



FILEY®

FERIA INTERNACIONAL
DE LA LECTURA YUCATÁN



UC-Mexicanistas

EC

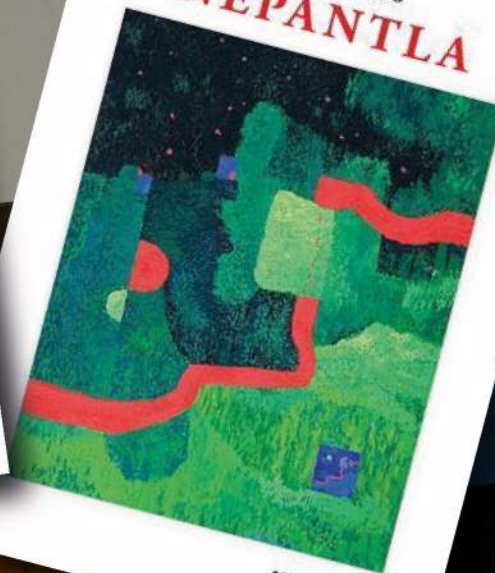
Elsa Cross

Elsa Cross
Tu otro nombre



Biblioteca  Era

Elsa Cross
NEPANTLA



ALACENA
ROSETILLO 

Beyond the Sea

ISLA
NEGRA
Elsa Cross

Elsa Cross, poeta del aire,
el agua, la tierra

Antología personal

JAGUAR

y otros textos

ÍNDICE

3

Premio Excelencia en Las Letras José Emilio Pacheco 2026.....4

Poesía

De Jaguar:

Jaguar.....13

Estela maya.....16

Uxmal.....17

Palenque.....20

Bacalar.....21

El laberinto de Ox'kin toc.....22

El cenote de Zac-quí.....23

Chenkán.....25

De Bomarzo:

1. *No fuimos a Bomarzo*.....26

2. *En Bomarzo terminaban nuestros sueños*.....29

5. *Pensamientos que son sólo neblina*.....31

8. *Tantas preguntas rodaron en declive*.....33

10. *Era apenas nuestra especie un parpadeo*.....35

17. *Una convalecencia*.....37

19. *Quería tener una herida que no cerrará*.....39

Ensayo

Derek Walcott: La luz más allá de la metáfora.....41

Lucrecia: entre Shakespeare y Sor Juana.....45

Prosa

Zonas oscuras.....50

Traducción

Guido Cavalcanti: Balada XI.....53

Paul Valéry: Habla Narciso.....55

Paul Celan: Fuga de muerte.....57

Nota editorial.....58

Semblanza.....59

PRÓLOGO A *JAGUAR Y OTROS TEXTOS* DE ELSA CROSS
PREMIO EXCELENCIA EN LAS LETRAS
JOSÉ EMILIO PACHECO (2026)

Sara Poot Herrera (UC-Mexicanistas)

María Teresa Mézquita Méndez (FILEY)

El venado blanco desaparece en el bosque azul
 El pez de oro brilla en el estanque solar
 Y todo se concilia
 bajo esos signos–
Nepantla (2019)

En uno de los más bellos diálogos de Platón, el Fedro, después de hablar
 de los distintos tipos de locura que aquejan al hombre, así como de la
 inmortalidad del alma, de la reencarnación y del amor, Sócrates, sentado a la
 orilla del río Ilisos con el propio Fedro, su interlocutor, hace la famosa analogía
 del alma con un carro de caballos conducido por un auriga.
 “Las celestes y rojas utopías” (2003)

Por trágico quiero implicar ese espacio intermedio, esa Nada de la noche,
 no donde dejamos o esperamos a unos dioses, sino donde dejamos los límites de
 lo humano para acceder al orden o al caos de lo divino.
 “El sueño de los dioses” (2009)

Cuando un pájaro vuela muy alto,
 siguen sus patas apuntando a tierra.
 Así también el esfuerzo de la mente
 confunde a la gente simple.
De La locura divina: poetas místicas de la India (2019)

COINCIDENCIAS

El Premio Excelencia en las Letras José Emilio Pacheco (2026), decidido unánimemente por el jurado para Elsa Cross —poeta, ensayista, catedrática, traductora—, se anunció el domingo 7 de diciembre de 2025, fecha muy cercana a la publicación de *Tu otro nombre*, su libro más reciente, presentado días antes en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Fue ésta, entre otras, una feliz coincidencia de fechas. El premio, auspiciado por la Universidad Autónoma de Yucatán a través de la Feria Internacional de la Lectura Yucatán y de la asociación internacional UC-Mexicanistas, y anunciado al final del congreso anual de esta asociación (en los últimos años realizado en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara), se entrega cada año en Mérida: corazón del (para nosotros) “cercano sureste mexicano.”

Esta alusión geográfica viene a la mente (mencionado ya el corazón) por el título de la compilación *El Lejano Oriente en la poesía mexicana* (2022), dentro de tantos y tantos títulos de la autoría de Elsa Cross, quien ahora nos regala —y en exclusiva— esta antología personal, que ella titula *Jaguar y otros textos*. Si en su poesía la higuera de la India —el baniano— ocupa un lugar especial (así titula su autora a su libro de 1986, *Baniano*), nos gustaría invitar a los lectores de esta antología a hacer un alto en el camino —‘bej’, en lengua maya— y descubrir aquella ceiba que nos espera desde siempre, lugar idóneo de lectura de *Jaguar y otros textos*.

Hecho el alto, ir leyendo sin prisas, tal como escribe Elsa Cross —poeta mayor en lengua española (y quien como traductora trae a nuestra lengua otras literaturas)—, con el silencio que se desliza en sus poemas y otros textos, a partir de búsquedas que en su camino son inagotables. Ese silencio viene acompañado de versos que recogen el aire de los caminos, la brisa del monte, el caer del agua, y Elsa Cross convierte esa geografía real en espejos impresos de su obra.

En uno de sus poemas leemos:

*Despeinan
al joven eucalipto¹
hacen caer sus resinas
sobre los barandales*

Nosotros podríamos tratar de imitar este acto poético en un acto digamos “ecoico”: despeinar a la ceiba y dejar que sus colores caigan sobre nuestras albarradas. Y leer allí esta antología de poesía, ensayo, prosa y traducciones. En el cruce de algún “saché,” camino blanco de las peregrinaciones mayas, cerca y lejos de donde el balam guarda los montes.

¹Poema 7 de “Las hijas del viento”, *El vino de las cosas*, 2004.

La casualidad geográfica —“lejano oriente,” “cercano sureste mexicano”— se ha deslizado por su cuenta, y nos hace pensar en una obra que nos lleva con sutileza a las antigüedades clásicas y sus mitologías (que Elsie descubrió en su niñez), a la filosofía oriental (descubierta en la juventud de Elsa), al mundo prehispánico y ancestral mexicano (de toda la vida de Elsa Cross). De la mitología griega a la *Visión de Anáhuac* —a *Nepantla*— pasando por la sabiduría de la India, culturas abrazadas unas a las otras en la creación filosófica literaria, de la también traductora de varias lenguas y de varios siglos.

Imaginada la obra completa (seguida de otras más) en un cordel —“cordeles de sedas”— de textos, en un extremo veríamos un primer libro de poemas, *La dama de la torre* de 1972 —“Busquemos la gruta, / los paisajes subterráneos, / la salida a la pradera clara y despejada”; del otro, precisamente el libro más reciente de Elsa Cross, *Tu otro nombre* de 2025 —“Y dentro del corazón / una gruta de cristal / una cascada de luz / un cielo abierto”.

Entre uno y otro título hay innumerables libros y de varios géneros, todos ellos a partir de *Naxos*², que inicia la tan extensa como intensa publicación de nuestra escritora. Ahora nos aproximamos a “esta isla impresa” de 1966 —*Naxos*— y lo hacemos en plena celebración de la FILEY de 2026, cuya temática es “Penínsulas lectoras.” El título apunta a las dos penínsulas mexicanas: la de Baja California y la de Yucatán. Un eco de la temática de la FILEY es el título del congreso de UC-Mexicanistas: *Escribir el aire, la tierra y el agua de dos penínsulas: Baja California y Yucatán*. Elsa Cross escribe esos aires, esas tierras, esas aguas, de su *Naxos* de hace sesenta años a su Premio Excelencia en las Letras José Emilio Pacheco 2026, a la luz y la sombra de su eterno *Baniano* de hace cuarenta años, y las de nuestros flamboyanes (llegados de una isla a esta península) y de nuestras ceibas legendarias, árboles de la vida y misteriosos a la vez ¡Qué linda manera de celebrar esos “seises” de una escritora nacida un día 6 y que lleva también el 6 en el año de su nacimiento! Una coincidencia más fue cuando en 2016 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura. A diez años de este premio —2026— y en marzo —mes de su nacimiento— recibe el Premio Excelencia en las Artes José Emilio Pacheco. Ese número 6 es un lindo y festivo aniversario de sesenta años de escritura. Lindas coincidencias, como la es también cuando Elsa Cross acompaña a Saint John Perse, a quien traduce y prologa, con *Canto por un equinoccio* (2006). Y ella tiene también su equinoccio. En el suyo de Tenayuca leemos:

Así trajo el equinoccio
distinta fortuna a cada cual,
y fue para nosotros
la serpiente enroscada que se yergue
sin extender sombra alguna.
Equinoccio de otoño.
Su silencio como una hendidura hacia otra vida.

²Elsa Cross, *Naxos*. México: Ollín, 1966. Algunos ejercicios de escritura de Elsa Cross anteceden a *Naxos*; entre ellos, varios poemas.

Nuestros dos equinoccios —el de marzo del cumpleaños de la autora del volumen que recoge su *Poesía completa (1964-2012)* en el año de 2012 (después de esta publicación, entre otros libros está *Insomnio*) y el de septiembre (nuestro septiembre cultural de cada año)— detienen sus horas del día y de la noche, y en punto saludan las coincidencias, las de la vida y la poesía. ¡Cuánto libro de creación y de investigación de la autora que diseña “un templo en el oído”, con sus *Ensayos sobre el mito y lo sagrado* de 2022! Imagen visual y auditiva la de ese templo, que de nuevo nos hace pensar en los templos mayas, por ejemplo, el del Adivino, donde “un ala de mariposa se llevan las hormigas,” como vemos en el poema “Uxmal” de Elsa Cross, versos testimonio de amistad —sus dedicatorias—, entre sus cualidades y agradecimientos que desde siempre la han acompañado.

LOS COMIENZOS

A lo largo de su carrera, Elsa Cross siempre ha reconocido su aprendizaje de escritora bajo la dirección inicial del maestro y escritor Juan José Arreola. Junto con otros jóvenes, ya escritores o futuros escritores, en 1963 vemos llegar a la muy joven Elsa —tenía 17 años— al Taller Literario de Juan José Arreola, donde se publica la revista *Mester*. Nos dice: “Asistir al taller fue definitivo”. En ese Mester de Clerecía, bautizado por un crítico como Mester de “Arreolería,” Elsa escucha, apunta, aprende, traza una línea en la que ha de apretar la expresión para que ésta aparezca mínima, precisa. El rigor de su escritura es a la vez sutileza, suavidad, sensibilidad; su voz, breve, intensa, discreta y firme. El taller fue el lugar del refinamiento de esta escritura cuya autora tímidamente ya se había aventurado antes al publicar el relato “La niña del paseo,” con el mismo grupo de jóvenes que, antes de citarse en la casa de Juan José Arreola, tenían como lugar de reunión el Café San José. Es (la mitad de los años sesenta del siglo XX) la incipiente generación de los años cuarenta. De aquel café se fueron a la casa de Juan José Arreola, convertida en el Taller de Clerecía.

Como el maestro, la discípula pasa de artesana (tallando en principio posibles piezas narrativas y teatrales), a artista del lenguaje perfilado sobre todo en el hilo de la poesía. Muchos años después, Elsa Cross sigue recordando y agradeciendo al artífice de Mester, a Juan José Arreola.

Recuerda (la cito):

¿Cuál fue el valor de ese taller? Yo creo que puede haber sido muy distinto para cada quien. En mi caso, fue decisivo, pues me hizo definir mi vocación como escritora, y percibir de un modo muy directo qué era lo que tenía que buscar y en dónde. Y aunque me ayudó a encontrar mi camino literario, aún me resulta difícil hallar palabras con las cuales agradecerlo³.

³ Elsa Cross, “Mester de Arreolería. Un testimonio del Taller Literario de Juan José Arreola”. *Luvina. Revista Literaria de la Universidad de Guadalajara* 92 (2018), p. 52 [el artículo, en pp. 46-52].

Lealmente agradecida, allí la vocación se convirtió en devoción por el lenguaje, “metáfora extendida” a lo largo de los años y los libros.

Anteriormente, la joven había estado en una escuela de monjas, donde estudió “la prepa.” Adolescente tal vez introvertida, lectora de Nietzsche, ¿melancólica?, ¿existencialista?, ¿taciturna?, ¿con la muerte rondándole en el pensamiento? Tal vez. Eso sí, futura poeta, inminentemente. Antes, de niña leía en el costado de una nave del padre piloto, ¡qué emoción!, que su madre al peinarla le decía que hasta su cabello era rebelde, ¿lo sería?, y cuando se trataba de pedir, pedía libros como regalos: mitología, cultura popular, clásicos, románticos, libros con los que viajaba en su imaginación y con los que marcaba el itinerario de sus futuros viajes de verdad y sus viajes poéticos; entre los últimos tiempos, por ejemplo, *Nepantla* de 2019, una mirada a “los orígenes ‘entre ríos,’” e *Isla negra* de 2023, una revisita nerudiana, y volvemos a los ríos, las islas, a nuestras penínsulas de lecturas, en el contexto del premio de 2026 otorgado a Elsa Cross. Es como ver todo unificado, como lo es —a su manera— el conjunto de títulos de la obra.

A sus lecturas a lo largo de la vida se fueron añadiendo viajes, sin descuidar los estudios: licenciatura, maestría, doctorado; viviendo su vida personal: dos maridos (sucesivos, Elsa sonríe; muy joven, su primer matrimonio), dos hijos: Cecilia María y Juan Elías, escritores y traductores. “Poemas para Ceci” es testimonio valiente de una ausencia: “No es tristeza ni angustia lo que dejas, / sino esa luz abierta, esos hilos invisibles que nos unen... aunque el deseo por tu presencia real / lacere el corazón.” Publicados, nos atrevemos a citar unas líneas, con nuestra admiración por una madre poeta, que ha encontrado el sosiego en la profundidad de su ser.

JAGUAR Y OTROS TEXTOS

A Elsa Cross la acompaña la poesía, el lenguaje que la busca siempre, en su piel, en su voz, en su mirada. A la *Obra completa* de su exuberante producción (2012) se han ido reuniendo más libros. De esa obra ha formado la antología *Jaguar y otros textos*. Con eso muestra su cariño por el premio, su sensibilidad en regalarnos en sus primeras líneas paisajes de nuestra geografía. Leer este “jaguar” es iniciar una ceremonia secreta y comunitaria a su vez.

En esta antología encontramos ocho textos del libro *Jaguar* (1991); siete de *Bomarzo* (2009), más dos ensayos, una prosa y tres traducciones. Para seleccionar y organizar esta antología personal que se regala a la Feria Internacional de la Lectura Yucatán (FILEY), su autora se detiene, piensa, elige, y su selección es digamos exclusiva, atinadamente sensible y especial. Comienza con un libro de 1991: *Jaguar* y de él elige, el poema “Jaguar,” seguido de “Estela maya,” “Uxmal,” “Palenque,” “Bacalar,” “El laberinto de Ox’kin toc,” “El cenote de Zac-qui” y “Chenkán”. De allí nos vamos a *Bomarzo* de 2009, del que nos ofrece los poemas: “No fuimos a Bomarzo,” “En Bomarzo terminaban nuestros sueños,” “Pensamientos que son sólo neblina,” “Tantas preguntas rodaron en declive,” “Era apenas nuestra especie un parpadeo,” “Una convalecencia,” “Quería tener una herida que no cerrara.” Con Elsa Cross, sí fuimos a Bomarzo y lo hicimos con su extenso libro y lo hacemos con esta antología. A los quince poemas de *Jaguar* y siete de *Bomarzo*, siguen dos ensayos, una prosa y tres traducciones.

Es tiempo ya de acercarnos a *Jaguar y otros textos* de Elsa Cross. Acompañemos en sus primeros textos a ese jaguar y a ese tigre con nuestro balam peninsular yucateco, acompañado del tejón, puntual en sus paseos nocturnos. Alrededor, el pájaro toh, el mono que saluda y luego tímidamente se cubre la cara, el venado de ojos nocturnos, linterna que nos alumbra para seguir leyendo esta arca terrestre, esta naturaleza de cascabel y de abejas de miel de la península. Leamos lo que la poeta ve en los párpados infantiles: “Niño jaguar, / en tus ojos se entrecierra la noche.”

En la misma selección de *Jaguar*, con la fauna minúscula entramos después en la antigüedad y sus resquicios, en las huellas de polvo y de arena, en la piedra del templo del adivino, pervivencia de la piedra casi hecha polvo, hecha arena, en los hilos de lluvia y de alas que van de una ciudad maya a la otra, y desde sus estelas mirar el azul “bacalar” para luego tomar con la mano un poquito de agua del caribe, meternos a los laberintos de la selva baja, adivinar el fondo sin fondo de los cenotes y volver al mar que echa sal a los cocos de las orillas de las playas, adivinando naufragios en la historia lejana y no lejana. Es una llamada para leer, entre otras imágenes, estos tres versos, entre miles literalmente, de la poesía de Elsa Cross:

El viento sopla en cada dirección,
como una ocarina,
como un mirlo triste.

En su extenso libro *Bomarzo*, de 2009, poema mayor de la literatura escrita en nuestro idioma, en unas de sus líneas aparece el cenote transparente, que la poeta bautiza como “Ix-kekem”:

Nadaba en esa sombra exquisita
entre pequeños peces ciegos,
viendo el agua azul turquesa
y el sol que entraba cenital
hacer y deshacer sobre mi cuerpo
serpientes de oro y lapislázuli.

El cenote del oriente yucateco Xkekem se ha hecho verso en el ya clásico *Bomarzo*, cuya voz poética repite siete veces la palabra ‘Bomarzo’. Un lugar al que la poeta no había ido cuando escribió estos versos y que, al mismo tiempo, sostiene el poema en las reminiscencias traídas por las palabras, las conversaciones, hecho vivo en los jardines de la memoria. *Bomarzo* es un poema de todos los tiempos, de voces en plural; son los hilos a partir de siete menciones del lugar –¡Bomarzo!–, ese “parque de los monstruos” italianos que recorreremos (sin conocerlo) en el magno poema de interrogantes. “¿Y acababa en lo real? ¿La verdad era lo real?” En su “rodar de preguntas” habría algunas respuestas, las estrofas del poema.

De las selecciones de dos libros de poemas pasamos a dos ensayos. Uno de ellos se dedica a un poeta insular, el caribeño Derek Walcott. Elsa Cross habla de la libertad del escritor, comparando la emoción de su lectura con la que le produjo *Cien años de soledad* y el deleite del *Quijote*. Sin ser hiperbólica en sus comparaciones, le atribuye a Walcott el nivel de la perfección. Y nosotros, lectores de Elsa, así concebimos su lectura de poeta, lo mismo que de crítica profesional para acercarnos a ese “archipiélago de poetas” (Cross, citando a David Huerta) y leerlos en su conjunto, sobre todo esa “luz más allá de la metáfora,” como nuestra poeta adjetiva la poesía en lengua inglesa de Derek Walcott. El ensayo acerca del escritor isleño, nobel de literatura (1992), lo ha escogido Elsa Cross de su libro *Acuario* (2016) y es una “luz de libertad,” la misma que se tiene cuando la cultura y la capacidad de discernimiento dan sustentos para esta libertad, la de la poeta, crítica, lectora, estudiosa.

De igual interés (o mayor aún, en cuanto a digamos cierto cuestionamiento) es la lectura de Shakespeare y de Sor Juana Inés de la Cruz, referida a lo que sendos poetas escribieron acerca de Lucrecia y Tarquino “el Soberbio.” Giraría en lo sorprendente que resulta (aún en estos tiempos) que nuestra poeta monja haya incursionado en el tema de la violación y el suicidio de Lucrecia. No tenemos documentación de que Sor Juana haya sido castigada por el Santo Oficio, pero es sorprendente, sí, el tema que la monja toca con sus sonetos profanos dedicados a Lucrecia. Lectora de Ovidio, lo mismo que Shakespeare, Sor Juana llama la atención de Elsa Cross quien contrasta la visión de los escritores —¿masculino?, femenino?—, considerando acaso (es una pregunta) las lecturas de género de nuestra época.

Los dos ensayos, seleccionados de *Acuario* son muestra de la capacidad ensayística y de reflexión de la escritora, quien en esta antología suma su prosa titulada “Zonas oscuras” y tres de sus traducciones. Hasta aquí un ejemplo idóneo de la escritora que ha obtenido el Premio José Emilio Pacheco, caracterizado por el cruce, al menos, de cuatro géneros literarios. No cabe duda: los ensayos de Elsa Cross funcionan también como sugerencias de una maestra de clases que invita a pensar, cuestionar, discernir, y lo hace también con el título noble de poeta.

La prosa que Elsa Cross ha escogido para esta antología se llama “Zonas oscuras.” ¿Dónde encontrarla? Por qué la pregunta si aquí la tenemos completita. Son experiencias personales con la oscuridad, a partir del trenecito de su infancia, como el nuestro del Parque del Centenario. A lo largo de la prosa vamos recorriendo los caminos oscuros por los que, al parecer, ha circulado la escritora. Es este escrito una invitación —pudorosa siempre— a escenas reales en la vida de Elsa Cross. Interesante su lectura para saber algo de ella y sus “zonas oscuras,” como titula a esta prosa de sus memorias. Con gusto esperamos *Strómata*, libro aún inédito donde, nos informa Elsa en la bibliografía de esta selección, aparecerá este texto. Su aparición en esta antología personal es una delicada fineza.

Antes de la bibliografía que ofrece la propia autora, titulada “Nota editorial,” tenemos tres regalos más en la sección de “Traducción,” que cierra esta antología. Como poeta traductora, en el año 2011 aparece con “Balada XI,” del poeta italiano del siglo XIII, Guido Cavalcanti. Un regalo más —dentro del gran regalo de la antología— es la traducción del francés de “Habla Narciso” de Paul Valéry y de “Fuga de muerte” de Paul Celan. Para traducir “Fuga de muerte,” Elsa Cross coteja varias traducciones en distintos idiomas y rescata en español el ritmo del poema alemán titulado “Todesfuge.” Las tres traducciones aquí mencionadas son piezas de una obra esculpida sobre sí misma y con lecturas y apropiaciones poéticas de escritores de otros tiempos y lugares, son elecciones temáticas y formales de una autora de estatura mayor, siempre suave y firme siempre.

COMENTARIOS FINALES

Leer a Elsa Cross es una aventura feliz de regocijo y asombro, seguros de estar caminando en la tierra firme del lenguaje y sus alcances creados con el lenguaje. Reconocida como poeta, celebrada y leída por poetas mayores como ella misma, los otros géneros que domina son precisamente a partir de este género. Su libro *Baniano* de 1986 —¡esos “seises”!— nos lleva a la naturaleza de su creación que, como este árbol, crece para volver a echar raíces y seguir creciendo, extendiendo sus hojas reales, literarias y metafóricas en “el aire, la tierra, el agua,” en las cruces del lenguaje del nombre y apellido de Elsa Cross.

Al final de *Jaguar y otros textos* aparece una semblanza de la mano de la autora. Leemos lo que escribe como una descripción, sin adjetivos. Esta semblanza —y que nos disculpe— no es reflejo de su trayectoria de escritora. Lo que sí sería un espejo (ella no lo dice, pero nosotros sí) es decir que la suya es una de las mejores creaciones literarias en lengua española. El Premio Excelencia en las Letras José Emilio Pacheco 2026 agradece el prestigio, uno más, que le da Elsa Cross. Noble e indudablemente.

JAGUAR (selección)

JAGUAR

I

Niño jaguar.

Serpiente.

Fauces abiertas,
ojo que se agranda.
Tu pupila devora el cielo:
noche llena de ojos.

El río lleva caracoles
que en la roca se prenden
—turquesas bajo el agua—,
la arena sella sus secretos.
Entre la piedra, arañas;
abejas hacinadas sobre las floraciones
en el limo.

Noche adonde bajan a beber los tigres
silenciosos como crecidas súbitas.

Niño jaguar,
en tus ojos se entrecierra la noche.
Te duermes
cuando el sol dispara sus flechas
entre las copas de los hules
y enciende el pelaje de los monos.

II

Penacho,
fuego abriendo su línea desde los pastizales.
El viejo tira sus dientes de jaguar
como semillas
 en la tierra sin dueño.

Tejón,
 río de piedras claras.
Viejo con haces de ramas
 sobre el hombro,
con su bastón de fuego,
con su hato de años.
Allá se mira en la loma
oteando hacia el norte
 con su bastón de mando.

Masculla conjuros,
 silbidos de lagartija.
Señores con ofrendas a la lluvia
toman forma en las nubes.

Tormenta,
 fragor sobre los árboles.
Ningún pájaro grita.
Los monos se tapan la cara con las manos.

III

Hombre jaguar,
 muchacho,
boca esculpida.
Me acechas en el día,
 me alcanzas.
Tus dientes parejitos.
Tus manos—
 desatan mi vestido.
Ojos de jaguar,
 lumbre amarilla.

En todos lados apareces.
Sales bajo tierra.
Hurtas de los Señores de la Noche
las garras,
los colmillos.
Eres sol en lo oscuro.
Eres guerrero,
 tú peleas.
Manchada de estrellas queda tu piel,
tus brazos,
 color cinabrio.

Por la noche me llevas.
Vamos siguiendo huellas
 no sabemos ni a dónde.
Corres como sereque,
oyes como venado,
huelas el aire,
 narices de jaguar.
Frente amarilla.

Soy la oscuridad donde apareces.

ESTELA MAYA

Llena de insectos,
carcomida,
la piedra arenisca
vuelve al sedimento de moluscos
por sus poros abiertos.
Y yo vuelvo al sitio de los deseos.

Manchada por la lluvia
va desprendiendo en capas
historias vivas:
multitud de hojas diminutas
a cuyo amparo la frente se ensombrece.

Piedra coronada de musgo.
Y al labio del guerrero se prende
como una llaga
la floración rojiza.

UXMAL

para John Oliver Simon

I

Un conjuro detiene las palabras
en el umbral del pensamiento.
Oculta lo que no tiene nombre todavía.

Incubada en el aire,
cerradas sus puertas invisibles,
 Uxmal,
acaece en el tiempo
y en una noche se edifica.

Abren de sí su voluntad las piedras,
la luna juega en los muros.
Los contornos se afianzan,
 brillan las gradas.

II

Designios sobrepasaron el hacer de los hombres.
En contra de sí mismos
dieron cimiento a lo que no querían.
Ciegos de tanto sol reflejado en sus piedras pulidas,
miraban sin mirar.
El dios tomó forma de mendigo
y lo echaron de sus ciudades como a un perro.

El viento sopla en cada dirección,
como una ocarina,
como un mirlo triste.
Cruza el arco donde el dios dejó
la huella roja de sus manos
antes de desertar los templos.

III

Un ala de mariposa se llevan las hormigas.

La tarde se hunde en sus flores.
Como presas en una tolvana,
nubes de mariposas
se alzan para caer,
se persiguen,
brotan de cada matorral.
El viento está amarillo de su vuelo.

En los templos derruidos
anidan golondrinas.
Su vuelo enlaza instantes
cada vez más ligeros.
Y se juntan las mariposas sobre el barro
con las alas plegadas,
ajenas al circular de los hombres
entre las piedras muertas.

PALENQUE

para Olivia y Andrés González Pagés

Altas en la sombra,
claras en la espesura—

presencias.

Siguieron las huellas de un camino larguísimo
(princesa amarilla entre los corredores).

Las piedras
que el tiempo detiene
como frutillas ácidas en los dientes
salen de su silencio.

Begonias destrozan las escalinatas.
Arboles se alzan sobre las cresterías de encaje.

Ningún templo basta para el dios,
ninguno lo contiene.
Vuelto aire,
vuelto piedra,
pulsas fibras extrañas en el pecho.

BACALAR

para Patricia y Alberto Blanco

La laguna emerge de la noche.
Lugar donde se borra el suelo de la memoria,
donde se cortan las raíces—
y la flor exhala su perfume más puro
antes de marchitarse.

Lugar donde abundan los carrizos.
La flor de agua se abre en los esteros
cuando la toca el sol.
Los peces cavan galerías
o revuelven el fondo agitando crías pequeñísimas.
Moscos duermen sobre la superficie.

La bruma se levanta sobre el agua.
La tierra se resquebraja como un comal de barro.
Abajo los caminos de los hombres
como pasajes de hormigas.

Las nubes lo cubren todo como el sueño.
Pierdo sustancia,
transcurro sin forma entre cerros dormidos.

Como una inmensa ojera se abre la laguna,
y el ojo de agua sepultado
se sueña nube entre las mantarrayas

EL LABERINTO DE OX'KIN TOC

para Roger Metri

Vienen las llamas
mordisqueando la orilla del camino.
La tarde se alza a bocanadas,
canta en la maleza
las bodas de la tierra y el fuego
—que le marca en el costado
sus dedos negros.

Las avispas
sortean rutas discordantes,
se resguardan en el hueco
donde anida un faisán,
o entran a la humedad del laberinto.

Dentro del Perdedero,
el sol cruza los rectos tragaluces,
da en la piedra escondida.

Erizadas de espanto
entran y salen
las avispas,
sueñan aguanieve
cuando vienen las llamas acercándose.

El sol alumbra el suelo emparejado,
resbala por el musgo,
trastabilla en los pies
hasta alcanzar las urnas ya vacías.

Crecen en el silencio los zumbidos,
y afuera
las llamas crepitando.

EL CENOTE DE ZAC-QUÍ

Piel verde en el agua,
limo en la roca.
Abrazados a los muros del cenote
los árboles descuelgan sus raíces.

Resonancia del agua entre la piedra—
su frescura me envuelve.

Cientos de golondrinas danzan
en la bóveda abierta;
sus gritos llegan hasta el agua
rozando apenas —como sus alas— la superficie.

Rompo el manto de verdín
hacia la transparencia del cenote sin fondo,
voces que se oyen cada vez más adentro,
agua tan azul,
grito tan claro en su profundidad.

En agosto
el dios oyó plegarias de su pueblo asediado,
descubierto en su escondite.

Dios del agua y de la tempestad,
su respuesta fue el rayo—
mujeres y niños se hundieron,
guerreros mayas y españoles
se hundieron
en el cenote.

El dios tomó en sus brazos por igual
a propios y ajenos.

Y vuelven cada agosto el espanto de peces,
las aguas rojas,
las lajas rotas,
la lluvia—
besa a su hermana de las profundidades:
agua cada vez más azul,
boca del dios—

Para ti cantan las voces de los niños ahogados.
Para ti gritan los guerreros,
por ti pierden
por ti vencen,
en tu garganta se clavan esas lanzas.
Por ti los sueños de las mujeres
se siguen deshilando en los telares
—malacates de hueso—
y el eco de sus voces
llega en oleadas.
El color de tus aguas cambia con sus murmullos.

Oh dios, nariz ganchuda,
más amigo bajo el agua.
Juegas con los niños que devoraste.
Sus voces giran como peces,
cantan,
suben hasta la superficie a suspirar.

CHENKÁN

Un pelícano bosteza en una estaca.
Cocotales.
Sólo palmeras siguen por kilómetros
la línea de la costa,
 acaso idéntica
en el tiempo en que mi padre
alcanzó la orilla
mientras su avión y un compañero muerto
 flotaban lejos.

Acaso el cielo azul cayendo a plomo.
La arena,
 más blanca bajo el sol.
Y el mar, el ruido del mar
más fuerte que el pensamiento.

Un pescador lo lleva hacia la aldea.
Redes inservibles cercan los patios,
 llenas de bunganvilias.
El pescador lo mira,
las manos arrugadas tienden un jarro de agua.
No dice nada,
su memoria se pierde.
Y la memoria de mi padre, joven,
graba de golpe
el instante apenas divisible en muerte y vida.

BOMARZO (Selección)

*Veían sin ver, oían sin oír
Andaban como las formas de los sueños*
Esquilo

1.

No fuimos a Bomarzo
sino en el hilo de esas largas conversaciones
que siempre nos llevaban a las mismas fuentes,
que pendían de las glicinas de unas pérgolas
que quizá nunca existieron en Bomarzo.
Se detenían en los silencios
rememorativos del asombro y el miedo
ante un umbral que cruzamos
con los ojos cerrados,
como si en la caverna de la mente
aguardaran encuentros no queridos
con viejos rostros de nosotros mismos,
y el titubeo de la memoria
y la expresión,
las palabras que nos faltaban,
la inflexión más débil como un tobillo que flaquea,
fueran por el temor de encontrarse otra vez
en lo que ya se creía abandonado.

Al pie del níspero,
en esa banca que la maleza alcanzaba
rasguñando las piernas,
nos preguntábamos
si en los jardines de Bomarzo
alguien habría hablado así
sobre el ser y el no ser,
sobre aquello que va de uno a otro
y existe más allá del uno y del otro.
Y aparecían junto al alambre de la cerca,
como arpías,
torpes, ruidosas aves de corral
marcando un justo contrapunto
a la arrogancia que había detrás de la pregunta.

Bomarzo,
al borde de un precipicio todo el tiempo,
zanjando al paso
los propios desafíos a la Fortuna,
llevando al límite la Mano providente
que de improviso podría volverse en contra.
O tal vez siguiera por más tiempo
guiando el cubilete que volteabas para dejar,
implacables, cuatro ases
sobre esa mesa desvalida
a las orillas del pueblo.
O si llamabas, con un gesto, a un pájaro
que al cabo de un minuto venía a acercarse
adonde hablábamos
entre líneas
del peso de lo real,
del espinazo a punto de quebrarse
bajo ese peso formidable.
Como Nietzsche en Turín.

Y repartíamos a los vientos
 paliativos
 como obsequios de feria,
 repasábamos los remedios ya probados,
 el *phármakon* fallido —o *pharmakós*:
 chivo expiatorio o cordero del sacrificio.
 Pero ningún Crucificado
 entre esos puntos cardinales de lo real
 nos salvaba ahora de nuestro propio desastre.

Desviábamos la conversación
 detrás de cualquier brisa contraria.
 Cómo nos asustaba llegar al fondo,
 y con cuánta habilidad interponíamos
 otros argumentos,
 preguntándonos si la doble entrada
 a la Gruta de las Ninfas
 ofrecía una salida,
 si los muertos que deambulaban
 en las sombras sublunares
 volvían aquí en las gotas de agua,
 o qué podría rescatar
 de la pesadilla del espejo
 a un suicida atrapado entre dos mundos.
 Una mosca muerta, pegada al bisel,
 hacía discurrir sobre el ojo que se altera,
 sobre la percepción fallida,
 la distorsión acrecentada en los bordes de lo real
 fraguando un engaño más perfecto,
 dando un contorno ambiguo
 a la brutalidad de la visión:
 el *pharmakós* babeante, destrozado.

¿Y acababa en lo real? ¿La verdad era lo real?

2.

En Bomarzo terminaban nuestros sueños.
Era un depósito donde podíamos dejarlos,
como entes vivos,
sabiendo que al volver a ellos
habrían cambiado,
estarían recubiertos de un polen tóxico y precoz
o de fragmentos de alas de insecto y hojas secas.
¿De qué se alimentaban?
¿Habitaría allí el Niño,
pequeño Eros rescatado del fango,
que crecía en la castidad?

Los sueños eran en sí el gran sueño.
Resguardados en telas de crisálida,
finas membranas de luz
omnipresentes,
que no se atrevería a traspasar
el ariete brutal de la razón.
Anidaban en racimos como las mariposas nocturnas
—que el gato atrapaba
la noche misma que nacían.

Bomarzo,
en la ventana que daba hacia el poniente,
en la fatiga de los cerros con sus sombras largas,
en las terrazas soleadas
o la clausura de breves travesías
de un cuarto a otro,
cuando caían a plomo el sol y sus demonios,
y uno sólo quería no saber.
Los pensamientos reptaban inconformes
allegando a su nido
las presas frágiles del sueño,
imponiendo en su ley
el desencanto rutinario,
la acedia mordaz
filtrada por las rendijas de la mente.

Bomarzo,
donde dejábamos asentarse como hojas de té
los sueños flotantes.
Daban vueltas alrededor del cuarto
con su penumbra,
su luz láctea cayendo por la ventana
hasta envolver
un pequeño altar para Afrodita.

Regresarían esas tardes desde las costas del Egeo,
rocas sin arena ni playa.
El mar abrupto entrando a saco
por estratos de la memoria.

¿Cuál era el punto de inflexión?
A partir de algún instante cedía el fiel de la balanza
y comenzaba a pesar más lo ya vivido,
y la memoria engrosando, igual que el cuerpo,
se volvía de espaldas al presente.
¿Cuándo se olvida la avidez
por esos días tan odiados o temidos,
tan gozosos y gloriosos,
que marcan su pulso como dientes?

Petrificados,
deidades bifrontes
con un rostro fijo en los sueños
y el otro en los enigmas,
no saciados aún de la forma,
de los sinos impares,
del vuelco de fortuna atrapando en el límite
con su cauda de males
la propia vida,
nos preguntábamos.

¿Y aquella puerta era esta misma puerta?

5.

Pensamientos que son sólo neblina.
La de esos bosques que no pudimos atravesar
descendía hasta el lago.
Un lago mujer, dijiste, una laguna,
y esa niebla parecía un amante
bajando hasta su piel de agua,
ocultándola en su abrazo.

No como amante venía
la niebla que llenaba el corazón,
vaho que la propia mente generaba
y hacía volver a Sinaia,
a aquel otoño en los Cárpatos
donde a las hojas doradas del ocaso
seguían las cortinas de niebla,
los precipicios.
Y aquí, de día, en plena primavera
no distinguíamos la otra orilla de la laguna.
El mismo poder de ocultamiento
empujaba a perderse.
El coche topaba casi con un árbol
o una barda de contención sobre el barranco—

Recordamos el extravío de Perceval,
y al amigo muerto
que había saltado al precipicio
como poeta romántico
sordo por el láudano,
envuelto en el ruido de su propio torrente.
O acaso lo llamara
alguna diosa de la niebla,
el abismo imantado
con sus voces cambiantes,
sus velos entreabiertos.

Temblábamos en el bosque,
con los pies metidos en el fango,
y el viento como voz de otro mundo,
ese viento no disipaba la niebla,
pero hendía los huesos.
¿Éramos o no esa carne de dioses?
¿Era amor
esa locura aposentada en cada fibra,
ciega al entorno,
jugando con los aros quemantes del azar?

A la noche el agua se colaba
por la hendidura de un nudo en la madera,
un gran nudo negro como nudo del destino,
o de la red que nos tenía atrapados.
Otros nudos eran ojos que nos miraban,
sistemas planetarios,
paramecios.

8.

Tantas preguntas rodaban en declive.
Indagar si la mancha
que aparecía en las cosas
estaba en ellas,
o era una especie de lesión en el vítreo o la retina,
un rayón que iba adonde el ojo,
estampándose donde la vista se fijara.
En todo había esa pequeña sombra,
ese asterisco o araña
clavando sus patas en lo real,
lo que nos parecía lo real.
Al sesgo, podía convertirse en otra cosa
o se olvidaba por un rato,
pero volvía como un recordatorio
de ese núcleo maligno
que desde dentro podía crecer
y desbordarse en un tumor,
envenenarlo todo.
Era como la inteligencia
ejercitando su filo crítico sobre el mundo,
sobre cualquier cosa que confrontara.
En todo veía la imperfección,
lo inacabado.
Algo tenía que hallar inferior a ella misma.
¿Y no era —como decía el maestro—
igual al perro que roía un hueso
saboreando la sangre de sus propias encías?
O era tal vez la realidad que se ensañaba
en nuestras mentes frágiles.

No había respuestas,
sólo preguntas empalmándose,
cuestiones postergables
para un 'mañana', o 'quizá', o 'tal vez nunca'.
Más seguro ese rango de incertidumbre
que el plazo perentorio
de nuestras propias vidas,
pues el tiempo caía
con su línea continua como un lazo,
atando a su rigor el pie o el ala.
Al darnos cuenta, tanto se había escurrido
por esa tarja.
Afuera, una voz indistinta,
como hebras de una tela raída
—los andrajos del *pharmakós*—,
se escuchaba en una larga querella.
Voz humana o aullido de gato
(o agua tropezando en tuberías estrechas).

10.

Era apenas nuestra especie *un parpadeo*
en el ojo evolutivo de la naturaleza,
y no podíamos abandonar esos objetos.
Los sosteníamos contra el sueño,
contra mareas de olvido.
No eran de un reino ni de otro,
iban en lo oscuro con sus caudas erráticas
para volver intactos.
No eran de esas cosas que *deleitan los ojos*
y esclavizan el corazón,
pero seguíamos guardando su secreto.

Y sintiendo las hordas de pensamientos
que rompían los vasos comunicantes
con sus ávidas substancias,
sus venenos,
volvíamos a los sitios luminosos
aunque un parpadeo los borrara del sueño.

Tal vez el temor de descubrir
pequeñas verdades ramplonas,
previsibles,
nos llevaba a inventar esos seres magníficos,
sin rostro.
Dioses oscuros y magnánimos
cuya proximidad fundía consigo
lo distinto a sí mismos,
volviendo todo amor,
sin preguntar
ni contabilizar los justos réditos.
Un dios como avalancha,
como marea loca,
que nos arrebatara
para dejarnos en una orilla
sin nombre tal vez para nosotros,
encandilados,
aturdidos,
sintiendo su amor ciego y brutal.

Pero en tanto,
mirábamos de lejos nuestros objetos imposibles--
animales perdidos en libros de maravillas,
empresas inalcanzables
para héroes de modestos atributos.
Y seguimos, lanzando un último resplandor—
como el calamar opalescente
que muere al desovar
y deja sus esferas diminutas
hacinadas en campos magnéticos,
atrayendo depredadores.

17.

Una convalecencia,
avidez de vida
buscando un reflujo solar,
un golpe de aire que filtraran
esos recintos de ventanas tan altas
como hospitales de guerra.
Y allí, cuando la vida me trituraba
en sus piedras de molino,
se agolparon desde un fondo impensado
esas imágenes
tejiendo en una telaraña sus enigmas,
epopeyas cifradas,
diagnósticos del milenio.
Tal vez juntaban algo de cada parte,
para reconstruir místicamente un todo,
como en los sacrificios.

Surcando la piel de otros espacios,
de tiempos atrapados en el fondo de un pozo,
veía inscripciones en el aire,
cifras en la condensación de las gotas
que caían por las paredes,
alargándose en brillos intermitentes
como hilos de saliva,
enlazando pequeñas sílabas,
palabras flotantes como bancos de espuma.

Recorrí las últimas escalas de lo real,
que se estrechaba cónico y oscuro--
un útero
o la tumba de Atreo,
el interior de un panal desierto
cuyas mieles resecas
eran sólo un gesto agotado,
manchado de oscuridad.

Hebras como el núcleo de lo real,
partículas a la deriva,
sonidos puros
volcándose hacia la boca abierta—
garganta hendida del Caos
engendrando a la Noche y sus fibras luminosas,
su luz azul creciendo
hasta envolverme.

Se abría en lo alto
absorbiendo hacia ella
la urdimbre obsesiva.
Esa era ahora la estructura de lo real,
la única que podía representarse
el pensamiento.

También semejaba la abertura del cenote,
Ix-kekem--
raíces aromáticas traspasaban el techo
para bajar hasta el agua transparente
que perfumó la piel hasta el atardecer.
Nadaba en esa sombra exquisita
entre pequeños peces ciegos,
viendo el agua azul turquesa
y el sol que entraba cenital
hacer y deshacer sobre mi cuerpo
serpientes de oro y lapislázuli.

19.

Quería tener una herida que no cerrara,
una punzada constante,
una abeja zumbando en el oído,
para no olvidarlo.
Algo que lo tiñera todo de violeta o de verde,
que supiera a miel de cedro y azufaifos;
una campana sonando,
un caracol de mar.
Algo que recordara
que todo era perfecto,
y no había más qué hacer ni a dónde ir.

En mitad de un acto intrascendente
de pronto cayó todo en su sitio.
La luna aparecía fugaz tras de las nubes
mientras sonaban bocinas.
Pero yo no tenía adonde ir,
había llegado ya,
me encontraba donde estuve desde el comienzo.
Todo estaba ya hecho,
todo era perfecto en medio del torrente.
Iba sin ir a ningún lado,
y no caminaba en el temor de
sino en el amor de,
bajo la sombra de,
desde la luz de Eso,
Eso, Tú,
sin nombre.

Una simple inclinación,
una pura voluntad,
un ir hacia
con toda la presencia
bastó para sentir de pronto allí
Tu ala.

¿Soportaría ese estado?
El mundo era el mismo,
era sólo el mundo
y a un tiempo eras Tú.
¿Dónde podías no existir?
¿Y cómo recordarlo todo el tiempo?
De ahí el deseo de una herida abierta
o un pulsar gozoso
como un recordatorio,
un centro quieto—
desde donde mirar fluir las cosas,
adonde sentirlas regresar.

¿Y era eso, que en ese día
habías llegado en lo oscuro,
como un ladrón?

DEREK WALCOTT: LA LUZ MÁS ALLÁ DE LA METÁFORA

Nacido en las Islas del Viento, en la pequeña isla de Santa Lucía, Derek Walcott forma parte de una constelación inverosímil de poetas, junto con sus dos vecinos de lengua francesa, Aimé Césaire, originario de Martinica, al norte de Santa Lucía, y Saint-John Perse, nacido en Guadalupe, al norte de Martinica y ubicada ya en la región de Barlovento, y con José Lezama Lima de Cuba, más distante, a babor. Al igual que Perse en 1960, Walcott recibió el Premio Nobel en 1994.

¿Qué hay en esas islas, se pregunta uno, que dieron origen a cuatro de los mayores poetas del siglo XX? Es de notarse que son, por otra parte, muy distintos entre sí. Aunque Perse parecía muy preocupado por reivindicar sus raíces francesas, probablemente no habría escrito así si hubiera nacido en Francia, si no hubiera pasado esa infancia dorada en medio del esplendor de Saint-Léger-les-Feuilles, rodeado de las “altas mozas lucientes” y en la presencia constante de mares, de lluvias y de vientos, y de esa densísima vegetación. Los rostros orientales, negros, europeos y latinos que veía en Guadalupe, entre emigrados y nativos, más tarde tomarán forma en su poesía, entretejidos con su tema universal.

Aimé Césaire sufre y se lamenta por la negritud, en un extremo acaso opuesto al de un hermano distante, quien fundamentalmente le canta, Leopold Sédar Senghor, de Senegal. Césaire habla con amargura de la porción de injusticia recibida por los negros, durante muchos siglos ya. Senghor y Césaire, por influencia o afinidad fluyen junto con Perse en una misma corriente viva de lenguaje, un francés luminoso, con tonos muy altos que no son un mero vuelo retórico pues se fundan en la intensidad y la riqueza de sus temas. Lezama Lima habla en otra lengua poética, con el mismo esplendor.

En el prólogo a su antología de José Lezama Lima, David Huerta habla justamente de este archipiélago, y dice:

Estos poetas son un espectáculo lleno de misterios: rompen con la literatura y hacen la literatura más resonante del siglo veinte; fortalecen los idiomas europeos (inglés, francés, castellano) y los rebasan; crean mundos imaginarios que no parecen depender de la tradición y tienen un aire de cosa ancestral, anterior, muchas veces a los tiempos históricos; plantean originalísimamente la cuestión de la historia y la confunden con una poderosa energía mítica. Son hombres de muchos lugares y ninguno; de varias lenguas y de un idioma previo a la ‘caída babélica’. Son quizá los mejores poetas del mundo.¹

Más cercano a Perse y a Césaire en el espacio que en el tiempo, y muy distante en el idioma, está Derek Walcott, a quien Joseph Brodsky consideró el más grande poeta de habla inglesa de nuestra época. Y la proeza poética de Walcott es la de un clásico. Al leer algunos de sus poemas por primera vez, yo sentí que desde Shakespeare no había encontrado en inglés versos tan perfectos y vigorosos. Fue una impresión similar a la que me causó la primera lectura de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, en 1967, en que reconocí la misma emoción y deleite que me produce la lectura del *Quijote*.

[1] José Lezama Lima, *Muerte de Narciso*. Selección y prólogo de David Huerta [México, ERA, 1988], p. 27.

Cuando empecé a ver el alcance total de la obra de Walcott, con empresas de la magnitud de *Ómeros*, sentí que su obra tiene la altura de los grandes clásicos, y el mismo aliento épico. Al genio, al talento —o como se le quiera llamar—, al oficio, se une, siento yo, una cualidad extraordinaria: la libertad. ¿Libertad de qué? De una tradición aplastante, del peso de los monstruos sagrados y de las preceptivas. Libertad incluso de inscribirse o no en una corriente de ruptura. Aunque está detrás la tradición de la lengua, ¿basta para configurar una identidad? Una de las grandes ventajas de nosotros, latinoamericanos, es —como seguramente se habrá señalado ya— el no tener el peso de una tradición tan larga y sacralizada como la de algunas naciones europeas, donde ha podido considerarse un desacato y una falta de gusto que un poeta se atreva siquiera a llamarse a sí mismo poeta.

Las tradiciones fragmentadas que en Latinoamérica tenemos detrás son un fenómeno interesante: por un lado, la lengua, importada, que empieza a narrarnos nuestro pasado sólo a partir de cierto punto; por otro, esa tradición anterior que se registró en lenguas y lenguajes diferentes, que la mayoría no conocemos. También puede ser que seamos emigrados, o bien, hijos o nietos de emigrados, y parte de nuestras raíces tengan otro origen, otra religión, otra raza. ¿Qué somos, en todo esto? Puede la falta de una identidad definida crear sin duda algunas crisis; pero puede también dar origen a una gran libertad puesto que obliga a redefinir los términos de lo que es una identidad. ¿Es la nación, la raza, la lengua lo que nos define? Vemos, en nuestro ejemplo, que todas estas cosas son circunstanciales y contingentes. ¿Cómo no maravillarse de que descendientes de hindúes, chinos y africanos vivan en islas de América y hablen lenguas europeas?

Es cuando se va más allá de la lengua, el lugar, la raza, el propio pasado inmediato o distante —aunque todo esto nos constituya— cuando empezamos a vislumbrar las raíces de una identidad más profunda, la identidad humana simplemente. Y es desde aquí que habla el verdadero poeta; desde aquí han hablado los grandes ‘clásicos’.

No quisiera entrar a definir lo que es un clásico, pues es una categoría ambigua y discutible, que yo estoy usando en términos muy discutibles también. Sólo quiero decir un gran poeta, alguien como Homero, como Dante o como Shakespeare. Como Paz, como Perse o como Walcott —y cada quien guarde las proporciones que quiera—. Pienso en poetas que son dueños de su lenguaje, dueños de su poesía y que tienen la libertad y la capacidad totales de decir lo que quieren; como si fueran los primero poetas sobre la tierra, como si tuvieran —de hecho, lo tienen— todo por decir.

Desde luego que es inevitable, al hablar de lo clásico, traer a la mente toda la tradición occidental que ha generado y nutrido este término, tocando en “cada nueva fundación que asciende”—palabras de Perse—, en cada nuevo siglo o movimiento, unos cuantos temas, que aparecen y desaparecen, se disfrazan y se transforman, detrás del mismo ímpetu, que es a menudo la búsqueda de esa identidad, más allá de clanes específicos, en las raíces de la “tribu humana”.

El “cantor de la tribu”, del que tanto se ha hablado desde Mallarmé y Pound, vuelve a los mismos asuntos míticos. El propio Pound, por partida doble, nos lleva a una recreación del motivo homérico y del dantesco. Aunque en los *Cantares* Pound se sitúa en el final de la guerra de Troya —“Y volvimos a las naves”—, hace presente también la invocación a los muertos, donde a la voz de Elpénor se sucederán muchas otras a lo largo del libro.

En una de sus grandes obras, *Ómeros* (1989), Walcott retoma también el mito homérico, y lo traslada a una aldea de pescadores en Santa Lucía. Escrita en tercetos, como la *Divina Comedia*, *Ómeros* es una épica y confirma el hecho de que, justamente con poetas como Perse, Pound y el propio Walcott, la antigua épica que definen los manuales y que, se decía, había abandonado desde tiempo atrás la poesía para invadir los terrenos de la novela, recupera su andamiaje estrictamente poético. Y narra un acontecer anclado en un lirismo puro, que al mismo tiempo navega en mares no distintos de los que llevan desde las playas de Troya a las de Ítaca.

En México, una empresa poética similar —sin que tenga necesariamente que afiliarse a los temas referidos— es la que propone David Huerta en *Incurable*, poema extraordinario y vastísimo que está todavía por estudiarse en toda su profundidad. Desde otro ángulo, encuentro influencias y coincidencias de tono y de motivos poéticos entre la poesía de José Luis Rivas y la de Perse y Walcott. Me vienen a la mente las bellísimas rememoraciones de infancia en los tres autores.

En el capítulo LIV de *Ómeros*², Walcott habla de su adicción homérica, ya presente en muchos momentos de su obra anterior:

Todo ese estiércol griego bajo los verdes plátanos,
bajo las colinas índigo, la calle vencida por la lluvia,
la aldea galvanizada, el mito de las maneras rústicas

esmaltado por la página transparente de lo que había leído.
Lo que había leído y escrito hasta que la literatura
era tan culpable como la Historia. ¿Cuándo caería ese velamen

de mis ojos, cuándo dejaría de oír la Guerra troyana
en dos pescadores maldiciendo en la tienda de Ma Kilman?
¿Cuándo podría mi cabeza sacudirse sus ecos como un caballo

se sacude un halo de moscas? ¿Cuándo cesaría
el eco en la garganta insistiendo “Ómeros”;
cuándo entraría yo en esa luz más allá de la metáfora?³

Omeros apareció en Estados Unidos en 1989; pero ya los primeros libros de Walcott produjeron desconcierto e irritación entre muchos críticos. Su estilo surgía de los recursos poéticos más clásicos de la lengua inglesa. Se mencionó entre sus influencias a Shakespeare, Marlowe y otros poetas del Renacimiento inglés; tal vez algunos críticos con gusto le habrían llamado *upstart crow* —si no fuera porque ese epíteto fue ya conferido nada menos que a Shakespeare. Lo acusaban de hacer una poesía derivativa; de hacer una imitación servil; de tratar de compensar con formas ampulosas el vacío cultural de su lugar de origen; de querer interpretar el Caribe con un fondo mítico europeo; de tratar temas inusitados en formas tradicionales. Se le acusó incluso de hacer “pentámetros armoniosos”.

En esto se perciben preocupaciones y manías académicas. Pero todos los críticos reconocieron finalmente en Walcott a un gran poeta. Lo es. En los diversos momentos de su obra y en sus distintos temas. Es también un dramaturgo.

Walcott, que nació en 1930, a los 18 años había publicado ya su primer libro *Twenty-five Poems*. Allí habla de que tendrá que aprender a sufrir “en yambos precisos”. Ni la insularidad ni todos los males del colonialismo le pasan desapercibidos. Pero no convierte a su poesía en una condena ni en bandera de ningún movimiento. Acaso su condición de mulato le hace aceptar como parte de sí mismo los opuestos más dispares. En un libro muy posterior, *In a Green Night* (1962), en el poema titulado “A Far Cry From Africa”, dice:

[2] Derek Walcott, *Omeros*, (Boston et al., Faber and Faber, 1990).

[3] La traducción es mía; el texto fue escrito antes de que José Luis Rivas hiciera su traducción de *Omeros*.

I who am poisoned with the blood of both
Where shall I turn divided to the vein?

(Envenenado con sangre de los dos,
¿A dónde iré dividido hasta las venas?)

Lejos de la protesta simplista que sataniza al opresor y ensalza al oprimido, en Walcott hay una visión más sutil que puede distinguir rasgos buenos y malos en unos y otros, pero va finalmente más allá. Justamente hacia la luz de la metáfora, de la poesía que brilla por igual en todo. No ve sólo miseria y explotación en la isla—sin que tampoco las ignore— sino que ve fundamentalmente ese brillo de la poesía bañándolo todo, tanto los paisajes magníficos como los patios desangelados, las calles llenas de baches, un foco amarillento, un mantel desteñido.

Un ejemplo de esto podemos encontrarlo en “El niño dividido”, de *Another Life* (1973), largo poema autobiográfico del que cito un fragmento, como testimonio de esa percepción poética extraordinaria:

En cada primera comunión, la luna
prestaba su encaje a un pueblo descalzo
que a bautizo, entierro y esponsales llevaba ese blanco prestado,
con grecas en los bordes como un relieve gótico,
con sombreros de desván, velos fruncidos,
cuando, al dejar a un lado sus encajes,
ella era una sirvienta, su signo
un parque seco de palmas desoladas, como escobas,
que había plantado Eduardo séptimo, Príncipe de Gales,
con lánguidas crestas de avestruz, ICH DIEN, YO SIRVO.

La preferencia de Walcott, su instinto por lo ‘clásico’ no desapareció en él con el paso del tiempo; solo se depuró. Bruce King señala algo que acepta el propio Walcott: que en su poesía ha habido una evolución hacia la sencillez. Es quizá una sencillez aparente; pero, en efecto, es como si los temas y el lenguaje se volvieran para él cada vez más propios. La dicción es de pronto tan natural, preservando toda su fuerza poética, que se podría acaso escuchar a Walcott diciendo ciertas partes de *Ómeros* como si conversara.

Es para honra de la tradición clásica de Occidente, la manera en que Walcott se apropia de ella, pues al hacerlo, obligándola a romper sus límites hacia un espacio inusitado como el Caribe, Walcott la recupera para lo humano universal.

LUCRECIA:

ENTRE SHAKESPEARE Y SOR JUANA

45

Dos de los sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz que se han clasificado como “Histórico-mitológicos”, están dedicados a un episodio histórico que influyó poderosamente para poner fin a la sucesión de los antiguos reyes de Roma, dando paso a la república: la violación de Lucrecia, hija y esposa de nobles romanos, por Sexto Tarquinio, hijo del séptimo y último rey de Roma, Lucio Tarquinio, llamado El Soberbio.

Las circunstancias de este hecho y sus tremendas consecuencias políticas hicieron que, de entre tantas violaciones como ha habido en el mundo, ésta, que ocurrió en el año 510 a. C., trascendiera hasta nuestros días. Dan noticia del suceso Tito Livio en su *Historia de Roma desde su fundación* (I, 58-60), y Ovidio, que lo retoma en sus *Fastos* (Libro II, 24). Pero en tanto que Tito Livio hace una narración histórica del suceso, Ovidio lo transforma en un poema, que sirvió de inspiración directa a Shakespeare.

Un siglo antes de la muerte de Sor Juana, Shakespeare tomó el episodio como tema de uno de sus dos grandes poemas narrativos, que son poemas de juventud: el que se llama precisamente *La violación de Lucrecia* (*The Rape of Lucrece*, 1594), que siguió a *Venus y Adonis* (*Venus and Adonis*, 1593); ambos poemas dedicados al Conde de Southampton. Me parece interesante contrastar la versión de Shakespeare y la de Sor Juana acerca de este suceso, y es lo que, brevemente, intenta hacer este texto.

En principio habrá que tomar en cuenta una diferencia importante, y es que a los 28 versos de los dos sonetos de Sor Juana, se contraponen los 1855 del poema de Shakespeare, lo cual implica necesariamente un enfoque muy diferente en los dos textos, así como distinta velocidad y concentración en el tratamiento del tema.

Shakespeare puso como prólogo de su poema el argumento de esta historia, que sigue bastante puntualmente el hecho tal como es narrado por los autores latinos. Este es de los muy pocos textos de Shakespeare que no es poesía ni teatro. Por este interés, y dado que es el mejor antecedente del propio suceso, lo presento a continuación, en traducción mía.

El argumento

Lucio Tarquinio (por su orgullo excesivo apodado el Soberbio), después de provocar que su suegro Servio Tulio fuera asesinado cruelmente y, en contra de las leyes y costumbres romanas, sin pedir ni atender los sufragios del pueblo, luego de haberse apoderado del reino, en compañía de sus hijos y otros nobles de Roma, fue a poner sitio a Ardea. Durante este sitio, los hombres principales del ejército se encontraron una noche en la tienda de Sexto Tarquinio, hijo del rey, y en sus discursos después de cenar, cada uno alabó las virtudes de su propia esposa; entre éstos, Colatino exaltó la castidad incomparable de su esposa Lucrecia. En ese ánimo festivo todos se dirigieron a Roma; e intentando con su llegada secreta e intempestiva poner a prueba lo que cada uno había pregonado antes, sólo Colatino encuentra a su esposa (aunque era tarde en la noche) hilando entre sus doncellas; a las otras señoras las hallaron bailando, divirtiéndose o en diversas andanzas. En consecuencia, los nobles le dieron la victoria a Colatino y a su esposa la fama.

Entonces, habiéndose encendido Sexto Tarquinio con la belleza de Lucrecia, pero sofocando sus pasiones, por lo pronto, volvió con los demás al campamento; de donde poco después se regresó en secreto, y fue (de acuerdo con su condición) regiamente recibido y alojado por Lucrecia en Collatium. En la misma noche él se introdujo a traición en la recámara de ella, la forzó con violencia, y al amanecer huyó de prisa. Lucrecia, en este predicamento lamentable, envió presurosa mensajeros, uno hacia Roma a su padre, y el otro a Colatino, al campamento. Llegaron, uno acompañado de Junio Bruto, y el otro de Publio Valerio; y encontrando a Lucrecia vestida de luto, le preguntaron la causa de su dolor. Ella, haciéndoles jurar primero que la vengarían, reveló al autor [del crimen] y toda su forma de proceder, y luego de modo repentino se apuñaló. Con esto, unánimemente juraron desarraigar a toda la odiada familia de los Tarquinius; y llevando el cadáver a Roma, Bruto dio a conocer a la gente el culpable y el modo del vil suceso, con amargas invectivas contra la tiranía del rey; con esto la gente se conmovió de tal manera que con una sola voluntad, y por aclamación general, exiliaron a todos los Tarquinius y el gobierno del estado cambió de reyes a cónsules.⁴

Shakespeare sigue en su poema —que con algo más habría podido convertirse en una de sus tragedias— la línea de acción que describe el “Argumento”. Sin embargo, el énfasis del poema reside en la conciencia de los personajes: la sucesión de los hechos ofrece al autor un buen pretexto para desplegar las espléndidas descripciones de los estados de ánimo de Tarquinio y Lucrecia, con sus pensamientos y luchas interiores. No hay sólo un hilo narrativo ornamentado, como en otros autores de la época, sino esa reflexión que equilibra dos densidades, una lírica y otra filosófica, dando mayor fondo al poema.

Entre los típicos juegos retóricos renacentistas, llenos de una dialéctica de paradojas y antítesis, y que fueron ampliamente cultivados tanto por Shakespeare como por Sor Juana, vemos en el poema shakespeariano cómo se contraponen, se contrastan, se combinan la belleza y la virtud de Lucrecia, que tienen incluso flores y colores emblemáticos. Pero no muy lejos todavía de un espíritu medieval, hay casi una personificación de las virtudes y los vicios, que a veces dan forma a rebuscadas alegorías: compiten la Virtud —blanca— y la Belleza —roja— de Lucrecia, y producen “Esta guerra callada de lirios y de rosas”.

Aunque la descripción de cada circunstancia del poema no escapa de dar un juicio moral sobre los personajes y los eventos, el mayor énfasis está puesto en los movimientos internos de conciencia, un flujo de pensamiento que aquí se desenvuelve más libremente que en un drama. A la lucha —involuntaria en Lucrecia— entre la belleza y la virtud, que el poeta se ha limitado a describir, en la conciencia de Tarquinio se debaten el deseo y el temor. Él mismo sopesa el riesgo de la acción que desea cometer: “For one sweet grape, who will the vine destroy?” (200). “Por una dulce uva, ¿quién destruiría la viña?” O bien:

What win I if I gain the thing I seek?
A dream, a breath, a froth of fleeting joy:” (211)

“¿Qué gano yo si obtengo lo que busco?
Un sueño, aliento, espuma de gozo pasajero.”

[4] “The Rape of Lucrece” en Shakespeare, *Narrative Poems*, [Chicago, The Signet Classic Shakespeare, 1968], p. 91 s.

Tarquinio también está consciente de que poseer a Lucrecia representará una infamia hacia Colatino, que es su amigo (e históricamente era su primo). Y sus frías consideraciones sobre el mal que entrañaría su acción entran en lucha con las cálidas imágenes de la belleza de Lucrecia, que terminan por vencer, cuando invocando a Amor y Fortuna toma la decisión de cumplir su deseo.

A la extensa descripción, casi cinematográfica, de Lucrecia dormida —mejilla, mano, cabello, senos, venas, piel (de alabastro), labios, mentón—, sigue en una secuencia muy lenta cómo cada parte de su cuerpo desata y enciende aún más el deseo de Tarquinio, y la comunicación instantánea y secreta que en Tarquinio va del ojo a las venas, de las venas al corazón, del corazón al ojo, del ojo a la mano, y de la mano al seno de ella. El poema da entonces un giro hacia una imagen de cetrería: Lucrecia empieza a oír sus palabras como un ave doméstica las campanillas del halcón.

Tarquinio ya ha sostenido la gran lucha con su propia conciencia, y al llegar a Lucrecia le dice simplemente que si no accede a sus deseos, le dará muerte a ella y a algún esclavo que dejará en sus brazos, diciendo que él los ha matado al encontrarlos juntos; esto, para eterna deshonra de ella y su marido. Pero si cede, todo quedaría en una complicidad silenciosa: “I rest thy secret friend.” A los argumentos que Lucrecia opone a lo largo de una docena de estrofas, Tarquinio responde con la amenaza del principio.

Cuando después de haberla violado Sexto Tarquinio se va, con un sentimiento de insatisfacción y tristeza, la atención del poema se vuelve hacia Lucrecia, que entra en una serie de diálogos consigo misma, de consideraciones y luchas internas. Increpa a la Noche, equiparable al Caos; a la Ocasión, que favorece más al pecado que a la virtud; al Tiempo y los males que trae consigo. Pide que se castigue a Tarquinio de tal modo que llegue al punto de tener miedo hasta de su propia sombra. Después de la dilatada lamentación, dice:

Out, idle words, servants to shallow fools,
Unprofitable sounds, weak arbitrators (1016)

“Fuera, ociosas palabras, siervas de tontos vanos
Sonidos sin provecho, endebles árbitros”

Es a partir de aquí que empieza a considerar el suicidio como única salida honrosa para ella y Colatino, su esposo, aduciendo numerosas razones. Un precedente así no puede quedar sin respuesta; su muerte no sólo es lo único que puede lavar la honra, sino que además garantizará el castigo del violador. Se ha aducido que la Lucrecia de Shakespeare es más isabelina que romana, pues alude indirectamente a Platón y Boecio lo mismo que a un claro espíritu cristiano, pero el personaje lleva a cabo hasta más tarde su designio de pedir ser vengada y darse muerte después.

Volviéndonos ahora hacia Sor Juana, el primero de los sonetos tiene como título o explicación “Engrandece el hecho de Lucrecia”, y el segundo “Nueva alabanza del hecho mismo.” Los reproduzco a continuación:

Engrandece el hecho de Lucrecia

¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama,
de cuyo ensangrentado noble pecho
salió la sangre que extinguió, a despecho
del Rey injusto, la lasciva llama!

¡Oh, con cuánta razón el mundo aclama
tu virtud, pues por premio de tal hecho,
aun es para tus sienes cerco estrecho
la amplísima corona de tu Fama!

Pero si el modo de tu fin violento
puedes borrar del tiempo y sus anales,
quita la punta del puñal sangriento

con que pusiste fin a tantos males;
que es mengua de tu honrado sentimiento
decir que te ayudaste de puñales.

Nueva alabanza del hecho mismo

Intenta de Tarquino el artificio
a tu pecho, Lucrecia, dar batalla;
ya amante llora, ya modesto calla,
ya ofrece todo el alma en sacrificio.

Y cuando piensa ya que más propicio
tu pecho a tanto imperio se avasalla,
el premio, como Sísifo, que halla,
es empezar de nuevo el ejercicio.

Arde furioso, y la amorosa tema
crece en la resistencia de tu honra,
con tanta privación más obstinada.

¡Oh providencia de Deidad suprema!
¡Tu honestidad motiva tu deshonra,
y tu deshonra te eterniza honrada!⁵

Sor Juana, al igual que Shakespeare, plantea como asunto principal de estos poemas la cuestión del honor. Sin que dejara de ser importante en la Inglaterra isabelina, en España —y sus colonias— fue, como sabemos, una cuestión crucial. De modo que esa virtud que defiende al honor con la propia vida, es muy claro motivo de alabanza en el primero de los sonetos de Sor Juana, si bien la cuestión del suicidio es siempre incómoda, y tal vez tratan de atenuarla los últimos versos:

quita la punta del puñal sangriento
con que pusiste fin a tantos males;
que es mengua de tu honrado sentimiento
decir que te ayudaste de puñales.

[5] En Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas I. Lirica personal* [México, Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, 1988] p. 281 s.

Hay cierto sesgo, con un subtono irónico, donde se cuestiona el “honrado sentimiento” que tal vez debería haber bastado para que Lucrecia muriera, sin necesidad de apuñalarse. En el orden del poema puede verse que el “puñal sangriento” no pertenece a la esfera de elementos que rodean a Lucrecia: lo gentil, lo noble, la virtud, la honradez. A Tarquinio —que Sor Juana caracteriza como el rey y no como su hijo— corresponden la injusticia, la lascivia, la violencia. Y entonces parecería que la verdadera violación es llevar a Lucrecia a ejercer igualmente un acto violento, si bien por su honra. Tal vez por esto mismo, tiene un poder especial, en “la sangre que extinguió, a despecho / del Rey injusto, la lasciva llama”. La “amplísima corona” de la fama de Lucrecia, casi como una corona del martirio, es el contrapunto del “puñal sangriento”, que no debe prevalecer en los anales del tiempo.

En el otro soneto aparece Tarquinio desplegando todos los recursos de la seducción:

ya amante llora, ya modesto calla,
ya ofrece todo el alma en sacrificio.

La resistencia de Lucrecia lo enardece más, haciéndole recurrir a otra estrategia, para al final tener que empezar otra vez cuesta arriba, como Sísifo, hasta que “Arde furioso”. A la resistencia de Lucrecia se opone la obstinación, esa “amorosa tema” que “crece en la resistencia” de la honra, con otro posible sesgo, en este caso erótico. En femenino, ‘tema’ es porfía, obsesión, la idea fija de un loco.

En contraste con la Lucrecia de Shakespeare, que es quien hace uso de argumentos y toda la persuasión de que es capaz para disuadir a Tarquinio de su intento, de la Lucrecia de Sor Juana sólo sabemos que opone una resistencia como de muralla; no hay mayores matices, ni se juega más con el frecuentado tópico de la ciudad sitiada. Termina el soneto con un juego de opuestos:

¡Tu honestidad motiva tu deshonra,
y tu deshonra te eterniza honrada!

Hay también un contraste evidente con la concepción shakespeariana de Tarquinio, quien no intenta seducir ni convencer a Lucrecia, una vez que se ha convencido a sí mismo de lo que quiere hacer; simplemente la amenaza y la viola. Es desde luego más interesante la posibilidad de la seducción, que es la que utiliza Sor Juana —y que Shakespeare desarrollará magistralmente en *Ricardo III*, en la escena entre Ricardo y Lady Anne.

En ese segundo soneto de Sor Juana, Tarquinio no logra seducir a Lucrecia cuando intenta “dar batalla” a su pecho. Tarquinio se ha puesto el ropaje del amor y la modestia, “ya ofrece toda el alma en sacrificio”, dice el soneto. Pero Lucrecia opone la resistencia de su pecho que no se avasalla ante “tanto imperio”. El elemento del ‘pecho’ se repite y será el mismo “ensangrentado noble pecho” de Lucrecia, el que recibirá el puñal.

Vale la pena comentar, al margen, que tanto Shakespeare como Sor Juana se habrían quedado sin argumentos si hubieran seguido más textualmente el relato de Tito Livio, donde no hay ningún forcejeo, ni oposición, por parte de Lucrecia, quien cree que es su marido quien entra a la alcoba.

Aunque muchísimos elementos necesariamente han tenido que quedar fuera de estos comentarios, sobre todo del extenso poema de Shakespeare, se puede establecer un contraste en la distinta interrelación de los dos personajes: el Tarquinio de Shakespeare, se impone por la fuerza, y Lucrecia argumenta para disuadirlo. En Sor Juana es Tarquinio quien argumenta para seducir, y ella quien opone la fuerza de su virtud. Entre innumerables razones que podrían buscarse para estas diferencias, dejo abierta la pregunta, para estudios de género, de si lo que separa los dos diferentes tratamientos del tema tendría que ver con la distinta psicología masculina y femenina de los dos autores.

ZONAS OSCURAS

1

Un punto muerto —blanco o negro. Fugaz, a fin de cuentas, me lleva a la memoria de la oscuridad. La más temprana. Voy con mis padres en el pequeño tren del zoológico, que recorría todo el parque. El trenecito salía de su estación, más allá de las cabras que tiraban de un carrito de madera al que los niños se subían para dar una vuelta, y de los ponis y mulitas donde también podían subirse.

El trenecito —y lo mejor era ganar el cordón de la campana, para irlo tocando— tenía vías de fierro, así que era un tren en forma. Y empezaba su recorrido lento, pasando a cierta distancia de las jaulas de los venados y los camellos, y se alejaba hasta que la vía iba adentrándose gradualmente en un tramo profundo. A cada lado de las vías, las orillas eran cada vez más altas, y todo se oscurecía más y más, hasta que sobrepasaban incluso la altura del tren, y parecían muy próximas, cubiertas de una hierba muy densa. Todo se volvía más sombrío, el ruido del tren se hacía más fuerte, más intenso, y ante la sensación de una inminencia grave, terrible, de pronto había un estruendo que marcaba la entrada a otro espacio, totalmente negro, sin aire: el túnel.

¿Cuántos segundos duraría? ¿Cinco o seis? Pero era un espacio intemporal, una sensación que se prolongaba más de lo que podía relatarse: una entrada en lo oscuro, con todo el cortejo de criaturas sombrías, amenazantes, pendientes de un parpadeo, de un gesto irregular, de una exclamación.

¿Había gritos? ¿Gritaban todos los niños al entrar en lo oscuro? ¿O ese estruendo era la resonancia del tren magnificada por el túnel? ¿O era sólo la propia conciencia que no podía contener el terror, el estupor de esa entrada a lo oscuro, a la nada, a lo que no podía conocerse?

Y un instante después, apenas un instante, el tren había salido airoso al otro extremo, y atrás se veía uno de los pequeños elefantes policromados que custodiaban la entrada al zoológico, debajo de la cual se hallaba el túnel. En un momento, el trenecito iba pasando ya, tranquilo, por la jaula gigantesca de los monos araña, y luego las de los grandes felinos, y otras. Sin más.

2

Un sueño sin relación con nada, una pesadilla, veinte años después, ¿aclararía algo de ese terror infantil ante algo tan inocente o inocuo como el trenecito de un zoológico?

Es el estruendo resonante de otro tren, donde todo es oscuro. No hay aire, no hay espacio. De pie, apretados al punto de la asfixia, en una masa humana compacta, no hay siquiera hacia dónde caer con el bamboleo o las frenadas súbitas del tren. Un sudor de calor y de terror. El estruendo constante. Soledad total. Terror total, pues de pronto viene la certidumbre de que es un viaje sin regreso. Un túnel sin salida. La palabra Dachau se repite en el sueño.

Despierto empapada de un sudor frío.

3

Otra oscuridad. Un desmayo, cuando un juego entre niños se volvió demasiado violento y un golpe en la cabeza me hace caer en el sofá sobre el que estábamos brincando, golpeándonos con cojines. A una distancia inmensa oigo los gritos de los otros niños tratando de despertarme. Me hace volver una toalla mojada sobre el rostro. La mente estaba y no estaba allí.

Lo mismo, mucho tiempo después, cuando una hemorragia me hace desmayar en el baño, a la vista de la sangre, y mi marido me lleva cargando hasta la recámara. La mente era consciente de los pasos en el pasillo, que se sentía como un túnel muy largo --¿por qué el cuerpo no responde?

Otro desmayo, años después, sin ese marido ni el que siguió. Vivo en otra casa. Me desmayo en el baño, de puro agotamiento; de años y años de un trabajo ininterrumpido. Por suerte estaba cerca de una pared y no caí, sino que me fui deslizandohasta el suelo. ¿Cuánto tiempo duró ese desmayo? Nadie me cargó ni me llevó a ningún lado. Ni hizo falta. Desperté, me levanté y seguí. No se lo conté a nadie.

4

Túnel sin salida. Donde quedó el personaje de una novela de mi compadre. Al llegar allí tuvo que detener su escritura, pues no sabía cómo continuar, hacia dónde iban el personaje ni la novela misma.

Fue en esos días que tuvo el accidente: un golpe terrible en la cabeza que no lo mató, y de momento no atrofió mayormente sus capacidades físicas. Al despertar les dijo a sus hijos que ya tenía el título de la novela, iba a ser *La locura de Dios*, y luego recitó algunos versículos de *El libro de Job*.

Sin embargo, en su lenta recuperación se volvió más claro cada vez que su mente no sería la misma. Al pasar el tiempo, hablaba con dificultad; reconocía a la gente y recordaba su vida anterior. Se había vuelto sumamente afectuoso y su mirada era más profunda. Pero no pudo volver a escribir. Su personaje y él quedaron en el túnel, para tristeza de todos, o en un espacio que él ya no describió.

5

Otra oscuridad. La asfixia de la realidad, de los propios límites, de una ausencia total de expectativas o deseos de cualquier posibilidad de acción. Una visión negra hacia el futuro y hacia el pasado, desprovista de todo sentido. ¿Una depresión? Tal vez. Tenía quince años.

Sin llegar a pensar en los medios materiales o un procedimiento para suicidarme, la idea de no seguir aquí se hace presente cada vez con más fuerza y frecuencia, con la seguridad —equivocada— de que a nadie le haría falta; con la miopía —pronunciada— que impedía ver que esos momentos no son muy distintos de una tarde en que todo se oscurece, casi como si fuera de noche, pero después de un buen chubasco el sol vuelve a salir. Y vuelve a salir aun luego de días y días de un cielo negro y un aire frío.

6

Otro pasaje de oscuridad. El trópico. Un hotel en Catemaco, hecho de pequeños bungalos, y un interminable jardín mal alumbrado para llegar a las habitaciones. Y el miedo urbano a la aparición de víboras o tarántulas, u otros bichos desconocidos, acrecentado por el ruido de pájaros, de grillos, ulular de búhos.

Luces furtivas, fosforescencias, aleteos. Y mi paso adolescente, lento e inseguro en ese jardín de noche, hasta llegar a mi cuarto. Y encuentro un alacrán de altas patas, y titubeo entre enfrentarlo o salir como idiota dando gritos e ir a despertar a mis padres, que estaban en otro bungalow, un poco distante. No había nadie en la administración del precario hotel, el mejor que había en esa época.

Y con el horror, el asco y la lástima por el animal, vencí el miedo, me quité un zapato y lo maté de un golpe. Busqué en todos lados para ver si había más. No encontré ninguno. ¿Enfrentaría así otros miedos?

Me sorprendí mucho de mi propio instinto certero para matar, más oscuro que el jardín, y de cómo en esos instantes sólo pensaba en matar. ¿Dónde pude haber aprendido esto? Pedí no tener que volver a utilizarlo nunca más.

7

La verdadera oscuridad es donde la mente entra en otro espacio, un espacio de no conciencia, donde no se sabe qué está pasando en el momento, y no se sabe después qué pasó — no hay un solo recuerdo, una sola imagen, ninguna resonancia.

Una vez, de pronto entré en otro plano de conciencia. ¿A dónde se fue la mente? ¿Qué espacios tocó? ¿Cómo entró o salió — de dónde? ¿Y qué hacía el cuerpo mientras tanto, pues no se había desmayado? Al volver a la conciencia danzaba desnuda.

Otra vez, desde el sueño. Llego al camerino de M., a quien no conozco en persona, para felicitarlo después de una función extraordinaria; nos presentan. Hay mucha gente. Me tengo que ir y quiero despedirme, pero no lo encuentro.

Me veo después en una casa que no es la mía. Estoy sólo envuelta en una bata de baño, porque me voy a bañar. De pronto aparece M. con un inmenso ramo de flores, que deja en una mesa. Me abraza y sobreviene ese blackout.

Vuelvo de él al despertar en la mañana. Antes de abrir los ojos veo, siento, vivo, que M. y yo estamos abrazados. Somos dos especies de serpientes transparentes, de colores hermosísimos, e irradiamos un brillo extraordinario. En cada uno estamos los dos completos, envueltos en un amor nunca antes siquiera imaginado. Yo estoy enamorada de él, y tengo la certeza de que es la persona central en mi vida, que hemos estado juntos muchas veces, aun a distancia, y somos uno, desde el principio. Ese amor fue para siempre.

¿Qué pasó en esa oscuridad? Sin duda, habremos hecho el amor, pero aun en medio y más allá de eso, ¿qué pasó? ¿qué pudo haber allí? ¿A dónde fuimos? La gente no se enamora así sólo por hacer el amor con alguien. Y eso tuvo que ser real o su efecto no habría sido permanente. Real, ¿en qué sentido? ¿en qué realidad? ¿en qué tiempo, qué espacio, qué circunstancia? ¿Qué es, finalmente lo real, si del frágil sueño surgió esto, más verdadero que aquello que los ojos pueden ver y las manos tocar?

Extraña sensación de que esta “realidad” sea sólo una cáscara, una capa superficial de lo que verdaderamente nos contiene y nos define, y que, sin embargo, ignoramos.

GUIDO CAVALCANTI
BALADA XI

Porque no espero regresar ya más,
Baladilla, a Toscana,
Ve tú ligera y llana
Hacia la dama mía
Que por su cortesía
Te hará muy gran honor.

Tú llevarás noticia que suspire
Llena de espanto y de mucha tristeza;
Mas cuida bien que alguno no te mire
Si es enemigo de la gentileza;
Que entonces, infeliz en mi certeza,
Serías reprendida,
Tanto de ella reñida,
Que la angustia me obsede.
A la muerte sucede
Llanto y nuevo dolor.

Tú sientes, Baladilla, que la muerte
Me apresa ya, la vida me abandona;
Sientes al corazón batir tan fuerte
Por quien cada sentido bien razona.
Tan destruida está ya mi persona,
Más no puedo sufrir:
Si me quieres servir
Lleva el alma contigo,
En súplica te digo,
Cuando deje este ardor.

Ah, Baladilla, hoy en tu amistad
Esta alma temblorosa va confiando;
Contigo llévala hacia la piedad
De aquella bella dama a quien te mando.
Ay, Baladilla, dile suspirando,
Cuando le estés presente:
“Esta vuestra sirvienta
Con vos morará fiel
Ha partido de aquél
Que fue siervo de Amor.”

Tú, temerosa y débil vocecilla,
Que en llanto sales del pecho doliente,
Con el alma y con esta Baladilla
Ve y da razón de la perdida mente.
Hallaréis una dama complaciente
De tan dulce intelecto
Que os será ya dilecto
Estar siempre ante ella.
Y tú, alma, a la bella
Adora en su valor.

PAUL VALÉRY

HABLA NARCISO*

55

Narcissæ placandis manibus

¡Oh hermanos! tristes lirios, de belleza desmayo
Por haberme deseado en vuestra desnudez.
Y para ti Ninfa, ninfa, oh ninfa de las fuentes,
Ofrezco en el silencio estas lágrimas vanas.

Me escucha una gran calma, donde escucho la espera.
Cambia la voz del agua y me habla de la noche:
Oigo en la sombra santa crecer hierbas de plata,
Y la pérfida luna hace ascender su espejo
Hasta lo más secreto de la fuente apagada.

¡Y yo! con toda el alma entre cáñamos yazgo.
¡Languidezco, oh zafiro, por mi triste belleza!
No puedo amar ya nada más que el agua hechicera
Donde olvidé la risa y la rosa primera.

Tu brillo, puro y fatal, cuánto deploro yo,
Oh fuente que rodeo con tanta suavidad,
Donde brotó a mis ojos en un azul mortal
Mi imagen coronada de humedecidas flores.

¡Ay! ¡La imagen es vana, y los llantos eternos! [...]
Por los bosques azules y los brazos fraternos,
Hay un destello tierno que en esta ambigua hora
De los restos del día un amado me forma,
Desnudo, sobre el pálido imán de un agua triste...
¡Delicioso demonio, tan deseable y tan frío!

De luna y rosa veo en el agua mi carne,
¡Ah, su obediente forma a mis ojos opuesta!
¡Y mis brazos de plata cuyos gestos son puros!
Sobre el oro adorable mis manos se fatigan
De llamar al cautivo que las hojas enlazan,
¡Y grito al eco el nombre de los dioses oscuros!...

Adiós, visos perdidos en la onda cercana,
Narciso... el nombre mismo es un perfume tierno
Para el ánimo suave. Deshoja ante los manes
De esta tumba vacía la rosa funeral.

* De *Album de vers anciens* (1920).

Sean mis labios la rosa deshojando este beso
Que a un espectro querido lentamente apacigüe,
Pues la noche habla lejos y cerca, a media voz,
En los cálices llenos de sombra y sueños leves.
Pero en los largos mirtos se divierte la luna.

Yo te adoro bajo esos mirtos, oh incierta carne
Floreciendo en tristeza para la soledad
Que se mira al espejo en el bosque durmiente.
En vano me desligo de tu presencia dulce,
La hora falaz es suave para el cuerpo en el musgo
Y al hondo viento insufla una oscura delicia.

Adiós, Narciso... ¡muere! He aquí el ocaso.
Al suspiro del pecho mi apariencia ondula,
La flauta en el azul sepultado modula
El tropel de sonoros lamentos que se van.
Pero en el frío mortal donde la estrella alumbra
Antes de que se forme una tumba de bruma
Toma el beso que rompe el agua quieta y fatal.

La espera sola basta a romper el cristal.
Me arrebató la onda al soplo que me exilia
Y que una grácil flauta por mi soplo se anime
cuyo leve flautista indulgente me sea.

¡Desvanécete ya, divinidad turbada!
Y tú, vierte a la luna, oh flauta desolada
La plata numerosa de las lágrimas nuestras.

PAUL CLEAN

FUGA DE MUERTE

Leche negra del alba la bebemos de tarde
 bebemos de día y mañana bebemos de noche
 bebemos bebemos
 en el aire una fosa cavamos allí no hay estrechez
 Vive un hombre en la casa con víboras juega escribe
 escribe al ocaso a Alemania tu cabello de oro Margarete
 lo escribe y sale de casa las estrellas fulguran y él silba a sus perros
 silba a sus judíos y hace cavar una fosa en la tierra.
 nos ordena tocar para el baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
 Te bebemos de mañana y de día te bebemos de tarde
 Bebemos bebemos
 Vive un hombre en la casa con víboras juega escribe
 Escribe al ocaso a Alemania tu cabello de oro Margarete
 Tu cabello de ceniza Sulamith en el aire una fosa cavamos allí no hay
 estrechez.

Grita unos claven más hondo en la tierra otros canten y toquen
 Toma el hierro en el cinto y lo blande su ojo es azul
 Unos claven más hondo las palas otros sigan tocando para el baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
 Te bebemos de mañana y de día te bebemos de tarde
 Bebemos bebemos
 Vive un hombre en la casa tu cabello de oro Margarete
 Tu cabello de ceniza Sulamith con las víboras juega
 Grita toquen más dulce a la muerte la muerte es maestro de Alemania
 Grita toquen más grave el violín luego subirán como humo hacia el aire
 Luego tendrán una fosa en las nubes allí no hay estrechez.

Leche negra del alba te bebemos de noche
 Te bebemos de día la Muerte es maestro de Alemania
 Te bebemos de tarde y mañana bebemos y bebemos
 La Muerte es maestro de Alemania su ojo es azul
 Te acierta con bala de plomo te acierta preciso
 Vive un hombre en la casa tu cabello de oro Margarete
 Nos azuza sus perros nos regala una fosa en el aire
 Con las víboras juega y sueña la Muerte es maestro de Alemania
 Tu cabello de oro Margarete
 Tu cabello de ceniza Sulamith

NOTA EDITORIAL

Poemas:

JAGUAR, México, Ediciones Toledo, 1991.

Jaguar y otros poemas, México, Conaculta, Lecturas Mexicanas, 2002.

Traducción al inglés:

En el libro: *Bacchantes and Other Poems*, (Ed. bilingüe. Tr. John Oliver Simon), San Antonio, TX, Instituto de México (SRE), UTSA, et. al., 2003.

Traducción al francés:

Jaguar et autres poèmes, Paris (Ed. bilingüe, Tr. Claude Couffon), Éditions Caractères, 2009.

Premio Roger Caillois para autores latinoamericanos, 2010.

BOMARZO, México, Ediciones Era /Conaculta, 2009.

Bomarzo, México, Conaculta, 2012. (Reimpresión para las bibliotecas del país).

Traducción al inglés:

Bomarzo, (Ed. bilingüe. Tr. Lawrence Schimel), Bristol, UK, Shearsman Books, 2019.

Bomarzo, (Ed. bilingüe. Tr. Lawrence Schimel), NY, Broken Bowl, 2026.

Traducción al Italiano:

Bomarzo, (Ed. bilingüe. Tr. Stefano Tedeschi), Roma, Fili d'Aquilone, 2019.

Premio del Ministerio de Bienes Culturales de Italia, al libro y la traducción, 2020.

Ensayo:

“Derek Walcott: La luz mas allá de la metáfora” y “Lucrecia, entre Shakespeare y Sor Juana, pertenecen al libro *Acuario. Artículos y ensayos sobre creación poética*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2016.

Prosa:

Los textos de “Zonas oscuras” pertenecen al libro inédito *Strómata*.

Traducción:

La “Balada XI” de Guido Cavalcanti fue publicada en *Traslaciones. Poetas traductores 1939-1959*, (Comp. Tedi López Mills), México, Fondo de Cultura Económica, 2011. Las traducciones de “Habla Narciso” de Paul Valéry y “Fuga de muerte” de Paul Celan, son inéditas.

SEMBLANZA

ELSA CROSS nació en la Ciudad de México, en 1946. Ha desarrollado paralelamente una actividad literaria y una carrera académica. Tiene maestría y doctorado en Filosofía por la UNAM, donde es profesora titular en el área de Filosofía de la Religión, en la Facultad de Filosofía y Letras.

A su *Poesía completa (1964-2012)* (Fondo de Cultura Económica, 2012), han seguido seis libros más, entre ellos, *Insomnio* (2016), *Nepantla* (2019), *Isla Negra* (2023) y *Tu otro nombre* (2025). Han aparecido 18 libros de poesía suyos en otros países, y sus poemas se han incluido en más de un centenar de antologías. Publicó también 12 libros con traducciones suyas de poesía, desde el inglés y el francés.

En la última década recibió en México, siguiendo a muchos premios anteriores, el Premio Nacional de Artes y Literatura (2016), máximo galardón que se otorga en el país, Poetas del Mundo Latino (2017), Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde (2019), Al Mérito Literario Rosario Castellanos (2022), Internacional Alfonso Reyes (2023), Mazatlán de Literatura (2024) y Excelencia en las Letras José Emilio Pacheco (2026). Su poesía también ha recibido premios en Canadá, Francia, Suiza, Italia y Chile.

En cuanto a su trabajo académico, ha publicado seis libros de ensayo. Los más recientes son: *Puerta del Este. Ensayos sobre mito, arte y pensamiento de la India* (2019), *Un templo en el oído. Ensayos sobre el mito y lo sagrado* (2022) y *El dios que danza. Un acercamiento a la estética y las artes escénicas de la India* (2023). Apareció también su vasta compilación *El Lejano Oriente en la poesía mexicana* (2022). Otra amplia antología que preparó, *Poesía mística de la India*, se publicará próximamente; de ésta apareció ya, como un anticipo, *La locura divina. Poetas místicas de la India* (2019).

En 2018 la Universidad del Claustro de Sor Juana, de la Ciudad de México, creó la Cátedra de Poesía Iberoamericana Elsa Cross, que desde entonces organiza anualmente el Coloquio de Poesía Iberoamericana y otros eventos.

ELSA CROSS



Fotografía por Pascual Borzelli