

Joan Brossa (1918-1998)

EL POETA ENCUENTRA UN TEMA

Mi universo es el poema.
No me gusta imitar la naturaleza
a la manera de los fotógrafos. Necesito
hacer surgir la vida misma.

Y acaba el poema con una
estrofa que no es sino
una palabra:
El Universo

(Trad. Ricardo Cayuela Gally) ©Ariel

Kalabari

El diccionario Robert de *Noms de Lieux* refiere dos posibles significados de “Kalahari”, el nombre del gran desierto del África austral, en lengua bosquimana: el primero, “muy arduo”; el segundo, “dunas”. ¿Cuál conviene a la colección de estrictas viñetas que forman el primer libro del poeta peruano Rómulo Acurio (Cusco, 1965), diplomático de carrera y poeta deudor tanto de los hajjines como de Giuseppe Ungaretti? A primera vista, ninguna: el paisaje predominante del libro, que contiene precisas instantáneas verbales tomadas en Fes, Yucay, Phra-Nang, Umbría, Bali, Loch Ness, Sevilla, Londres, Lima, París y otros lugares, no es el desierto. Pero tampoco es un paisaje culturalista (en esa tradición que modernamente encuentra su modelo menos en la elegía renacentista que en Ezra Pound) y la referencia geográfica de los títulos no tiene, en la mayor parte de los casos, un peso simbólico. Se trata, quizá, de un título irónico: el África del cazador está en todas partes y la selva lo acecha a la vuelta de la esquina. Al pasar por “Dunkerque” —así se llama el poema— el poeta no evoca el desembarco de los aliados y, en lugar de la victoria de la civilización so-

bre la barbarie, mira en una “calle tiznada” esta escena:

Largos muros de concreto
conducen
por el este
y el oeste
a la ciudad idéntica.

Detrás de los hangares
retozan las grúas
de cuello gentil:

en este tiempo anidan
preciosos
sacos
de cemento
en los contenedores.

Rómulo Acurio, *Kalabari*, Editorial Nido de Cuervos, Lima, Perú, 1998, 64 pp. —

— AURELIO ASIAIN

¡Ob bienaventurado albergue...!

El pasado lunes 4 de enero de 1999, un puñado de escritores (Alejandro Aura, Carlos Monsiváis, Álvaro Mutis, Salman Rushdie) y un político profesional (Cuauhtémoc Cárdenas) presidieron la inauguración de la casa —en la colonia Condesa: número 25 de la calle de Citlaltépetl— que servirá como refugio a algunos escritores perseguidos del mundo entero; a partir de marzo o abril de 1999, informó Philippe Ollé-Laprune, director de la casa, dos o tres escritores podrán ser recibidos y alojados en las instalaciones, quizá acompañados por sus familias, con la intención de que contribuyan con su trabajo a la cultura mexicana.

La iniciativa del Parlamento Internacional de Escritores produjo hace algunos meses un convenio con el gobierno de la Ciudad de México para que nuestra capital se integrase en la red de ciudades-refugio que esa organización mundial ha tejido en varios países. La casa-refugio de la colonia Condesa es el

primer resultado de ese convenio.

Los escritores presentes en la ceremonia representan un curioso abanico de géneros literarios y periodísticos: poesía, novela, relatos para niños, teatro, crónica social, memorias carcelarias, humorismo político, ensayo... Por los rasgos de su notoriedad social e ideológica, también llaman la atención: Aura, promotor de la cultura metropolitana del primer gobierno chilango elegido democráticamente; Monsiváis, “patricio civil” (como lo llama Christopher Domínguez) y testigo incorruptible de la “sociedad que se organiza”; Mutis, humanista monárquico; Rushdie, el escritor más famoso del mundo, emblema de todos los escritores perseguidos y bestia negra de los imanes que ordenaron la *fatwa* en su contra. Dos defensores, un colombiano, un indobritánico.

Cuauhtémoc Cárdenas inauguró la casa, declaró huésped distinguido de la ciudad a Salman Rushdie y luego —en compañía de Carmen Boullosa, espíritu animador de este encuentro singular— recorrió, envuelto en un *cumulonimbus* de fotógrafos y reporteros, las instalaciones de la residencia.

En su breve discurso de inauguración de la casa, Cárdenas habló, por supuesto, de la tradición mexicana de hospitalidad a los perseguidos políticos. Su padre, el general Lázaro Cárdenas, mostró ante el problema de los exilios una generosa imparcialidad a toda prueba: recibió lo mismo a los republicanos españoles derrotados en la Guerra Civil que a León Trotsky, llamado por el estalinismo “el principal enemigo del proletariado mundial”. El muy largo brazo de Stalin acabó en 1940 con la vida de Trotsky, en una casa de la calle de Viena, en el viejo Coyoacán. Ese lunes de enero pasado, en la colonia Condesa se sentía que otro largo brazo —el de los fundamentalistas islámicos— proyectaba su sombra ominosa sobre la reunión.

Cuando el huracán Mitch azotó lentamente el istmo centroamericano, algunos mexicanos desorientados se quejaron de que el gobierno y la socie-

dad de México acudieran en ayuda de los damnificados. ¿Por qué —se preguntaban— se ayuda a los salvadoreños habiendo tantos problemas pendientes de resolver en nuestro país? La respuesta en ese caso era doble: en primer lugar, por una cuestión de seguridad nacional; en segundo lugar, porque hacerlo es de elemental humanidad. Algo semejante puede decirse de esta casa-refugio para los escritores perseguidos; sobre todo por la segunda de aquellas razones.

El ofrecimiento de esa casa a escritores que han sido víctimas, en mil formas, de la intolerancia y el autoritarismo represivo, encaja perfectamente en la tradición hospitalaria de la sociedad y el gobierno de México a lo largo de varias décadas. Es algo que hay que hacer porque puede hacerse y porque así lo indica un sólido principio moral e histórico. La obsesión de los reporteros por “sacar la nota” y hacerlo a base de preguntas que buscan respuestas “escandalosas” (¿cuánto se invirtió en la casa?, ¿cuánto le va a costar a los mexicanos recibir a esos extranjeros?) nada tiene que ver con el periodismo que nos hace falta. A nadie tendría por qué molestarle semejante decisión. Todos saldremos beneficiados con ello. —

— DAVID HUERTA

César o las saudades de los sesenta

• Puede afirmarse que César Baldaccini (Marsella, 1921-París, 1998), conocido artísticamente ba-

jo el nombre de César, es un clásico de las vanguardias del siglo XX? No exactamente. Sería más preciso decir que alcanzó bastante celebridad cuando, hace 40 años, comenzó a comprimir objetos de metal presentándolos como su particular estilo de construcción escultórica; un estilo o modalidad que se inserta en el arte povera y que, junto a la tendencia destructiva implícita en dicho procedimiento, conlleva, con su apariencia de chatarra, una alusión social y la búsqueda del asombro, del hallazgo.

Ya lo dijo con otras palabras Octavio Paz y resulta necesario repetirlo: la destrucción instituye un eje fundamental en las realizaciones estéticas de la centuria a punto de concluir. A partir del acto disolutorio que involucra a siglos de representación, emergen, lumínicamente,

nuevas construcciones, un formidable golpe de barajas que reformula transformadoramente las leyes de la visibilidad artística. Y en ese marco, existen figuras —en la vanguardia de mediados de siglo— que lanzan ideas hacia las dé-

cadass posteriores cuya legitimidad convierte a aquellos precursores en autores de absoluta vigencia actual: Pollock, Rothko, Duchamp, Joseph Beuys, Christo, Tàpies, la lista de nombres sería muy grande.

Las obras de César que en su exposición retrospectiva organizada por el Museo Tamayo en diciembre pasado ocuparon las salas uno, dos y parte de la tres —situadas entre la deformación abstractizante y la verosimilitud—, es decir, esa suerte de bestiario fantástico donde la figura humana, o humanoide, roza los límites de una oscura

búsqueda de su más primitivo origen, muestran al César emparentado con las imágenes de la primera vanguardia. Esos trabajos fueron realizados en los años cincuenta y comienzos de los sesenta. Allí, insisto, el artista se mostró sólidamente como un clásico de la modernidad. Después, cuando recurre a los materiales menos jerárquicos en aglomeraciones de claro corte expresionista, su obra aparece acotada por un momento muy determinado que no resiste el paso del tiempo. Hay, sin duda, en sus coches degradados a la pura chatarra, una crítica a la tecnología y a la sociedad de consumo; pero hay, asimismo, una propuesta sesentera bien localizada y, conviene decirlo, no del todo lograda. Algo similar sucede con los cuadros bidimensionales que exhiben una sucesión horizontal de jarras titulados *Homenaje a Morandi* (1990): su efectismo, su atractivo golpe de vista, parece desdeñar a aquel magnífico gestador de las fantasías antropomórficas antes mencionadas. El autor las retoma en esculturas que llevan por nombre *Autorretrato en marco oval*, *Autorretrato con anteojos* (ambas de 1984) y otros resultados, pero ya se percibe en ellas una fisura, una proclividad conciliadora con el fácil magnetismo capaz de generar en la mirada del espectador.

En cambio, algunos muy sintetizados objetos hechos en poliéster y fibra de vidrio, como una mancha blanca que pendía de uno de los muros en la sala cinco del Tamayo, se ensamblan nítidamente a la actualidad. No así, por el contrario, sus famosos dedos que parecen imperativamente señalarse a sí mismo, a César, fabricados en oro, cristal y yeso con distintos tamaños, como si, en un lugar subrepticio de su conciencia, este declinante artista hubiera buscado una vigencia que, en términos estrictos, quedó subsumida mucho, mucho tiempo atrás. —

— LELIA DRIBEN

