

LIBROS



> Subcomandante Marcos

• **Chiapas después de la tormenta / Estudios sobre economía, sociedad y política**

> MARCO ESTRADA SAAVEDRA, EDITOR

• **El imperio de la neomemoria**

• **Al otro lado**

> HERIBERTO YÉPEZ

• **Imperio / Empire**

> ROCÍO CERÓN

• **Poesía completa**

> HÉCTOR VIEL TEMPERLEY

• **Postpoesía / Hacia un nuevo paradigma**

> AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

• **El rey siempre está por encima del pueblo**

> DANIEL ALARCÓN

ENSAYO POLÍTICO

Manual contrainsurgente



Marco Estrada Saavedra, editor
Chiapas después de la tormenta / Estudios sobre economía, sociedad y política
México, El Colegio de México/Gobierno del Estado de Chiapas/Cámara de Diputados, LX Legislatura, 2009, 633 pp.

A fines de noviembre de 2008 Hermann Bellinghausen denunció la existencia de un complot para reactivar la Cocopa, “que podría conducir a [su] disolución, y con ello al riesgo de un reinicio de la guerra del gobierno federal y del EZLN”. A su decir, el principal motor del complot era la publicación de una antología en veinte volúmenes, coordinada por Marco Estrada Saavedra y cuyos editores habrían de ser el Congreso de la Unión, El Colegio de México y el Gobierno de Chiapas. Dicha antología estaría conformada por un “diagnóstico sobre la situación de las comunidades en las regiones indígenas donde están los municipios autónomos zapatistas”, que no sería más que el “enmascaramiento de una argumentación ‘académica’ que permitiría al poder desfondar la ley de paz vigente, reanudar la guerra contra los rebeldes [zapatistas] y, de paso, dejar

sin materia de trabajo a los diputados y senadores de la Cocopa”.

Obviamente tan imaginativo complot nunca se llevó a cabo, sin duda gracias a la oportuna denuncia de Bellinghausen. No hubo, pues, ninguna reactivación de la Cocopa por la sencilla razón de que el EZLN no tiene la menor intención de regresar a la mesa de negociaciones. El *statu quo* legal le acomoda perfectamente: las órdenes de aprehensión contra sus dirigentes están suspendidas, y sus insurgentes y milicianos tienen el derecho de seguir portando sus armas. Por otra parte, ningún partido político desea proponer iniciativa alguna sobre un tema muy espinoso que ya no le interesa mayormente a la opinión pública. Grave error porque la falta de regularización de las tierras invadidas por el EZLN podría terminar suscitando nuevos enfrentamientos violentos. En efecto, aunque en los hechos los propietarios de los predios invadidos por zapatistas ya han sido indemnizados —a través de fideicomisos—, como formalmente siguen siendo los titulares de los predios, algunos de ellos, viendo la extrema debilidad del EZLN y su aislamiento en la región, se han propuesto recuperarlos por cualquier medio. Vale la pena precisar que este problema no se plantea en el caso de las tierras que fueron ocupa-

das por otras organizaciones campesinas porque estas negociaron con el gobierno su adquisición y regularización.

Si bien no hubo ni reactivación ni desaparición de la Cocopa, la antología coordinada por Estrada, un encargo de dicha comisión, sí llegó a publicarse, con el título *Chiapas después de la tormenta / Estudios sobre economía, sociedad y política*. Obviamente no se compone de veinte volúmenes —como denunció el cronista del EZLN—, sino tan sólo de uno, que incluye trece contribuciones de académicos especialistas en distintos aspectos de la realidad de Chiapas. Pero bueno, veinte volúmenes o trece capítulos son lo mismo, por lo menos para una persona impregnada hasta la médula del pensamiento maya: los dos son números altamente simbólicos para las civilizaciones mesoamericanas.

Sin duda los anticipados ataques de Bellinghausen habrán despertado la curiosidad de los lectores por el contenido de la obra que, según el periodista, podía incluso llevar al estallamiento de la guerra. Pero frente a las más de seiscientas páginas de abundante información y de sesudos análisis académicos, al lector le costará trabajo descubrir cuáles son las peligrosas tesis que era indispensable denunciar. ¿Se encontrarán en el denso artículo de Daniel Villafuerte, quien afirma con copiosos datos estadísticos que la economía chiapaneca, debido a su fuerte dependencia del sector agrícola y ganadero, atraviesa una grave crisis desde la segunda mitad de la década de

1980, cuando se empezaron a poner en práctica las políticas neoliberales en el estado, crisis que se agravó después del levantamiento zapatista de 1994? ¿Se esconderán en el fino trabajo de Rosa Isela Aguilar, quien demuestra que la discriminación contra los indígenas es de tal magnitud que incluso en los datos de la muestra censal de 2000 se puede ver —mediante un modelo estadístico de regresión lineal— que en las mismas condiciones de edad, de escolaridad, de tamaño de la localidad, de tipo de actividad económica y de posición en el trabajo, un indígena percibe un ingreso significativamente inferior que un mestizo?

Es poco probable que el motivo del escándalo se encuentre en los fascinantes trabajos de Jan Rus y de Sophie Hvostoff sobre los indígenas que han migrado a la ciudad de San Cristóbal. A partir de dos enfoques complementarios, los dos autores nos muestran la paulatina indianización de la antigua capital de Chiapas y sobre todo la recreación de amplias redes de solidaridad familiar, barrial, religiosa e identitaria que permiten a los migrantes tzotziles y tzeltales integrarse a la vida urbana en condiciones menos desfavorables.

¿Será peligroso para la causa zapatista saber que Chiapas tiene el menor porcentaje de católicos del país y que las iglesias rivales van ganando terreno y, sobre todo, conocer la geografía y las razones de este crecimiento, como nos lo muestra en una apretada síntesis Carolina Rivera?

¿Serán los sesudos análisis de la transición democrática en Chiapas que realiza Willibald Sonnleitner, con profusión de datos electorales, gráficas y mapas, los que amenazan la paz en ese estado? Sin duda, no debe ser del agrado de los incondicionales del EZLN saber que, en las secciones electorales con fuerte presencia zapatista, el PRI fue recuperando presencia entre 1995 y 2000 hasta obtener, en muchos casos, un mayor porcentaje de votos sobre el total de inscritos en la lista nominal que en algunos de sus antiguos bastiones como Chamula; menos aún enterarse de que el abstencionismo promovido por el EZLN ha disminuido como resultado de la deserción de sus bases de

apoyo hasta volverse casi imperceptible en las elecciones de 2006. Pero nada de esto resulta comparable con el disgusto que les ha de haber provocado ver que en estas últimas elecciones de julio de 2009, en los distritos de Ocosingo y de Palenque (que cubren la totalidad de la Selva Lacandona), el abstencionismo ha sido menor que en el resto del estado de Chiapas y que los triunfadores han sido los candidatos del PRD, gracias al apoyo de organizaciones indígenas como la CIOAC y Xi Nich que se han distanciado del EZLN.

A esta altura, ya estamos entrando al último tercio del libro y sigue sin aparecer el famoso “diagnóstico sobre la situación de las comunidades en las regiones indígenas donde están los municipios autónomos zapatistas”. ¿Será posible que Bellinghausen se haya lanzado contra este libro no digamos sin haberlo leído sino incluso sin tener la menor idea de su contenido? Descartemos esta posibilidad: su profesionalismo nunca le hubiera permitido hacer algo semejante.

Tal vez entonces el mal anide en los últimos cinco capítulos, que guardan alguna relación con las comunidades zapatistas. Pero qué desilusión: la muy informada síntesis de José Luis Escalona, que muestra los cambios recientes en la región tojolabal y la extrema diversidad de sus afiliaciones religiosas y políticas, y se centra en el resultado de un intenso trabajo de campo, trata de una localidad, El Limar, en la que hay comunidades que nunca fueron zapatistas; y, respecto del original trabajo de Alejandro Agudo sobre la zona chol, los únicos zapatistas que hubo lo fueron sólo de manera “virtual”. En efecto, sin tener ninguna relación orgánica con la organización armada, algunos avocados se declararon seguidores del EZLN para invadir unos predios de propiedad privada y una vez logrado su objetivo se adscribieron a otra organización campesina.

Probablemente entonces el espíritu contrainsurgente del libro se haya refugiado en la contribución de Gabriel Ascencio que se atreve a hablar en el título de esta de “logros agrarios” entre 2003 y 2006 como resultado de la aplicación del Procede —programa, como es

bien sabido, emanado de la “contrarreforma agraria privatizadora” de Carlos Salinas de Gortari— en varios casos de conflictos de tierras. Pero el lector no tardará en descubrir que se trata de un título irónico: ninguno de los conflictos agrarios mencionados ha encontrado solución alguna.

Por fin cuando abordamos el capítulo X, escrito por el coordinador del libro, Marco Estrada Saavedra, descubrimos la posible razón de la ira de Bellinghausen. En efecto, en unas límpidas páginas, el autor revela ahí el secreto mejor guardado del EZLN: esta organización no está estructurada con base en el principio democrático del “mandar, obedeciendo”, sino que tiene unas complejas estructuras jerárquicas que son descritas con detalle, lo que nos hace sospechar que el subcomandante Marcos es algo más que su “portavoz”.

Es de temerse que los dos últimos capítulos del libro mantengan esta línea desmitificadora, pero esta inquietud se desvanece rápidamente. El estudio sobre el funcionamiento del municipio autónomo zapatista “17 de Noviembre” está escrito por una conocida simpatizante de la causa rebelde, Gemma van der Haar, quien no por ello deja de señalar discretamente algunas de las dificultades que han encontrado los indígenas a la hora de echar a andar su proyecto autogestivo.

Por último, Maya Lorena Pérez Ruiz analiza las relaciones entre el EZLN y otras organizaciones campesinas e indígenas. Al recurrir al término de “cerco antizapatista” para referirse a los esfuerzos que hizo el gobierno federal para resolver en 1994 y 1995 las demandas de las organizaciones aliadas a los zapatistas, en especial la regularización de los predios de propiedad privada invadidos, da a entender que hubiera sido preferible que este hubiera ordenado su desalojo para que así las organizaciones independientes hubiesen mantenido su estrecha alianza con los zapatistas. Su interpretación no difiere demasiado de la que hizo el propio EZLN cuando denunció la “traición” de los líderes de esas organizaciones, que habían negociado con el gobierno acuerdos muy favorables a los campesinos que militaban en sus filas.

El lector cierra las páginas de este grueso libro habiendo aprendido muchísimo sobre la compleja realidad chiapaneca después del levantamiento armado del EZLN, pero sin entender cuál es la causa de tanto escándalo si estamos ante una obra de calidad, no exenta de una cierta dosis de “corrección política”, en la que renombrados investigadores pueden expresar con libertad sus muy distintos puntos de vista. Pero es justamente esto lo que parece ser inaceptable para el cronista oficial del EZLN: la existencia de una obra colectiva en la que sus participantes no fueron elegidos en función de sus pasiones políticas, sino por el rigor y la originalidad de sus investigaciones; la publicación de un libro en el que caben todos los artículos de calidad: esto es, obviamente, contrainsurgencia pura. —

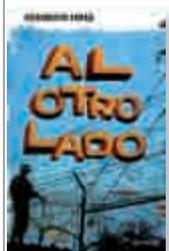
— JUAN PEDRO VIQUEIRA

ENSAYO Y NOVELA

El gurú de la frontera



Heriberto Yépez
El imperio de la neomemoria
Oaxaca, Almadía, 2007, 276 pp.



Al otro lado
México, Planeta, 2008, 322 pp.

Pocos escritores más activos y proteicos, entre los de su generación, que Heriberto Yépez (Tijuana, 1974). Se ha hecho notar por el radicalismo (falso o verdadero) de su poesía, de sus novelas y de sus ensayos. Trae consigo el aura (o la aureola) del pionero del blog, del instalador, del psicoterapeuta, del etno-poeta, del novelista que va más allá de los géneros. Es también el catedrático

de Teoría Crítica empeñado en descifrar el espectáculo de nuestro tiempo (o de nuestro espacio, según él). Ha hecho de la frontera entre México y Estados Unidos la materia primordial de sus meditaciones, como lo prueba *El imperio de la neomemoria*. Es nuestro posmoderno ante el Altísimo y hay que hablar de él. Desde Tijuana, Yépez nos vigila.

A su capacidad de trabajo y su sentido de la oportunidad, Yépez agrega la regularidad litúrgica con que se purifica denunciando la corrupción de la lejana Babilonia, esa ciudad de México donde los grupos literarios, a semejanza de la televisión y el poder político, distorsionan y corrompen. Yépez, impostando pureza insular, suele negarse a certificar la moralidad de algunos de sus colegas, emitiendo ráfagas de indignación mediante artículos y cartas abiertas, correos electrónicos a veces impresos, que quieren, a la manera de Charles Olson, su escritor favorito, guardar en una carta postal el sentido del mundo. Pero ese Yépez, francotirador, sería poco interesante de no ser, a su vez, el autor de una obra no sólo copiosa sino significativa.

Para introducir al lector en su obra quisiera empezar por *Tijuanologías* (2006), ensayo en dos partes que destaca por la eficacia de su estilo, infrecuente en un escritor que arrastra, a veces, el cardumen de la mala prosa. Crónica intelectual y autobiografía velada, *Tijuanologías* hace a un lado, por efectos de la autocensura o del logrado tono ensayístico, el idioma teorético propio de Yépez, sin que ello signifique el abandono de su obsesión central: la frontera como observatorio privilegiado de la posmodernidad, paraíso infernal de las mezclas fundado por la invasión magonista de 1911, cueva del tesoro cuya puerta se abre en cada cantina, en cada putero. Yo propondría este pequeño libro como prueba de la continuidad de un género, ya lo decía José Gaos, propiamente hispanoamericano, el ensayo de interrogación nacional. En *Contra la tele-visión* (2008) dice Yépez que lo más interesante en la historia del pensamiento mexicano, de Octavio Paz a Carlos Monsiváis, pasando por Jorge Portilla, está en lo psichistórico. A esa tradición pertenece Yépez.

En este caso notable, la nación es Tijuana, que Yépez, mitófago y mitificador, libra del regusto folclórico, de los equívocos producidos por el turismo barato para intelectuales que muchos, alguna vez, ejercimos como *flâneurs* ocasionales de la Avenida Revolución, el Distrito Rojo de Ámsterdam al alcance de los palurdos chilangos de los años ochenta. Tras llevarnos, virgiliano, por los verdaderos antros de la tierra, Yépez rechaza al turista como el dueño del grado más elemental de la apreciación y regaña a Monsiváis, a José Agustín y a Juan Villoro por haber creído que aquello era multicultural. No, dice Yépez, poético y etimológico: Tijuana está más allá, es la verdadera tierra baldía, el deshuesadero cósmico, eslabón (y no el más débil) de la producción en serie.

Yépez es antichicano, y su Tijuana, chicanofóbica. No considera oportuno corregir, tan anticipado en otros frentes, la imagen del pachuco postulada por *El laberinto de la soledad*. El chicano y sus metamorfosis no han logrado superar, a los ojos del tijuanaense dibujado por Yépez como el supremo ironista, esa condición patética subrayada por Paz, patetismo que ha sido interpretado por no pocos chicanos como una descripción positiva, de alcances identitarios, mito-poéticos. Tras haber escrito en *Tijuanologías* un retrato que ofrece una visión acabada y problemática de Tijuana, yo esperaría, de Yépez, los arrestos para escribir una *Crítica de la razón chicana*, el libro para el que está predestinado.

Es un nacionalista Yépez, pero no sé qué tan “posnacional” sea su nacionalismo. Al vindicar, políticamente correcto y teóricamente *à la page*, a Tijuana como la sede apostólica de la mutación, del hibridismo, del *remix* y del *remake*, traza una frontera paradójicamente fija entre su ciudad natal y el imperio norteamericano. Tijuana pareciera —y ello lo corrobora *Al otro lado*, la reciente novela de Yépez— inasimilable, el sitio menos dispuesto a la americanización, esa pesadilla contra la cual se escriben, desde hace casi dos siglos ya, libros como *El imperio de la neomemoria*. Tijuana, en su resistencia a la asimilación, vuelve aún más virulento —a la vista del Altiplano cola-

boracionista—el nacionalismo de Yépez, quien nos recuerda que el más antiguo de los enemigos del imperio fue México, cuya mitad hubo de ser devorada en 1847. En el mejor de los casos, agrega Yépez, Estados Unidos es quijotesco, y México, sanchesco. Tijuana es la puerta de Barataria, y México, “el doble invertido de la decadencia occidental”. Yépez fantasea con una resistencia mexicana en el interior de Estados Unidos, sueña con un improbable migrante dinamitero.

En Yépez prefiero al poeta que al novelista, al que viajó desde el miserabilismo del artista como perro joven, en sus primeros poemas, a la vez melomaniacos y modestísimos, hasta la emocionante vivacidad de un puñado de poemas incluidos en *El órgano de la risa* (2008). En “Vida del Diábolito”, “Epístola del Manco” y en el par de “autobiografías” que le siguen, Yépez adivina su propio personaje mejor que en cualquiera de sus novelas. Se ha empeñado, fiel a nuestra época, en creer que la novela es la forma superior de la expresión. De *El matasellos* (2004), un juguete retórico más bien inofensivo, a *Al otro lado* (2008), no he encontrado sino la reiteración, un tanto didáctica, de un universo que se contrae al quedar sometido a leyes narrativas que Yépez acepta de mala gana.

En *A.B.U.R.T.O.* (2005), por ejemplo, la vida escasamente imaginaria de quien asesinó a Luis Donald Colosio en Tijuana, Yépez fracasó. No le fue posible generar la potencia artística requerida para el drama interior de una mente a la vez vulgar y demoníaca, como la del supuesto tirador solitario. La novela es sólo una caricatura editorial, un depósito acríptico de todos los lugares comunes periodísticos, ideológicos y esotéricos que se acumularon durante aquel *annus horribilis* de 1994. Y si de soñar se trata, prefiero que la ordalía de Mario Aburto la cuente, algún día, un Norman Mailer y no un Philip K. Dick.

Al otro lado está escrito en otro tono, ajeno a la irritabilidad adictiva del trance apocalíptico, recuperando la sobriedad de *41 clósets* (2005), una historia de amor homosexual bien llevada gracias al lirismo apenas contenido. *Al otro lado* cuenta la historia, en una Tijuana deslavada y

desprovista de toponimias y señas particulares, del Tiburón, un drogadicto casi mutante que trata de cruzar al otro lado de la frontera, destino que no cumple pues el antihéroe se desintegra, literalmente, en el aire, como la modernidad en la frase de Marx releída por Marshall Berman. El elenco de la novela es pobre porque no tiene otro objetivo que crear las elementales condiciones narrativas para que el protagonista desaparezca como la señal de humo que avisa del horror criminal y posproletario de la vida en aquella *waste land*. Hace bien Yépez en infantilizar algunos detalles, como la vida propia otorgada, en *Al otro lado*, a los automóviles y los celulares o en seguir el periplo del perro tatemado, muerto en el desierto siguiendo a su amo. Pero, ausente el juego conceptual y diluido el contenido autobiográfico, la novela es menos dramática que *Tijuanologías*, el ensayo del que provienen sus hallazgos más brillantes, su concepción de la frontera como “ontología desfalcada”, punto ciego del mega-relato capitalista tal cual él lo entiende.

El imperio de la neomemoria es otra cosa, una biografía mínima de Olson (1910-1970), cuyos poemas, ensayos (sobre todo *Llamadme Ismael*, su amargo y nutricional libro sobre Melville de 1947) y cartas examina Yépez como una suerte de tableta sumeria a través de la cual es posible descifrar a Estados Unidos. Esta última empresa es la que más lo afana al escribir este libro bizantino, abigarrado, pues cree Yépez, fiel a T.W. Adorno, que la oscuridad teórica, la terminología fantástica y los neologismos adornan el pensamiento y le ofrecen al autor cierta impunidad ante la sanción lógica. Advierto que el mejor Yépez está en otra parte, lejos del blablá que consume páginas enteras de *El imperio de la neomemoria*.

La tesis central de *El imperio de la neomemoria* nos dice que el imperio estadounidense—lo mismo que su principal creación, la televisión, y las pantallas que de ella han surgido—es omnipresente y omnisciente, industria cultural y complejo militar-industrial que se apodera del espacio haciéndolo pasar por tiempo histórico e instituyendo mecanismos de control que han cosificado al ser humano

en un grado creciente y fatal. Nada que no puede entenderse viendo *Matrix* o comprenderse a cabalidad estudiando a la Escuela de Frankfurt y su Teoría Crítica. Abundan en *El imperio de la neomemoria* los apuntes de una inteligencia sensible, rematados, por desgracia, con los habituales reglazos propinados contra la mesa por los frankfurtianos, cuando, convencidos de que el totalitarismo se perfecciona con la democracia liberal, dicen, como Yépez, que “Hollywood no es más que propaganda post-nazi” o el “reorden de la memoria es fascista”.

Si no creyera yo que el verdadero tema de *El imperio de la neomemoria* es Olson, no encontraría gran diferencia entre este libro y las recurrentes fantasías apocalípticas de la academia estadounidense. Al desdoblarse en el poeta Olson y al leerlo y releerlo, Yépez logra que la forma se desprenda del fondo, procedimiento perceptivo legible desde el primer libro que de él leí, *Ensayos para un desconcierto y alguna crítica ficción* (2001), donde está esa memorable (y por fuerza breve) historia del aforismo en México, aquella donde afirma que los guatemaltecos Luis Cardoza y Aragón y Augusto Monterroso fueron nuestro presocráticos.

Me gusta, también, la forma en que Yépez examina la galaxia literaria que, en el caso de un escritor de Tijuana que también escribe en inglés, está compuesta por los poetas del Renacimiento de San Francisco, las mentes opacas del colegio de Black Mountain y las aventuras de la penúltima vanguardia, que incluye, sólo como avanzada propagandística, a los *beats*. A diferencia del inevitable candor con que la generación anterior de tijuaneños o tijuaneños se emocionaba ante esos escritores, gurús y patriarcas performanceros, Yépez aprecia esa literatura estadounidense como su horizonte clásico, lo cual explica no sólo la fertilidad de su lectura de Olson sino la ecuanimidad con la que habla del desencuentro de titanes entre Jerome Rothenberg y María Sabina o de los últimos días de Allen Ginsberg. Yépez cree, lo cual nos conduce a su lado chamánico, en las propiedades curativas, hipnóticas y sagradas del lenguaje. No es el primer

poeta en creerlo ni será el último. Hombre de frontera, disfruta de la compañía de los traductores y de los médiums.

En Olson encuentra Yépez no sólo a un maestro sino a un enemigo, lo que eleva la densidad de *El imperio de la neomemoria*. Sirviéndose del psicoanálisis lo mismo que del antiedipismo, retrata a Olson como un ideólogo del imperio, cantor de sus robos y de sus saqueos, lo que a Yépez le parece, quizá, censurable, pero que la izquierda contracultural, en Estados Unidos, es demasiado ingenua para sopesar. Y es en el viaje a México de Olson en 1951 donde se termina de retocar, en *El imperio de la neomemoria*, el retrato de un poeta obsesionado por superar a Pound pero incapaz de entender la sabiduría de los mayas, expuesta por Yépez a través de la teoría del quince. Si los *beats* son sus griegos, los indios, tanto los nómadas como los imperiales, son los atlantes de Yépez, lo que nos regresa, mediante otra paradoja, a José Vasconcelos. Sin ser indigenista —la literatura que se escribe actualmente bajo ese nombre debe parecerle, como la del subcomandante Marcos, *octografía*, escritura de la plebe— Yépez se resguarda en la nostalgia romántica de esa otredad

primordial extraviada por los occidentales. Con los secretos de la Gran Pirámide hemos topado, Sancho.

Yépez es un contrailustrado y un antiliberal. También es marxista de la única manera en que se puede, me parece, seguir siéndolo, sustituyendo a Marx por Guy Debord, relevando al capitalismo clásico con el imperio del espectáculo. O viajando, gracias a Freud, del marxismo al budismo, como lo hizo Erich Fromm, el gran simplón que ya nadie menciona en su currículo. Cree Yépez, como el viejo conde reaccionario Joseph de Maistre, que la unidad de la civilización occidental es espuria y que vivimos en un “oasis patibular”, en un “último cadalso imaginario”, donde la guillotina tecnológica nos corta no la cabeza sino el alma. La “neomemoria” es el avatar reinante de la antañona alienación descubierta por el joven Marx y equivale, al consumirse planetariamente, al *phoco* que droga al no viajero de *Al otro lado*.

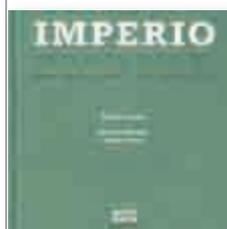
Yo, que comparto algunas de las supersticiones que Heriberto Yépez condena, no puedo sino descubrirme ante su pasión erudita y ante el estado de exaltación que sufre, volviéndolo único en una literatura mexicana ajena a la discusión de ideas. Tampoco temo decir que me fascinan los frankfurtianos en la medida en que les concedo la mitad de la razón, que es mucha, la suficiente para enloquecer. —

—CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL



INTERDISCIPLINA

Sonajero



Rocío Cerón
Imperio / Empire
México, Motín Poeta, 2009,
195 pp.

Primero, decir lo necesario: en un país donde los literatos miran con desdén hacia las otras artes (plásticas, sonoras: contemporáneas), e implican

con su altivez que la musa poética, ligeramente más sublime que las otras, no debe mancharse con la chabacana tinta de “la interdisciplina” ni plegarse a los mecanismos duchampianos que han corrompido irrevocablemente la pureza del arte sentimental y bello, se agradece que un colectivo como Motín Poeta (motinpoeta.blogspot.com) se empeñe en revertir los efectos del prejuicio y proponga cruces más o menos inéditos (al menos en este rancho) entre poesía y malabares (es un decir). No sólo los cruces; también el impulso colectivo que —en principio— tiende a anular o a poner en entredicho el supuesto carácter personal e intransferible del hallazgo poético es un rasgo, creo, que debiera aplaudirse en un entorno que sostiene —¡todavía!— el mito romántico de la originalidad y el genio.

El pretexto de esta reflexión aún abstracta: *Imperio*, poema largo de Rocío Cerón que ya conocía una edición tradicional (Monte Carmelo, 2008), se publica ahora, bajo el sello de Motín Poeta y con apoyo del Fonca, en una edición múltiple: con traducción al inglés de Tanya Huntington, prólogo de Raúl Zurita, una trabajada propuesta gráfica a cargo de Tower y un CD que incluye música de Bishop y videos de Eduardo Olmedo, alias Nómada. Ahora bien, tras reconocer el logro indubitable de esta cuidadísima edición, cabe preguntarse: ¿Es *Imperio* un poema expansivo, que busque su propia continuación más allá de la página; un poema que tienda, desde su impulso, un puente natural hacia la música electrónica —como podría pensarse de los textos, digamos, de Eduardo Padilla? Yo diría que no. La dicción de *Imperio* es mesurada; su andamiaje metafórico, solemne. Mientras tanto, el aparato multidisciplinario levantado alrededor del poema presume una banalidad, efectiva en sí misma, que el tono de Cerón rehúye.

Ya Julián Herbert, en un texto publicado en estas páginas (*Letras Libres*, febrero de 2009), señalaba el principal defecto de dos de las obras precedentes de Motín Poeta: “parten de versos destinados originalmente a la página, y cuyo cuerpo no fue reescrito en calidad

de poesía sonora”. Con esta edición de *Imperio* el vicio se repite, multiplicándose: no es sólo que la relación entre la música y el texto resulte forzada, sino que, queriendo hacer del libro un objeto “artístico”, el núcleo temático del poema acaba riñendo de manera frontal con su soporte. En *Imperio*—el poema—se habla de la guerra, de la noción de patria y la ausencia del padre. Se invocan desgarros y se nombran, sin asomo de ironía, el verdugo, el hambre y la fe, entre otros descalabros. La creación gráfica, mientras tanto, exhibe bombas icónicas con corazones icónicos en un trazo de estenciles prolijamente retocados por computadora. Los videos, por su parte, son *collages* de secuencias demasiado literales, ilustraciones poco arriesgadas del significado más evidente del poema. El audio presenta los recursos más gastados de la relación entre poesía y arte sonoro: reverberaciones, percusión de fondo: ruido ornamental. A pesar de que se presenta como una correspondencia novedosa y un diálogo horizontal entre disciplinas, *Imperio* ensambla los lugares comunes de cada una en torno al núcleo tiránico del texto, sin someterse a una exploración profunda de sus relaciones. Es necesario insistir para evitar el equívoco: a *Imperio* no le queda el adjetivo “experimental”, que sin embargo busca.

No es que los temas tratados, de una violencia íntima, rivalicen con la exploración de otros soportes: el caso de Zurita y su *Anteparaiso* es elocuente. No es que el terror de la guerra y las expresiones de la música pop se excluyan: ahí está, entre muchas otras, “London Calling”, de The Clash, que captura el delirio post-atómico tan temido y esperado durante la guerra fría. Y quizás de estos dos ejemplos se puede inferir lo que le falta a *Imperio* para convertirse en algo más que un libro hermoso—que no es poco, hay que decir—: desparpajo, ánimo lúdico, una elocuencia impredecible que justifique, así sea asumiéndose arbitraria, el vínculo insolente con el ruido y el video. Ese desparpajo creador, aclaro, está presente en mayor o menor medida en otros proyectos vinculados a Motín Poeta: los videopoemas

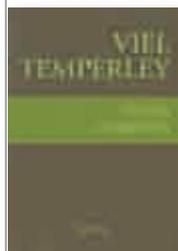
de Carla Faesler y la original “Agencia de poemas para toda ocasión”.

Imperio tiene buena factura, casi diría impecable. Y no sólo el libro como objeto: el ritmo del poema y la potencia de sus imágenes hablan de una autora que conoce su oficio. La capacidad de Rocío Cerón para generar iniciativas grupales es también un mérito. Pero aunque la apariencia primera de esta edición puede resultar excesiva—en recursos textuales, paratextuales, gráficos, sonoros y audiovisuales—prevalece la sensación de que algo falta. Para decirlo con Robert Musil: “Hay una vanidad en sentido bíblico: del vacío se hace un sonajero.” —

— DANIEL SALDAÑA PARÍS

POESÍA

Leyenda de Viel Temperley en México



Héctor Viel Temperley
Poesía completa
México, Aldus,
2008, 424 pp.

Hará unos veinte años de que Eduardo Milán, en su columna “Crónica de Poesía” de la revista *Vuelta*, escribió por primera vez en México el nombre de Viel Temperley y el de su poema *Hospital Británico*. Entonces, como ahora, importaba menos lo que Milán dijera de Viel Temperley y de *Hospital Británico* que el solo hecho de que los mencionara y los incluyera en su columna. Héctor Viel Temperley comenzaba a existir en México y a generar una expectativa entre los lectores de poesía de esta parte del continente.

Años después, en 1997, en una serie publicada por la UAM con bajo presupuesto, “El Pez en el Agua”, apareció la primera edición completa de *Hospital Británico*. Se trataba de casi una separata, pegada con grapas, que hacía constar, con su publicación íntegra, la verdad de

una incipiente leyenda: Viel Temperley era uno de los últimos escritores sin biografía, y por tanto sin vanidad, que nos había legado un libro insignia.

Sin embargo, la edición que vino a dar relieve internacional al nombre de Viel Temperley fue la antología de poesía hispanoamericana *Las islas extrañas* (2002), preparada por José Ángel Valente, Blanca Varela, Eduardo Milán y Andrés Sánchez Robayna para las ediciones españolas de Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Desde luego, la inclusión de Viel Temperley y de *Hospital Británico* entre las páginas 663 y 674 del volumen se debió al criterio de Milán y a la perplejidad con que ha defendido el valor y la significación de ese poema desde aquella ya lejana reseña.

En este libro aparecen el lugar y los años de nacimiento y muerte del poeta: “1933-1987, Argentina”. De poco sirven, porque ningún contexto explica la naturaleza de un poema como *Hospital Británico*. Ningún poema parece antecederlo o sucederlo en el tiempo: uno entra en esto que aparenta ser un buque fantasma, sumergido en las aguas profundas de un océano, y se queda ahí, largo rato, encerrado en sus paréntesis, suspendido de la calidad de sus imágenes y de la aspereza de su música. Una música llana, transida, que no rehúye de la prosa y que sin embargo no acaba de ser enteramente prosa.

Hospital Británico es una serie de fenómenos datados en un tiempo personal, simbólico y hermético, en el sentido de que es imposible penetrarlos y explicarlos en alianza con un referente preciso. Son los pasajes que podrían formar parte del diario de un loco o de un enfermo que alucina y no distingue entre la realidad y el discurso que se genera en su cabeza. Todo parece coludido en una vorágine ordenada y al mismo tiempo enferma. Todo parece, es verdad, el producto de una estancia prolongada en un nosocomio, que es un cuerpo, que es un buque, que es, a la larga y en definitiva, un poema. Todo parece compuesto para la anulación de cualquier intento de dilucidación crítica. Todo parece, en efecto, una trampa para anular los procedimientos de la

razón y hacer primar los rudimentos de una mente que escucha y miente, porque el tiempo y el universo mismo parecen haber sido diseñados en ese momento y por capricho de esa mente enferma que discurre sobre las ruinas de su cuerpo.

La reciente publicación en México de la *Poesía completa* de Viel Temperley, un libro compuesto por los nueve libros de poemas que constituyen la obra poética de este escritor, ha servido para corroborar que nada anterior, con la sola excepción de *Crawl*, donde Viel Temperley ensaya algunos de los tropos, ritmos y fraseos que luego incrustaría, literalmente, en *Hospital Británico*, explica ni prepara la aparición de este poema, dada la originalidad de su estructura y la secuencia de sus periodos, aligerados apenas por su calibre de fragmentos o de “esquirlas”.

Sería un error, pese a todo, asumir que *Hospital Británico* surge de la nada. Y sería un error tomar al pie de la letra la famosa declaración de Viel Temperley, esa que atribuye la fabricación de su poema a la locuacidad de un cerebro trepanado. Habría que hacer énfasis en el organigrama religioso del poema, en su estructura en forma de postales, cuya imagen obsesiva o recurrente, al reverso, es la de un Christus Pantokrator, icono por antonomasia de la pintura bizantina; habría que tomar en cuenta su aparente falta de profundidad intelectual y la supremacía deliberada de lo irracional como fuente de todas sus metáforas; y habría que tomar en cuenta el carácter acotado, sentencioso, de las mayores de sus frases: “La muerte es el comienzo de una guerra donde jamás otro hombre podrá ver mi esqueleto.”

Acaso *Hospital Británico* trata de la disgregación del yo en cada una de sus partes. De la enfermedad, la devoción, la convalecencia en ciertos círculos y espacios privados y las imágenes que pueden brotar de un cerebro adulterado por la ingestión de medicamentos y toxinas extrañas a la bienaventuranza católica del cuerpo. A lo largo de una concatenación de fragmentos, seriados o marcados por el signo de una fecha, *Hospital Británico* aspira a la concentra-

ción de un verso sin fisuras, y a la integración de sus partes escandidas bajo el disfraz de una forma de medida absoluta: la ráfaga, la esquirla, el disparo hacia el hueco certero de la nada —esto es, el poema en el poema mismo.

Si la obra poética de Viel Temperley se compone de nueve libros, publicados entre 1956 y 1986, releyéndolos en esta compilación definitiva uno no puede sustraerse al pensamiento de que todos ellos tienen un valor anecdótico o liminar en relación con *Hospital Británico*. La voracidad de este poema abrasa todo lo anterior como si se tratara de la exposición de las hojas de una planta a un sol que se aproxima demasiado a la condición terrestre, sutil y sin pretensiones de los *Poemas con caballos* o de los “Poemas en el mar y en la ciudad”. A lo largo de todo ese ejercicio preparatorio, que abarca treinta años de escritura y existencia, aparecen sin embargo obsesiones de Viel Temperley como Dios, la Madre, el agua, la guerra, la decepción y el ejercicio del poema entendido como un nado o la técnica del *crawl*. Todo ello se anula o se redimensiona frente a la velocidad y el texto de *Hospital Británico*. Ninguno de los libros anteriores de Viel Temperley se entiende en ausencia del último de sus libros de poemas. O quizá podamos decir que todos ellos se explican en función de la calidad sintética de *Hospital Británico*. —

— GABRIEL BERNAL GRANADOS

ENSAYO

Me duele España



Agustín Fernández Mallo
Postpoesía / Hacia un nuevo paradigma
Barcelona, Anagrama, 2009, 176 pp.

El lector ideal de este ensayo es español y conoce a la perfección su poesía nacional, porque le gusta o le disgusta, porque le entusiasma o porque

le duele: porque valora lo que ha sucedido en las últimas décadas, o porque cree que en las últimas décadas la poesía española se ha dormido en sus antiguas credenciales, en procedimientos remotos, en una falsa idea de la pureza. La negligencia es mía, entonces: como buen latinoamericano, dejé de interesarme en la poesía española hace muchos años, y a decir verdad nunca me interesó lo suficiente, de manera que no soy, ni de lejos, alguien a quien la poesía española le entusiasme o le duela.

Para mí no es difícil, por eso, simpatizar con un ensayo que da carta de ciudadanía a esos prejuicios. Porque *Postpoesía* es, fundamentalmente, un reportaje-denuncia sobre el estado actual de la poesía en España, una relación más o menos persuasiva de su prolongado atraso respecto a las otras artes. Casi nada de lo que los autores proponen —es sólo un autor, en realidad, Agustín Fernández Mallo, pero ocupa con tanta frecuencia la primera del plural que cualquiera se confunde—, casi nada de lo que el autor propone, digo, es válido para la poesía latinoamericana.

La lucha de Fernández Mallo es regional: esta querrela entre antiguos y modernos (o postmodernos o tardo-postmodernos o lo que sea) se da en el interior de una literatura nacional y así lo explicita el autor de vez en cuando (dirige sus críticas a “una abrumadora mayoría de la poesía publicada en todas las lenguas oficiales de este país”), y el hecho de que a veces olvide precisarlo no debería mover a engaño. Este libro, en todo caso, es más una invitación a pelear que una pelea propiamente dicha —una invitación que no excluye la posibilidad de celebrar todos juntos, al final, con cervezas, el puntito del empate.

El autor es, de hecho, cuidadoso. Cada tanto señala que hay excepciones, que desde hace tiempo existe, en España, una poesía que ha intentado ir más allá de la tradición “utópico-lineal-cristiana”. Algo extraño y a la postre atractivo de este libro es que ha sido redactado pensando en un lector poco informado no ya sobre poesía española sino sobre poesía en general. Fernández

Mallo se propone explicar la poesía (o la postpoesía) también a un público que no lee poesía y que por tanto no está enterado de las discusiones vigentes.

Pienso en *Poesía para los que no leen poesía*, el libro que Hans Magnus Enzensberger publicó en los años setenta, y el recuerdo no es tan viejo si pensamos que Fernández Mallo a cada rato echa mano del ya legendario concepto de rizoma que los amigos Deleuze y Guattari propusieron hacia 1976. Si hubiera que decir, en una palabra, cómo es la postpoesía, la mejor respuesta sin duda sería: rizomática. Lo resumo para que quepa en Twitter (para que sea actual por eso, por estar en Twitter): la poesía española de las últimas décadas no es rizomática. La postpoesía sí lo es. Todo lo demás sí lo es: el mundo, de entrada.

Tal vez Fernández Mallo conoce este artefacto de Nicanor Parra, publicado en 1972: “El mundo es lo que es/ Y no lo que un hijo de puta/ llamado Einstein/ dice que es”. La postpoesía se parece a la antipoesía en la medida en que no idealiza el presente; al contrario, es un ejercicio de comprensión del presente. No quiere cambiar el mundo sino aceptarlo tal cual es, comprenderlo (comprender que no hay nada que comprender). La antipoesía comenzó en 1954 y fue el antídoto contra la retórica nerudiana, pero desde entonces Nicanor Parra ha cambiado el disfraz varias veces para seguir provocando ese efecto liberador (y a mi juicio lo ha logrado, aunque en España, para comprobarlo, deberán esperar al tomo II de sus Obras Completas).

Mientras sucedía el estancamiento español, la poesía latinoamericana registró otras numerosas antiliteraturas y neovanguardias y la antología *Medusario* (de 1996) es el penúltimo o el antepenúltimo caso. Menciono *Medusario* pues muchas veces, al leer este ensayo y pensar en textos concretos que ejemplificaran la postpoesía, pensé en José Kozer, Marosa di Giorgio, Arturo Carrera, Raúl Zurita y los demás antologados en esa muestra, y también en decenas de poetas que no aparecen allí, como el peruano Luis Hernández (¿hay un gesto más “apropiacionista”, como

dice Fernández Mallo, que la teoría del plagio de Luis Hernández?) o sobre todo los chilenos Juan Luis Martínez y Rodrigo Lira (que descubrieron hace décadas “la metafísica del chicle”). La lista chilena —no puedo evitar eso, ser chileno— es larga y llega a autores actuales como Carlos Cociña, Tomás Harris y Germán Carrasco, entre tantos otros poetas que le fascinarían a Fernández Mallo o quizá ya los conoce.

Un defecto —o una virtud— de este libro es que no abunda en ejemplos de obras literarias, tal vez porque la postpoesía está por escribirse o simplemente porque al autor le interesa más el gesto que el resultado o los posibles resultados. No se pronuncia in extenso sobre la poesía de Estados Unidos (pienso en Creeley y sus amigos, pienso en Ashbery, en W.S. Merwin, en los language poets), o del poderoso influjo de la poesía concreta brasileña y de otras formas de experimentación. Tampoco pasa de las palabras de buena crianza sobre Parra o sobre Borges.

Pero digo que ese defecto por momentos parece una virtud. Más de una vez el autor indica que en lugar de hablar sobre textos particulares quiere discutir las reglas del juego, y en ese marco es poco lo que puede objetarse. El paralelo constante entre ciencia y poesía que realiza Fernández Mallo obedece a la necesidad de demostrar —con gráficos y todo, para que nadie se pierda en la argumentación— que la poesía en España no incide en el discurso contemporáneo, que se ha vuelto peligrosamente inofensiva. Su visión crítica supone una apertura que podría dar lugar, tal vez, a diversos acercamientos.

Con todo, para lectores periféricos como yo, este ensayo suena muy anti-guero. ¿A alguien puede molestarle que Fernández Mallo diga, como descubriendo la pólvora, que ciertos spots publicitarios son “verdaderos poemas contemporáneos”? La respuesta, al menos en España, parece ser un largo y doliente sí. Y eso es lo escandaloso de este libro: que sea posible que alguien se espante ante estas propuestas tan razonables.

-ALEJANDRO ZAMBRA

CUENTOS

Ocho formas de matar a papá



Daniel Alarcón
El rey siempre está por encima del pueblo
trad. Roberto Frías, Jorge Cornejo y César Ballón
México, Sexto Piso, 2009,
117 pp.

Rito de paso, cita fatal, el parricidio es ineludible. A la madurez se llega con las manos manchadas de sangre; se alcanza por el camino del crimen. Podemos dormir tranquilos después de eso sólo por la certeza de que nuestros hijos harán lo propio, sólo porque al hacerlo certificamos la continuidad de la tribu. La adulez es un club de malhechores: todos somos Edipo. En literatura, Thomas Mann tuvo que escribir su propio *Fausto* para saldar cuentas con Goethe; Nikos Kazantzakis se embarcó en una secuela de la *Odisea* y, a nivel simbólico, esto es lo que intenta toda vanguardia. Acta de defunción así como declaración de principios, el parricidio literario se podrá posponer pero jamás evitar. En *El rey siempre está por encima del pueblo* a Daniel Alarcón le llegó la hora del enfrentamiento.

Alarcón (Lima, 1977) inició su carrera con un gol de media cancha. Antes de terminar su posgrado en escritura creativa en la Universidad de Iowa, *The New Yorker* le publicó el cuento “City of Clowns”. Con esa carta de recomendación no le fue muy difícil publicar otros relatos que, con el tiempo, se convertirían en *War by Candlelight* (2005), finalista del premio PEN/Hemingway Foundation. Dos años después apareció su primera novela, *Lost City Radio*, que consolidó su trabajo alzándose con el premio PEN-USA. Ambas obras han sido traducidas al castellano, bajo el sello Alfaguara España, amén de otras lenguas. Pero ahora esta breve y contundente

LIBROS

trayectoria abre un paréntesis con *El rey siempre está por encima del pueblo*, libro no menos virtuoso pero intencionalmente marginal. Consta de ocho relatos, algunos ya publicados de forma aislada en ambas lenguas, que sólo ha sido editado en su traducción al español y en nuestro país. Esto no es azaroso ni mucho menos anodino: para enfrentar al padre es necesario hacerlo en su propio código, requerimos hablar su lengua, establecer una paridad.

Un joven trabaja en una papelería donde venden postales. En una de ellas se lee: “El rey siempre está por encima del pueblo” y es la imagen de un dictador suspendido de una sogá, precisamente sobre sus antiguos súbditos que lo miran oscilar desde abajo, incrédulos. Esta línea no sólo describe la fotografía de la postal en clave irónica, al mismo tiempo es el título del primer relato y de la colección. Es un acierto: todos los cuentos, a excepción de “Los miles” (y tal vez por ello no debería formar parte del libro), son un intento por derrocar una representación paterna. En ellos existe un enfrentamiento latente o explícito con una figura de autoridad, una sombra represiva y castradora que, eventualmente, deberá ser eliminada por el protagonista. Escenas de una violencia íntima y psicológica, estos relatos de Alarcón ilustran la batalla por la supremacía y la independencia, son alegatos a favor de un cambio generacional, incluso de una nueva forma de hacer literatura.

En medio de dos tradiciones artísticas distantes y poderosas, Alarcón decide no afiliarse a ninguna y finca su obra en un espacio de conflicto. Escribe en inglés pero sobre el Perú; sus cuentos

abrevan de una realidad tercermundista pero sus modelos son sajones. Ahí es dable el enfrentamiento. Su bagaje histórico norteamericano se parodia en “El Presidente Lincoln ha muerto”, donde el prócer nacional es asesinado dos veces. No sólo por John Wilkes Booth, el actor que le disparara por la espalda en un teatro de Washington, sino también por el cuentista, quien, en su relectura del pasaje histórico, lo castra convirtiéndolo en homosexual, haciendo que se enamore de un joven sureño. Lidia con su mitad hispana en “El puente”, uno de los textos más logrados de la colección. Es la historia de Ramón y Matilde, un matrimonio de ciegos que trabajan en una agencia de traducción, que mueren tras un accidente automovilístico. Un camión choca contra un puente peatonal y lo destruye. Nadie sale lastimado durante el choque, pero el par de ciegos no saben que el puente que cruzan todos los días para llegar a su trabajo está derruido y, en medio de su caminata, caen a la pista y los arroja el tráfico. El conductor del camión, responsable indirecto de esas muertes, se llama Gregorio Rabassa, nombre altamente simbólico. Fue él quien tradujo al inglés a Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima y otros; es el artífice del *boom* latinoamericano en Estados Unidos. Gregory Rabassa es un puente de unión entre dos tradiciones literarias, pero Alarcón hace que su personaje, Gregorio Rabassa, lo destruya. Y sólo destruimos un puente cuando queremos sitiar al enemigo, acosarlo, matarlo de inanición.

Pero *El rey siempre está por encima del pueblo* no es un libro que aspire a la

grandilocuencia narrativa, aunque así parezca sugerirlo mi lectura. Se imponen —sobre los ecos históricos o metaliterarios— anécdotas mínimas, privadas, profundamente entrañables. Vidas carentes de heroísmo o intrepidez que se paralizan justo antes de cortar el cordón umbilical. El primer relato es elocuente en este sentido: un joven debe volver a la solariega después de embarazar a su novia. No puede mantener a su nueva familia y para ello debe seguir haciendo el papel de hijo. El conflicto se multiplica cuando el lector descubre que el padre del protagonista tuvo un problema similar con el abuelo. Ambos intentan saldar sus cuentas con el pasado al destruir la casa familiar. El último cuento de la colección, “El vibrador contra el hombre”, se anticipa al acto parricida. Ahí un pene artificial ocupa el rol reproductivo del protagonista para dejarlo, a final de cuentas, sin la posibilidad de procrear al hijo que finalmente lo ajusticiaría. Es una buena forma de cerrar el libro, una buena manera de cuidarse las espaldas.

El rey siempre está por encima del pueblo es un paréntesis, una pausa, en la vertiginosa carrera de Alarcón. Es un libro reflexivo, complejo y tortuoso que sin duda marcará un cambio en su trayectoria. Tal vez ahora sea redundante hablar sobre el Perú o sobre esa realidad tercermundista que hasta el momento ha explorado. Tal vez es tiempo de hacerlo de otra manera. Después de esta publicación es inútil “seguir pateando un caballo muerto”, como dice el proverbio anglosajón, porque la víctima está ya fría, colgando de una sogá, sobre todos sus lectores.—

— GUILLERMO ESPINOSA ESTRADA



publicidad

El agua mustia de Pezoa Véliz

Carlos Pezoa Véliz fue el poeta de la vida popular de comienzos de siglo XX, de la lira chilena que se vendía en papeles de colores en los trenes al sur, del hambre, de la rabia, de una forma de ensueño posmodernista que se había frustrado: cisnes y jardines versallescos de Rubén Darío suplantados por burros, por olores de hospital, por entierros pobres. Hizo a conciencia, con lucidez y desengaño, un modernismo provinciano, áspero, a menudo desesperado. Usó el lenguaje de la calle, de los mercados de pueblo, de los campos sombríos, donde en alguna encrucijada oscura se había cometido un crimen. Su verso, que parece venir de una vena picaresca sudamericana, tiene algo de la poesía gaucha y del *Martín Fierro*; también revela por momentos un parentesco lejano con la inspiración castellana, rural, de Antonio Machado. Décadas más tarde, Nicanor Parra lo continúa por alguna parte, en alguna de sus vertientes, en poemas de su juventud, anteriores a los *Antipoemas*, o en textos de su madurez como *La cueca larga*. Se podría sostener que Jorge Teillier, en sus mejores poemas de nostalgia de la provincia, en lo que fue bautizado después como poesía lárca, les puso a los tonos coloquiales, pueblerinos, del Pezoa Véliz de *Pancho y Tomás*, una música menos áspera, quizá más amable.

Carlos Pezoa Véliz nació en 1879, en el primer año de la Guerra del Pacífico, en el sur de Santiago, al costado de un mercado de San Diego que se levantaba en la actual Plaza de Artesanos, y murió en 1908 en una sala de hospital del barrio de Recoleta, antes de haber cumplido los treinta años de

edad. Algunos han sostenido con insistencia que fue hijo adoptivo, pero los argumentos no terminan de convencerme. Su padre era un muy pequeño comerciante de origen español, vendedor de vinos baratos en un sucucho lateral de ese mercado, analfabeto, algo alcohólico, más bien ausente de la casa familiar. Su madre, doña Emerenciana Véliz, parece haber tenido más instrucción y, quizá debido a eso mismo, un humor de perros. Insultaba al hijo poeta, después de sus noches de juerga y de sus desapariciones, con lenguaje grosero y a punta de escobazos. Los vecinos del Mercado y de la calle San Diego decían que estaba enferma del hígado y que eso le agriaba el carácter. En cualquier caso, para estar agriada, para andar con el paso cambiado, no le faltaban motivos.

El joven asistió a diversos colegios y los abandonó todos. Parece que estudió francés en un Instituto Comercial, en compañía de uno de sus amigos más fieles, y que leyó, a juzgar por las referencias que abundan en sus cartas y en sus crónicas, todo lo que encontró a su alcance: Víctor Hugo, Verlaine, Emilio Zola, Lord Byron, Eça de Queirós. Fue profesor de primeras letras en un colegio de monjas, pero uno de sus colegas, un señor de apellido Pinilla, se encargó de hacerle llegar a la superiora un par de ensayos suyos claramente antirreligiosos: “El hijo del pueblo” y “Libertaria”. Recibió, con algo de sorpresa, un saludo gélido, “una inclinación de cabeza apenas perceptible” de la monja superiora, y a los pocos días supo que había sido expulsado. Hizo diversos trabajos de subsistencia, incluyendo el de calador de sandías

en uno de los puestos del mercado, durmió en la calle muchas veces y pasó hambres monumentales.

Hacia sus veinticuatro o veinticinco años de edad consiguió unas clases y un trabajo fijo en la Municipalidad de Viña del Mar y pudo vivir antes de su final en una pequeña casa burguesa, donde había, según el testimonio de alguno de sus contemporáneos, muros forrados en felpa roja y jarrones chinos. Entonces le gustaba invitar a tomar té y a conversar de literatura a sus amigos y amigas del puerto de Valparaíso y de Viña. El señor Alberto Brandán, poeta y crítico, dejó un testimonio detallado de una de estas invitaciones. La esquila correspondiente estaba escrita en versos alejandrinos:

Fulano, que es poeta de inagotable
[meollo,
invita a sus amigas para asistir
[a un té
que en su casita agreste de poeta
[criollo
se efectuará esta noche. *Répondez*
[s’il vous plaît...

Cuenta Brandán que en la felpa de los muros, clavados con alfileres, figuraban los siguientes retratos: Byron, Daudet, Zola, Víctor Hugo, Ricardo Wagner... La crónica de Brandán dice que la invitación a tomar el té fue también una “invitación a las flores”. Había una sorprendente cantidad de floreros llenos de violetas imperiales, de juncos, de tulipanes amarillos, de rosas, y en dos jarrones separados alguien había colocado sendas orquídeas. Se habló, al parecer, de Guy de Maupassant, de Gutiérrez Nájera, de Goethe, y “de la



enfermedad de la poesía”, y la velada terminó al anochecer con una lectura por el dueño de casa de su *Pancho y Tomás* todavía inédito. Casi todos los invitados, que vivían en el cercano Valparaíso, se dirigieron después a la estación de tren y antes de embarcarse tuvieron “un recuerdo para Eça de Queirós”.

Pero esta etapa —la de la casa en Viña del Mar y el trabajo en el municipio— fue un breve paréntesis. El poeta había conocido una miseria siniestra y había sobrevivido con la energía misteriosa de los grandes enfermos y los grandes frágiles. Después de su trabajo de calador de sandías en el Mercado de San Diego, que le había permitido ganar unos centavos y engañar el hambre, se dedicó a imprimir versos en hojas sueltas y a venderlos en la calle. Eran narraciones rimadas de sucesos de la crónica roja: crímenes famosos, ejecuciones de la pena de muerte, un soldado sometido al suplicio de los azotes en un patio de cuartel, frente al regimiento formado, mientras

una estatua cubierta de galones
mira impasible la salvaje escena.

Uno de sus colegas contó que había invitado al poeta a pasar a una imprenta,

donde debía retirar ejemplares de un libro suyo, y que Pezoa Véliz prefirió esperarlo en la calle. Supo entonces que el poeta debía unas facturas por hojas de poesía no canceladas. Como se ve, las fantasías rubendarianas no tenían curso en esos bajos fondos de Valparaíso. Rubén había publicado *Azul* hacía veinte años y había escapado a perderse. Había encontrado a Verlaine en un café de París y había exclamado: *La gloire!* La respuesta de Verlaine es célebre: *La gloire et la merde!* En esos años Pezoa Véliz dedicó unos versos “a los que sueñan renombre y gloria/ y luego almuerzan con un pequén”. El pequén, como saben los chilenos, es la empanada del pobre, sin relleno de carne, a base de un poco de cebolla.

Pezoa Véliz trató de escapar de su suerte por todos los medios. Soñó toda su corta vida con un viaje utópico al Ecuador, lo cual demuestra que París, Versalles, los cafés donde Verlaine bebía su “absintio verde”, estaban fuera de su horizonte mental. Pues bien, ni siquiera pudo llegar al Ecuador de sus sueños. Anduvo por el norte de Chile, por puertos y oficinas salitreras, y se dedicó a colocar suscripciones para un diario socialista de Valparaíso. El dinero de las suscripciones era poco y sólo alcanzaba para financiar sus modestos gastos de traslado. De regreso en el puerto, dormía sobre los sacos alineados en uno de los muelles. En ese tiempo inventó un sistema de tranvía dormitorio: pagaba unos pocos centavos para viajar de Valparaíso a Viña del Mar, ida y vuelta, en un carro a tracción animal, y dormía durante todo el trayecto echado en un banco. El conductor lo despertaba al final y a él le alcanzaba el dinero para pagar otro recorrido. Pezoa Véliz fue el poeta de la miseria, del abandono, de lo último, y lo fue, por extraño que parezca, en forma deliberada, orgullosa. A uno de sus amigos más fieles, Ignacio Herrera Sotomayor, le dijo lo siguiente: “Pienso usted que desde Homero hasta mí ha habido una sola concepción de la poesía y que, después de mí, todo va a cambiar. Hasta ahora se ha cantado lo

bello; pues bien, yo voy a cantar lo feo, lo repugnante.” Es un anticipo lejano, pero sólido, del texto de Neruda de 1935, *Sobre una poesía sin pureza*. Y por esa línea también se puede llegar a la antipoesía.

Pezoa Véliz participó con entusiasmo en grupos anarquistas y socialistas y ayudó en los trabajos administrativos de una Unión de Carpinteros en Resistencia y ramos similares. Pronto, sin embargo, se apartó de los anarquistas, no así de los socialistas, y adquirió una marcada antipatía en contra de todo lo que oliera a anarquismo. Le tocó el terremoto de 1906 en el centro de Valparaíso, en el peor de los lugares, y quedó malherido debido al derrumbe de un muro. Desde entonces hasta su muerte, en abril de 1908, casi no salió de hospitales. Uno de los tantos médicos que lo examinó diagnosticó una apendicitis. Fue operado en condiciones normales por uno de los mejores cirujanos de Valparaíso, pero la herida no cicatrizó. Su miseria, sus complicaciones intestinales, su situación deprimente, angustiosa, se multiplicaron. Terminó recluido en un cuartucho del Hospital San Vicente de Santiago, atendido con simpatía por un médico de apellido Cienfuegos, pero casi enteramente abandonado por sus amigos del mundo literario. Augusto Thompson, que ya había adoptado su seudónimo de Augusto D’Halmar, se fue a despedir de él antes de viajar a hacerse cargo de un consulado en la India. D’Halmar narró este encuentro en el epílogo de la primera edición de las obras de Pezoa Véliz. Cuenta que fue de rigurosa etiqueta, con los guantes en la mano y la chistera en el antebrazo, acompañado de un elegante y joven marino, Carlos Varela Davis, quien poco tiempo después, por razones desconocidas, se suicidaría en el camarote de un navío de guerra. D’Halmar había acudido poco antes a La Moneda a despedirse del presidente Pedro Montt, quien había firmado su nombramiento, y de ahí la vestimenta protocolar. Alancé en mi adolescencia a ver a D’Halmar, con su figura de prócer, con su melena

RELECTURAS

blanca, caminando por la Alameda de Santiago, y me imagino su aparición en el cuarto estrecho, maloliente (la herida sin cerrar se había transformado en un estercolero), situado junto al jardín del hospital y a una estatua de la Virgen María. “Cómo se puede ir solo, le dijo Pezoa Véliz, usted, tan mal armado para las luchas, cuando me debiera haber llevado a mí, que ya estoy apto...”

Augusto D’Halmar era pomposo, jacarandoso, un tanto absurdo, y Pezoa Véliz era patético. Hoy día podemos leer a D’Halmar como curiosidad, como fenómeno de época, para averiguar qué hay detrás de un título sugerente y decadente, *La sombra del bumo en el espejo*, pero los mejores versos de Pezoa tienen una intensidad, una concentración superiores. En ese cuartito del final de una galería del San Vicente, entre olores nauseabundos, tiene que haber escrito su célebre “Tarde en el hospital”, quizá el mejor de los poemas chilenos de ese comienzo de siglo:

Sobre el campo el agua mustia
cae fina, grácil, leve;
con el agua cae angustia:
llueve...

Es el poema de una llovizna universal, de un cielo que se deshace lentamente, de un día sin destino, y el poeta enfermo, ¿víctima de la enfermedad de la poesía?, reflexiona sobre todo y sobre nada, o sobre la nada que ha sido su existencia y la materia de muchos de sus versos:

Entonces, muerto de angustia
ante el panorama inmenso,
mientras cae el agua mustia,
pienso.

La visión crítica, acerba, amarga, que tiene Pezoa Véliz de la sociedad chilena de su época adquiere en mi relectura de hoy un doble sentido. Es un rechazo apasionado del presente, pero no tanto en función de un futuro mejor sino de un pasado ideal e irreal, una especie de utopía del pasado. Hay un

antes imaginario, medio soñado, que se vislumbra en diversos momentos de esta poesía. Es el antes del mito, de El Dorado, que tuvo en Chile una versión cordillerana y patagónica: la ciudad colonial de los Césares. En “El organillo” leemos una historia de campesinos que eran dueños de la tierra, que asistían a fiestas populares a mirar los rodeos, y que ahora, obligados a emigrar, se han convertido en ladrones y asesinos. El mito del pasado, de la ciudad feliz vislumbrada y desaparecida, también es el tema clave, aunque no del todo explícito, de *Pancho y Tomás*, historia de hermanos enemigos en unas tierras que antaño fueron felices:

Y en la noche Pancho se echa
sobre el colchón de maíz.
El viejo habla de otra fecha...
Tomás lo sigue, repecha
otra edad y otro país.

Es un rasgo constante de la literatura chilena, un tono que ya se insinuaba en textos coloniales y que vuelve, después de ese comienzo de siglo XX de Pezoa Véliz y de sus amigos, en muy diferentes formas: en poemas de Gabriela Mistral y Pablo Neruda, en páginas de Manuel Rojas, de José Donoso, de muchos otros. Al hablar de la Colonia pienso en especial en el Alonso de Ovalle de la *Histórica Relación del Reino de Chile* y en el Manuel Lacunza de *Venida del Mesías en Gloria y Majestad*, texto fundamental de un fenómeno que podríamos definir como milenarismo criollo.

La miseria y, junto a ella, el espectáculo de una insolente riqueza, provocan en esos años en que empezaba a plantearse la llamada “cuestión social” un deseo apasionado de cambio político y económico, inquietud que domina toda la obra de Pezoa Véliz y la de sus compañeros más destacados: Diego Dublé Urrutia, Víctor Domingo Silva, Fernando Santiván, entre muchos otros. Pero esa inquietud revolucionaria convive con la imaginación, ¿con el delirio?, de un pasado superior, la de un paraíso perdido y la de un pecado original: “Otro país en

que hay reyes/ bondadosos y en que hay bien,/ vacas encantadas, bueyes/ de oro, pastores y greyes/ con astas de oro también...”

¿Será esa la enfermedad de la poesía de que hablaban Pezoa Véliz y sus amigos? En cualquier caso, el poeta terminó en un abandono casi completo, atendido con simpatía, eso sí, por el doctor Cienfuegos, y víctima de una enfermedad muy poco poética, una tuberculosis al peritoneo que impedía la cicatrización de su herida postoperatoria y lo obligaba a tener un estercolero adherido al vientre. A pesar de eso, en sus terribles días finales escribía un poema detrás de otro y despotricaba contra todo. Omer Emeth, seudónimo del francés vecindado en Chile Emilio Vaïsse, sacerdote y crítico literario conservador del diario *El Mercurio*, autor del lapidario balance de la primera novela de Joaquín Edwards Bello: “En resumen, lo peor de lo peor”, nos dejó un testimonio interesante, recogido por el doctor Cienfuegos. “Me molesta este hombre tan majadero e impertinente. Sin embargo, vengo a verle, y me quedo a veces hasta dos y más horas con él. Es increíble cómo me retiene su palabra.”

Tenemos que suponer que su palabra era tan fuerte, tan sintética, tan mordaz, como la de sus versos más logrados. Moría en estado de protesta, en resistencia, como los carpinteros y “ramos similares” que él ayudaba en sus trabajos administrativos. Lo cual no impidió que ahora, en el centenario de su muerte, nadie en Chile, donde somos tan aficionados a los homenajes póstumos, se acordara de él. Es como una profecía escrita por él en su poema “Nada” (nunca un título fue más adecuado), y cumplida hasta en el menor detalle:

Una paletada le echó el panteonero;
luego lio un cigarro, se caló el
[sombrero
y emprendió la vuelta... Tras la
[paletada,
nadie dijo nada, nadie dijo nada... —

— JORGE EDWARDS

publicidad