

A LA VUELTA

DE LA ESQUINA

EDGAR BAYLEY (1919 - 1990)

Edgar Bayley ha muerto. La poesía consueña, la poesía en general, debería estar triste. Pero, en estos tiempos que corren, quién sabe. La muerte de uno de los herederos de la vanguardia (en rigor, pertenecía a la misma generación que Octavio Paz y Nicanor Parra) puede alegrar a una serie de retornadores a momentos de un mayor auspicio canónico. Y eso no significa que Bayley fuera un furioso: los furiosos no mueren, generalmente, en la miseria. Morir sin protección, en el desamparo en que vivieron toda la vida, es cosa de poetas, también. Nunca conocí a Bayley, salvo por comentarios, especialmente por comentarios elogiosos de persona y obra por parte de su amigo, otro argentino, el poeta Hugo Gola, que reside en México. Sí leí a Bayley, lo leí y me gustó. Me sentía más cercano de su poesía inventiva que lo que podía sentirme de un contemporáneo suyo, Enrique Molina. Ambos fueron devotos del surrealismo, no del surrealismo canónico, francés, giro copernicano a nivel universal de ideales como escritura automática, amor y libertad. La nueva revolución francesa, la segunda. Pero de un surrealismo criollo, acriollado, resuelto en imágenes teñidas de un cierto color local, de una *habla* y de un tono muy nuestros (esto último si pudiéramos considerar, viva la utopía, a América Latina como una). En rigor, no fue Bayley ni tampoco Molina los que exportaron la vanguardia consueña más allá de las fronteras limítrofes. Fue otro ácrata, intransigente e igualmente iconoclasta: Oliverio Girondo, de quien Bayley seguramente se sentía cerca. La radicalidad de la aventura de Girondo, nacido a fines del siglo pasado y cuya experiencia límite, *En la máscara* (1963) quizás resulte tardía para la vanguardia, puede haber opacado la radicalidad de la escritura de Bayley. Puede ser. Pero no la desmerece ni la simplifica. Bayley fue un poeta amoroso, no necesariamente de poemas amorosos

—que también los tuvo— pero amoroso en un sentido dantesco: "l'amor que muove il sole e l'altre stelle". Bayley estaba en comunión, era un poeta comunitario con la vida y con los seres. Cosa asombrosa si se lee hoy: toda la obra de Bayley está recorrida por un sentimiento de *piedad*. En su libro, *Estado de alerta y estado de inocencia* (Buenos Aires, Argonauta, 1989) Bayley confiesa sus lecturas, sus estímulos, sus aparejamientos y sus afinidades electivas. Declara que la poesía es un estado de cercanía y no de *ajenación* la que, un paso más adelante, lleva a la enajenación. La poesía es la posibilidad del *sí mismo*, que recuerda, inmediatamente, el "cae al fondo de ti mismo" de Vicente Huidobro en *Altazor*. Pero ese ensimismamiento que es todo cercanía dista mucho de, en su traducción verbal, un apaciguamiento: para Bayley toda experiencia interior debía ser convertida en lenguaje verbal implacable, reglado, riguroso. En esto se parecía mucho al Drummond de Andrade de "Procura da poesia". Bayley respeta mucho la autonomía del poema, su capacidad de estar como objeto entre los otros objetos artificiales y los objetos naturales. Respeto, sobre todo, su capacidad de irradiación, de imantar, de seducir analógicamente. La poesía como un logos aparte, como una nueva era imaginaria que permitiría, tarde o temprano, la fraternidad. Bayley era, también, un devoto de los *modernists* norteamericanos (Pound, Williams, Cummings, Wallace Stevens, especialmente este último por su capacidad de enigma, por su persuasión de lo real en bruto como una forma sutil de atraparlos). De ellos tal vez le llegó la necesidad de reflejarse teóricamente en su poesía, de intentar una nueva escritura —no una explicación— que diera cuenta de su propio trabajo poético. Pero sobre todo esto: la creencia en la hermandad de la poesía, en su capacidad transformadora de los hombres y de sí misma —una heurística global, casi una *koine* de la buena voluntad—, la poesía como el territorio

del *bien* donde aun Lucifer, el niño malo de la religión cristiana, fuera aceptado por su capacidad de iluminación.

La muerte de uno de los últimos herederos de la vanguardia es una mala, muy mala noticia, sobre todo en estos tiempos. Tiempos en que la poesía se empeña en vivir sin su condición fundamental: el riesgo. Tiempos sin búsqueda y con toda la complacencia posible. Bayley fue uno de los que impulsó la liberación poética latinoamericana siguiendo los pasos del primer liberador, Darío, y los siguientes pasos de Vallejo, Huidobro, Neruda. Pasos que retumbaron en los seguidores de su propia liberación: Paz, Parra, Lezama, Rojas. Y pasos que, poco a poco, se han ido perdiendo en la oscuridad de un tiempo que también es el nuestro. En un momento de recesión que amenaza convertirse en preceptiva relajada, negadora de toda la tensión de nuestra poesía de principios de siglo, la pérdida de Edgar Bayley es una pérdida enorme. Rotos los lazos con su momento de esplendor a principios de siglo, la poesía latinoamericana busca un rincón íntimo a la sombra de la autoridad en flor, olvidando su tradición de búsqueda y de rigor expresivos. Quiere decir que estamos solos, quiere decir que volvemos a la intemperie de los tiempos coloniales, al relajamiento y al tedio. Edgar Bayley acaba de morir.

EDUARDO MILÁN

MORAVIA: SU ÚLTIMO VIAJE A ROMA

Abocado a su proverbial código de escándalo y con el tema del incesto, Alberto Moravia hizo con esta novela —sin adivinarse la muerte en vísperas— su vuelta final por Roma, su ciudad suya, que nadie puede dudar.

El viaje a Roma es la novela acerca de un poeta muy joven y escándalo habitual de sus poemas que, salvada la contradicción, ya otro poeta escribió, otro que es nada menos que Guillaume Apollinaire: "No escribo poesías, pero me considero poeta porque me identifico

con un poeta que ha escrito todas las poesías que yo hubiera querido escribir y, para colmo, infinitamente mejor de como hubiera podido hacerlo yo".

Con la llave de tales palabras, que engloban en breve todos los datos de la "disponibilidad" de impulsos que marca la compleción moral de Mario, el singular poeta parasitoides que hace de protagonista, da sintomáticamente comienzo una farsa en torno del inmarcitable mito edípico. Una farsa que como todas las de su especie deja ver, porque en parte importante ello es requisito de su condición fírsica, el manipuleo ostentoso de habilidad por parte del que la compone. En el caso de Moravia, los pases manipuladores traslucen la parsimonia de pulso impasible del maestro; casi un desenfado que es tanto desenvoltura de oficio largo, como apagamiento de pasión en aquel que está de vuelta de la comarca propia y obsesivo (pero conocida hasta la familiaridad más aletargante) y no quiere ya más ir.

Los velos ambiguos de la farsa sobrevelan entonces esta fugaz y última historia romana en forma novelesca del legendariamente "indexado" autor italiano. La idea de la representación teatral que él mismo convenía al tasar el sentido nodal de sus novelas irriga, con una pertinencia sin tacha, toda la afinada contextura de *El viaje a Roma*. Aquí y allá, con calculadísima oportunidad, asoman indicios de toda clase, coincidencias verosímiles tan sólo por lo convencional de su inverosimilitud (parecidos fisonómicos de aplastante cosmética, recurrencias escénicas que ruborizarían a Dios), nudos de la acción que con frialdad amable se desanudan y reanudan ante los ojos de un lector que más pronto que pronto aprende a ser fiel, a cuenta de la maestría irreprochable del novelista.

Mario ha acudido a Roma más que a la busca al encuentro de su padre (sí, en efecto, Telémaco y toda la pandilla de huérfanos de ardua consumación que la literatura clásica prohija, reciben puntualmente su alusión presentida por parte del personaje culto de la novela, Jeanne, ex profesora de letras francesas y viuda desusada, que quiere pues desviudar). No lo ve, quince años en medio, desde que sus padres rompieron, fundamentalmente porque Dina, la madre, era tan licenciosa y en ello tan poco silenciosa que, en palabras del padre de Mario, al parecer en lo que trata de amor "no era una mujer sino un hom-

bre", o sea, promiscua incontinente, y por añadidura en la variante más selecta aún de un donjuán.

En fin, todo el conflicto de la acción procede de que cierta vez cuando Mario todavía no se separaba apenas de los cinco años, sorprendió a su madre en la sala doméstica a horcadas salaces sobre los muslos de un hombre y en expresa fornicación. *Necesariamente* (esta novela de Moravia se asume por voluntad de su autor como un excipiente freudiano), Mario queda rasguñado indeblemente por ese zarpazo de la lubricidad tan tiránica de Dina, que en aquel momento — cree recordar Mario— lo intimó a compartir su furiosa intimidad, con una mirada fatalmente ambigua pero de imposible olvido. Y hay que agregar que lo anómalo del caso no viene de la naturaleza de tal golpe traumático, sino de que el padre fue quien montó la escena de la madre montante, porque es un curioso cornudo que, si ya fatalmente cornamentado, quiere al menos constituirse en director de escena y no ser excluido (¡jama tanto a Dina!). De suerte que Mario es víctima en lo básico de una representación oprobiosa, y él a lo freudiano se da propósito urgente de una reparación que restañe la antigua y lujurial rasguñadura.

Es así como la novela última de Moravia hará trecho por ese lado: el del montaje de una representación, ahora animado por Mario, que restituya el esquema original pero ya no con Terenzi, el rubio fornicador de aquella sesión, sino con Mario, por supuesto, por su puesto de Edipo que, como todos y gozosamente a ciegas, él no quiere desamparar. Lo único que le falta a Mario es una mujer que supla a su madre, ya muerta entonces, y casi la consigue (claro, por intervención del incaducable escenógrafo que es su padre — ojo con Moravia el titiritero de manos magistrales— y que pone al hijo a tiro de una cumplidamente lasciva Dina sustituta, quien además, sí, es futura esposa de este extravagante papá), pero se zafa en el último instante, como quien se quiere salvar de las arremolinadas aguas freudianas en que se halla debatiéndose. Pero la representación no acaba allí; la farsa prosigue: otra Dina sustituta y restituta (y prosti, qué va) ronda a este Edipo de viaje en Roma, merced a los hilos nunca enredados ni enredables, y sin embargo capaces de cínicos enredos como éste, que confirman la totalidad resplandeciente de una trayectoria literaria de tanta con-

sistencia como la de Alberto Moravia, que hizo de la desprovisión de la moral, conocida, la base para indagar la moral posible en la representación gigantesca del pequeño teatro del mundo.

VÍCTOR HUGO PIÑA WILLIAMS

EN ROSAS CAÍDO

Al igual que se ha dicho durante años "Rosario la de Acuña", tendría que decirse "Flores el de Rosario". Por lo menos en obsequio a los incontradecibles y numerosos de fintas arbitrios del amor, ya que no al episodio legendario que manuscibe con muy bonita letra el romanticismo literario nuestro, desde sus afiebrados y contentientes (pero lirifícos sin falta) ochocientos y hasta hoy, pues a la población en grueso de aquí la temperatura reconocible al palpo es la de la poesía romántica, ya lo sabemos.

El caso es que Manuel M. Flores — que en este año cumplió sin cumplimientos 150 años de haber nacido— fue el único, entre el grupo de poetas que se daban a los llantos por Rosario de la Peña y Llerena, que pudo alcanzarla en noviazgo y en martelo de mucho ardor, vahído y, por supuesto, epistolio para contado, para enhebrar la leyenda. No obstante, fue el que no la tuvo ni tendría, Acuña, quien pronto se acomodó al cuño aquel de la frase "Rosario la de..."

No sólo en esta traslapada tercia romántica andan juntos Flores y Acuña. La predilección popular siempre les ha impuesto el dúo que hacen en calidad de los poetas amorosos de México por antonomasia. La popularidad corrió siempre sostenida, y si se abatió un tanto o más todavía hacia estos últimos años, ha sido a causa del decaimiento general que la afición por la poesía sufrió en la sociedad mexicana como en muchas otras, aun en la vertiente de la llamada poesía de gusto popular.

Manuel M. Flores recibió con frecuencia un trato más considerado de la crítica (al menos en forma de un interés más serio) que el que se ha aplicado a Acuña. Por ejemplo, Tablada les interpone, a los que le afean a Flores algunos defectos de versificación y de concepto poético (en medio del auge modernista, claro), estas palabras: "Pensad que el poeta de *Pasionarias* no tuvo la lira de Apolo sino la siringa de Marsyas". Y aplaude antes, de añadido, la preferencia con que regala el pueblo a Flores.

El que llegaría a forjar en propia planta nuestro primer mito de licenciosidad y disolución encarnado en un poeta, asomó sus vísperas siempre vespertinas en el Colegio de Letrán, allá por los años de 1857 y 1858, en apogeo de las pendenencias partidarias entre liberales y conservadores. Altamirano apellidó a Flores el Benjamín del grupo, es decir, del círculo literario y político de jóvenes liberales allegados al deleitable autor de las *Crónicas de la semana*. Éste lo describe como "un joven de diez y seis años, moreno, pálido, de grandes ojos negros, de abundante cabellera ensortijada y de aspecto triste y enfermizo", que en todo instante se hallaba "taciturno, con los ojos clavados en el suelo y siempre sumergido en hondas meditaciones", así como se abstenía de toda participación en charlas de recreo o estudio.

Nada más conocer los poemas de este misántropo (por los auspicios de muchachos cercanos a él), Altamirano les nota y subraya su acento ardiente. En adelante, llamará a Flores las más veces "poeta erótico", sin dejar de atender también a la proclividad elegiaca de este amigo a quien quiso mucho (al grado de recargar los atributos de héroe en Flores, que patriota fue, aunque haya que abrigar dudas sobre su intervención como soldado en contra del ejército francés cuando el Imperio de Maximiliano). Asimismo, Altamirano produjo uno de los primeros y más atingentes aprecio crítico de la poesía de Flores, en el prólogo escrito por él a la segunda edición de las *Pasionarias* (1882), en el que sin omitir el enunciado de reservas mínimas (la en ocasiones defectuosa proporción rítmica en los versos del que acabaría en renombradísimo libro), sabe relacionarlo tanto con el poeta latino Tibulo —lo juzga su cabal consanguíneo— como con la poesía sudamericana (Bello sobre todo) y la poesía "de la virgen naturaleza americana, abrasada por el sol".

A pesar de que Flores publicó en 1878, cuatro años después de la primera edición de las *Pasionarias*, otra colección de poesías, *Páginas locas*, su libro es aquí. ¿Qué significado tiene ahora ese tomo de poemas? Quizá en la edición moderna que, ya señaló José Emilio Pacheco, hace falta de *Pasionarias* (como de toda la obra conocida e inédita, que seguro la hay), podremos saberlo bien a bien.

Efectivamente, el despunte mismo de ese casi solo y definitivo volumen, incre-

mentado al avance de los años, dejaba ver de inmediato del poeta su propensión de amores. Atravesada de costado a costado a las *Pasionarias* un pulso de afectación venusina que, sin disputa, lo afamó de lírico intenso. Y lo es, en la medida que en el presente pueda el lector deslindar el golpe de la intensidad afectiva de la impostación meliflua de aquellos años.

Pero Flores no encarna sólo al poeta que es la flor, nata y espuma del erotismo que más se aventuró en el ciclo romántico; también es la excreta del desarreglo de los sentidos que protagonizaron los bohemios de aquel tiempo. Y esto apenas se adivina en los versos de Flores, con todo y la sed que calienta recurrentemente sus composiciones, con gasas y finezas y quebrantos del corazón que le van a aquello altermos. Con todo y su sofoco de ternura, lascivo o a veces de arrebatos contumeliosos contra la sociedad ("meretriz que de diosa se disfraza").

En donde rezuma la excreta del sensual y el ebrio, del sexual y el atenebrado, del que, en fin, se sentía hundido en sonambulismos, según su propia expresión, y experimentó en los 45 años de su vida una gradual e incoercible capacidad de disolvenencia cuyo asidero y signo palpable es el amor, es en otro libro y no de versos, el de sus recuerdos eróticos. Entre los abundantes papeles inéditos que Flores confió a su legataria previsible, Rosario de la Peña (quien a su vez y como para redondear el capítulo del inflamado álbum, puso en manos de su confesor antes de morir, quien a su vez... etc.), se encontraba, entre cartas y billetes y poesías jamás publicadas, un cuaderno muy pulcramente redactado por Manuel M. Flores. Su título: *Rosas caídas* (editado por la UNAM en 1963).

En la magra producción memorialista de las letras mexicanas, *Rosas caídas* se toma un sitio sin concesiones. En sus páginas, Flores resumió la cadena de sus amores, su cuenta de las "rosas caídas" que fue pisando a su paso perulero por el mundo, o que, simplemente, él fue haciendo caer. En otras palabras: es el registro cronológico (¡cronométrico en el refocilo de referir los segundos mejores de la seducción!) de sus desempeños y despeños amorosos y sentimentales. En la más propia escuela de un Casanova y tal vez con más exactitud de un Harris. Las rosas cayentes de todas estas cadencias de nuestro romanticismo lúbrico escasamente conocido, abarcan la

cincuentena, poco más. Empieza el rosedal con Estrella, niña requebrada tímida pero firmemente por un Flores también niño, y concluye en Elodia y Aminta. Hay una Lucía como hay una Luz, y una Paulina y una Gabriela y una Amira y una Gracia y una Odoná, etcétera. Sobresalen del elenco, naturalmente, el primer amor en serio, en sentimiento pues, María (la bautizó así Flores porque era hermosa como la Virgen de Murillo). Lavinia, madre de su hijo (no tuvo más descendencia) ilegítima. Mercedes, la cubana vestal de las orgías primerizas. Y desde luego, la ramera de su destete como donjuán, Julia. En suma: tuvo su Amarilis, pero también su Sifilis, que lo mató. Rosario de la Peña no aparece porque el relato quedó inconcluso. De cualquier forma, es éste el libro en el que Manuel M. Flores luce de cuerpo entero —entonces—, en rosas caído.

VÍCTOR HUGO PIÑA WILLIAMS

EL APEGO A LA VERDAD

En el número 167 de *Vuelta* se me solicita que haga una rectificación:

"La versión de que (Mario Vargas Llosa) fue expulsado del país es una calumnia y rogamos a ciertos periodistas, como los señores Federico Campbell y Miguel Ángel Granados Chapa, que rectifiquen, si es que, como creemos, tienen apego a la verdad".

Yo una rectificación la hago con mucho gusto. No la había hecho antes porque andaba de viaje y porque una vez que releí mi nota aparecida en *La Jornada* el 2 de septiembre, comprobé que nunca escribí que Vargas Llosa fue expulsado del país.

Ni siquiera como inferencia o deducción podría argüirse que me expresé en ese sentido. En lo que sí me equivoqué, y eso sí lo reconozco, fue en la frase: "La cancelación de la mesa de discusión de ayer, con lo que se impidió a Vargas Llosa volver a hablar..." Ha habido después abrumadoras reiteraciones de Vargas Llosa de que no se le coartó.

No sé si esta aclaración satisfaga a los editores de *Vuelta*. Lo que no puedo hacer es desdecirme de algo que no dije.

Ruego entonces a los señores redactores del párrafo sin firma publicado en *Vuelta* que rectifiquen, si es que, como creo, tienen apego a la verdad.

FEDERICO CAMPBELL

La Jornada, 10 de noviembre de 1990