

aula abierta

SECCIÓN DEL SUPLEMENTO TRES MIL EN APOYO A LOS PROGRAMAS DE LENGUAJE Y LITERATURA DE EDUCACIÓN MEDIA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Mario Benedetti

Luis Alvarenga

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO



El escritor uruguayo Mario Benedetti

Hay autores que disfrutan en vida la recepción masiva de su obra. Es el caso del narrador, poeta, ensayista, dramaturgo y periodista uruguayo **Mario Benedetti**, quien celebra sus ochenta y cuatro años este 24 de septiembre. Benedetti nació en la localidad de Paso de Los Toros en 1920.

Su integridad personal y política, su sencillez y su falta de pretensiones, se convierten en méritos literarios de una obra traducida a diferentes idiomas y ganadora de una gran cantidad de premios. Cuando era niño, su familia se trasladó a Montevideo, la ciudad capital del Uruguay, donde cursó sus primeros estudios en el Colegio Alemán. Eso explica cómo, desde pequeño, Benedetti domina la lengua germana. Es así también, como puede verse al poeta convertido en un marinero que recita poemas en alemán a una prostituta en una escena de la película *El lado oscuro del corazón*, de Eliseo Subiela.

Durante su juventud, se gana la vida trabajando en un taller de automóviles; más adelante, lo hace en una oficina pública, reflejo de una época en la que la burocracia estatal impone su estilo a la vida del país. De esta etapa de su vida provienen sus *Poemas de la oficina* y las situaciones y personajes de su primer libro de cuentos, *Montevideanos*. En 1945, empieza a trabajar en el prestigioso seminario montevideano *Marcha*, dirigido por el veterano periodista Carlos Quijano, y donde también escribieron Juan Carlos Onetti y Eduardo Galeano. Benedetti trabajó en *Marcha*, hasta la clausura de la publicación en 1974 por parte de la dictadura de la época.

La pasión política es uno de los rasgos más evidentes de la obra benedettiana. Si en la tragedia griega se advierte la lucha de unos personajes contra el destino que los dioses les han impuesto, en los libros de Benedetti el destino de sus personajes es político. Ya sea que se hable desde la perspectiva de un joven militante urbano, como es el protagonista de *El cumpleaños de Juan Ángel*, o desde el punto de vista de un prisionero político como en la pieza *Pedro y el capitán*, o que se aborde el tema de los exiliados, los dramas personales se entretrejen con la política.

“No creo que haya en esto una contradicción, porque la política es también una forma del amor (aunque no viceversa). (...) El amor no es un artículo suntuario, sino una necesidad vital del ser humano. Y no pensamos avergonzarnos de semejante realismo”, escribió el autor uruguayo.

Esta trama de lo personal con lo político se observa también en la vida de Benedetti. Sobre todo, a partir de 1952, cuando el escritor participa en un movimiento contrario a la firma de un tratado militar con los EEUU. Veinte años más tarde, aparece sumándose al movimiento de izquierda Frente Amplio, para el cual aporta su trabajo intelectual y su afiliación política. Por esto tuvo que dejar Uruguay en 1973 y vivir en Buenos Aires, La Habana y finalmente en Madrid. Por esta razón, Benedetti es un conocedor de primera mano del problema del exilio político, pero también de lo que él mismo ha dado en llamar el “*des-exilio*”, esto es, el retorno, también problemático, de los exiliados a su país de origen.

Este autor ha publicado los libros de poemas *Sólo mientras tanto*, *Poemas de la oficina*, *Poemas del hoyporhoy*, *Próximo prójimo*, *Quemar las naves*, *Poemas de otros*, *La casa y el ladrillo*, *Cotidianas*, *Viento del exilio*, *Geografías* y *Rincón de Haikús*.

En novela, sus obras más conocidas son *La tregua*, *Quién de nosotros*, *Gracias por el fuego* y *Primavera con una esquina rota*.

Benedetti ha sido objeto de numerosos homenajes, como el doctorado Honoris Causa que recibió de la Universidad de Alicante, en España.

En 1998, el fotógrafo argentino Eduardo Longoni publicó el libro *Poemas revelados*, donde se une el trabajo de ambos artistas: los poemas de Benedetti, junto a las imágenes que Longoni captó del autor uruguayo.

Mario Benedetti, el aguafiestas, es el título de la biografía que escribió Mario Paoletti. Además, sus textos han recibido el homenaje de la música de creadores como Nacha Guevara, Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat y Tania Libertad.

Mario Benedetti | páginas 1, y 2 |.

Un ensayo de Paul Auster: Los poemas y los días (III) | páginas 3, 4 y 5 |.

En un aniversario más de Xibalbá (II) | páginas 6 y 7 |.

Narrativa salvadoreña contemporánea: «Día de Invierno», de Gilmar Muñoz | página 8 |.

Poesía salvadoreña contemporánea: «Regreso al olvido» y otros poemas de Heriberto Montano | página 8 |.

Poemas de *El mundo que respiro*, de Mario Benedetti



Irse

Cada vez que te vayas de vos misma
no olvides que te espero
en tres o cuatro puntos cardinales

siempre habrá un sitio dondequiera
con un montón de bienvenidas
todas te reconocen desde lejos
y aprontan una fiesta tan discreta
sin cantos sin fulgor sin tamboriles
que sólo vos sabrás que es para vos

cada vez que te vayas de vos misma
procurá que tu vida no se rompa
y tu otro vos no sufra el abandono/
y por favor no olvides que te espero
con este corazón recién comprado
en la feria mejor de los domingos

cada vez que te vayas de vos misma
no destruyas la vía de regreso
volver es una forma de encontrarse
y así verás que allí también te espero

A ellos

Se me han ido muriendo los amigos
se me han ido cayendo del abrazo
me he quedado sin ellos en el día
pero vuelven en uno que otro sueño

es una nueva forma de estar solo
de preguntar sin nadie que responda
queda el recurso de tomar un trago
sin apelar al brindis de los pobres

iré archivando cuerdos y recuerdos
si es posible en desorden alfabético
en aquel rostro evocaré tu temple
es ese otro el ancla de unos ojos



sobrevive el amor y por fortuna
a esa tentación no se la llevan
yo por las dudas toco la mismísima
madera/esa que dicen que nos salva

pero se van figurando los amigos
los buenos/los no tanto/los cabaes
me he quedado con las manos vacías
esperando que alguien me convoque

sin embargo todos y cada uno
me han dejado un legado un regalito
un consuelo/un sermón/una chacota
un reproche en capítulos/un premio

si pudiera saber dónde se ríen
donde lloran o cantan o hacen niebla
les haría llegar mis añoranzas
y una fuente con uvas y estos versos

Octogésimo

A los 80 años uno empieza
a olvidar las ausencias/los vacíos/
los orificios de la duda
los nombres de las calles
el motivo irreal de las nostalgias
las lagunas del tiempo pordiosero



después de todo hay que aceptar
que esa desolación ya no hace daño
más bien ayuda sin quererlo a que la talla espiritual se
pula
y hasta la soledad se vuelva amena

a los ochenta ya no es necesaria
la respuesta humillante del espejo
uno ya sabe la ortografía de las arrugas
la mirada sin fe de los insomnios
el fiordo inaugural de la calvicie

el futuro se ha vuelto milimétrico
no conviven en él dulces sospechas
las expectativas son flaquísimas
y uno se va habituando a una quimera
tan breve como inmóvil

a los ochenta las paredes miran
y a veces hablan y aseguran
que todavía no van a derrumbarse
pero uno por si acaso sale a la intemperie
y encuentra que es un refugio acogedor



Desnudeces

Desnuda una mujer vale la pena
cuando la contemplamos a distancia
porque después/si estamos sobre ella
sólo la vemos con la boca ansiosa

una mujer desnuda es un silencio
que no admite pudor ni violaciones
un silencio a menudo tembloroso
de tanto amor y tanta profecía

una mujer desnuda tiene normas
puede dejarse amar con toda el alma
con todo el cuerpo a veces/pero nunca
con el arte de besos fariseos

La sangre derramada

Cuando la herida viene de muy lejos
la sangre derramada no se seca
lleva en sí misma una tristeza opaca
y nunca se podrá lavar del todo

la sangre derramada tiene historia
de siervos que murieron bajo el sol
lleva en sí misma un corazón insomne
que late a veces y otras veces no

la sangre derramada es un lenguaje
que ya no se conforma con palabras
lleva en sí misma un apretón de adioses
y una canción por todos olvidada



Los poemas y los días

(III parte)
Paul Auster

Como Dadá, el surrealismo no se mostró a sí mismo como un movimiento estético. Poniendo en una ecuación el grito de Rimbaud de cambiar la vida y el precepto de Marx de cambiar el mundo, los surrealistas buscaron llevar a la poesía, en palabras de Walter Benjamin, «hacia los últimos límites de la posibilidad». Tenían el propósito de desmitificar el arte, borrar las distinciones entre la vida y el arte y usar los métodos de éste último para explorar las posibilidades de la libertad humana. Para citar una vez más a Walter Benjamin, de su presciente ensayo sobre el surrealismo publicado en 1929: «Desde Bakunin, Europa ha carecido de un concepto radical de libertad. Los surrealistas tienen uno. Son los primeros en liquidar el ideal de libertad liberal-moral-humanístico porque están convencidos de que 'la libertad, que en este mundo sólo puede adquirirse por medio de los sacrificios más arduos, debe ser disfrutada de manera irrestricta en su totalidad, sin ningún tipo de cálculo programático, por tanto tiempo como perdure.'» Por esta razón, el surrealismo se asoció estrechamente con las políticas revolucionarias (una de sus revistas se llamó incluso El surrealismo al servicio de la revolución), coqueteando continuamente con el Partido Comunista y desempeñando el papel del camarada itinerante durante la época del Frente Popular -aunque negándose a disolver su identidad en la de una política sin más. Constantes disputas sobre sus principios marcaron la historia de los surrealistas, con Breton situado en medio de los activistas y las alas estéticas del grupo, cambiando posiciones frecuentemente como un esfuerzo por mantener un programa sólido para el surrealismo. De todos los poetas enlazados con el movimiento, sólo Péret fue fiel a Breton durante el periodo más largo. Soupault, adverso por naturaleza a la idea de movimientos literarios, perdió interés en 1927. Tanto Artaud como Desnos fueron excomulgados en 1929 -Artaud por oponerse a los intereses políticos del surrealismo y Desnos por comprometer supuestamente su integridad trabajando como periodista. Aragon, Tzara y Eluard se unieron al Partido Comunista en los treinta. Queneau y Prévert se separaron amistosamente luego de una breve asociación. Daumal, en cuyo trabajo Breton reconoció una afinidad con las preocupaciones de los surrealistas, declinó una invitación de unirse al grupo. Char, diez o doce años más joven que la mayoría de los miembros originales, pronto manifestó su adhesión, pero rompió más tarde con el movimiento y se retiró a escribir lo mejor de su obra durante y después de la guerra. La conexión de Ponge fue periférica, y Michaux, en cierto sentido el más surrealista de todos los poetas franceses, nunca tuvo nada que ver con el grupo.

La misma confusión se presenta cuando uno examina la obra de estos poetas. Si el «puro au-



Paul Eluard



Apollinaire, Artaud y Andre Breton, importantes escritores europeos.

tomatismo psíquico» es el principio que subyace a la composición surrealista, sólo Péret parece apegarse a él con rigor al escribir sus poemas. Su trabajo es el menos interesante de todos los surrealistas -más notable por cuanto se refiere a sus efectos cómicos que a una revelación de la «belleza convulsiva» que Breton proclamó como la meta de la escritura surrealista. Incluso en la poesía de Breton, con sus cambios abruptos y sus asociaciones inesperadas, existe una corriente subterránea de retórica consistente que hace que los poemas adquieran coherencia como objetos del pensamiento nacidos de la razón. Es el mismo caso de Tzara, donde el automatismo casi desempeña el rol de un recurso retórico. Es un método de descubrimiento, no un medio en sí mismo. En lo mejor de su obra -en especial en el largo y multifacético Hombre aproximativo- un torrente de imágenes se organiza a sí mismo por medio de la repetición y la variación en una argumentación casi sistemática, impulsándose hacia adelante, en el modo de una composición musical.

No cabe duda que Soupault es un artesano consciente. Si bien desarrolla una gama limitada, su poesía manifiesta un encanto y una humildad que no existen en la obra de los demás surrealistas. Es un poeta de la intimidad y del pathos, a ratos extrañamente reminiscente de Verlaine; y si sus poemas no comparten nada de la ostentación de los de Tzara y Breton, ofrecen un acceso mucho más inmediato, más puramente lírico. En el mismo sentido, Desnos es un poeta que emplea un discurso simple, y su trabajo arriba con frecuencia a una intensidad lírica sorprendente. La totalidad de su obra abarca desde tempranos experimentos con el lenguaje (diestros, frecuentemente deslumbrantes ejercicios en los juegos de palabras) hasta poemas de amor en verso libre muy conmovedores, así como poemas narrativos más extensos y trabajos subordinados a formas tradicionales. En un ensayo que se publicó un año antes de su muerte, Desnos define su obra como un esfuerzo «por fusionar el lenguaje popular, incluso el más coloquial, con una 'atmósfera' inefable, con un uso vital de la imaginación, hasta el punto de anexar en favor nuestro los dominios que... siguen siendo incompatibles con esa dignidad poética, perversa y epidémica, que incesantemente rezuman los idiomas...»

Con Eluard, seguramente el más grande de los poetas surrealistas, el poema de amor adquiere un estatus metafísico. Su lenguaje, tan límpido como cualquier cosa que pueda encontrarse en

Ronsard, se cimenta en estructuras sintácticas de simplicidad extrema. Eluard recurre a la idea del amor para reflejar el proceso poético mismo -una forma tanto para escapar del mundo como para entenderlo. La parte irracional del hombre que casa lo interior con lo exterior, que se arraiga en lo físico y sin embargo trasciende la materia, es la que crea el lugar inconfundiblemente humano donde el hombre puede descubrir su libertad. Este tema está presente en el trabajo posterior de Eluard, en particular en los poemas escritos durante la Ocupación Alemana, en los cuales esa noción de libertad es transportada del reino del individuo al reino de un pueblo entero.

Si la obra de Eluard puede ser leída como un todo continuo, la carrera poética de Aragon se divide en dos periodos distintos. Quizá el más militante y provocativo de los franceses dadaístas, éste desempeñó un papel protagónico en el desarrollo del surrealismo y, después de Breton, fue el teórico más activo del grupo. Atacado por Breton en los inicios de los treinta por el tono cada vez más propagandístico de su poesía, Aragon se separó del movimiento y se unió al Partido Comunista. Volvió a la poesía hasta el estallido de la guerra, y en un modo que casi no guarda relación con su trabajo anterior. Sus poemas de la Resistencia lo volvieron famoso a nivel nacional; éstos se caracterizan por su fuerza y su elocuencia, sin embargo sus métodos son muy tradicionales, en su mayor parte están compuestos en alejandrinos y estrofas rimadas.

Aunque Artaud fue uno de los primeros integrantes del surrealismo (durante un tiempo incluso llegó a dirigir El Buró Central para la Investigación Surrealista) y aunque varios de sus trabajos más sobresalientes fueron escritos en ese periodo, es un escritor que se ubica fuera de las normas tradicionales de la literatura a tal punto que resulta inútil etiquetar su obra. Artaud no es un poeta en el sentido justo de la palabra, y sin embargo es quien quizá tuvo la mayor influencia sobre los poetas que vinieron después, si se le compara con cualquier otro escritor de su tiempo. «Donde otros exhiben su trabajo», escribió, «yo no hago más que mostrar mi mente.» Su propósito como escritor nunca consistió en crear objetos estéticos -obras que pudieran deslindarse de su creador-, sino en registrar el estado de conflicto mental y físico en donde «las palabras se pudren ante los requerimientos del cerebro». En Artaud no existe división entre vida y escritura -y vida no en el sentido biográfico del término, de los hechos externos, sino la vida tal como es vivida en la intimidad del cuerpo,

en la sangre que fluye por nuestras venas. Así pues, Artaud es una especie de poeta-Ur, cuyo trabajo describe el proceso del pensamiento y la sensibilidad antes del advenimiento del lenguaje, antes de la posibilidad del discurso. Es simultáneamente un grito de sufrimiento y un desafío para todas nuestras hipótesis sobre los fines de la literatura.

En un modo totalmente distinto al de Artaud, Ponge también ocupa un lugar único entre los escritores de su generación. Es un escritor de valores clásicos más elevados, y su trabajo -la mayor parte escrito en prosa- detenta una claridad prístina muy sensible a los matices y orígenes etimológicos de las palabras, que Ponge ha definido como el «espesor semántico» del lenguaje. Ha inventado una nueva clase de escritura, una poesía del objeto que es al mismo tiempo un método contemplativo. Detallista minucioso en sus descripciones, y permeado por doquier de un humor elegantemente irónico, su trabajo se desarrolla como si el objeto examinado no existiera en tanto palabra. El acto primario del poeta, por lo tanto, deviene como el acto de ver, como si nadie hubiera visto anteriormente esa misma cosa. Por lo tanto, el objeto puede tener «la buena fortuna de nacer entre palabras».

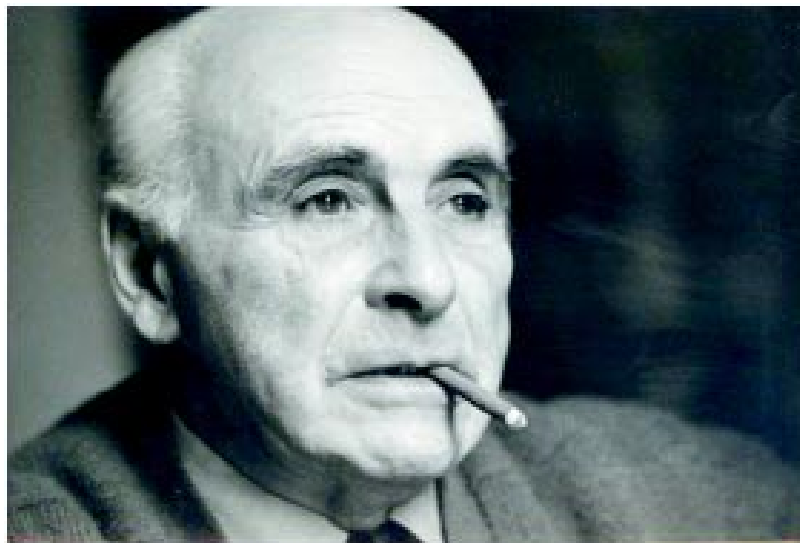
Como Ponge, que se resiste con frecuencia a los esfuerzos de los críticos de clasificarlo como un poeta, Michaux es un escritor cuyo trabajo evade el rigor de los géneros. Flotando libremente entre la prosa y el verso, sus textos poseen una cualidad espontánea, casi azarosa, que los pone en contra de las pretensiones y las perogrulladas del gran arte. Ningún escritor francés le había dado tanta rienda al juego de su imaginación. Una buena parte de su trabajo más sobresaliente está situada en países imaginarios y se lee como una especie excéntrica de antropología de estados interiores. Aunque con frecuencia se le compara con Kafka, Michaux se parece menos al autor de las novelas y los cuentos de Kafka que al Kafka de los cuadernos y las parábolas. Como sucede con Artaud, existe una urgencia de proceso en la escritura de Michaux, un sentido de riesgo personal y necesidad para con el acto de la composición. En una de sus primeras declaraciones sobre su propia poesía dijo: «Escribo en un estado de arrobamiento y para mí mismo. a) a veces para liberarme de una tensión intolerable o de un abandono no menos doloroso. b) a veces para un compañero imaginario, para una especie de alter ego a quien de veras me gusta tener al día con respecto a una transición extraordinaria que se pro-

duce en mí o en el mundo, la cual -por lo general tengo mala memoria- creo que descubro de una vez para siempre en, digámoslo así, su virginidad. c) para sacudir deliberadamente lo congelado y establecido, para inventar... Los lectores me perturban. Escribo, si usted quiere, para el lector desconocido.»

Una independencia de aproximación idéntica está presente en Daumal, estudioso serio de las religiones orientales, cuyos poemas tienen que ver de manera obsesiva con la separación entre la vida espiritual y la vida física. «*El Absurdo es la forma más pura y más básica de la existencia metafísica*», escribió, y en el espesor visionario de su obra las ilusiones de las apariencias se derrumban sólo para transformarse más tarde en otras ilusiones. «*Los poemas sufren el asedio de una... conciencia de la inminencia de la muerte*», dice Michael Benedikt, «entendida como el 'doble' del poeta perdido hace mucho tiempo; y también como una personificación de la muerte en tanto una madre siniestra, un ser preciso que anhela encontrar otros seres para extinguirlos -pero con el único propósito de colocarles encima, de manera perversa, el peso de metamorfosis posteriores.»

Daumal es considerado uno de los precursores principales del «*Colegio de Patafísica*», una pseudo organización literaria secreta promovida por Alfred Jarry, la cual incluía entre sus miembros tanto a Queneau como a Prévert. El humor constituye el principio que ilumina el trabajo de estos dos poetas. En el caso de Queneau se trata de un humor lingüístico, basado en intrincados juegos de palabras, parodia, estupidez fingida y slang. En su famoso trabajo en prosa, por ejemplo, Ejercicios de estilo, un mismo hecho mundano se registra en noventa y nueve versiones distintas, cada una escrita en un estilo diferente, cada una presentada desde un punto de vista diferente. Discutiendo a Queneau en El grado cero de la escritura, Roland Barthes define su estilo en términos de una «*escritura blanca*», en la cual la literatura, por primera vez en la historia, se ha convertido abiertamente en un problema y una cuestión de lenguaje. Si Queneau es un poeta intelectual, Prévert, que también se adhiere estrechamente en su obra a patrones del habla común y corriente, es sin lugar a dudas un poeta popular -incluso populista. Desde la segunda Guerra Mundial nadie ha tenido en Francia una audiencia mayor, y muchos trabajos de Prévert se han convertido en canciones muy exitosas. Anticlerical, antimilitarista, de una actitud política rebelde y promotor de una forma de amor entre hombre y mujer más bien sentimentalizada, Prévert representa uno de los matrimonios más felices entre la poesía y la cultura de masas, y si vamos más allá del encanto de su obra, resulta ser un valioso termómetro del gusto popular francés.

Aunque el surrealismo continúa existiendo como un movimiento literario, el periodo de su influencia más poderosa y de sus creaciones más importantes llegó a su fin con el estallido de la segunda Guerra Mundial. De la segunda generación de surrealistas -o aquellos poetas que encontraron una fuente de inspiración en sus métodos-, Césaire destaca como uno de sus ejemplos más notables. Uno de los primeros escritores negros que fueron reconocidos en Francia, fundador del movimiento négritude -que afirma la singularidad y la dignidad de la cultura y la conciencia de los negros- Césaire, oriundo de Martinica, mereció las alabanzas de Breton, que descubrió su obra a fines de la década de los treinta. El poeta africano Mazisi Kunene ha escrito sobre Césaire: «*el surrealismo era para él un instrumento lógico con el cual se podía de-*



Francis Ponge

rribar las formas restrictivas del lenguaje que santificaba los valores burgueses racionalizados. El rompimiento de los patrones del lenguaje coincidió con su propio deseo de destruir el colonialismo y todas las formas opresivas.» La poesía de Césaire, más vívidamente quizá que el trabajo de los surrealistas de Francia, encarna las aspiraciones gemelas de la revolución política y estética, a tal punto que están unidas inseparablemente.

Para muchos poetas que comenzaron a escribir en los treinta, el surrealismo nunca significó una tentación. Follain, por ejemplo, cuyo trabajo ha dado pruebas de ser particularmente atractivo para el gusto de los norteamericanos (de todos los poetas franceses recientes, él ha sido traducido con mayor frecuencia), es un poeta de la cotidianidad; y en la brevedad y exquisitez de su obra uno puede encontrar un examen de los objetos no menos serio y desafiante que el de Ponge. Asimismo, Follain es en gran medida un poeta de la memoria («*en los campos/ de su eterna niñez/ vaga el poeta/ con el deseo de no olvidar nada*»), y sus evocaciones del mundo, como si fuera visto a través de los ojos de un niño, conllevan una cualidad de verdad psicológica reverberante y epifánica. Una especie similar de realismo y atención a los detalles de la superficie se puede encontrar en Guillevic. Materialista por cuanto se refiere a su aproximación al mundo, antirretórico en sus métodos, Guillevic también ha creado un mundo de objetos, un mundo en el que, sin embargo, el objeto es problemático: una realidad que espera ser penetrada, ser alcanzada, pero que no se ha dado necesariamente. Frénaud, por otro lado, aunque se le agrupa al lado de Follain y Guillevic, es un poeta mucho más romántico que sus dos contemporáneos. De un lenguaje efusivo, de intereses metafísicos, ha sido comparado a veces con los existencialistas debido a su insistencia en que el mundo del hombre es una creación del hombre mismo. Despojado de certezas (No hay Paraíso, reza el título de uno de sus libros), el trabajo de Frénaud extrae su fuerza menos de un reconocimiento del absurdo que de un intento de hallar una base para valores positivos en el absurdo mismo.

Si la primera Guerra Mundial fue el hecho clave que marcó la poesía de los veinte y los treinta, la segunda Guerra Mundial no fue menos decisiva para determinar la clase de poesía que se escribiría en Francia durante los cuarenta y los cincuenta. La derrota militar de 1940 y la Ocupación Nazi se cuentan entre los momentos más oscuros de la historia francesa. El país había sido devastado tanto en lo emocional como en lo económico. En ese desorden, la madurez de la poesía de René Char se presentó como una

revelación. Aforística, fragmentaria, aliada íntima del pensamiento de Heráclito y de los presocráticos, la poesía de Char es al mismo tiempo un planteamiento lírico de correspondencias naturales y una meditación sobre el proceso poético mismo. Con escenarios austeros (la mayor parte de los paisajes de Char corresponden a su natal Provenza) y con un lenguaje de una textura áspera, su poesía que no procura ni registrar ni evocar sentimientos, sino que busca encarnar la batalla continua de las palabras por ocupar un lugar en el mundo. Char escribe desde la posición de un profundo compromiso existencial (fue un importante líder en los campos de la Resistencia) y su obra está permeada por un sentido de los nuevos inicios, por una búsqueda necesaria de rescatar la vida que se oculta entre las ruinas.

Los mejores poetas de la generación inmediata de la posguerra compartieron muchas de esas mismas preocupaciones. Bonnefoy, du Bouchet, Jaccottet, Giroux y Dupin, todos ellos nacidos con cuatro años de diferencia entre unos y otros, manifiestan en su trabajo un hermetismo vigilante que se caracteriza por una gama de imaginería reducida conscientemente, una gran inventiva sintáctica y un rechazo a no plantear sino preguntas esenciales. Bonnefoy, que posee la orientación más clásica y filosófica de los cinco, ha estado preocupado desde hace mucho tiempo en rastrear la realidad que acecha en «*el abismo de las apariencias ocultas*». «*La poesía no se interesa por la forma del mundo en sí mismo*», señaló en cierta ocasión, «*sino por el mundo en que este universo se convertirá. La poesía sólo habla de presencias -de ausencias.*» Du Bouchet, en contraste, es un poeta que huye de toda tentación que pueda desembocar en lo abs-



Michaux, escritor surrealista.

tracto. Su trabajo, que constituye tal vez la aventura más radical de la poesía francesa reciente, se basa en una atención rigurosa depositada en los detalles fenomenológicos. Desnudos de metáforas, casi vaciados de imaginería y generados por un lenguaje de brevedad abrupta y paratáctica, sus poemas avanzan a través de un paisaje casi desierto, un ego parlante en una búsqueda continua de sí mismo. Una página de du Bouchet es el reflejo de ese viaje; cada una está dominada por un espacio blanco y las pocas palabras restantes parecen emerger de un silencio que inevitablemente las afirmara de nuevo.

De estos poetas es sin duda Dupin el que nutre la mayor riqueza verbal. Ceñidos cuidadosamente, inspirados en una imaginería que hierve con una violencia oculta, sus poemas deslumbran tanto por su energía como por su angustia. «*En esta disonancia infinita, unánime*», escribió en un poema titulado «*Líquenes*», «*cada grano de maíz, cada gota de sangre habla su propio lenguaje y sigue su propio rumbo. La antorcha, que ilumina el abismo, que lo sella, es ella misma el abismo.*» Más accesibles son tanto Jaccottet como Giroux. La naturaleza breve de los poemas de Jaccottet, que en ciertos sentidos se adhieren a la estética del imaginismo, está rodeada por una quietud oriental que puede inflamarse en cualquier momento irradiando una epifanía. «*Para nosotros, que vivimos rodeados cada vez más por esquemas intelectuales y por máscaras*», ha escrito Jaccottet, «*y que nos sofocamos en la prisión que éstos erigen a nuestro alrededor, el ojo del poeta es la artillería que derriba esos muros y nos devuelve, aunque sólo sea por un instante, lo real; y con lo real, una posibilidad de vida.*» Giroux, un poeta de enorme talento lírico, murió prematuramente en 1973 y publicó un solo libro. Los pequeños poemas de ese volumen son trabajos silenciosos, profundamente meditados, en torno a la naturaleza de la realidad poética, exploraciones en el espacio que media entre el mundo y las palabras; su obra ha tenido un impacto considerable en algunos de los poetas más jóvenes de la actualidad.

Este hermetismo, sin embargo, no está presente de ningún modo en el trabajo de todos los poetas del periodo de la posguerra. Dadelsen, por ejemplo, es un poeta efusivo, que recurre al monólogo y a variaciones en su tono, que zarpa frecuentemente hacia el slang. Ha habido cierto número de poetas católicos importantes en Francia en el siglo XX (La Tour du Pin, Emmanuel, Jean-Claude Renard y Mambrino son ejemplos recientes), pero Dadelsen, menos conocido que los anteriores, es quizá quien mejor respresenta en su búsqueda atormentada de Dios los límites y los peligros de la conciencia religiosa. Marteau, por otro lado, extrae un gran caudal de su imaginería del mito, y aunque a menudo sus preocupaciones se superponen con aquellas de, digamos, Bonnefoy o Dupin, su obra es menos autorreflexiva que la de ellos dos; se enfoca menos en las luchas y paradojas de la expresión que en el descubrimiento de la presencia de fuerzas arquetípicas en el mundo.

Entre las obras que comenzaron a aparecer en los sesenta, los libros de Jabès son los más notables. Para 1963, cuando se publicó El libro de las preguntas, Jabès ya había producido más diez volúmenes que conformaban una importante serie de trabajo que había suscitado comentarios como el de Jacques Derrida: «*en los últimos diez años nada se ha escrito en Francia que no tenga un precedente en alguno de los textos de Jabès*». Un judío egipcio que publicó cierto número de libros de poesía en los cuarenta y los cincuenta, Jabès ha manifestado ser un

escritor de primer orden a partir de su trabajo más reciente -en su mayoría escrito en Francia después de su expulsión del Cairo durante la crisis de Suez. Estos libros son los más difíciles de definir. Ni novelas ni poemas, ni ensayos ni obras de teatro, son una combinación de todas esas formas, un mosaico de fragmentos, aforismos, diálogos, canciones y comentarios que incasablemente se mueven alrededor de una pregunta central planteada por cada libro: cómo hablar de lo que no puede expresarse. La cuestión estriba en el Holocausto, que también es la cuestión de la literatura misma. Con un salto de imaginación deslumbrante, Jabès aborda el tema como si fuera uno y el mismo: «*Le he hablado a usted acerca de las dificultades de ser un judío, que es lo mismo que la dificultad de escribir. Porque el judaísmo y la escritura no son sino la misma espera, la misma esperanza, el mismo cansancio.*»

Esta determinación de llevar la poesía hacia un territorio virgen, de romper las distinciones establecidas entre la prosa y el verso, es quizá una de las características más perturbadoras de la generación de poetas más jóvenes de hoy día. En Deguy, por ejemplo, la poesía puede hacerse prescindiendo de cualquier elemento, y su trabajo se alimenta de una amplia gama de materiales: desde el lenguaje técnico de la ciencia hasta las abstracciones de la filosofía y elaborados juegos sobre construcciones lingüísticas. En Roubaud, la búsqueda de nuevas formas lo ha llevado a libros de estructuras sumamente intrincadas (uno de ellos, *õ*, se basa en las permutaciones del juego japonés del go) y estas formas inventadas se someten a una explotación partiendo de una gran sordera, por lo que no constituyen un fin en sí mismas sino medios para ordenar los fragmentos contenidos, para colocar las piezas dentro de un contexto más amplio e investir las de una coherencia que no poseerían por sí solas.

Pleynet y Roche, dos poetas estrechamente ligados a la famosa revista *Tel-Quel*, han llevado cada quien por su lado la noción de antipoesía a una posición de combatividad extrema. La «*Ars Poetica*» de Pleynet de 1964, irrisoria y al mismo tiempo extremadamente seria, es un buen ejemplo de esa actitud. «*I. UNO NO PUEDE SABER CÓMO ESCRIBIR SIN SABER POR QUÉ. II. EL AUTOR DE ESTA ARS POETICA NO SABE CÓMO ESCRIBIR PERO ESCRIBE. III. LA PREGUNTA 'CÓMO ESCRIBIR' RESPONDE LA PREGUNTA 'POR QUÉ ESCRIBIR'*»



Lou, cercana a Apollinaire



Fuente de Marcel Duchamp

Y LA PREGUNTA 'QUÉ ES LA ESCRITURA'. IV. UNA PREGUNTA ES UNA RESPUESTA.» La aproximación de Roche es quizá todavía más destructiva para con las nociones convencionales de la literatura. «*La poesía es inadmisibile. Además, no existe*», escribió. Y en otra parte: «*...la lógica de la escritura moderna demanda que uno tome un partido decidido con respecto a la agonía mortal de [esta] ideología simbolista y pasada de moda. La escritura sólo puede simbolizar el cometido de sus funciones, en su 'sociedad', dentro del marco de su utilización. Debe apuntar a eso.*»

Esto no quiere decir que los poemas breves y líricos no sigan escribiéndose en Francia. Delahaye y Denis, ambos aún en los treinta, han creado cuerpos sustanciales de trabajo en este modo más familiar -pisando un suelo que ya antes había sido explorado por du Bouchet y Dupin. Por otro lado, muchos de los poetas más jóvenes, habiendo absorbido y transmutado las preguntas planteadas por sus antecesores, están produciendo hoy día una clase de trabajo que es tan original como exigente por cuanto se refiere a su insistencia en la textualidad de la palabra escrita. Aunque existen diferencias significativas entre Albiach, Royet-Journoud, Daive, Hocquard y Veinstein, en un aspecto fundamental de su trabajo comparten un mismo punto de vista. Su vehículo de expresión como escritores no es ni el poema individual ni siquiera la secuencia de poemas, sino el libro. Royet-Journoud dijo en una entrevista reciente: «*Mis libros consisten nada más en un solo texto, cuyo género no puede ser definido... Es un libro que escribo, y siento que la noción de género oscurece al libro como tal.*» Esto es tan cierto por lo que toca al trabajo altamente cargado y psicoerótico de Davie, a las graciosas e irónicas narraciones de la memoria de Hocquard, a los teatros minimalistas del proceso creativo de Veinstein, tanto como lo es para las obsesivos «*cuentos policiales*» del lenguaje de Royet-Journoud. Es aún más perturbadora la aproximación a la escritura que se encuentra en el libro de 1971 de Albiach, *État*, el trabajo más importante sin duda que ha publicado un miembro de esta generación de poetas más jóvenes. Keith Waldrop ha escrito al respecto: «*El poema -es una sola pieza- no progresa conforme a imágenes... La discusión, si acaso existe, podría abarcar las siguientes proposiciones: 1) el habla cotidiana depende de la lógica, pero 2) en la ficción, no es necesario que una palabra en particular deba seguir a otra, por lo tanto 3) es posible cuando menos imaginar una elección libre, una sintaxis generada por el deseo. État es la 'épica'... de esta imaginación. Sostener un argumento semejante... implicaría una renuncia al proyecto en*

su totalidad. Sin embargo, lo que se muestra no es una serie de emociones... el poema está escrito a conciencia; y si bien Anne-Marie Albiach rechaza la racionalidad, resulta obvio que escribe con una gran inteligencia...»

IV

...con la certeza de que, en fin de cuentas, traducir es una locura.
Maurice Blanchot

Cuando estaba a punto de embarcarme en el proyecto de editar esta antología, un amigo me dio un consejo valioso. Jonathan Griffin, que ha trabajado como agregado cultural de Inglaterra en París después de la guerra, que ha traducido varios libros de De Gaulle, así como a poetas que van de Rimbaud a Pessoa, ha estado en contacto con este tema el tiempo suficiente como para dominarlo mejor que yo. Cada antología, dijo, tiene dos tipos de lectores: los críticos, que juzgan el libro por lo que no está incluido en él, y los lectores comunes, que lo leen por lo que contiene. Me aconsejó que sobre todo tuviera en mente a este segundo grupo. Los críticos, después de todo, viven de la crítica y en fin de cuentas conocen bien el material. Lo más importante era no perder de vista que la mayoría de la gente iba a leer a casi la totalidad de esos poetas por primera vez en sus vidas. Sólo ellos habrían de sacar el mayor provecho de la antología.

En los dos años que me llevó reunir el material de este libro, con frecuencia he recordado esas palabras. Sin embargo, a menudo ha sido difícil cumplir con ellas, porque yo mismo estoy muy consciente de lo que no se ha incluido. Mi idea original para la antología consistía en representar el trabajo de casi un centenar de poetas. Aparte de los modos de escritura más familiares, tenía la intención de recurrir a cierto número de trabajos excéntricos, poner ejemplos de una poesía concreta y musical, incluir varios poemas abiertos y ofrecer algunas traducciones libres siempre que una buena versión de un poema estuviera a mi alcance. Conforme avanzaba en la tarea, se hacía claro que esto no sería posible. Me enfrente a la triste situación de tratar de hacer pasar a un camello a través del ojo de una aguja. A regañadientes, modifiqué mi estrategia. Si tenía que escoger entre una ensalada de poemas de muchos poetas o selecciones sustanciales del trabajo de una cantidad más reducida de autores, no tuve que dudar mucho para saber que la solución más atinada y coherente era la segunda. En lugar de imaginar todo lo que me hubiera gustado ver en la antología, procuré pensar en los poetas que sería imposible no incluir. En consecuencia, fui rebajando la lista paulatinamente hasta llegar a cuarenta y ocho.

Fueron decisiones difíciles, y aunque me quedé con mi selección final, lamento que algunos hayan quedado fuera.

No cabe duda que algunas personas se preguntaran acerca de otras exclusiones. Con el propósito de concentrar el libro en la poesía del siglo XX, me incliné por un corte decisivo para ubicar el sitio donde la antología debía comenzar. El año crucial para mis propósitos fue 1876: cualquier poeta que hubiera nacido antes no sería considerado. Esto me pertió, libre de remordimientos, pasar por alto el problema planteado por poetas como Valéry, Claudel, Jammes y Péguy, todos los cuales comenzaron a escribir en las postrimerías del siglo XIX y siguieron haciéndolo bien entrado el XX. Aunque su trabajo coincide cronológicamente con el de va-

rios poetas que aparecen en el libro, parece pertenecer por su espíritu a una época anterior. Así las cosas, 1876 era una fecha que me permitía abarcar poetas cuya obra era consustancial al proyecto: Fargue, Jacob y Milosz en particular.

Por lo que toca a las versiones en inglés de los poemas, recurrí a traducciones ya existentes siempre que fue posible. Con esto he querido subrayar la relación que ha ligado durante los últimos cincuenta años a los poetas norteamericanos y británicos con la obra de sus colegas franceses; ya que había mucho material para escoger (una parte olvidada en viejas revistas y libros fuera de circulación y otra parte al alcance de la mano), no era necesario comenzar mi investigación en otro lugar. Al compilar este libro, obtuve un enorme placer en rescatar varias traducciones estupendas que se encontraban atrapadas en la oscuridad de los anaqueles de las bibliotecas y en microfilmes: el Aragon de Nancy Cunard, el Cendrars de John Dos Passos, el Ponge de Paul Bowles y las traducciones de Eugene y Maria Jolas (los editores de transition), por mencionar sólo unas cuantas. También habría que mencionar las traducciones que sólo existían como manuscritos. Las traducciones de Apollinaire de Paul Blackburn¹, por ejemplo, fueron descubiertas entre sus papeles después de su muerte y aquí se publican por primera vez.

Sólo en el caso de que las traducciones no existieran o, si las había disponibles éstas parecían inadecuadas, encargué nuevos trabajos. En cada uno de estos casos (la versión de Richard Wilbur de «*El Puente Mirabeau*», el Fargue de Lydia Davies, el Roubaud de Robert Kelly, el Dadelsen de Anselm Hollo, el Hocquard de Michael Palmer, el Veinstein de Rosmarie Waldrop, el Aragon de Geoffrey Young), he procurado arreglar la boda cuidadosamente. Mi propósito fue unir a poetas compatibles entre sí para que el traductor pudiera explotar al máximo su talento poético al verter el original al inglés. Los resultados de estas conjunciones han sido satisfactorios en general. «*El puente Mirabeau*» de Richard Wilbur, por ejemplo, me conmueve por ser la primera versión satisfactoria que se produce en inglés, la única traducción que está próxima a la re-creación de la música sutil del original.

No he seguido un criterio inflexible sobre la traducción al momento de tomar mis decisiones. Algunas traducciones incluidas en el libro apenas van más allá de una mera adaptación, aunque la gran mayoría son totalmente fieles a los originales. La traducción de la poesía en el mejor de los casos constituye un arte aproximativo, y no hay leyes escritas para decidir que funciona y que no. En buena medida se trata de una cuestión instintiva, de oído, de sentido común. Siempre que tuve que decidir entre la literalidad y la poesía, no dudé en apostar por la poesía. Me pareció más importante ofrecer a los lectores que no leen francés el sentido propio de cada poema en tanto poema, antes que procurar una exactitud literal. La experiencia de un poema no sólo estriba en cada una de sus palabras, sino en las interacciones que se dan entre esas palabras -la música, los silencios, las formas-; si a un lector no se le da de alguna manera la oportunidad de acceder enteramente a esa experiencia, quedará marginado de su espíritu original. Por esa razón, creo, los poemas deben ser traducidos por poetas.

¹ Paul Blackburn: Este poeta estadounidense también fue el artífice de la traducción de Rayuela y otros libros de Julio Cortázar al inglés (Nota de Luis Alvarenga).

NOTA: Se repiten párrafos que estaban incompletos en edición anterior de AA (No 39), favor tomar nota.

En un aniversario más de Xibalbá (II)

Arquímides Cruz

Poeta Mártir. Nació en el Departamento de San Vicente, El Salvador, el 17 de diciembre de 1964. Realizó estudios de Sociología en la Universidad de El Salvador; Fue miembro del Taller Literario Xibalbá, y miembro fundador del Taller Literario Tagualashte, su obra aparece en la Antología "Piedras en el Huracán", y en la antología poética "Su estrella Elegida", Ediciones Amada Libertad (1996), Antología prologada por el escritor salvadoreño Luis Alvarenga.

Hermano desaparecido

En tu boca desdentada
cabe el sol y los ecos del mar
el polvo de los caminos que recoge el grito sublevado
las guitarras organizando la venganza de los huesos.

(La madrugada apesta a ratones podridos alguien
en el bosque de los árboles de barro descifra
audazmente los secretos que por siglos
han guardado
con el mayor de los recatos
los muertos olorosos a flor de café)

Desde tus costillas quebradas
viene retozando el viento que sacude las ventanas
incendiando con sus flecos iracundos
los jardines efímeros
de los que trituraron la ternura.

Nilsa América

Los mirtos floridos me recuerdan tu sonrisa
paisana de los atardeceres y las calles vacías
la única abejita enamorada de mis dudas
mis desvelos mis canciones mis locuras
en la alianza perdurable de los andenes
que vieron florecer las heridas
de todos los que salimos a repartir la madrugada
dejando en cada esquina un pedazo de nuestro corazón

Omnipotente bandera de los olvidados

Somos herederos de las ciudades
que van muriendo lentamente
por el tedio de los relojes
y la razonable rebeldía de las manos
Somos profetas que
alborotamos con nuestra barba
los violentos hormigueros
alistándonos como arañas laboriosas
para el parto venidero
Somos herederos y profetas de la vida
que enarbolamos
la omnipotente bandera de los olvidados
como quien alza una flor voraz al firmamento

Claudia María

Tus ojos te salvan compañera
con ello subo por las madrugadas
al tren de la historia
que agita alegremente
su fumarola roja
con la certeza que el sol
que apenas se asoma
pueda entrar jubiloso y libre
por las ventanas de todos
de tal manera que jamás
volvamos a sentir frío



Fotografía de Graduación del Bachillerato Agrícola Félix Choussy, San Andrés, La Libertad. Primero a la derecha, parado, Amílcar Colocho. Primero a la derecha, agachado, Otoniel Guevara. Arriba, en recuadro, Amílcar Colocho.

Amílcar Colocho

Nace en Ciudad Arce, El Salvador, el 24 de enero de 1965 y muere en el Volcán de San Salvador 30 de octubre de 1990. Fundador del Taller Literario Xibalbá en 1985, además fue fundador del *Taller Literario Shilut*. Su poesía ha sido publicado casi en su totalidad con el título de *Varios* (1993) bajo el cuidado de Ernesto Flores y *La Canción del Poeta*, (1997) Plaquette de Ediciones Mazatlí. En su poesía, la ironía y la ternura atestiguan el calor de la época que le tocó en suerte y desgracia. Su obra ha sido publicada en el Suplemento Cultural Tres Mil del periódico DIARIO CO LATINO, también su obra ha sido recopilada en la Antología: CRUCE DE POESÍA Nicaragua-El Salvador (2006). Poemas tomados de *Varios* y de *Piedras en el huracán*.

Coraje

Tendrá que levantarse a las actividades que le corresponden
como fiel al principio de subsistencia
por ello se acostará con la idea
de sacudirse la resaca de cansancio
que almacena día a día

echará sus puteadas a la vida
una que otra lágrima
por los dolores causados por estos hijos

maldecirá los gatos que saltan en el tejado
la muerte que marcha por la calle

al final descansará.

El suelo heredará sus huesos
para testimoniar que nada tuvo.

Lo que dejamos para estar con todos

Nosotros no somos generación espontánea
nuestra medida está hecha
a la altura de la vida,
y la decisión
a la mano del futuro.

Para luego

a K.

Mudaré mi piel para cuando de nuevo
pueda volver a tocarte,
olvidaré mi hermandad con el metal,
mis días de respirar pólvora y humo,
mis lechos de hojas y sábanas de lluvia;
olvidaré que en mi mochila la muerte
ocupaba el mejor espacio.

Varios

Los amantes de la democracia
se acuestan con ella
en Américalatina

Poema vegetal

A Margarita

En tus hondonadas me quedo, cavando versos
descubriendo el amanecer de tu sonrisa
portando tus banderas que de invencibles
siembran plomo
en el corazón de las sombras.
Si la magia no fuera esta maravilla de saberse
desnudos
asirse del corazón del otro,
partir en busca de la fuente mineral de tu saliva.

Te nombro mariposa, estrella, fuente de luna
y cada día te bautizo transformada con el agua
tienes de amanecer la espesura, la luz, la
inmensidad y los trinos
cuyo eco me sigue, atraviesa los muros, dobla las
esquinas
se desliza
con el viento en la pupila del agua.

Alvaro Darío Lara

Nació en San Salvador en 1966. Miembro fundador del Taller Literario Xibalbá. (*San Salvador, El Salvador 1966*). Poeta, académico y periodista cultural. Licenciado y Profesor en Letras, con especialidad en Literatura por la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA). Ha ejercido la docencia media y universitaria en instituciones educativas nacionales. BIBLIOGRAFÍA: Vitrales (poesía, 1987); Estaciones (poesía, 1994); Este reloj marca soledad (poesía, Nicaragua, 1995); Violeta de Contracorriente (poesía, 1998); Minotauro (1998); Los Vecinos de la Casa (antología de poetas jóvenes, 2001). (Biografía tomada de www.artepoetica.net), poemas sueltos enviados por el autor.

Noviembre es tuyo

Sopla el viento de noviembre
Sobre mi rostro. Todo pesa. Todo hace ruido.
Polvo depositándose en las esquinas del ventanal.
Regresa la casa
Con su vieja arquitectura europea.
La casa donde conjugué los tiempos.
Los tiempos grises y verdes de mis párpados.
Campana sonando. Del reloj nacían nidos de pájaros.
Mi abuela atravesaba el corredor. Suena su bastón.



XIBALBA

Suena el ronquido de mi padre. La casa se inunda.
Flota en el firmamento. Ventanales de la aristocracia florida.
Los dos se mueren. Los veo morir dentro de Casa.
Somos los que fuimos niños, dice el docto amigo.
Alexis pierde su arete entre las sábanas. Sonríe.
Desde sus ojos, el mundo es todavía, ancho y ajeno.

Tarde

Luz de la tarde ya extinguiéndose.
Dulce afán de perpetuar el instante.
Crece la música siempre del tiempo marchito.
En la mesa contigua
Los jóvenes alzan el cáliz de su despreocupación.
Mundo de automóviles que cruzan veloces
Ante la faz imperturbable de la dorada edad
Donde los dioses somos nosotros mismos
En nuestra estatura de señores de la noche y del riesgo.

No es cierto, no se calla la voz de la tragedia.
Qué lamentable en esta agradable fiesta de los sentidos.
Cuando todo se considera en tránsito.
Ya no importan tus ojos, amor mío.
Ya no inquieta quizá, saber dónde estarás.

Pero hay algo certísimo
que va más allá de este diálogo con el surrealismo.
Desde que cruzaste el umbral
-maravilloso pájaro de arcilla-
nadie sabe celebrar como tú, el rito del café,
y en las horas más solitarias
hablo de las altas horas del ruido silencioso,
haces falta. Y esto que aún no es invierno,
ni ha aparecido todavía
el torrencial recuerdo de aquella calle
-nuestra calle-
cuando tu voz era conmigo.

Habla el poeta

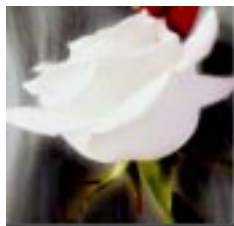
La realidad más íntima termina siendo la realidad del poeta.
Y esto es así.
En Baton Rouge, Atenas, Jerusalén, San Salvador o Nueva York.
Ciudades amadas y temidas.
¿Y por qué?
Si al final sólo existe el borrador inacabado del poema.
La torre mayúscula de la feliz y cruel introspección.
Nada se mueve de nuevo. Todo parece fijo.
Los constructores siguen instalando tuberías.
La noche es el criminal viaje del tránsito.
Dios se revela en las canciones insistentes de los condenados.
Vienen las noticias. Nos contaminan los medios.
Dios floreció en el Acelhuate. En la hierba promiscua
y resplandeciente de los últimos tejados del barrio La Vega.
Dios, amigo, nos volvió a enviar un correo electrónico
esta noche.

David Morales

(San Salvador, 1966) *Poemas tomados de Piedras en el huracán*. Fue miembro del Taller Literario Xibalbá y posteriormente, se integró al Movimiento Cultural Xibalbá. Licenciado en Leyes por la UCA. Su obra ha sido publicada en diferentes medios impresos, a nivel nacional e internacional. Ha participado en el IV Encuentro Internacional de Poesía El Turno del Ofendido. Fue también miembro fundador del Taller Literario Xibalbá, en los ochenta. Poemario: *Verdor de Sangres*.

Como sombra

A la noche me debo y a la muerte
al amor de la hierba sombría
a la tumba feroz de los montes
a la bala que truena y al cielo.
A la caza fugaz de la piel,
al temblor sobre el vientre del barro
al hambre del llanto y del pan
a la luna gritando me debo.
A la carne sangrando, a la muerta llorando,
a los niños bajando la estrella,
a la madre cargando el dolor.
A las flores inútiles del pobre,
al corazón funerario de los días,
al túnel indescifrable de tu voz.
Siempre como sombra. Como sombra siempre.



Hoy

Hoy sufrí
el desgarró.
Camine por el pecho
descubierto
amplio verdor de sangres.
Mostré poca cosa.
Lo suficiente para
rodar varias cabezas
Lo suficiente para ser lujuria
penetración de mujer,
mirada reventada
y vida que solloza tras la roca.

Dagoberto Segovia

(Q.E.P.D.) Originario de Ozatlán, Departamento de Usulután, se destacó desde el principio por el dominio de la narración breve y enumerativa. Manejaba los pincípios de Rabelais: la exageración, la desproporción y la esatología de la imagen; al morir muy jovn, deja una vena inconclusa en la literatura nacional.

El Valiente

Alardeaba con sus divisas que "no hay nada más que el amor" o "vencer sin claudicar hasta las últimas consecuencias". Pero cortaba manos inermes y pies sin calzado; lenguas veraces y cabezas soñadoras; silenciaba canciones y sacaba ojos testimoniales. Hoy luce arrogante y orgulloso en su estatua de valiente, que con los tributos de sus víctimas le erigieron.

Ernesto Flores

(San Salvador, El Salvador 1969) Ha publicado "*La llama azul del vigía*" y tuvo a su cargo la edición de *Varios de Amílcar Colocho*. Actualmente está radicado en Estados Unidos y se dedica al activismo cultural y la edición.

Ars Onírico

Cuando no hay sol que me descubre
de las cuevas aparece ese animal que soy
y otras cejas y otras sombras comienzan
la fiesta del cigarro férreo que me fumo
y el gesto va por ahí
finteando retenes, y siempre
barriendo la nubes que amanecen
en las cunetas de esas otras calles.

Abacadabra

Con un poco de vos
por el cenit alargando las manos
y resurgir en metáfora aérea
o en figurín no más
es dejar atrás
arbustos y chirridos de mi mudez
Hoy un estremecimiento de pez
fluye en ola para interrogar al cielo

Ya me puse la boca.

Wilfredo Peña.

Nació en Aguilares, departamento de San Salvador, el 28 de octubre de 1965. Doctorado en Medicina por la Universidad de El Salvador en 1992, es poeta y escribe narrativa. Su obra ha sido galardonada con honores en diversos certámenes literarios, destacándose el Primer lugar en cuento en el Certamen Wang Generación 88; Primer lugar en poesía en los Juegos Florales de Usulután en 1992 y en el Certamen Interuniversitario de Literatura Francisco Gavidia, en 1995. Su poesía aparece en el libro *Piedras en el Huracán*, el cual pretende antologar a la generación de poetas surgidos en los años 80, de esta época es que data su participación en el Taller Literario Xibalbá. Tiene inéditos los libros de poesía infantil *Universo de Flores y Feria de Ilusiones* y el poemario *Un libro salvado del mar*. Su labor poética también incluye los libros *Tragaluz* (Ediciones Mazatlí.1995), *Un minuto de silencio y Yo Pecador Confieso que Te Amo* (1999). En narrativa ha compilado una colección de cuentos bajo el título de *El Endemoniado y los Cerdos*.



David Morales (arriba, derecha) y Arquímedes Cruz (abajo, a la izquierda).

Guazapa

Región de acantilados azarosos
Y tormentas eternas:
Tierra poblada de huesos.
Dormís sobre una alfombra de jaraguá
A la orilla de un cerro de piedra
Y algunas veces, una mina es tu almohada.
En lo profundo del bosque nace el viento
En los arroyos crecen peces luminosos
Y macilentas anguilas.
De el subsuelo brotan hongos gigantes
En forma de puños.
La noche vigila tu sueño con su ojo amarillo
Y despertás a las cinco de la madrugada
Rodeado de plenilunios.
Comés con disciplina tu ración
De frijoles y arroz,
Compartís la sal y la ternura,
El tabaco y el café.
A veces, la soledad se posa en tu hombro
Y tu única compañera es un arma
Tantas veces aceitada con delicadeza de pétalo
Y la abrazas en la penumbra
Deslizando tus manos por su piel de acero.
Así transcurre el tiempo
Entre relámpagos fugaces
Y distancias que duelen
Y ganás la locura
Entonces, y sólo entonces
Podés encaminar tu nube a otro territorio
Derramar ahí tus manantiales
Y hacer germinar otras rocas
Y hacer florecer otros corazones.

Rafael Herrera

(QDDG). Nació en San Salvador en 1961. Estudiante de Comunicaciones. Miembro del Taller Literario Xibalbá y del posterior Movimiento Cultural "Xibalbá". Obtuvo el segundo lugar en los "IV Juegos Florales de Cojutepeque", 1990. Era un apersona que amaba el esfuerzo editorial y publicaba revistas y plaquettes de sus compañeros más cercanos; paradójicamente nunca publicó un libro propio y sus trabajos se encuentran dispersos y están siendo recopilados por su hija Alma Herrera.

Tenemos que partir un diálogo

Cómo cuesta entablar conversación con la muerte,
decirle que mi espalda llagada por el infierno
se erige en la torre de marfil de la burla,
decirle que el arcaico movimiento del universo
descansa sus inflamadas piernas
en los peldaños harapiientos de la locura.
Cómo cansa hablar de la muerte
tan horrenda que se dibuja al trasluz de la ventana,
polvorienta de enigmas.
Muerte achacosa
que anidas tu miedo en mi pecho
y lo arrojas con sangre.

Tomado del Poemario: Extraño Recital de Amor y Otras Revelaciones (*patria, no te pongas celosa*)

Heriberto Montano

Un día de invierno

GILMAR MUÑOZ*



Regreso al olvido

IX

Tantas veces hemos regresado
De ese recurrente viaje
Hacia el olvido
¿Otro día qué más da?

Por ejemplo ayer comía un helado
Y veía el cielo y sus caballos rojos
Azules de emoción decían cosas amables
Como el conquistador a sus fieles domesticados

¿Qué día es hoy en esta soledad?
Pregunto

Lázaro ebrio pone un codo en el borde y sube
De la tumba ancestral
A quién hay que matar pregunta

Pájaros negros sin sombra
Locos de atar
Graznamos tristezas con ritmo de pito y tambor

Tantas veces hemos regresado
De ese recurrente viaje hacia el olvido
Que ya hemos perdido la cuenta

San Salvador, julio de 1999

La luna de mi canción

IV

¿Qué puedo contar hoy que lo piden?
Nació pequeña y lloró a 31 grados de frío
La nieve caía copiosa sobre un Moscú
indiferente
En la casa de maternidad número veinticinco
Un día feliz sobrevolado
Por palomas y cuervos:
Era una cosa morena entre niños rusos rosados

(En ese momento no me importaban las guerras del orbe
Ni el hambre sembrada en los continentes
marchitos
Ni los huracanes sobre las islas insomnes)

Esperaba en la parada al tranvía amarillo
Lento y gozoso de mi corazón enamorado
Y surgió su nombre Jazmin

Sonoro en cuatrocientas lenguas vivientes

Nosotros éramos los muchachos de entonces
Y cabalgamos con alegría meridianos y climas
Y abrimos con emoción las puertas del universo
Y avanzamos sonrientes a combatir
Molinos de viento
Dictaduras feroces
Atroces pesadillas color verdeolivo

Y los años eran bandadas de pájaros
Que cruzaron azules el cielo bruñido
A mí no me culpen por esta nostalgia
Ni por la montaña
De basura con que se escribe la historia

Sobre los fuegos el puente

Un colibrí sostenido en la nube de marzo
Un periódico intenso con sus mentiras
Y sobre la mesa un vaso mojado de olvidos

Un ojo destrozado de niño vigila
El crepusculo indiferente del día que avanza
Hacia la noche roja teñida de incendios

Una mano de mujer entona furtiva
Un himno que se canta siempre con la muerte
O cuando la soledad inicia caminos

Sobre los puentes el fuego deslumbra
Y te espera irremediamente el combate
Y el sabor agrio de saberte observado

Sobre los fuegos el puente reclama
El paso obligado y tu silencio y tu grito

Lo demás es esta historia de sangre

Esta mañana cuando la luz era poca, todo era un sueño ambicioso. La vigilia, tu cuerpo voluptuoso, esa posición de cuadros donde te había marcado; o la de ovillo, inofensiva extensión del descanso a estas horas de la mañana. Cuando la oscura claridad del amanecer era un cielo incierto por el hielo, la humedad, y las tinieblas allá desapareciendo. Porque ahora una bocanada azul es el desamparo de los callejones, un fantasma en los escombros de la noche. Por donde esas inquietudes menos logradas fueron pesadillas de la frialdad con que los ruidos del día lo tratan. Máquinas del futuro. Insistencia de anunciador sin paz que sus motores traen con el despertar.

El día. Y no habiendo forma de quedarse esperando con indiferencias vagas alrededor, pues los ánimos son otra vez esa inquietud sicalíptica, esa actitud morbosa de los tactos encabritando los sentidos. Digo los míos, que ya andaban trepados por tu espalda sin oportunidad de ajustarse a las riendas sueltas de la noche anterior. Porque no soy capaz de despertarte otra vez. Temprano fueron los torpes rechazos del cansancio los que te hicieron ver desenedada y sin abstinencias.

Busco entonces afuera, por esa ventana que apenas llega a los parajes del fondo. No como hace unos días atrás, ya que todo se ha reducido a un suspiro inquebrantable, a una estación de pinos rendidos en las sombras de blancos avatares; los confines del invierno donde ahora pertenezco. El pasado fue una trampa del arrepentimiento - por si algún día aparece. Más por ahora aquí, tú como un querubín de profundos sueños. Cuando eras mi mejor labor en esas altas horas. Mi única condición de fuga abismal a las paradojas de la soledad. Mi circunstancia mejor, si fuera a abundar incontenible en una razón por las que siempre procuro nunca fallecer, y super latir superlativo.

Ahora que me sumerjo y nado en las aguas de esta nube, como un pez buscando no sé que orillas, viniendo desde lo hondo de lo inmerso a las rayas de gotas gordas y copiosas; salgo. Afuera me sacudo y me restringo como un anfibio pisando tierra firme. Tomo la toalla, y el baño es flote de emanaciones en alucine. Y cuando por el espejo trato de ver el rostro conocido, el mismo sujeto encaprichado con la ceguedad de verse a sí mismo, sin cambiar en lo más mínimo su pose de aficionado: aparecen algunas ramas en los helechos de pelos alborotados, las escamas de la espalda, la firme cresta de moluscos separada, la falsa agalla palpitando ya sin aire.

La verdad no quería perder, ni sacarme esos olores de los poros. Esos que quedaron impregnados de esencia por el calor de tu respiración, los que son un vaho de ti. Humores dados a multiplicarse con el sudor, y a expandirse por la cama, cuando llena de gozo te abandonabas. Un concentrado de tu boca, de tu cuerpo, de tu sexo consentido y excitado.

Cuando me vi en el espejo sin ánimo para afeitarme, solo con la mano por la cara, como quien de repente pretende adivinarlo todo en un segundo, salto a tu isla. Y allí estas tu otra vez, dormida, repitiendo un mantra de zetas que te hace ver pálida y quieta. Seguro que en tus sueños andarás desnuda, porque buscas cobijo y vuelves a enrollarte. Y yo, sin saber que en realidad eras un apodo de la noche - pues tu nombre fue cortesía de ella misma - busco por el único recurso que me queda. Porque ya todo se ha dicho discretamente: el azar únicamente importará, y siéntete ganador de alguna manera; como si hubiera alguna forma de ganar. No hay secretos. No para mí, lo sé; conocí tu suerte y juega leal. Pero por si acaso, te dejo una nota con mi número de teléfono. Y llama cuando quieras.

Ahora, voy con ruta a la rutina. Mi trabajo es como cualquier otro trabajo, un horario de la repe-



tición. Mas, cuidado con correr, porque puedes deslizar y romperte la cabeza contra un suelo de vidrio y hielo de cima. Caminar a paso cierto, a paso de hierro es lo mas seguro, con firmeza al suelo. Pero se me pega el camino a los zapatos, a sabiendas de que se hace tarde, y aquí la puntualidad es una aseveración justa. Los buses no esperan porque se les hace tarde, todo es un andar de tiempo exacto. Los veo desde aquí, llegan todos a tomar el mismo bus, la misma ruta a la ciudad. Les hago señas de espera pero nadie mira, todo es muy opaco o blanco para buscar saludos a lo lejos.

Todavía me queda media cuadra, y mis piernas no avanzan un centímetro. Ya subió el último de los pasajeros, se cerró la puerta, el motorista acelera, y no ve que intento llegar. Que me he quedado atrapado en un raspado de invierno. Que me hundo profundo en la nieve, en una cellisca polar que cubre mi cintura, mis hombros, mi cabeza. Que les vuelvo a gritar y mi mano a agitar. ¡Esperen! ¡Esperen por mí!

Como te decía, la poca claridad es ya esta luz opaca, de un color papel en blanco. La nieve alcanzó sus mejores cumbres, y se necesitará más de un pala para abrirse paso; saltar como conejos, y atisbar en la distancia como los alces.

Si, hubiera preferido quedarme en casa imaginando leñas en la chimenea, cama de sábanas gruesas, y el olor a café. Ver los copos gruesos cayendo tras la ventana, doblando los pinos de tanto peso. Todo como una incomprendida canción de navidad cuando niño.

Sydney, Julio de 2007

*Escritor, músico y cantautor salvadoreño, radicado en Australia, Oceanía.

