua cuyo sentido griego vacila y se viene
 [abajo en el trayecto entre una ventana y un
 [reflector que no se ha encendido,

mientras los cascarones rotos de la oscuridad crujen y se
[disuelven bajo el brusco aleteo con que la
[oscuridad va impulsando la noche.

Y otra vez te paseas,
¿quieres desovillar el hilo de saliva, el hilo de palabras
[sobre el que te balanceas en precario equilibrio?
¿En qué juego de tus frases, en qué humillante silencio
[has puesto el oído?

Y otra vez te paseas y otra vez te vuelves hacia la ventana,
pero ese resplandor... pero ese resplandor que descubres
[de pronto,
es el amanecer,
palidísimo gesto de esa luz entre los edificios, donde el
[silencio enhebra las pisadas lejanas
[de todo lo nocturno.

¿Y ahora,
qué es lo que sientes que se aleja,
como alguien corriendo descalzo por la playa, entre la
[niebla que la luz va a ocupar?
¿Y en esa claridad en aumento, acaso puede todavía
[distinguirse
la señal de un reflector encendido?

Paseos alrededor de una silla donde está un extraño traje
[doblado,
monólogo alrededor de una silla donde está un simulacro
[en forma de traje doblado,
mientras el amanecer se deja llevar por su propia marea
[ascendente, y por el ruido de las barredoras
[mecánicas y de los primeros camiones urbanos
que aparecen por las calles desiertas.

Días dispuestos alrededor

Oculto en la exuberancia que protege a los muertos
 [siempre te oigo hablar, predecirte con
 [una centellada de ubicuidad a destiempo,
 describiendo la grieta en el muro, el pus en el incendio de
 [la flor, los automóviles volcados en la orilla de las
 [autopistas, el instante del rapto que los dormidos
 [presienten al cambiar de postura.

Te oigo romper papelitos mientras suena una flauta,
 te veo mezclarte a los mirones en las regatas a vela,
 le devuelves su lustre a los destartalados aviones recluidos
 [en aquellos hangares de la Tabasqueña de
 [Aviación,
 en los arranques temperamentales de los jugadores de
 [tenis paseas en el último segundo de la pelota
 [sobre el pasto,
 y la noche te proporciona todos los anuncios luminosos
 [de Times Square para que tu cuerpo se encadene
 [a la desnudez de Dios y nos veamos.

Sufriste mucho, pero yo sufriré más que tú, estaré más
 [abajo el año que viene,
 pensándolo bien no puedes hablarme y yo tampoco puedo
 [decirte algo que te beneficie,
 necesitaría un bastón puntiagudo para hurgar en las
 [diferentes agrupaciones de tierra que fue
 [removida
 para alcanzar la maraña de bestias en movimiento a través
 [de los tonos más reales de tu ausencia,

necesitaría un paso adelante en el muro, una voltereta en
[el click de la cámara fotográfica, una esfinge o
[algo así que fuera la muerte en las monedas de la
[respiración.

Necesitaría contar con todos los arietes del mundo
para forzar tu muerte, para mover tu caja y sacarla de la
[habitación donde ya te encontrabas cuando yo
[llegué mientras desaparecías en tu rompecabezas,
[en tus bloquitos de alabastro,
y en las tarjetas de la computadora que pusimos a
[funcionar con la ayuda de todos los vecinos
[reunidos en torno al suceso.

A grandes zancadas, mamá, me alejo siempre de ti,
jurando que ésta será la última vez que nos veamos,
y ya lo ves, la cena se termina, nuevas amigas me ayudan
[a lavar los platos, algún amigo fuma en la sala,
[algunas gaviotas oscuras se paran en los
[contrafuertes del nuevo puente de Londres,
a las cinco de la tarde todo está oscuro, posiblemente nieve
[mañana y las calles después se llenen de agua
[lodosa.

Pronto inaugurarán el nuevo puente y tú no volverás a
[salir en ninguna fotografía,
y en los días venideros y en los deleites de los músicos y
[en los pabellones de estilo oriental construidos
[en los jardines el siglo pasado y en el ruido del
[timbre de la puerta sacas la cabeza de pronto
[como si estuvieras bajo el agua o bajo la nieve
[que va a caer mañana
y es así como nuevamente nos miramos.

Casablanca

Nos estaremos yendo misericordiosamente,
nos encontraremos en la esquina o cuando se acerque
[alguien muy pálido que descienda de un
[automóvil,
alguien con una vista panorámica de cada una de nuestras
[sensaciones.

¿Qué se puede esperar si no veo un cambio fundamental
[en tus ojos?
¿Qué se puede esperar si no encuentro la clase de nuestro
[actual interés por el canto de guerra que
[canturreamos a solas?

Adornados con vistosa sinceridad, pensé mientras me
[alejaba en el automóvil
nos estaremos yendo, nos estaremos misericordiosamente
[apresurando para el debate de los muertos,
estos atavíos no son auténticos pero así es como nos visten,
nos estaremos yendo de esa manera, es una vergüenza,
[lo sé.

(El guión de rodaje habla de
una mujer muy vieja que entonará la canción más
[antigua con
que se recordará a esta tribu: nos estaremos yendo,
[misericordiosamente,
nos encontraremos en la esquina o cuando se acerque
[alguien muy pálido que descienda de un
[automóvil...)

Por el tiempo pasas

Por el tiempo pasas, lo cruzas, sales de él,
rozas la superficie de la muerte
y distraída sigues hacia donde no sé si sigues.

Eres tú la que cruzas el tiempo,
la que aparta a la muerte como si se tratara de una cortina,
la que destapa el espejo como si se tratara de una lata
[de cerveza que luego te bebes y la arrojas vacía
[sobre el asfalto.

El espejo de piedra

Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco,
los cuchillos de jade hallaron su viaje ceremonial en boca
[de las ametralladoras.

Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco, Nuño de
[Guzmán oró ante Huitzilopochtli
y le ofreció el sacrificio.

Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco, descubrieron
[aterrados que otra vez existía ese país,
aquel que ellos creyeron sepultado
bajo el jade y las plumas y los estípites y los palacios de
[Adamo Boari y los desayunos en Sanborn's,
de su oportuna y mestiza retórica.

Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco, treinta años
[de paz más otros treinta años de paz,
más todo el acero y el cemento empleados en construir la
[escenografía para las fiestas del fantasmagórico
[país,
más todos los discursos,
salieron por boca de las ametralladoras.

Lava extendiéndose para borrar lo que iba tocando, lo
[que iba haciendo suyo,
para traerlo a la piedra del ídolo nuevamente.

¿Pero lo trajo de nuevo a la piedra del ídolo?
¿Pero tantos y tantos muertos por la lava de otros treinta
[años de paz,
terminarán en la paz digestiva de Huitzilopochtli?

Se llevaron los muertos quién sabe adónde.
Llenaron de estudiantes las cárceles de la ciudad.
Pero al jade y a las plumas y al estofado de los estípites y a
 [los nuevos palacios que ya no construyó Boari,
 [y a los desayunos en Sanborn's,
se les rompió por fin el discurso.
Y cuando intenten recoger esos fragmentos de ruido para
 [contemplarse,
encontrarán en ellos solamente
a los muertos hablándoles.

A treinta años de paz —como a otros treinta años de
 [paz—,
más todo el acero y cemento empleados en inventar la
 [sombra de un país,
más a todos los discursos y los planes de negocios
 [dulcemente empapados
por el olor de los desayunos en Sanborn's,
se les rompió, de pronto, el espejo.

Se apostaron como siempre detrás de una iglesia,
poco importa si laica o religiosa,
y otras «Noches» y otras «Matanzas»,
vinieron en ayuda de ellos.

En la Plaza de las Tres Culturas,
el «Cacique gordo de Zempoala» y don Nuño de
 [Guzmán y el anciano general perfectamente
 [empolvado,
descubrieron que en realidad eran uno solo, porque
 [secretamente siempre
desearon parecerse a Limantour.

Después de haber desayunado juntos en Sanborn's,
el «Cacique gordo de Zempoala» y don Nuño de
 [Guzmán y el anciano general perfectamente
 [empolvado,
en la Plaza de las Tres Culturas, escucharon
—ya uno de los últimos conciertos—
el vals *Dios nunca muere*.

Isaías 33

Ay de ti que saqueas
y nunca fuiste saqueado.
Paladeaste la sed y el hambre de los demás,
has ofuscado y quebrantado.
Así has oído el rumor de tus pasos: caminando
como si aplastaras insectos.

Te construiste una habitación muy confortable
en el piso más alto de tu idea sobre el mundo.
Dios habitaba tus pecas, tu buena salud,
tu alacena bien provista de respuestas para todo.

Complaciste tu boca en tu discurso a los demás,
pero sólo veías tus ojos azules
y tus cabellos como el trigo:
también nos impusiste tu belleza.

Pero ya no puedes volverte, vaciaste
la cornucopia del mundo sobre ti mismo.
Y ahora tu voluntad va perdiendo firmeza.
por tu voluntad se arrastran pequeños gusanos.
Resbalarán tus botas pegajosas de sangre.

Atila,
allí donde pisas
florece los muertos para combatirte.
Remember Vietnam.

Remember,

[Diciembre de 1969]

[navigaciones]

viaje,
océano maltrecho,
toda la noche sin escolta aérea,
sin zumbidos,

toda la noche el radar descompuesto,
el sueño descompuesto, la mesa servida,

¿nos espera el brusco despertar
bajo el cielo raso de los timbres de alarma?
¿nos espera el grito que se queda sin cabeza
al clavarle su agujijón el silencio?

sin luces de navegación,
sin escolta, sin radar,
sin saber quiénes son
los que se levantaron de la mesa,
y el océano golpea entre sueños,
entre platos sucios y restos de comida
por el desierto y convencional comedor,

[el ahogado]

un gancho de hierro
y se jala,
su expansión lo desmiente al subir
el agua que le chorrea
lo
mueve
de
los
hilos
de su salida al escenario

en el muelle los curiosos
miraban ese bulto
donde los ojos de todos esperaban
el pasadizo extraviado del cuerpo

gota a gota el cuerpo caía
en el charco de Dios,
alguien pidió un gancho de hierro
para subirlo,
cuidado —dijo uno de los curiosos—
la marea lo está metiendo debajo
del muelle,

un gancho de hierro
había que sujetarlo con un gancho
había que decirle algo con un gancho
mientras el sucio bulto flotante
caía
gota

por
gota
desde la altura donde lo desaparecido
iba a despeñar una piedra sobre nosotros,

[el brindis del bohemio]

en la sala caldeada de buenos deseos,
alguien de los reunidos dijo: propongo
un minuto de silencio por los caídos,

y todos accedieron,
víctimas y verdugos agruparon sus bocas
brevemente selladas
alrededor de la hoguera donde
algunos leños carbonizados aún crepitaban,

(bajo el dosel de hierba,
uno de los caídos se agitó convulso:
tengo una pesadilla, murmuró quedamente)

[Finales de 1970] [*sic*]

Nombramiento

Tú en el amanecer o en el augurio,
en la sofocación o el crimen,
rodeada por la inmensidad de tus ojos,
sujeta a tu anochecer clandestino,
resucitada sobre tus cabellos,
inmóvil como un temblor profundo.

Tú al borde de tus manos,
tus manos donde se comprende el fondo del agua,
el esfuerzo de los ríos que duermen hacia el mar,
la ociosidad profunda de la tristeza.

Tú en tu cuerpo de mar y zarpazo de selva,
en tu vegetación dolorosa,
en tu lugar común y en tu nombre común,
en tu espacio para practicar el agravio
o lo que llamamos inevitable.

Tú en la destrucción ósea de la tarde,
bajo tu voz que puede pertenecer al mundo de los barcos,
al rumor del follaje cuando la brisa casi es un secreto.
Allí; levantada, menguada, inventada, crecida, oída.
Tus gestos numerando la caída de tus astros,
tu botín de espuma, tu paseo de sangre.

Tú en el grito obstinado del mar,
en la noche sentada al borde de mi pecho.
Tú, mujer de quien la sangre
siempre ha sido rehén.

Pobladora de cada espacio secreto,
de cada subterránea agonía,
de cada excursión mortal,
boca desabrigada que no resiste al sueño.

Tú en el poema único,
en el incendio a nado,
en el sótano del árbol y en sus ramas precursoras.

Tú como la veracidad en tinieblas del océano,
como el golpe de espada en la malla jadeante,
como el rumor del viento en la hendidura de los muertos.

Como el rumor del viento
al correr por tu pecho que respira esperando.

De Cuaderno de Bellas Artes, noviembre de 1964

Otra vez al mismo camino

Sí, ni siquiera pensaste que yo podía
decirte algo.
En tus ojos no vi nada, sólo una llama
de frívola alegría,
y tu rostro era la sonrisa más hermosa
que he visto.

Y esa sonrisa me decía: —Vete, o no, quédate,
que para mí es lo mismo...

Estoy loco.
Mi corazón da vueltas y lo muerde
esta dura amargura de sólo contemplarte.

Yo quisiera tirarte mi corazón a la cara
como una piedra que te hiciera llorar,
o que te hiciera por lo menos
voltearme a ver.

Ay, esa música que ahora escucho, esa canción
que alguien canta en un disco,
me duele mucho, sí, mucho,
como si todo fuera de pronto esa canción,
yo fuera esa canción, al borde de ti, ciego,
con las manos atadas por el gesto cerrado de las tuyas,
con los gestos quemados de lágrimas
que no se atreven a ser lágrimas,
y con los labios roídos por ese silencio
que me lleva a decirte «mía» con la boca cerrada,
«mía» en el sueño, «mía» en cada alba solitaria,

en cada viva y alegre presencia tuya
donde me duele tanto tener este corazón
que no me sirve para nada,
ni siquiera para escribir buenas poesías.

20 de enero de 1953

Llámame por teléfono

Llámame por teléfono a la tarde.
Marca ese número que se parece tanto a un corazón.
Marca el número de lo que has olvidado,
marca la suma de lo que se ha ido;
y llámame como si pudieras llamarme,
como si yo pudiera contestarte desde un teléfono
[cualquiera,
como si te comunicaras con tu infancia.

Un número donde puedas oír que ha habido tardes
destinadas a recordarte,
que mi tristeza aún te quiere a veces.
Sabrás entonces lo que me gustaban tus senos pequeños,
tus caderas un tanto estrechas
y tus piernas que caminaban de prisa
como si presintieras
que habías llegado tarde...

Llámame a la tarde por teléfono,
a cualquier número cuyas cifras sumen un corazón.
Llámame como cuando tu madre
no te dejaba ir al cine conmigo.
Con las canciones de moda,
con tu pañuelo que se sudaba entre tus manos,
con terror a no hacer «cosas malas», llámame.

Un recuerdo tuyo puede ser ese número olvidado,
la llamada de esa desconocida, que ahora necesito.

Llámame por teléfono a la tarde,
a la calle donde vivías entonces.
Muchacha tonta, chiquilla flaca,
llámame a tu corazón esta tarde.

Voluntad de la noche

Aparecen pronto en la invención de la noche,
de la noche que ha nacido de una inclinación de cabeza,
de una conspiración no premeditada.
La noche que ha nacido de una voluntad de sollozar o decir,
de esperar en los ojos el regreso de ciertos barcos
que se marcharon cuando la lluvia callaba en los pechos.

Un hombre y una mujer, un punto de partida
cuando el mundo baja de un beso,
de un beso donde la noche prueba otra vez sus armas.

Entonces todo vuelve,
vuelve la espuma que vagabundea por el mar como una
[mano blanca
que busca acariciando,
que detiene en la playa su huella casi imposible como el
[amor.

Volver, creer en una boca,
en la mejilla que se inclina sobre nosotros como un cielo
[imprevisto,
en la mirada que los días de verano comparten.

Ellos dos creen en las palabras cuyos huesos brillan en la
[noche
como una voluntad de vivir,
de dejar que el universo compruebe sus pechos.
Ellos dos creen en las palabras cuyos metales suenan en la
[noche
como los signos inequívocos de que el hombre existe.

Volver, volver porque el esfuerzo radica en los labios,
en la nostalgia que es parte de toda respiración,
en el poder de dos cuerpos unidos donde la luz descubre
[sus leyes.

Entonces los brazos enrojecen hasta formar el poniente,
hasta ceñir la lejanía de los bosques y los barcos de viaje,
mientras el pecho abarca toda la sed del mundo
en el abrazo de los amantes de cuyos destinos hará uso el
[mar.

Entonces todo lo que el hombre ha llamado por amor,
[llega.

Vuelve la luna que se ha dejado llevar por el sollozo,
el acto extiende sus ramas como un árbol que puede
[hablar del verano,
en la ciudad nacen los héroes,
en un cuarto ella y él inventan el mundo.

Entonces todo vuelve.

Ellos dos aparecen de pronto en la luz inconfundible del
[poniente,
en la penumbra que los muelles guardarán en lo más
[íntimo de la sal.

Son la victoria después que los cohetes y los lanzallamas
[han enmudecido,
son la victoria cuando no hay victoria,
cuando el enfermo se queda inmóvil y una niña mira por
[la ventana en el mismo cuarto.

Son el descubrimiento del navegante perdido.

Aparecen de pronto como la otra razón de la noche.
Un hombre y una mujer que atraviesan sus manos,
que vuelven a los labios.

Son ellos dos que nacen de su propia mirada.

Son ellos dos que abren los ojos
bajo la luz o angustia de los astros.

De *La Jornada Semanal*, 2 de julio de 1995

Vamos a hacer azúcar con vidrios

Vamos a hacer azúcar con vidrios
cuando la luna empolle en la ventana.

Vamos a hacer azúcar con vidrios
cuando los ricos se quejen de lo malo que están los
[negocios.

Vamos a hacer azúcar con vidrios
cuando el sueño se te quede sin fuerza en los ojos.

Vamos a llorar a los muertos que fueron condenados a la
[resurrección.

Vamos a decir un acertijo
que sólo la noche nos pueda contestar.

Pon atenta la mirada para atrapar al insomnio
fuera de los ojos.

Pon atento el oído para atrapar al silencio
cuando se haya salido de la boca.

Vamos a navegar en barcos capitaneados por la Miseria
para poder llegar al puerto de los obreros,
al doloroso aceite de las máquinas.

Vamos a llorar hasta que el lirio
reconozca el error de su blancura.

Vamos a patear a todos los gordos prósperos del mundo.

Vamos a romper los vidrios de las ventanas
como lo hicimos de niños, ¿te acuerdas?

Vamos a limpiarnos un poco lo que somos
con el agua pura de la indignación.

Vamos a gritar hasta que los tímpanos de Dios
o de quien sea, revienten.
Hasta que el corazón se nos sitúe en la mano
como una piedra.

Vamos a gritar, vamos a gritar.
Garganta, encomiéndate al grito.
Puño, encomiéndate al golpe.

Abril de 1959
(después de la huelga ferrocarrilera)

Pequeño muerto

Alberto Becerra Ramos
(Mayo-septiembre de 1944)

Tienes catorce años de edad, años acumulados
uno debajo de otro, metidos en la boca de la tierra,
vestidos de no sé qué rincón,
años inolvidables en tu olvido.
Has crecido en otro lado y por eso no sabes
cómo nos queda esto de la vida,
y en qué forma nos comemos el silencio de ustedes.

Te han comido en otro lado y por eso no sabes
tomar en cuenta el alba, combatir con tu miedo,
avizar los ojos en miradas no dadas,
arrastrarte por tu cuerpo olfateándote el alma
o la resurrección, oír la sangre
y ver la noche desde alguna tarde.

Porque la vida donde tú estuviste por tres meses
fue tan pequeña que no te la tocó nadie,
ni las palabras, porque aún no sabías hablar.
No te diste cuenta dónde estabas
y qué bueno que así haya sido, porque entonces
ya te habrás olvidado de tu enfermedad que era
más grande que tú —cualquiera hubiese pensado al verla,
que era de un adulto—
y de la pequeña caja donde te guardaron
para protegerte no recuerdo de qué.

Catorce años tienes, y pienso
 lo injusto que es quitarle a alguien catorce años
 cuando sólo posee tres meses, porque
 ¿de dónde va uno a sacar lo que no tiene,
 si no es de la muerte?
 ¿Y cuál es ahora tu nombre de catorce años?
 Tal vez sea nuestra madre la única en saberlo,
 ella sigue hablando de ti como escribiendo cartas
 que ya nadie lee. (La semana pasada
 fue como si un oscuro Correo le hubiera devuelto
 una carta con el siguiente sello:
 «Cambió de domicilio».)

Entonces hermano ¿qué hacemos por ti?
 Tu último recurso es nuestra memoria,
 tu recuerdo aferrado a nosotros como un náufrago.

Sí, anduviste entre los dientes de aquella enfermedad,
 tu llanto se veía muy chiquito junto a ella tan grande.

Algunos, si mal no recuerdo, pensaban
 que no sufrías tanto porque no comprendías que sufrías.
 Por eso te guardaron los que urdieron tu vida;
 no sé si Dios, no sé ni quién,
 tal vez nosotros; tus papás, tus hermanos
 que como tú no mordíamos, porque vivíamos entonces
 en el país de la primera dentición.

Y hoy tu corazón y tu nombre, acta de nacimiento y
 [bautizo
 —delito y su absolución, según dicen los enterados de
 [ello—
 no son tuyos porque tú no estás,

porque no tienes espacio donde maldecir o cosechar;
si ni siquiera sabes en qué árbol creciste
ni cómo te cortaron.

Por eso nada te pertenece, todo lo tuyo es nuestro
por compasión a ti y a nosotros.

¿Y a qué decir más datos si tu muerte es el dato?

¿A qué jugar con huesos si la muerte es un hueso
difícil de roer?

Tu muerte es como una niña que te acompaña a todas

[partes,

a todos los recuerdos que te invitan

a pasar el día con ellos.

Estás en paz; tu silencio nos dice que no tienes silencio,

la digestión del tiempo; que no padeces huesos ni

[memoria.

Estás guardado en tu muerte,

conservado para la eternidad sin ti.

Destruído dulcemente,

dormido en el regazo de una sombra que no existe;

tu cuerpo casi frío en nuestra memoria,

no asaltado por sueños.

Septiembre de 1958

De *La hora y el sitio. Antología poética*, 2006

CRÓNICA

DE TOROS

La crianza de toros de lidia no es empresa fácil. Podríamos decir —disculpándonos del atrevimiento— que es una ciencia, y como toda ciencia, tiene su técnica. Difícil y concienzuda es la labor del ganadero que se dedica a estos menesteres que traen tantos dolores de cabeza, pero ¡cuántas satisfacciones también, en tardes de gloria!

El toro de lidia es un animal criado con técnica y desvelos. Con desembolso de dinero que el ganadero ha adquirido en otros negocios.

Desde que se adquieren los sementales de casta y se efectúan las cruza, hasta su encajonamiento definitivo para los chiqueros de la plaza, pasando por el proceso de crecimiento y selección, el ganadero y sus ayudantes van llevando a cabo, poco a poco, con lentitud a veces fatigosa, todo un proceso que debe efectuarse de acuerdo con los rígidos cánones y experiencias tradicionales. Porque el toro —no hay que olvidarlo nunca— es la clave fundamental de la fiesta brava, ya que al torero se le juzga por el toro que tiene por delante; y por este conocimiento del toro y de su lidia adecuada, es por lo que el espectador deja de ser eso, un simple espectador en la plaza —como lo ha dicho un crítico acertadamente— para convertirse en un aficionado.

En Tabasco no ha habido ni ganaderos ni ganaderías de esta clase, y todo por una sencilla razón: porque no ha habido la necesidad de tenerlos, dado que no somos amantes de la fiesta brava.

Hemos tenido, claro está, épocas que por la afición de algunas personas, se organizan festejos en rústicas placitas de madera, y el público asiste con regularidad —si no tenemos béisbol a la misma hora, que es nuestro deporte y espectáculo principal, y que últimamente nos ha dado inolvidables temporadas. Y como el público asiste y se divierte en lo que puede,

riéndose cada vez que Eutimio le jala al toro la cola desde su barrera de sol, y de las situaciones cómicas entre toros y toreos, y aplaudiendo y gritando olees cada vez que el torero da un paso atrás o gira como un trompo, cuando ya pasaron cerca de él los pitones y sólo queda para su dicha la cola del antitaurino cornúpeto, o también si el «mataor» se excede en un desenfreno de valor y chapotea en lodo (si llovió antes de la corrida, como antier) en carrera de obstáculos —el Chelo Kingston es un obstáculo—, burlándose del rejego burel en su propia cara, y le abofetea —le tortea el jocico (con j)— ¿el rostro? al cornúpeto en fiero desplante de valor.

Sin embargo, tengo entendido que ahora un ganadero —el señor Padrón— por pura afición le ha comprado a ese buen ganadero que es Chucho Cabrera algunos sementales, y se ha iniciado, en serio ya, en la crianza de toros bravos. Ojalá que por una labor de tantas fatigas y desvelos pueda el señor Padrón revivir o, mejor dicho, iniciar en nuestro estado una afición entre el público por la más bella de todas las fiestas.

Me he propuesto también, y a ello me obliga el encabezado de esta nota, hablar de la corrida del domingo 12 de la que hay que decir muy poco.

Fue un mano a mano entre el Chaval y un tal Gonzalo González, incógnito triunfador de una incógnita temporada en la Plaza México. La modesta corrida de cuatro toros se desarrolló en un desorden quizá hasta divertido, pero más propio de un baile de fachas que de fiesta de toros. Se anunció a las cuatro de la tarde y empezó más de media hora después. (Más respeto al público, señores.) Los «matadores» anunciados en los programas con sus correspondientes cuadrillas, asistieron sin ellas, ya que sólo traían consigo a un peón y a un picador. Cualquiera diría que les faltaba gente, pero yo diría lo contrario, que les sobraba gente: el picador. Pues con toros que son todo menos de lidia, no tenía nada que hacer ese señor y su proletario jamelgo.

La corrida toda fue igual: capotazos, banderillazos, muletazos, espadazos y hasta garrotazos al final, por el «campestre» monosabio que ayudaba al jeep en su tarea de arrastrador, y que la emprendió con ira contra unos chavales que se tiraron al ruedo a arrancarle unas banderillas al difunto rejego.

Todo igual, sin ton ni son, sin orden ni concierto. El Chaval tuvo momentos felices por su valor, Gonzalo González pasó desapercibido, pero la verdad de las cosas es que ni el uno ni el otro saben torear. Ni siquiera tienen pequeñas nociones de lo que es arte de Cúchares, y nuestros novilleros tenían antier el aspecto de no haber oído hablar de este señor ni de sus menesteres. El Chelo Kingston que los acompañaba (peón irredento) tenía tal expresión en el rostro, de sorpresa o extrañeza, que parecía decir: —¿Yo qué hago aquí? ¿Me habré muerto y estaré ya en el infierno?

Gonzalo González desperdió a su segundo, que con las banderillas desarrolló un poco de ganas de embestir. Pero de todos modos los toreros y su peón merecen frases de aliento, al igual que la empresa y el dueño de los toros del Cocoyol, por su modesto esfuerzo en nuestro estado en pro de la más bella de todas las fiestas. Y ya no nos queda más que esperar a los primeros frutos de la ganadería del señor Padrón, y a los matadores de cartel que habrán de venir a lidiarlos para regocijo de los aficionados tabasqueños.

De *Casa del Tiempo*, número 51, 1996

ENSAYO

ARQUITECTURA MODERNA

La Arquitectura, como obra y necesidad primordial de la vida del hombre, participa intensamente en los sacudimientos —sísmicos, podríamos llamarles— de índole técnica, artística y científica, que agitan violentamente al espíritu y a las ideas en los comienzos del siglo presente. Siglo de decisiva importancia en la historia de la humanidad.

Podemos decir que el nuestro, es el siglo que más violentamente ha renegado de la centuria o época que lo antecede. Ni siquiera el Renacimiento llegó a cambios tan radicales, tan «otra cosa», frente al Medioevo, como lo hemos hecho nosotros con el XIX.

Bajo el indudable signo de la crisis en que se desenvuelve la humanidad en este siglo, se reconoce ese fenómeno crítico de rebeldía, desorientación, descontento, que es inherente de toda plataforma de transición. Donde un periodo histórico se viene abajo por el peso de su decadencia e incapacidad para resolver los viejos o nuevos problemas, y es substituido por una nueva etapa que afronta esos problemas, anteriormente sin resolución, y señala nuevas rutas de progreso y cultura.

La Arquitectura actual, padece y atraviesa por estas crisis y por estas rebeldías.

Se podría decir que no sino hasta el presente siglo cuando la Arquitectura es —valga la repetición— realmente ARQUITECTURA. Se desplaza del antiguo casillero de rama del arte en que se le tenía, y crea ella sola, independientemente hasta donde es posible, su propia definición al realizar su verdadera tarea.

En los orígenes de la civilización, la Arquitectura no es otra cosa que un producto de las ideas y creencias religiosas y su significado con la muerte, que el hombre se planteaba. Y al través de diecinueve siglos sigue siendo, con ligeras variantes la realización

de templos, monumentos y palacios para las clases aristócratas y acomodadas, sin preocuparse de su verdadero propósito. Es decir, de resolver y construir los lugares donde el hombre habita, trabaja, se distrae y las ligas o espacios circulatorios en que se mueve de unos a otros de esos lugares.

El hombre antiguo, ante el misterio de los fenómenos cósmicos y biológicos —el más importante era para ellos la muerte— les rinde tributo y respeto por medio de toscos y pesados monumentos de piedra. En principios al través de monumentos megalíticos —menhires y dólmenes—. Pero a medida que las etapas de desenvolvimiento histórico se van sucediendo, las ideas de la muerte y de los misterios físicos van cobrando fuerza, personalizándose en dioses, desembocando en una idea común que será a partir de entonces, el centro de las sociedades humanas al través de muchas civilizaciones, de innumerables etapas históricas. Es decir, surge la religión organizada y como consecuencia de ésta, el templo.

Las arquitecturas precristianas giran alrededor de eso. Se construye algo que en lugar de Arquitectura podríamos llamar ESCULTURA. Con el cristianismo surge un nuevo orden de ideas y principios, pero la Arquitectura sigue siendo fundamentalmente religiosa. Llegando el sentimiento religioso al concepto más hermoso de fe y elevación, y como consecuencia surge la construcción más hermosa en la historia de la humanidad. Es decir, el templo gótico.

Pero el Renacimiento vuelve a marcar un cambio de cosas. Aun cuando el templo y el palacio siguen teniendo un lugar preferente y casi único, la idea de Arquitectura es ahora distinta. Surge entonces un nuevo principio de orientación. El feudalismo, con un sistema económico basado en la propiedad territorial milenaria es vencido por una nueva economía originada por un activísimo intercambio comercial y una incipiente manufactura. El burgués u hombre de negocios comienza a desplazar al señor feudal.

Con más libertad y con inteligentes auspicios de nobles patrios como los Médicis, los artistas y arquitectos buscan y encuentran un nuevo sentido en el arte y en la Arquitectura. Producto de este cambio es la construcción de la cúpula del Duomo de Santa María de las Flores en Florencia, y que marca el adelanto arquitectónico más sobresaliente del Renacimiento.

El Barroco envuelve después al mundo en una atmósfera de artificio y recargamiento ornamental. La segunda época del Barroco se traslada a Francia en pleno estilo monárquico, y desemboca en el Rococó, que es la culminante y última pesadilla del Barroco.

Y con el Romanticismo llega el freno a estas manifestaciones. Se ejercita entonces el llamado Eclecticismo Arquitectónico, época que nace ya marchita y decadente porque no se propone otra cosa que copiar los estilos del pasado, arte sin frescura ni empuje llamado Neoclásico.

La falsedad continuaba en la Arquitectura. Pero con los primeros brotes de descontento social, con el acelerado desarrollo de la industria y la técnica, con las actitudes de profunda rebeldía del Art Nouveau, en la Arquitectura, lógicamente, surge también la rebeldía contra la tradición y la copia.

Para principios de este siglo las necesidades han cambiado, y las soluciones de ellas se hacen más imperiosas que nunca, haciéndose más perentorio un cambio, y por lo mismo, un perfeccionamiento de la técnica de la construcción.

Para expresar las nuevas ideas sobre técnica y maquinarias se efectúan grandes exposiciones, para lo cual se hace necesario construir grandes espacios a cubierto sin columnas, ya no son suficientes la bóveda ni la piedra, ahora son reemplazadas por el acero y el cemento.

Con el rompimiento que el Renacimiento realiza con el Medioevo —acción parecida pero más profunda la del siglo nuestro con el XIX— hemos dicho que surge la idea de Arquitectura en

el significado exacto de esta palabra. Ya que sólo se siguen construyendo iglesias y palacios en gran mayoría, en los que predomina la ornamentación, el artificio, la composición escultórica.

Si en los umbrales de la época contemporánea el Romanticismo proseguía con su decadente idea de copiar las formas clásicas, continuando el Neoclasicismo, en las primeras jornadas del presente siglo todo eso se viene abajo estrepitosa, grotescamente.

Ya no es la construcción de iglesias o palacios lo que se persigue. La lucha de clases y las convulsiones de tipo económico hacen que ahora sea la Arquitectura realmente humanista. Ya que hasta ahora se ocupa de una manera directa y social de la casa habitación del hombre y sus problemas inherentes de urbanismo y planificación.

En 1893, Víctor Horta construye en Bruselas una casa en la que se manifiestan las nuevas ideas. De ella se ha dicho que es «un interesante ensayo de creación completa y de renovación del lenguaje de las formas arquitectónicas». Berlangue construye después edificios como la Bolsa de Valores de Ámsterdam, libre de decoraciones, con superficies lisas.

Mientras esto sucede en Europa, en Norteamérica como producto del desmesurado crecimiento de las ciudades bajo el influjo del potente y monstruoso desarrollo industrial, surge un movimiento renovador y necesario para los nuevos sistemas de vida. En Chicago, la ciudad poderosa de las nuevas industrias, nacen las nuevas manifestaciones. Aparece entonces la estructura de fierro llamada «Chicago Construction», la cimentación flotante y, como nuevo elemento, la ventana alargada.

Surge entonces el rascacielos, que es la manifestación de la centralización de la vida en las grandes ciudades. El problema capital que había sido la liga de la cubierta con los muros laterales es resuelto por el acero y el concreto, dándole así mayor rigidez a la estructura y más unidad entre la techumbre y los muros o apoyos. Y se revela entonces el gran arquitecto

yanqui, Frank Lloyd Wright, cuyo solo nombre llena toda la época de la Arquitectura moderna. Para construir sus casas, Wright recuerda la tradición anónima, el gusto americano. Usa materiales de la región y las casas son casi siempre largas y horizontales. Como el espíritu norteamericano, sus construcciones son realistas. Se aferran a la tierra, parecen haber nacido de ésta. Se identifican de tal manera con el paisaje que vistas desde lejos no se advierten como habitaciones humanas. Más bien parecen una piedra, un arbusto más del paisaje, un monstruo enorme dormitando en pleno desierto.

En Europa se crea la escuela de Bauhaus, cuyos principales directores son grandes arquitectos, Walter Gropius y Mies Van Der Rohe. Allí se agrupan también pintores como Kandinsky y Paul Klee. Bajo la dirección de Gropius y Van Der Rohe, el Bauhaus busca la simplicidad como norma al través de una limpieza estructural, convirtiendo las fachadas en grandes superficies vidriadas y metálicas. En los interiores crean un movimiento y un desahogo que los hace flexibles al hacerse las divisiones con muebles y mamparas. Cuidadosa, inteligentemente, se construye desde las estructuras de los edificios hasta los últimos detalles, incluyendo muebles, tapices, lámparas y los famosos muebles de acero tubular.

En 1911, Gropius construye su notable fábrica de Fagus. El edificio es estructurado por un esqueleto resistente, por lo que los muros son reducidos a la función de aisladores. Esta, como otras fábricas construidas por Gropius, poseen una sencillez lógica y humana.

Existe en las construcciones de Van Der Rohe y Gropius una especial transparencia de lo interior a lo exterior. Un concepto estético de superposición de espacio, de fusión, que hace pensar en las abstracciones que Braque y Pablo Picasso, sobre todo, desarrollaron por esos años. «La arlesiana», del pintor catalán, es una muestra de lo anterior.

En Francia, nuevas ideas urbanísticas marcan nuevas rutas, hacia distintos y amplios horizontes. La incesante necesidad de habitación popular exige soluciones de conjunto. Se requiere una manera funcional para resolver el tránsito entre zonas de trabajo y habitación. Y en estas tareas sobresale uno de los más grandes arquitectos de nuestra época, el arquitecto, periodista y pintor nacido en la Suiza francesa, Charles-Édouard Jeanneret Le Corbusier.

La primera guerra mundial ha concluido. Es necesaria la reconstrucción de ciudades y pueblos destruidos en la conflagración. Le Corbusier efectúa entonces estas tareas urbanísticas creando las «Ciudades Radiales», que años después habrán de realizarse también en Brasil, donde un discípulo de él, Oscar Niemeyer, presentará importantes soluciones para la construcción de edificios y casas en climas tropicales.

Pero Le Corbusier no pasará solamente a la historia como un gran urbanista, poseedor de extraordinaria visión. También se ha distinguido como arquitecto, al imponer en sus obras sugerencias creadas por él mismo, que son de una trascendencia considerable, ya que sitúan a la Arquitectura en un plano funcional y económico, lográndose la sobriedad y el funcionalismo, la LÓGICA de los edificios.

En Arquitectura el concreto armado es el símbolo expresivo de Le Corbusier, prosiguiendo así la tradición francesa del paladín del concreto, Augusto Perret, y de otros arquitectos franceses.

Gran parte de sus construcciones tienen como base a la geometría. Raúl Enríquez, en un ensayo sobre el gran arquitecto suizo-francés, ha dicho lo siguiente: «El principio cubista de Pablo Picasso de mostrar simultáneamente el interior y exterior de un objeto, se halla presente en su arquitectura por el uso que él le da a los grandes paños transparentes y por la interpenetración constante de los espacios interiores y exteriores».

Es decir, Le Corbusier busca una incorporación del interior al exterior, a la naturaleza. Sus edificios los levanta a partir del primer piso, dejando la planta baja absolutamente libre, por lo que ésta se convierte en espacio circulatorio. Esta tendencia se ha hecho universal, en México se ha usado mucho, especialmente en la Ciudad Universitaria, en el edificio de Humanidades.

Por lo anterior, la casa de Le Corbusier no parece estar sembrada en la tierra a la manera de la arquitectura orgánica de Lloyd Wright. Sus casas, aun cuando adaptadas a la región donde están construidas, no son parte del paisaje de ésta. Por ello sus casas en lugar de estar aferradas a la tierra están sostenidas sobre ésta por columnas que sí las sujetan a la tierra asegurándolas, pero que las hacen casi aéreas, con cierta tendencia a lo vertical, garantizándole además al hombre una independencia, una tranquilidad aislante, un sentido de individualismo.

El sentido de lo funcional, de lo sobrio, de lo económico, de lo LÓGICO, le da por primera vez a la Arquitectura, al través de las corrientes arquitectónicas contemporáneas, su verdadero sentido. La Arquitectura tiene ahora una validez propia y social.

Conclusiones

Y este es el camino en ascendencia por el que seguiré la Arquitectura en un porvenir inmediato. Pero es necesario afirmar que la Arquitectura nada tiene que ver con el arte. Y no se crea que al desplazarse la Arquitectura de un casillero artístico se ha degradado o ha perdido calidad.

Todo lo contrario. El arte con todo lo que encierra es grandioso y sublime, no tiene nada que ver con la Arquitectura. Imperan en ésta soluciones de sinceridad y pureza, de técnica y desarrollos que, aunque no entren en la creación artística, poseen validez y belleza que son independientes de las definiciones y cánones artísticos.

La belleza de la Arquitectura es la belleza de la lógica, de la resolución perfecta y orgánica que se le da a sus elementos. Y es bella como lo es una ecuación algebraica, como una fórmula física, como una máquina que cumple con su cometido a la perfección.

Arquitectura con lógica, sin retorcimientos trasnochados, con pleno y serio conocimiento de su responsabilidad social. Hecha para la geografía, el clima, la urbanística y las necesidades en general de la región donde va a ser realizada.

De *Novedades en la Cultura* (Tabasco), 21 de mayo de 1989

POÉTICA

1. Datos personales

Nací en Villahermosa, Tabasco, México, hace treinta y dos años. Supongo que mi desarrollo fue más o menos similar al de cualquier hijo de familia de la clase media mexicana. Estudié arquitectura, pero interrumpí esos estudios para hacer otros de filosofía y literatura que tampoco terminé. Alguna vez quise ser pintor, y mi mayor ambición consistía en escribir prosa, como novelista. Esto se truncó cuando alrededor de los veintidós años descubrí, o mejor dicho *sentí*, que la novela que por entonces escribía estaba en buena parte muy por debajo de mi sentimiento y representación de lo literario. Entonces, de una manera aparentemente derivativa, comencé a formalizar mi escritura de poemas, que desde muy temprano, pero sin darles mayor importancia, había estado haciendo. Tal vez por todo esto, sigo pensando, como Eliot, que nada ayuda tanto a un poeta en formación como sus esfuerzos y disciplina dentro de la prosa. La prosa suele dar, además, una gran malicia como escritor. En 1965 publiqué en una *plaquette* el poema *Oscura palabra* y al año siguiente mi poema *La Venta*, nombre del sitio donde tuvo un importante desarrollo una de las fases de la cultura olmeca. Este poema, muy amplio y compuesto en versículos, consiste en una especie de texto antiépico, pese a su desarrollo aparentemente de canto, donde se reflexiona sobre la imposibilidad de escapar realmente del orden natural mediante el proceso histórico como lo hemos conocido hasta ahora. En 1967, la Editorial Era publicó *Relación de los hechos*.

Por otra parte, soy una gente definitivamente marcada por la Revolución Cubana. Ella, como a tantísimos jóvenes latinoamericanos, me hizo entrar *conscientemente* en el ámbito de mi

época. A todos nos despertó, nos hizo más crítica aún la escisión con uno mismo y con lo que lo rodea, subrayó implacablemente nuestra condición de subdesarrollo, en el sentido humano. Creo también que la Revolución Cubana es el primer acto de verdadera autocrítica realizado en América Latina. Y cuando un pueblo se avergüenza, como decía Marx, es un león que se repliega para saltar. Pero los mexicanos necesitábamos algo más, y lo tuvimos en 1968. En carne propia llevamos ya la lección de nuestros estudiantes. En mi país ha sido desenmascarado, irreversiblemente, el vicioso juego de la izquierda y la cultura nacionalistas, nacidas en los años posteriores a la tan manoseada Revolución Mexicana de 1910. Los estudiantes demostraron, ya para siempre, que en México esa revolución democrático-burguesa, de estructura cada vez más corrupta, finalmente había mediatizado a toda la izquierda nacional, tanto en su pensamiento como en su praxis. En realidad, la llamada Revolución Mexicana devino en un gran sofisma histórico. A costa de sangre joven, en 1968 se llevó a cabo en México el primer acto revolucionario significativo ocurrido en los últimos cuarenta años.

2. Trabajos actuales

En general no escribo poemas aislados. A partir de algunos textos, adquiero una visión no muy clara, pero algo que yo olfateo instintivamente, de la posibilidad de armar un libro. Entonces, y a partir de una voluntad de estilo que en última instancia es una voluntad de representación, comienza el crecimiento de dicho libro. Así es como entiendo —para mí mismo— el trabajo literario; pensando en conjuntos, en un libro donde, por decirlo así, se respire un todo orgánico, una voluntad formal, que como ya dije es voluntad de representación, de *acto* en el mundo de la imagen. Esto es lo que trato de hacer al formar un libro.

3. Situación del escritor en América Latina y en México

Si durante mucho tiempo era un vicioso lugar común parlotear acerca de la supuesta «torre de marfil» como sitio inevitable para realizarse como autor, ahora creo que en nuestros países el *guerrillerismo* poético parece ocupar el lugar de aquella otra postura. La objetivación de un poeta en cuanto tal, como la de cualquier ser humano, es mucho más compleja de lo que muchos suponen. Toda voz engolada, todo dictamen o consigna acerca de lo «lo-que-hay-que-hacer-en-nuestro-momento histórico» es etapa previa del academicismo. Claro que la poesía está dentro de un proceso histórico y ese proceso corre por nosotros en tanto escribimos. Pero el problema de un poeta es su realización como tal; esto, que es lo más obvio, es lo que más se olvida. En el caso de los escritores mexicanos, por ejemplo, muchos de ellos, para poder hacer una obra, tienen que estar al margen de la cultura oficial, otros prefieren incluso vivir fuera del país. Y no hay que olvidar que en México los poetas, para poder dedicarse en lo posible a la ejecución de su obra, han necesitado estar casi siempre dentro del presupuesto oficial. Ahora bien, paradójicamente, vivir dentro del presupuesto, sobre todo después de 1968, conlleva un gran peligro para la formación de una obra: significa respirar el aire ya totalmente malsanamente podrido, de la cultura oficialista, y este aire, ya tan sólo para la calidad y seriedad de la obra, resulta fatal, por no hablar de sus consecuencias morales. A mí, en lo personal, para resolver mi problema como escritor de poemas, que es mi problema más importante de objetivación en tanto hombre, me resulta imposible vivir en México. Por otra parte, los jóvenes escritores tenemos el ejemplo de Octavio Paz, el gran vivificador de la cultura no oficial, cuya renuncia a su puesto de embajador en la India por la matanza efectuada en Tlatelolco es el acto más importante de discrepancia con el régimen realizado en México

por un intelectual en los últimos treinta años. Y contamos también con el ejemplo de Carlos Fuentes. Estos dos hombres son los únicos mexicanos destacados en tanto escritores, junto con José Revueltas, que desempeñan cabalmente, intelectualmente, su desacuerdo con el régimen mexicano sin medias tintas —que es como se suele en México ejercer la oposición, oposición que los izquierdistas mexicanos han realizado siempre desde dentro de la llamada Revolución Mexicana, o sea siempre situados de alguna manera en el *establishment*. En el caso de Fuentes, ha habido ciertos reproches injustos por quienes no han comprendido su postura como intelectual de izquierda. Pues bien, hay que ver su actitud y leer sus declaraciones, sus artículos, tan inteligentes, de crítica bien centrada, contra el sistema político mexicano, para comprender lo infundado de esos reproches. Y las pruebas están a la vista.

4. Opiniones sobre la actual poesía latinoamericana y cubana

Confieso sinceramente que no soy hombre especialmente Centerado de la nueva poesía latinoamericana. No es algo que en lo fundamental siga yo con profunda atención; entre otras cosas, por el desencanto que me ha producido leer a muchos de mis contemporáneos poetas latinoamericanos. Sus gritos, sus desplantes de *guerrilleros* del poema me parecen harto confusos. Hablan mucho de la «impureza» en sus poemas, y después de Artaud y de Ginsberg eso sale sobrando. Además, no les creo: en el fondo hay mucha inseguridad en sus posturas extremas, que ellos declaran con un aire definitivo. Y sobre todo, advierto detrás de todo esto una especie de ansiedad por estar y sentirse en «su época», «por vivirla intensamente». Como aquellas cosas de las que tanto hablaban y hacían por los años veinte muchos surrealistas «autómatas», porque después han dado la impresión de que no sólo al escribir practicaban el automatismo. También declaraban cosas semejantes con respecto a su «época» algunos escritores norteamericanos que vivían en París, etcétera. Todo esto, desde luego, tampoco me impide reconocer la obra de algunos nuevos poetas, como José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, Cisneros, Alejandra Pizarnik, Isabel Fraire, etcétera, cuyas obras sí me interesan y admiro. Por cierto, hace poco un ejemplar de la revista cubana *Unión*, de hace dos años, me puso en contacto con un muestrario de la obra de los nuevos poetas cubanos. Confieso que los he leído con verdadera sorpresa y admiración: por fin siento a alguien que escribe *naturalmente* desde *dentro* de una revolución sin forzarse a escribir como revolucionario, sin sentido del «compromiso», sin demostrar nada, sin alardear. Pero claro, también hay que ver que estos jóvenes sí *viven* desde dentro un pro-

ceso revolucionario, ellos no padecen el clásico remordimiento de los que inevitablemente vivimos o han vivido en dos aguas. Lo revolucionario, entonces, les circula ya por la sangre, forma parte de su ser integral, de su incipiente cultura. Pienso que ello puede ser apenas un comienzo de lo que algún día llegue a ser *cultura dentro de la revolución*, cultura *en tanto* revolucionaria. Pero esto no se puede inventar, forma parte de un proceso todavía más complejo que el éxito político y aun económico de una revolución. Es un problema de nueva formación, de nueva aventura del espíritu humano, de cancelación de lo histórico como ha sido visto y sentido hasta ahora.

Y para seguir y terminar con el problema de Cuba, hay alguien que también me liga a lo cubano: José Lezama Lima. Este hombre increíble es autor de una obra que como ninguna otra me ha alimentado en los últimos años. ¡Qué lección de entereza y amor y lucidez en la literatura! Lezama Lima es el más grande poeta cubano. El idioma español pasa ya por el cauce de Lezama Lima, aunque eso no todos lo veamos ahora. Y pasa por ese cauce para crisis y alimento y bienestar del idioma. Así le sucedió un día a nuestra lengua con Góngora o Quevedo, con Cervantes, con Neruda.

De *La Jornada Semanal*, 2 de julio de 1995

Índice

PRESENTACIÓN

Vigencia de la poesía de José Carlos Becerra	7
--	---

POEMAS

Blues	15
Basta cerrar los labios	17
Desde estos días	20
Para la ausencia	23
Los muelles	26
1. Esa yerba sombría	26
2. ¿Está vedada la piedad?	27
3. lumina tu corazón	28
Paisaje en desnudo	31
La hora y el sitio	33
El ahogado	37
Oscura palabra	38
1. Hoy llueve, es tu primera lluvia	38
2. Te oigo ir y venir	39
3. En el fondo de la tarde	40
4. Esta noche yo te siento	41
5. Yo acudo ciego de golpe	42
6. Yo sé que por alguna causa	43
7. madre, madre	45
La otra orilla	47
I. He querido recordar aquella canción	47
II. Amanece en medio de mí	50
Ragtime	52
La Venta	57
I. Era de noche cuando el mar	57
II. Jugó la selva	58
III. Rompe el porvenir	63
IV. Se abre la noche	65
Movimientos para fijar el escenario	66
I. Para que el Paraíso Perdido.....	66

II. Cernidor de tres mallas	67
III. Lo que endurece el árbol	68
IV. Puerta cerrada de golpe	69
V. Lo que no desordena	70
VI. Casi en la luz y el viento	71
VII. No es esa luz que sube	72
El halcón maltés	74
Batman	79
Días dispuestos alrededor	86
Casablanca	88
Por el tiempo pasas	89
El espejo de piedra	90
Isaías 33	93
[navigaciones]	94
[el ahogado]	95
[el brindis del bohemio]	97
Nombramiento	98
Otra vez al mismo camino	100
Llámame por teléfono	102
Voluntad de la noche	104
Vamos a hacer azúcar con vidrios	107
Pequeño muerto	109
CRÓNICA	
De toros	115
ENSAYO	
Arquitectura moderna	121
POÉTICA	
1. Datos personales	131
2. Trabajos actuales	133
3. Situación del escritor en América Latina y en México...	134
4. Opiniones sobre la actual poesía latinoamericana y cubana	136

CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

Natalia Toledo
Subsecretaria
de Diversidad Cultural

Marina Núñez Bepalova
Subsecretaria
de Desarrollo Cultural

Omar Monroy
Titular de la Unidad de
Administración y Finanzas

Esther Hernández Torres
Directora General
de Vinculación Cultural

Antonio Martínez
Enlace de Comunicación Social y Vocero



Adán Augusto López Hernández
Gobernador de Tabasco

Yolanda Osuna Huerta
Secretaria de Cultura

Luis Alberto López Acopa
Subsecretario de Fomento
a la Lectura y Publicaciones

Francisco Magaña
Director de Publicaciones
y Literatura





Voluntad de la noche, de José Carlos Becerra, se terminó de imprimir el XX de XXXX de 2020, en los talleres de XXXXXXXX, calle XXXX # XXX, colonia XXXXX, XXXXX, Tabasco. Para su composición se utilizaron tipos EB Garamond, Cardo y Roboto. El tiraje fue de XXX ejemplares. La edición estuvo al cuidado de la Dirección de Publicaciones y Literatura.

