



ADOLFO CASTAÑÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COLECCIÓN VOZ VIVA

Dr. José Nardo Robles

Dr. María Teresa Uriarte C.

Coordinadora de Difusión Cultural

Dr. Rosa Beltrán

Directora de Literatura

Catalina Domínguez

Voz Viva



Presentada por
Carmen Leñero

VVM-155

Primera edición mayo de 2012
DR © 2012, Universidad Nacional Autónoma de México.

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510.

México, Distrito Federal.

ISBN de la serie 978-95-27449

ISBN 978-607-03-6726-0

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular del Impreso y hecho en México.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COLECCIÓN VOZ VIVA

Dr. José Narro Robles

Rector

Dra. María Teresa Uriarte C.

Coordinadora de Difusión Cultural

Dra. Rosa Beltrán

Directora de Literatura

Carolina Domínguez

Voz Viva



VVM - 125

Primera edición, mayo de 2015

DR © 2015, Universidad Nacional Autónoma de México,

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán. C.P. 04510,

México, Distrito Federal.

ISBN de la serie 970-32-2744-9

ISBN 978-607-02-6726-0

"Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales." Impreso y hecho en México.

ADOLFO CASTAÑÓN

Recuerdos de Coyoacán
Tránsito de Octavio Paz

Presentación

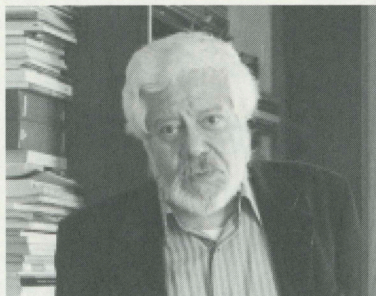
Carmen Leñero



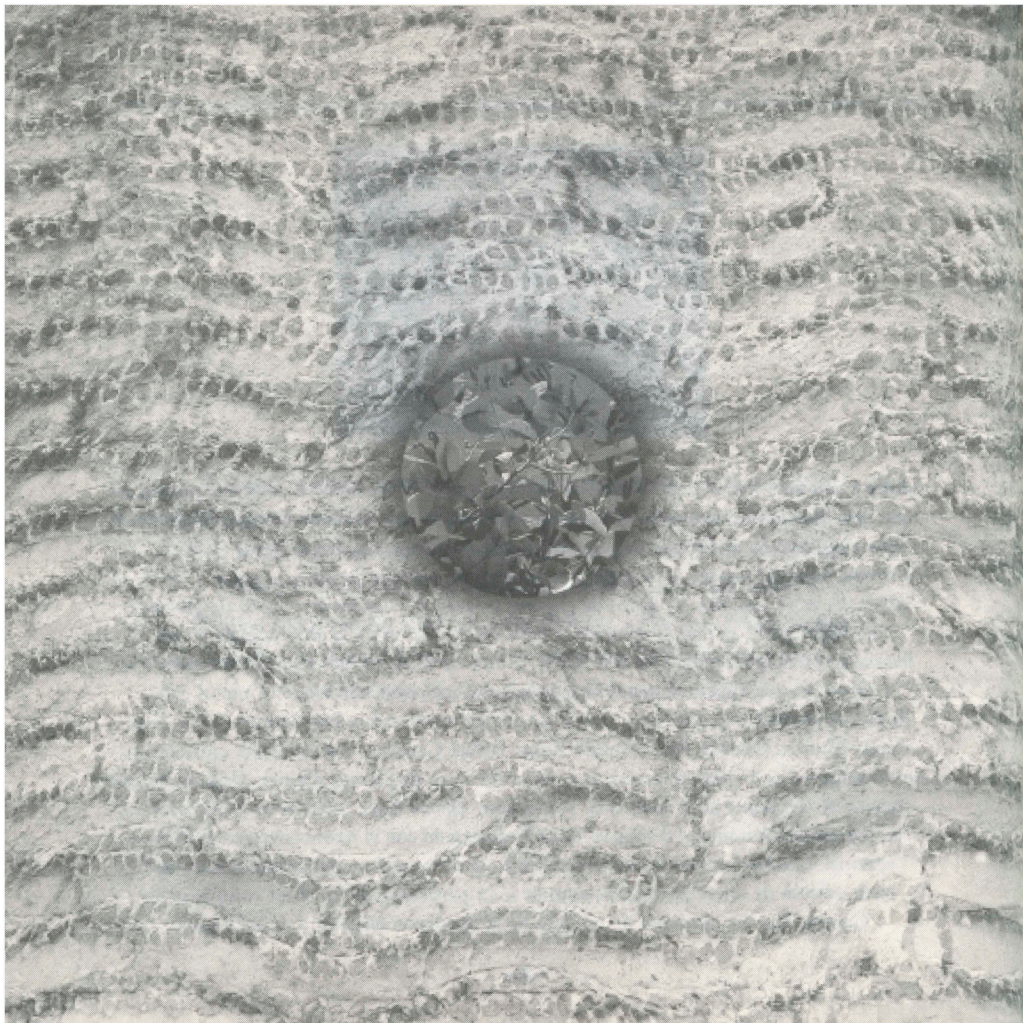
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Carmen Leñero, escritora y cantante mexicana, nació en 1959. Entrelaza la música con la creación poética, y el pensamiento crítico con la ficción literaria. Ha publicado numerosos libros de poesía, ensayo y narrativa, y ha obtenido premios literarios como el Premio Nacional de Poesía Carlos Pellicer 1990 y la Nominación al Premio Astrid Lindgren de Literatura 2011. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.



Adolfo Castañón, nació en la Ciudad de México, en 1952. Es autor de diversos poemarios como por ejemplo *La otra mano del tañedor*, *Había una voz*, *Cielos de Antigua*, *Recuerdos de Coyoacán* y *Tránsito de Octavio Paz*, recogidos en *La campana y el tiempo* (Lima. México...). *La tercera mitad del corazón*, su cosecha más reciente de poemas fue editada por el CNCA en 2012. Es autor también de libros de cuentos y ensayos reunidos en la serie de Paseos y del volumen de sátiras *El reyzeuelo*. *Lluvia de letras* se titula la antología de poesía iberoamericana que publicó en la UNAM. El más reciente ejemplo de su tarea crítica es el libro de ensayos sobre poetas hispanoamericanos publicado en 2014 por el Sello de la Universidad Veracruzana y donde se recogen textos sobre José Moreno Villa, Fina García Marruz, Octavio Paz, Gonzalo Rojas, Rafael Cadenas, Gabriel Zaid, entre otros, Como traductor, se le debe la versión al español del libro de George Steiner, *Después de Babel*. *Aspectos del lenguaje y de la traducción*. Por su libro *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante*, la Universidad Autónoma de Nuevo León lo distinguió con el reconocimiento al mérito editorial. Colaboró varios lustros con el Fondo de Cultura Económica donde participó en la edición de obras de muchos autores y, en particular, de las obras completas de Octavio Paz. Es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua.



CONTENIDO

PRESENTACIÓN Carmen Leñero	9
DE <i>LA CAMPANA Y EL TIEMPO</i> (POEMAS 1973-2003) RECUERDOS DE COYOACÁN	35 T2
DE <i>RECUERDOS DE COYOACÁN</i> AUTORRETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE	103 T3
DE <i>LA CAMPANA Y EL TIEMPO</i> (POEMAS 1973-2003) TRÁNSITO DE OCTAVIO PAZ (1914-1998)	109 T2



“LA HISTORIA DE MÉXICO ESTÁ POR EMPEZAR”
 (Entrevista de Carmen Leñero a

Adolfo Castañón en torno al poema *Recuerdos de Coyoacán*)

Carmen Leñero: *Recuerdos de Coyoacán* es un poema largo. Voy a empezar por preguntar: tomando en cuenta que, cuando uno lee, los libros se corresponden difícilmente con la realidad ya que la escritura poética aporta a todas las cosas un halo a veces irrecuperable de experiencia directa, y puesto que *Recuerdos de Coyoacán* se plantea como una andanza a través de un México leído y a la vez de un México vivido; ¿cómo se cruzan ambas dimensiones en tu poema? ¿Cómo se da este ir y venir de la literatura a la realidad? ¿Será mediante la presencia de la creación de una tercera?

Adolfo Castañón: Ese ir y venir se da como un punto de partida, supone que la Ciudad de México es un texto que hay que descifrar, y para entenderlo hay que poner en juego una red de saberes alrededor, que estaban en los libros, pero que no estaban nada más en los libros, sino que también

pertenecían a la experiencia personal (mía o de mi padre, o sus amigos o de gente que hubiese visto o vivido en la Ciudad). En el poema se da un continuo desvarío entre lo textual, lo geográfico y lo mitológico —afectivo o lo afectivo-simbólico. Una parte del poema se titula “Estación Pino Suárez”. Ese pretexto es una consigna y una sentencia; el nombre lleva al personaje al subsuelo, o sea en cierto modo a describir en el primer plano anecdótico al Metro; de ahí se pasa a un nivel simbólico, y el poema termina siendo una especie de evocación de la mitología de la pirámide. En otros casos esta convergencia se da a través de elementos que no tienen que ver ni con la literatura mexicana ni con la historia mexicana, sino con una traducción a lo mexicano, al ambiente mexicano, a un orden mexicano de tópicos y formas que tienen que ver con otra cultura, digamos con la cultura literaria francesa. El ir y venir se cumple, primero, entre la ciudad del sur y la ciudad del centro. Simultáneamente es un ir y venir que se cumple entre una cierta literatura, entre ciertas voces, la mía y la de la obra, entre los lugares textuales y puntuales de Alfonso Reyes o de Octavio Paz y su reflejo, su recuerdo. En un texto que Octavio Paz ha escrito sobre

Xavier Villaurrutia (“Xavier se escribe con X”) Octavio Paz evoca cómo uno de los poemas más conocidos de Villaurrutia, luego incluido en el *Nocturno*, está en realidad inspirado en Supervielle. Lo que hace Villaurrutia es llevar a un punto de intensidad un tema de Supervielle en su propio lenguaje. La imitación de una afinidad, la sobreposición, la parodia, el pastiche, el enunciado cercano, próximo a un autor —el *collage* promiscuo de las voces— ese es uno de los recursos que practica la literatura clásica. Su *corpus* funciona en términos de mitologías y de reescritura de lugares textuales. Uno de los sustentos de la literatura sería precisamente esta tarea intensiva sobre lugares textuales. La voluntad de memoria, el deseo de acudir a una cita textual apremiado por un proceso interior es lo que le presta densidad a una literatura, y permite alimentar, reinventar una tradición. Esto lo ha hecho ampliamente el propio Octavio Paz con poetas como Lautréamont, Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Pablo Neruda y el propio Xavier Villaurrutia; también lo hizo Alfonso Reyes con el *Romancero*. Yo intento jugar con ellos como ellos juegan entre sí: hacer con ellos lo que ellos hacen entre sí.

C.L.: Caminar los mismos tramos que caminaron y nombraron otros escritores ¿no es andar el camino de regreso? ¿Qué tipo de experiencia aporta este andar a tu lectura de Paz o de Reyes o de tantos otros o a tu percepción actual y vigente de la ciudad? ¿Cuáles serían las diferencias básicas entre la visión de la ciudad de aquellos autores y la tuya concretamente?

A.C.: No sabría yo ser exhaustivo en esta materia, puedo decir sin embargo que el merodear, el pasear, el transitar por el centro de la Ciudad de México es una tarea no sólo de la nostalgia sino del saber: abiertamente arqueológica. No tanto porque la Ciudad de México con su Centro Histórico esté cuajada, preñada de alusiones, referencias, experiencias, anécdotas, episodios de la historia de la literatura. Si ni siquiera Gutiérrez Nájera ni Luis G. Urbina fueron capaces –ni, por supuesto, lo desearon– de sustraerse a ese imán arqueológico, ¿cómo lo íbamos a hacer nosotros en esta época? La visión singular que podemos tener desde esta generación a la que yo de algún modo represento es la siguiente: por una parte Reyes, Urbina, Nervo, Villaurrutia, Paz, todavía escriben y operan bajo una conciencia

según la cual, el centro, el centro de la Ciudad de México era el centro del país y de la fundación imaginaria llamada México. Por otra parte, en aquel entonces el centro de la actividad cultural y social era la cultura escrita, el centro de la civilización era la cultura escrita. Nosotros, en cambio, estamos entrando a una época, a un momento en el cual la cultura escrita se vuelve excéntrica. Esta conciencia de la excentricidad de lo escrito, de su anacronismo, sería uno de los rasgos distintivos que afloran en el poema: la porosidad de la ciudad y de nuestra época a las referencias literarias y las connotaciones poéticas es menor que otras. Muy probablemente en el futuro no se diga aquí está la esquina donde se pierden los personajes de Carlos Fuentes en la Ciudad de México, o aquí está el Metro que evocó Monsiváis, porque la referencia literaria en sí misma se ha convertido en un dato excéntrico de la cultura y entonces hay una especie de disociación que en el poema se convierte al contrario en una avidez, en una necesidad de salvar a la ciudad escribiéndola y reescribiéndola desde los relatos y correlatos literarios aunque el tema profundo del poema sea la historia de México y su carácter trágico.

C.L.: Siendo la Ciudad de México un espacio donde conviven como sustratos tantas ciudades invisibles, tantos tiempos, tantos países posibles ¿por qué reiteradamente te refieres a una ciudad dormida, dormida entre sus nombres?

A.C.: Si uno sale a la ciudad y pregunta quién fue José María Pino Suárez, quién Fray Servando Teresa de Mier, por qué las calles del Centro Histórico tienen nombres de países sudamericanos; quién fue Fray Pedro de Gante, va uno a darse cuenta de que los nombres de la ciudad no son algo que la gente conozca y reconozca ni que tenga una memoria entrañable de los nombres que designan los distintos lugares de la ciudad. Yo me refiero a ese sueño que es ignorancia y olvido. Hablo de la ciudad dormida porque transcurrimos en la ciudad en la que estamos inmersos como si su historia no existiera. Hay dos niveles: uno el de la inconsciencia en general y otro el de la inconsciencia particular. Ciudad dormida también porque una ciudad es como la cifra de un modo de vida, de una civilización, de una cultura

y yo me pregunto si la cultura mexicana no se encuentra dormida, hundida en un letargo con respecto a sí misma a pesar de los diversos discursos nacionalistas.

C.L.: También el sujeto del poema, un bachiller que camina por la ciudad está dormido, camina sonámbulo, está dormido o desvelado, camina sonámbulo con su sentido de orientación extraviado, como tú mencionas, proviene no de la vigilia sino del sueño donde se mezclan las lecturas y los recuerdos, las visiones de los libros y las palabras propias. Sin embargo, el bachiller lleva los ojos abiertos como un zombie. Esta condición de zombie no es sólo la del ser que experimenta la andanza sino la de la lógica circular, delirante que guía a todos los habitantes vivos y muertos de la ciudad, así como la materia gris de la ciudad. El asfalto, las ruinas, las grietas, las tuberías, las galerías, las raíces ¿responde eso a tu percepción particular de la ciudad o más bien a la consideración de su historia, de sus nombres?

A.C.: El bachiller-zombie, el bachiller-sonámbulo no es una idea; es un recuerdo, una experiencia: Cuando estaba a finales de la secundaria y una voz me ordenó escribir para que llegara a ser escritor o algo parecido, vivía yo en una casa llena de libros. Decidí que tenía que leer muchísimo antes de poder empezar a escribir cualquier cosa. Me dediqué a leer y a leer; me impuse unas disciplinas rigurosas que observé durante años y que consistían en: 1) leer un libro diario; 2) no dormir un día a la semana.

C.L.: ¿Para qué?

A.C.: No dormir una noche a la semana tenía un propósito: alcanzar a leer los libros que no había podido leer entre tanto. Por lo general me desvelaba los viernes y el sábado por la mañana, es decir al día siguiente, estaba desvelado pues había pasado la noche en blanco. (Incluso en algún momento pensé en titular al poema “Noches blancas de Coyoacán”.) Me gustaba mucho salir a la ciudad, al centro de la ciudad lo más temprano que podía yo para poder verla levantarse. Esto también es un recuerdo

literario: aparece en *Bella*, una novela de Jean Giraudoux, en la cual hay una historia de amor. En esa historia de amor los amantes no se pueden encontrar en la vida normal; tienen que darse cita precisamente entre 5 y 7 de la mañana. Pero ya sea en la novela o en la realidad es obvio que la ciudad a las 5 o 6 de la mañana no es la misma que a las 12 del día. Yo no tenía en ese momento ninguna novia con la cual citarme a las 6 de la mañana en el centro. Pero de alguna manera sentía que la ciudad era como mi novia y la iba a visitar al amanecer. Iba a caminar a esa hora y a verla despertarse. Hay pocas cosas tan hermosas como asistir al despertar del ser amado. Así respondo a tu pregunta sobre la ciudad dormida. Me gustaba ver ese movimiento de la ciudad que de pronto se despertaba para volver a caer en un largo letargo. Durante unos instantes ella abría los ojos —digo las puertas— y parecía estar realmente a punto de despertar. El bachiller sonámbulo se refleja en la ciudad zombie que sólo se despierta unos instantes cada día. Al acechar el despertar de la ciudad —el bachiller sonámbulo— pensaba establecer con ella un lazo intensamente real y que iba más allá del tiempo. *Recuerdos de Coyoacán* quisiera recobrar esa experiencia.

Lo del sonámbulo extraviado puede tener esta explicación; pero, además, hay otra: el Lázaro, el resucitado, el que viene del otro lado de la muerte trae una visión que en algunos casos se compara con la visión un poco aturdida, atolondrada, del zombie insomne (recuérdese el Lázaro estremecedor de Andreiev). Yo en aquella época me sentía identificado con los muertos, me preguntaba cómo se vería —si esa era la palabra— nuestro mundo desde la muerte. Cuando iba a la ciudad en la mañana no era yo exactamente el que la visitaba. La visitaba desde el espíritu de los muertos cuyos textos yo había leído la semana, la noche anterior. Por ejemplo, si yo había leído una biografía de Ricardo Flores Magón o de Librado Rivera, sentía que podía ver la ciudad con los ojos de aquellos personajes. Me fabriqué una modesta mitología en relación con el no dormir. Pensaba que el hecho de no dormir me convertía en una especie de médium.

C.L.: Lo veías con otros ojos cada vez, ¿no?

A.C.: Era por supuesto una mitología radicalmente personal. En ese estado la lectura de los diarios se volvía una cosa completamente fantasmagórica, fantástica; para mí eran más reales mis sueños, fantasías y lecturas que las cosas que después iba yo a ver resueltas o anunciadas en los diarios. Esta convivencia con textos ocultos que no lo están para nada en el poema pues todos se mencionan: el *Orlando* de Virginia Woolf, o *Rayuela* de Cortázar, o las biografías de los anarquistas Flores Magón, *Ladera este* de Octavio Paz, o el libro de Frazer, *La rama dorada*, que fue para mí definitivo. Todos estos textos iban haciéndome sentir que quizás el calendario profundo de México era un calendario inexorable y trágico. Básicamente la idea de un calendario profundo, de una cuenta de los días más definitiva que la de los periódicos o los libros de texto tiene que ver con las lecturas antropológicas, tienen que ver con Frazer, tiene que ver con Mauss, Levi-Strauss, Bateson, tiene que ver con el estructuralismo, con todas aquellas lecturas que hablaban de los pueblos primitivos y de la inflexibilidad de ciertas estructuras rituales. Yo pensaba y ¿por qué México no va a ser así? Esa repetición del calendario profundo no lo problematizamos, lo vivimos con un gran rigor y con una gran

espontaneidad. Se supone que el mexicano es relajiento, desordenado, impuntual; puede ser que eso sea de alguna manera cierto para lo que corresponde al calendario fiscal pero yo creo que en lo que corresponde al calendario ritual hay una precisión, una exactitud, un cálculo asombrosos. Nadie va a olvidar cuándo es el Miércoles de Ceniza, a nadie se le va a pasar cuando es el día 2 de febrero ni dónde hay que hacer la ceremonia de la Presentación del Niño ante el Templo y ni a quién le tocará hacer los tamales correspondientes de castigo al que se sacó el niño (C. L. y las mayordomías que se reparten con anticipación). Hay un calendario ritual muy claro y preciso en nuestro inconsciente, y por supuesto se da una inadecuación entre nuestro calendario ritual y el calendario digamos escolar o fiscal. Al hablar del calendario el tema de la muerte es ineludible. No hay mexicano que no tenga conciencia de que cada día que pasa, que cada día que pasó, celebra o pudo haber celebrado la fiesta de algún muerto. No hablo de los que murieron en su cama; hablo de los que han muerto trágicamente.

La historia de México es una historia que todavía podemos considerar en términos de una historia prometida. Nuestra historia está por venir, por

empezar. Hemos vivido una suerte de prehistoria, a pesar de nuestros orgullos políticos, y si no hemos vivido en una prehistoria por lo menos estamos viviendo verdaderamente en el principio del principio; en las fases más vulnerables y por así decir más infantiles y expuestas de nuestra historia. En términos de una larga duración histórica en el México moderno estamos apenas en los primeros meses o en los primeros tiempos posteriores a la gestación, ha sido una gestación muy larga, dolorosa, terrible y con todos los dolores del alumbramiento; pero la historia de México está por empezar.

C.L.: Quiero reflexionar en los versos “algunos consultaban al Dr. Fausto otros a *Farabeuf*”. Tu libro está lleno de referencias literarias, filosóficas, pero estos versos me parecieron una clave para leer tu poema. Vi la idea de ver comprometida toda la eternidad, lo individual y lo colectivo quedan sujetos a este modo de sentir la historia, la tradición, la sangre con relación a una esfera animal y subterránea, la del infierno, la del vacío, la de los enterrados; estas víctimas ambulantes de ciudades perdidas, dormidas pero con los ojos abiertos que caminan desvelados por la ciudad ;significó algo mientras escri-

bías el hecho de mencionar esta diferencia entre la obsesión del dr. Fausto y la obsesión de *Farabeuf*? ¿Qué opinas de una lectura con esas referencias?

A.C.: En el curso de la escritura por azar se juntaron Fausto y *Farabeuf*. Hay algo de eso que dices: Fausto es emblemático de la búsqueda de la felicidad y *Farabeuf* del éxtasis pero no tanto del vivido en primera persona como del éxtasis espiado. El narrador de *Farabeuf* es una especie de *voyeur* del éxtasis. El crítico literario, el ensayista, es en cierto modo un *voyeur* del éxtasis; espía a los escritores, los observa cuando tienen sus epifanías, *Farabeuf* fue un libro que me marcó, lo leí muchas veces (más de diez), lo regalé, lo leí en voz alta y me aprendía párrafos de memoria como si fuese un poema. Era un libro que me obsesionaba por su condición sangrienta, me llamaba la atención por su obsesiva fidelidad al hecho de espionar el éxtasis que es una experiencia en la que la generación del '68 se buscó por distintos caminos, a través de las drogas, a través del amor, la revelación y la comunión con las masas y con la historia. Podría decirse que un hecho tan terrible y tan lamentable como el 2 de octubre fue una

especie de éxtasis colectivo, algo peor que una pesadilla, un cráter que no terminaba, una epifanía asombrosa. *Farabeuf* por otro lado es el emblema del hombre racional que quiere pasarse de listo y que cree que puede burlar a Dios y al diablo. Creo que en la generación de los años '60 y '70 la idea de Fausto —aunque no se haya hablado en específico de él— era que se podía nadar y guardar la ropa, quedar bien con Dios y con el diablo, ser responsable e irresponsable, acceder a los bienes de consumo de la sociedad capitalista desarrollada y al mismo tiempo ser partidario de la guerrilla, tomar drogas y ser vegetariano o partícipe de una secta o escuela religiosa, etcétera, etcétera. Este síndrome, este síntoma del que cree que puede engañar a Dios y al diablo, fue particularmente visible para mí en los años '70. Yo veía que para la gran mayoría de mis contemporáneos era posible ser cosmopolita y muy nacionalista, muy de izquierda —en un sentido realmente superficial— y muy guadalupano, muy liberal en términos sexuales y muy conservador en la familia. La asociación Fausto/Farabeuf nos lleva a una descripción o a una exposición del doble lenguaje como una de las raíces de argumentos que están en el sustrato de la imaginación colectiva.

C.L.: Tú hablabas de la excentricidad literaria y de una suerte de voracidad por el centro de la ciudad. Decías cómo esta andanza trata de hacer locales, íntimas todas esas referencias que parecían haberse perdido del centro y que ya no le pertenecían a las calles, se habían despegado de la tierra, el delirio concéntrico de la ciudad es también el de la andanza pero esta vez la andanza es una escritura que intenta destejer otros discursos. Son frecuentes en el poema las cadenas de asociación libre, de vagabundeo, de enumeración aparentemente descuidada pero minuciosa, enumeración de datos y alusiones ya significativos porque adquieren nuevos sentidos en los versos, también hay obsesiones, visiones y audiciones recurrentes, la lectura de *Recuerdos de Coyoacán* se hace en una especie de marco similar al del caminante desvelado —cosa que se confirma con la recurrente evocación de la música del organillo, injerto de circo y pianola, fatalista irónico, macabro, suma a las tres cosas asociado a la presencia invisible de la hiedra—, además de esta música la presencia de otras voces ¿en qué basaste la musicalidad de los versos, qué otros acordes acompañan al poema, el resultado es armónico?

A.C.: *Recuerdos de Coyoacán* no sólo es un poema que habla de los recuerdos de un adolescente sino que también él está hecho de recuerdos. Es como una gran cinta magnética que a su vez está compuesta de grabaciones de otras micro cintas que se van interrelacionando. El poema tiene básicamente tres partes. Éstas llevan unos hilos conductores que son esos acordes invisibles como el acordeón, como la pregunta “yo no sé si fui feliz, seré otro seré el mismo”. También hay otro juego de armónicos a nivel conceptual: uno está expresado en una de las preguntas que se repite y que me parece muy importante: “¿Dónde está enterrado Moctezuma?” Es una pregunta en el poema donde no se menciona a Cuauhtémoc, a Cuitláhuac, a Xicoténcatl, los héroes tradicionales, las figuras convencionales de la resistencia. Se menciona a Moctezuma, que es un personaje acusadamente olvidado, desdeñado, reprimido. Moctezuma es un personaje al que no hemos estudiado suficientemente.

El tema de Moctezuma, el tema de las calles, de los canales que hoy cruzas como calles, es a su vez un recuerdo de otro verso de Octavio Paz. Pero hay unas argumentaciones o hay unos armónicos que no tienen que

ver con temas conceptuales. El poema parecería terminar abruptamente pero en realidad regresa al principio pues si termina diciendo “soy el que quién sabe, soy el que todavía no. Es el que quién sabe, es el que no sabe”, el que dice –como al principio del poema– “Yo no sé”.

Yo creo que este personaje que dice “soy el que todavía no, el que quién sabe”, tiene mucho que ver con buena parte de mi generación. Es una generación la de los años ‘70 a la que le costó mucho trabajo decidirse por las cosas y dejar de ser adolescente. Una generación que durante mucho tiempo estuvo diciendo “yo todavía no”, “nosotros todavía no”, y también una generación mimada, indecisa y que se la pasó diciendo “quién sabe si soy pintor”, “quién sabe si soy novelista”. Una generación indecisa en muchos órdenes, el personaje del poema es indeciso pero también forma parte de una generación marcada por la indecisión.

Otro tema importante del libro es la ciudad. La ciudad, el centro histórico, sus calles, su mitología. El diálogo entre la ciudad del centro y la del Sur como si fuera un diálogo entre los jóvenes y los viejos. En realidad

Coyoacán aparece sólo un poco al principio. Después hay un gran paréntesis en el cual se habla del centro y al final se vuelve a hablar de Coyoacán, es como si el personaje saliera un poco de Coyoacán, fuera hacia el centro, se perdiera en el centro, bajara a los subterráneos y oyese todo lo que oye, se quedara atrapado dentro de la pirámide oyendo voces y después regresara a Coyoacán. Una de las cosas que también podrían decirse de la articulación del poema tiene que ver con las voces que aparecen y se entretajan. José Luis Rivas ha dicho que en este libro en realidad hay un diálogo, un contrapunto entre una voz personal que va siendo progresivamente eclipsada por un coro disperso de muchas voces y que precisamente la dispersión y la recurrencia de estas voces estructuran el poema. En el órgano de esas voces resuenan cuerdas de muy diversa índole. Están las voces de los compañeros de la preparatoria, las voces sacadas de los periódicos o de los monumentos, otras voces tienen que ver con la literatura mexicana, otras vienen del *Romancero*, hay otras de la literatura francesa (François Villon, Apollinaire, Breton). La idea es que todas

hablen en un plano de igualdad —ésa es la idea—. En esta fiesta llamada *Recuerdos de Coyoacán* no hay derechos de admisión. Las puertas están abiertas para todos mis amigos, para los de la calle (como el Che, el Pato y el Perro) y para los de la biblioteca como Apollinaire, François Villon y Octavio Paz y Alfonso Reyes; todos están invitados: entran y hablan libremente como en un entremés cervantino.

C.L.: Respecto de si resulta armónico o no, yo no me refería tanto a si como poema funciona o no estéticamente, sino a que si tú sientes que las armonías que se conjuntan, que todas esas voces y todos esos sonidos son verdaderamente armonizables o crean una serie de disonancias, de caos polifónico.

A.C.: El reto del poema es crear una música superior con una serie de instrumentos que aparentemente están sonando de manera espontánea. Hay dos músicas en el poema: una superficial y otra profunda o superior. Si no hubiera esa música superior no habría esa sensación de mareo, de vértigo que da el poema que sigue un movimiento profundo, un ritmo superior que

engloba a los otros ritmos. (C.L. y que se va haciendo, yo lo siento como concéntrico, entre las grietas) se va precipitando.

C.L.: La estrategia en el poema no es la de interceptar sino la de invocar, decir una vez y otra vez los nombres, enumerar por conjuro, ¿cuál es el poder de esa iniciación poética tuya? Pero, más allá de la evocación observadora, hay un afán de preguntar, la pregunta constante es el ritmo de los pasos, es el ritmo de los versos como en una fibra gongorina y la atmósfera toda es de perplejidad, como cuando intentamos razonar en sueños, en verdad esta perplejidad no sólo sobre la identidad de la ciudad sino sobre la del individuo que la camina y dicta el poema, ¿podrías decir si la estructura de este poema resolvió algo, subsanó alguna herida o alivio algún mal?

A.C.: *Recuerdos de Coyoacán* ha tenido en mi persona, en mi vida, un valor catártico. Hace un momento dije a propósito de *Farabeuf* que el crítico literario es una especie de *voyeur* del éxtasis de los escritores, el crítico literario por definición entonces tiene una experiencia vicaria, como una especie

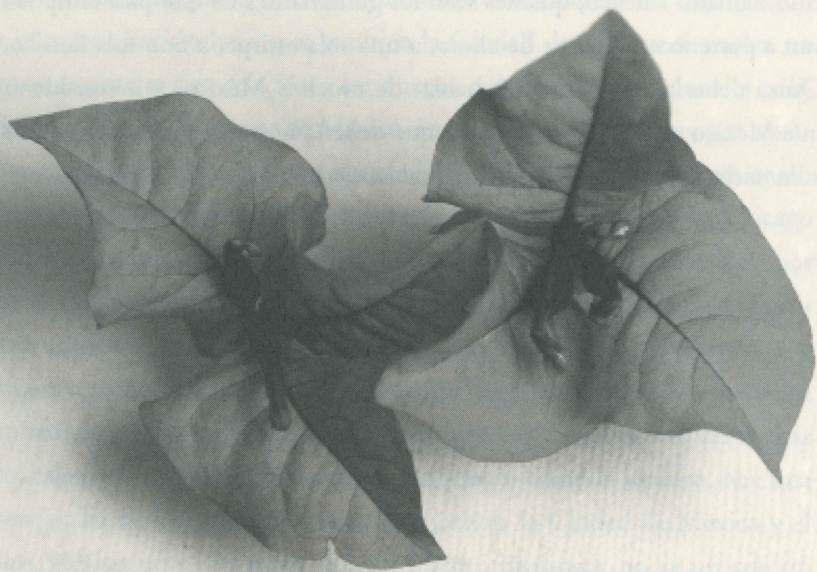
de eunuco en relación con el éxtasis y con la plenitud y esa es una regla del juego que así se entiende, que se acepta. Pero, ¿qué sucede cuando un crítico literario decide escribir, ya no un poemita que se le deslizó en la tarde o en la mañana o en la noche, sino explayarse, extenderse, practicar una inmersión prolongada? La escritura de este poema tuvo algo de buceo. Entré a un túnel, gracias a una zambullida profunda y me encontré en ese espacio, en ese patio donde se escribe el poema y es preciso ayudarlo a encarnar. Escribir *Recuerdos de Coyoacán* ha sido asumir una responsabilidad mayor con relación a la escritura. La responsabilidad de decir “voy a escribir un poema extenso, sostenido, premeditado, deliberado, voy a estar por un momento en el lugar del que enuncia el poema”. Una decisión muy riesgosa, una decisión que no tomé yo solo. Siento que hubo una conspiración para que la tomara, una conspiración de personajes muertos y de personajes vivos que en sueños, en la realidad me fueron como orillando, acosando y acechando hasta que en un último momento ya no me quedó otro remedio que escribir *Recuerdos de Coyoacán*. Cuando lo escribí sentí que me extraía del tórax una especie de calamar, un monstruo, un

ajolote poético, que traía atravesado entre pecho y espalda. Sé que *Recuerdos de Coyoacán* es un ser híbrido, monstruoso. A pesar de ello, no me cabe duda de que tiene cierto misterio.

C.L.: Con respecto al asunto de la identidad de los mexicanos, la ciudad y sus hombres y mujeres, ¿qué opinas de la postura de Emilio Uranga cuando dice que el sentimiento que normalmente tenemos los mexicanos de no ser por completo, de estar fragmentados? Estar incompletos es un sentimiento universal y claro que tanto los mexicanos lo tienen tan presente que eso es lo que se puede aportar al mundo, decía él, la sensación de que los mexicanos tienen la posibilidad de mostrar a los diferentes países, a otros países, a la gente de otros países, esto que es una condición básicamente humana que el ser incompleto, que el no ser, que el ser francés o el ser alemán es una ilusión, decía Uranga, entonces el ser mexicano es un ser que se define porque no está completo, porque no es, porque le falta una raíz y que precisamente ésa es la condición humana, vivida como cuestión nacional, ¿tú que piensas de esto?

A.C.: Yo tengo un presentimiento, no lo puedo decir de otra manera, de que el hecho de que la cultura impresa sea ahora excéntrica con relación a la comunicación hace que también la Ciudad de México se vuelva un poco excéntrica con relación a los nuevos ordenamientos regionales políticos ya no sólo al interior de México sino en el exterior. Pienso, por ejemplo, que desde el punto de vista de la cultura sí podemos sentir como nuestras las manifestaciones de los mexicanos en los Ángeles o en Chicago y desde el punto de vista político no hay forma de reconocerlos. Estamos en un momento en el cual la de por sí insuficiente y fragmentada identidad mexicana está en una situación de gran exposición, de gran crisis y fragmentación. Esto no es necesariamente negativo. Probablemente tenga un rédito positivo en términos culturales. Después de tantas y tantas vueltas del calendario, de un calendario tan sangriento como el nuestro, hay una conciencia de que ese nexo entre los mexicanos, la Ciudad de México y el país México no es un nexo necesariamente continuo, no es un cordón umbilical, y que pueden abrirse fisuras, sin que desaparezcamos. Que la Ciudad de México no es necesariamente el epítome conceptual alegórico

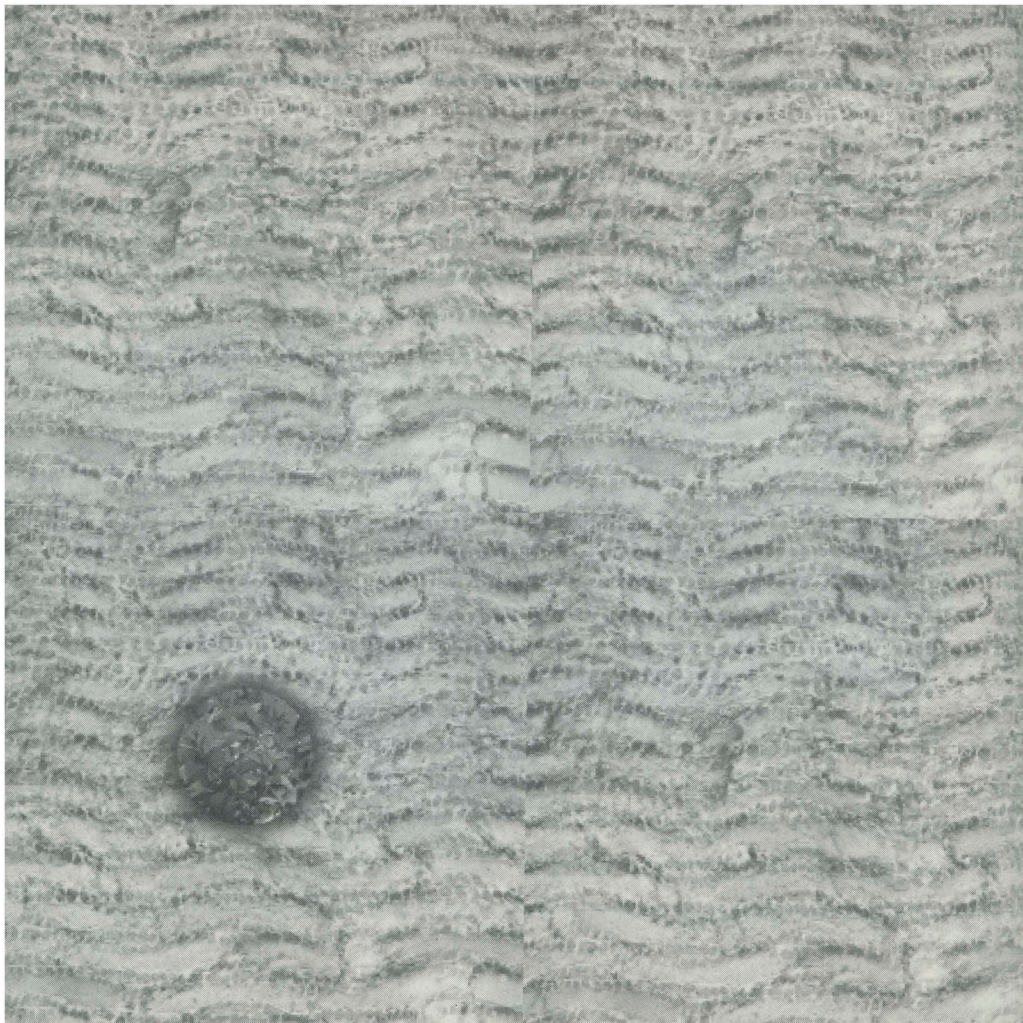
y simbólico del país y que quienes sean los miembros o los socios de ese club llamado México, quienes sean los gobernantes de este país tampoco van a pertenecer, a partir de ahora, a una sola estirpe, a una sola familia. Quizá deberíamos empezar a hablar de muchos Méxicos y a considerar que México es un país tan grande que deberíamos en realidad atrevernos a llamarlo por su nombre continental: *América mexicana*.



DE *LA CAMPANA Y EL TIEMPO* (POEMAS 1973-2003)

RECUERDOS DE COYOACÁN

A Octavio Paz: alma, región luciente



*De entonces guardo para siempre la hora solitaria,
desengañado antes del engaño.*

Alfonso Reyes, "San Ildefonso"

*... esta página
también es una caminata nocturna.*

Octavio Paz, "Nocturno de San Ildefonso"

*Souvent nous faisons tort nous mêmes à nôtre ouvrage
Encor' que nous soyons de ceux qui font le mieux:
Soit par trop quelque fois contrefaire les vieux,
Soit par trop imiter ceux qui sont de notre aage*

Joachim du Bellay, *Les Regrets* [146]

*A menudo nosotros mismos perjudicamos nuestra obra.
Aun cuando seamos de los que la hacen mejor:
o bien por elaborar demasiado a los antiguos,
o bien por imitar en exceso a los de nuestra época.*



RECUERDOS DE COYOACÁN

Era otro y soy el mismo
Yo no sé si fui feliz:
Caminaba por las noches
la ciudad de la memoria
La ciudad dormida
entre sus nombres
Temprano por la mañana
iba a la Preparatoria
No era San Ildefonso
ni sus legendarios patios
Se llamaba “Prepa 6”
(No sabíamos
cómo era Antonio Caso)
El lugar: Coyoacán
El año –y mil: novecientos 68

¿Los Maestros? Ya no había
Profesores funcionarios
candidatos (unos a la política
a la porra o a la guerrilla otros)
periodistas asalariados
ortodoxos y heterodoxos
cucúrbitas e hipérbolos
del Templo de la Corbata

Yo no sé si fui feliz:
sólo sé que me desvelaba
ni era otro ni soy el mismo
Era el que ya se iba
Afuera la generación
pagaba cuotas de sangre
Embestía la muchachada

buscando la democracia
en las muletas de trapo
en las paredes del tiempo
banderas de carne y hueso
en los muros consignas
en los labios canciones
flores en el pelo
y la imaginación al poder
Olimpiadas y rock & roll
(A lo lejos arrojaban fumarolas
las pirámides
—digo: los volcanes
Por la tardes
deslumbradas las ventanas
ensayaban indecisos
castillos de sol)

Unos leyendo a Marx o a Marcuse
otros a Octavio Paz y a Julio Cortázar
algunos *La rama dorada*

Yo no sé si fui feliz
entre *Los acantilados de mármol*:
entre *Orlando* y *Visión de Anáhuac*
Ladera este o *Las flores del mal*
mientras en la calle gritaban

Presos políticos libertad

Tiempos de confusión y esperanza.

High Times/Amour fou

(Yedra invisible

la música del organillero

va dando tumbos por las calles)

Probar todas las cosas el Apóstol lo manda:

Ácido peyote y karma

hongos e Iluminación

en el viento

la respuesta

martes carnal encarnado

miércoles calcinaciones

¿de qué lado sopla el viento?

Pregúntale al sereno

Weatherman Weatherman

Peyotaris: hijos acelerados

del tiempo y la sinestesia

tan antiguos y pedantes

dizque modernos

cosmopolitas y audaces

Eso sí: mucho cine:

Bergman Buñuel Pasolini

Además Budismo Zen y Meditación

Yoga

Tarot y Tantra,

Amor libre kodak y espiritualidad

Desprecio de alcohol

alabanza la sobriedad

Trabajo voluntario

en los ejércitos del placer

No recuerdo a los amigos que intenté

—ni sus rostros, ni sus nombres—;

me visitan

fantasmas

sus voces y sobrenombres:

El Che El Pato y El Perro

Fátima Urraca y Cronopio

La Cava Tribilín y Argel

danzaban la zarabanda

en carrusel giraban Ayari Polanco y Calac

Para unos Liga y cárcel

—¿cuándo no la muerte

para el corazón aventurero?

Otros ayuno y monasterio

comuna soya y cocina vegetariana

los demás iban cayendo

víctimas del empleo y la familia

se casaban:

contradanza:

divorciaban

mientras iba dando tumbos por las calles

yedra invisible

la música del organillero

Algunos consultaban

al Dr. Fausto otros a Farabeuf
Yo no sé si fui
si ya era el otro
si aún el mismo
Amor (al verso) libre daría bautismo
yo empezaba a me transportar
—¡Tánto comerme los atlas!
¿cómo del mapa los mares atravesar?
Y la vocecita pregunta y pregunta:
¿eres feliz eres el mismo
quién otro pasa sus noches en claro
madruga cual peludo Pantagruel
y como batallas busca banquetes en los mercados?
—Día y noche no dormía
practicaba el ausentismo
iba a tumbos como la música del organillo

injerto de circo y pianola
yedra invisible
(tal vez no era feliz si detenido
tal vez tenía que andar andar)

Afuera la generación abonaba
cuotas de sangre
impuestos del desengaño
Hablábamos del instante
y nuestro presente ya era el pasado: una ilusión.
Los padres y los hermanos mayores
buscaban otras partituras
en separaciones y segundos aires
volaron a Viena pero volvieron a París
buscaron Bangalore
el Tíbet
para no ser marionetas inventaron el Guiñol
pero veían TV
Yo entre tanto
en sueños otra ciudad
caminaba
andaba a tropezones

entre raíces rotas y leyendas medio enterradas

Para navegar en ellas me olvidaba

De pantanos

volcanes

peste y fusilamientos me olvidaba

¿Dónde estaba

enterrado Moctezuma?

Sólo recordaba

en sueños ruinas:

la luna

(El día:

Piedra en llamas

Oscuro arcoíris de memoria:

la noche)

Un palimpsesto

de rocas sobrepuestas: la ciudad

En el muro del tiempo
el corazón aventurero
Al descubrir tras el lujo los escombros
estoy despierto decía
No sé si sé
pero a veces llevo los ojos
abiertos en el sueño
a tropezones
andaba fugitivo
tan parecido a la sombra
de un perro por el muro
No sabía cómo salvar tantas raíces
ni menos cómo salir de la pirámide:
Fuego secreto
Flor incandescente
serpiente en la luz

La serpiente
en reposo
con los ojos
abiertos
En la cripta
la piedra de luz
el fuego secreto
los ojos en los pies
ante las llamas del brasero
el cadáver de Moctezuma
insepulto a la deriva en una barca
por los canales que hoy cruzas como calles.

“Zapata todavía tiene puestas las botas de montar”:
El eco de una cabalgata
a lo lejos los disparos
en el centro de la Plaza

cayó un estudiante otro centauro
—¿quién jinete muerto
quién caballero dormido?—
a lo lejos las campanas
dicen que envenenaron a Juárez
Mientras andaba a ciegas
 en sueños
 a tropezones
deletreando con los pies en los ojos
con los pasos mirando
los ojos tocando la luz
sin guía:
 la serpiente anidaba
bajo Catedral
 la culebra
era una escalinata
 y otra

al fondo

bóveda de canteras luminosas

en la noche líquida

bajo el claroscuro

arcoíris del recuerdo

¿Quién soy? ¿Cuándo olvidé mi nombre?

¿Cuándo naufragó la cara en el espejo?

Si era otro si no el mismo

si como tú...

Pregunta es la voz:

¿palabra de luz

de la letra firmamento?

Alegre *Trivium*

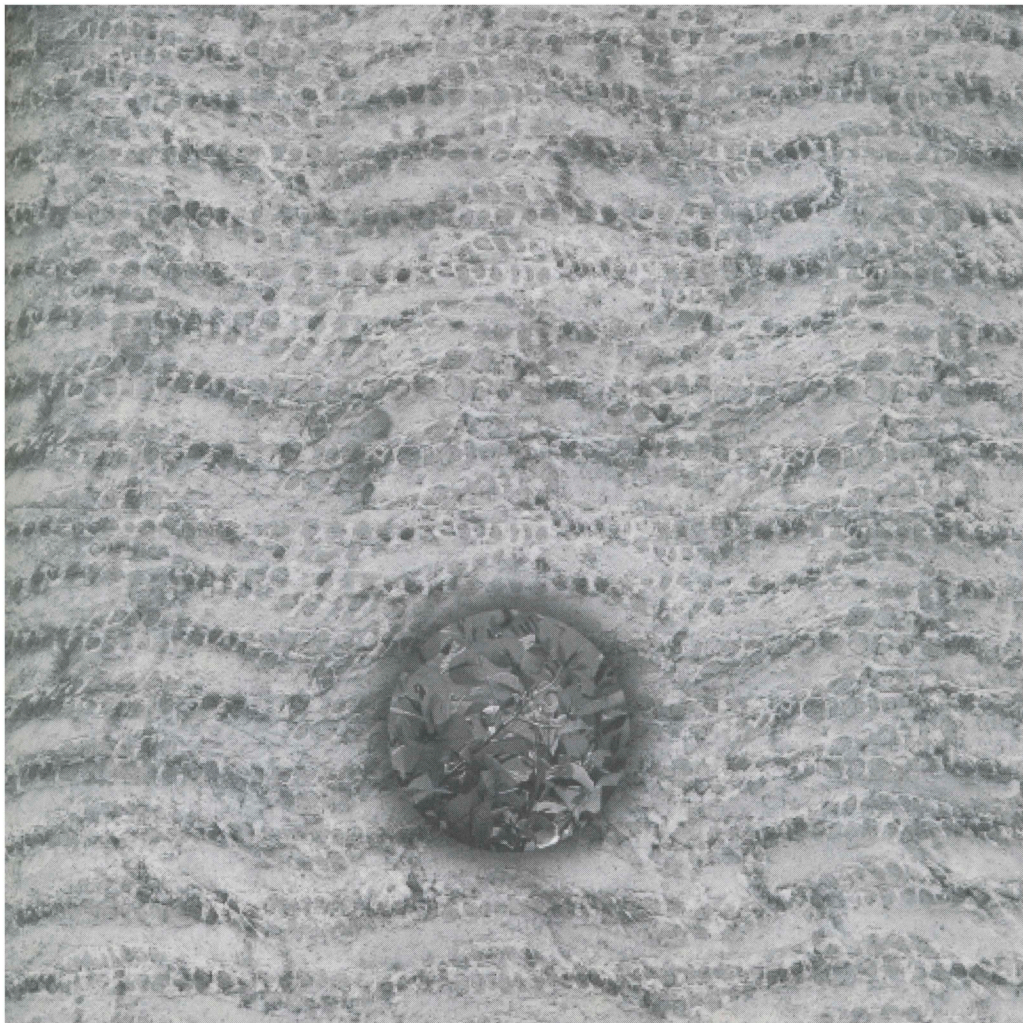
Feliz Cuadrivio

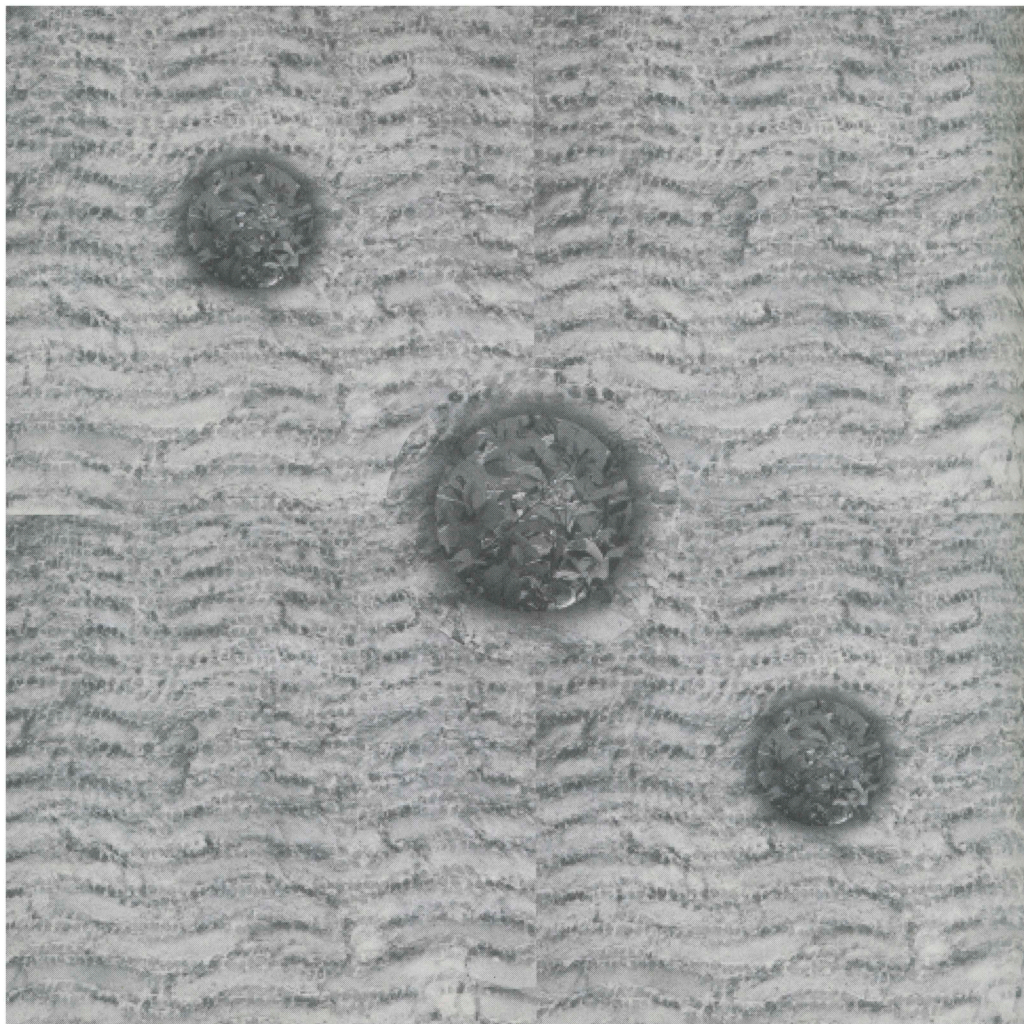
Con ira sabrosa ciencia

Trovar *clown*



Sólo recordaba en sueños
andaba entre ruinas y raíces rotas
mientras afuera
los hermanos de los padres de los hijos
con paciencia masticaban
las semillas secas del periódico
buscando sabores de libertad







*

* *

Estación Pino Suárez:
Por la Ciudad Serpiente en
rumorosas galerías
un bachiller andante busca la salida
Por la garganta
su nudo de calles subterráneas
Ríos caudalosos de paso
humano sobre humano
Por los túneles pasadizos
a duras penas la memoria
y su tribu de raíces
Olvido apenas
la música soterrada

Hormiguero de nombres

Nidos de la voz

Por el fuego secreto de la piedra

jura a ciegas la muchedumbre

Truenan las flautas

Pisan las sandalias

Zumban los cascabeles

Por la ciudad serpiente

multitudes mutiladas vienen

en busca de una piedra

Van por la pirámide ciega

a tientas por el calendario

Peldaño a peldaño

vez tras mes

Por la vasta cripta de su memoria raza

Por la raza culebra
Por el águila envenenada
con la cruz tribal y cejijunta
¿Dónde duermes serpiente
víbora de la tierra?
Metro a metro avanza –y no puede pasar
Por el túnel retrocede se despoja
vaina de pellejo humano sobrehumano
Si su látigo gira víbora bosteza:
Valemadre valeciudad madreserpiente
–Cava culebra cava
–Cava culebra muerde
Por la ciudad y sus barrancas muertas
un bachiller busca la salida
y sólo encuentra en el espejo
ojos de ciudad vacía



mirada madre de la masa
los sus ojos
pulidas canicas de piedra
su piel inminente temblando en la bocacalle
(Ya eran las seis y muerte de la tarde)



*

* *

Entre Donceles y Tacuba
entre Hidalgo y Allende
La ciudad dormía
entre sus nombres

El país soñaba con la Ciudad
Todas las ciudades de México
eran la misma Ciudad de México
soñando los mismos nombres
(Un abogado en cada hijo)
El Águila y la Serpiente
se reproducen a huevo



Águila Madre Culebra
Obra cascabel del aire
Ave Marina que estás con nosotros
Devorar ruinas Comebasura
crece tu falda de escombros

detritus de vidrio
sobre los bordes manchados
por los hexagramas de la peste
¿Sabes dónde está enterrado Moctezuma?
En el Valle desierto
por
el camino crepúsculo
por las sombras herederas de otros pasos
sobre las azoteas
en los balcones
el amor y la marihuana en la noche líquida
los labios se abren con un soplo
los héroes sin ojos ni pies
y sin tumba ni monumento
no son héroes dicen
a tiantas
con la guía clamorosa del rumor

Más de quinientos muertos
quién sabe cuántos desaparecidos
La voz no dejaba de preguntar
el nombre del Fuego Viejo
en el nombre del Fuego Nuevo
la palabra de la serpiente
el número de la oscuridad y de su espejo
la letra del cielo en llamas
la cifra de piedra en la luz

Y el cuento de nunca acabar:
el cuento de una larga noche triste
Aullaban
nombres calcinados
las ambulancias

El país soñaba con la Ciudad
La Ciudad dormía entre sus nombres
a lo lejos
en ascuas

la ciudad obediente baila
al son injerto de circo y pianola
del organillero y su música
yedra invisible
en el bosque de los nombres
pudridero de la Ciudad
Entre ruinas que hoy son otros monumentos

Entre monumentos que ya son ruinas
la Ciudad o el lenguaje

o bien un montón de escombros o la ciudad

o bien tu nombre

Letra de colibrí en el Libro de los Cambios
oye la voz de mi mente mirada:



Calle de Regina: **Ruega por nosotros**

Calle de Gante: **Ampáranos**

Santo Domingo: **Danos la paz**

Ten piedad de nosotros Barrio de la Merced

Moneda Tacuba Donceles: **Miserere**

Templo de la Divina Enseñanza

Convento de las Vizcaínas

Convento de San Jerónimo: **Miserere**

Yo sólo digo mi canción

a quien conmigo va

y si alguna vez te pregunté si feliz

alguna vez como Ulises junto al fuego

abriste los ojos

qué viaje

¿Estoy despierta? preguntabas en la noche
preñada de sentido y experiencia

Cada pregunta un paso

(alguna vez en el patio de mi casa)

Cada paso un nombre de la luz

Cada nombre como la casa de los abuelos

Alguna vez y ahora

preguntas si era otro o era el mismo

“Esta es su casa”

pero en el lenguaje se erige

la morada verdadera

una casa como un país

el lenguaje sobre las bardas

otra vez crucificado

En un país de verdades a medias
de piadosas mentiras bilingües
real sólo el paisaje era
la inconstante república de las nubes
y todas las ciudades estaban contenidas
en la misma ciudad
soñando los mismos nombres
la misma calle todas las calles:

Voy a tientas por Avenida Juárez
pero no sé si estoy en Tijuana
o en Cuernavaca Saltillo o Coyoacán
Entre Hidalgo y Allende
yedra invisible injerto de circo y pianola
suena cansada la música del organillo
Yo ya me voy al Puerto
Porque sabes que siempre

que digan que estoy dormido

Nuestras tradiciones

La fiesta innumerable

de todos los santos casi todo el año

(no tuvimos Holocausto sólo Historia)

20 de julio

13 de agosto

21 de agosto

13 de septiembre

14 de septiembre

23 de septiembre

28 de septiembre

2 de octubre

3 de octubre

20 de noviembre

20 de diciembre

21 de diciembre

3 de enero

9 de febrero

En febrero las sombras se alargan

—¿28 de febrero?

(11 de julio: Eclipse total de sol)

Fechas fatídicas

Calendario

Rifa de ejecuciones

¿Qué más da si se llamaba Belisario

o era Presidente?

Al principio cada candidato lleva su nombre

—Madero Zapata Villa Padre Pro—

luego poco a poco

el metal se funde

& se acuñan sólo unas cuantas monedas



18 de julio

10 de junio

22 de marzo

Innumerable Fiesta de los Muertos

Aquí entrenós

—Somos los testigos, diría Pascal—

todo el año es fiesta

cada semana Semana Santa

mítines marchas peregrinaciones

Jacarandas en Cuaresma

Las siete casas:

Corpus Christie

Plaza de las Tres Culturas

Ciudadela

Ciudad Universitaria

Huitzilac



Casco de Santo Tomás

La próxima...

tantos otros sitios innumerables

como la Fiesta continua

El sueño ha terminado

Es hora de guardar la baraja

(Terminaron de jugar las palabras

Las palabras hacen el amor)

Cada nombre un día de guardar

Fechas fatídicas entre ruinas

Días de feria

Todavía ayer lo vi

y hoy ya es una calle

Yo no sé si fui feliz

No sé si era otra o la misma fiesta

Navidad Cuaresma Carnaval
El sueño ha terminado (rezaba el rumor)
decía más de quinientos
sin contar muertas durante el parto:
llenas sean de gracia
y con ellas el Señor

Sobre las azoteas en los patios
la voz no dejaba de preguntar
La voz: péndulo
gotera

incendio
Adviento en la voz

Ruega por nosotros:
Creadora del Cielo y de la Tierra
La voz no sabía si dormía

si sólo callaba entre escombros
si deletreaba casonas leprosas
como quien toca la piel de un abuelo
Si el lenguaje soñaba una ciudad
dormida entre sus nombres
Si cada paso es un nombre
si las sombras en el eje de la Plaza
¿dónde yace el taciturno Moctezuma?
Si con los pies en los ojos
despiertan en su Fiesta Muertos
Y todavía me preguntas
si es mejor espejo Freud o Jung
si la serpiente dormía con los ojos abiertos
si en el Metro la tierra era otra
o la misma semilla de los periódicos
que sabía a libertad
pero alimentaba el rencor

la memoria imperdonable:
a tientas por la ciudad

la brújula del rencor
Este país se muere con los ojos abiertos
las botas puestas
Crece la noche triste como un árbol
y a cada pregunta te abre los ojos

Porque sabes que siempre te he querido:
si muero lejos de ti
ciudad de pantanos desecados
boca de rumor
ojos de tolvanera
dime si soy el mismo
si feliz
en el aire oscuro

de tu historia intacta/manoseada

entre ruinas y días de feria

ambulantes los muertos

éramos nosotros

y nuestros pies párpados

por las escalinatas

bajo

la pirámide

Buscábamos un maestro

nos devolvían cadáveres

embalsamados a la luz pública

¿Maestro? pregunta un Hermano Mayor

y guarda el rostro bajo un Día de Fiesta

otra fecha en el calendario



*(Hay tantas cosas que no me atrevo a decir
tantas cosas que no me dejarían decir)*

No masticaba chicle ni periódico
Apenas migajas críticas
Proust me presentó a Vermeer
Delft a Pieter de Hooch
y de Nicolas Mäes me fui al Bosco
pasando por Rabelais
hasta llegar a Kierkegaard vía Unamuno
No sabía ser
por falta de experiencia
quizás era feliz
y sólo sabía que no
sabía que preguntaba
dónde iría a dar de paso:
imaginación engendra curiosidad

Visitaba el cielo leyendo
bajo tierra galerías de memoria
descifrando bajo escombros una dirección:

Schoenhauser Allée 73

(No puedo acabar:
tan larga es la madeja que para tejer destejo:)

¿Máscaras? Parecen

Fiestas

Nombres de la herida circular

—puentes— fechas

tantos nombres

de la campana

La palabra luz –decía el maestro
sostiene el Hermano Mayor:
luz entre dientes.

Dizque habla dormida la mujer
ojos de águila cuerpo serpiente.

(Los organillos llegaron a México
antes de 1930

*Fratti & Co. Schoenhauser Allée 73.
Berlín.)*

Quién-soy le pregunta a

Quién-eres

Sabes dónde está

Dónde-estás

Y Ya-es-hora intervenía

Al ratito pero pronto

Si Dios quiere
Si Ya mero quiere
Ya casi
Si el Mero-Mero
Momentito
Un minuto
Tenga la bondad
Don Diezporciento
Su turno la Autoridad
¿Quién dispara
los tacos?
Usted-Quién-es
(bostezo: *Je-suis-Snob*):
A quemarropa sólo salva una palanca
un telefonazo en la madrugada
entre las ruinas

el número que usted marcó equivocado

Quién-habla y su sombra

Diga-Usted llamaron

pero no quisieron dejar recado

Vuelven los nombres

ruedan las fechas

otra vez el futuro

otro aniversario

nos devora

Hora a hoja se deshora el día

Los nombres de la libertad

¿Sacrificios humanos o salario mínimo?

No sé si fui feliz

si era el mismo

quién coyote quién chacal

(...el vecino)

Si a tientas o entrelíneas

mientras masticaba un periódico

con un ligero sabor a libertad

La Hermana Mayor:

Enquépaísvivimos un batidero

Cada quien es un habitante

de una sección del periódico

Un diario la Ciudad

Un kiosko el mundo

La historia una biblioteca

Las bibliotecas: el mar yacimientos selvas

desiertos abismos

cielos purgatorios innombrables

Cada nombre es un conjuro
un paso cada nota
(las caminatas trazan inaudibles melodías andantes)

Pregunta

pregunta en

la misma

ciudad mexicana

llamada como todas las

ciudades invisibles

dormidas

en sus nombres o bien a orillas del abismo

llamado Pregunta en Llamas

Si en todos los nombres

comulga la sombra

si en la sombra

Ciudad en ascuas
se pierde de vista
la tapicería de los años
Hormiguean en los barrios
de la juventud y la niñez
en los suburbios de aquella
edad a medias equidistante
de las edades de oro y de hierro
los seres pasados y los posibles
vagos promotores de identidad

Al filo de la Fiesta
a orillas del Calendario
(El ombligo del lago de la luna
¿es un eco de la luz o del volcán?)
El último día

y el primer día
se funden instantes –calcinantes–
aquí (a orillas del cráter)
a lo lejos
(por los lagos de la luna)
se funden
aquí siempre más allá
cuando voy y vengo



doy paso al paso
a la Ciudad cuento
al andar el cuento de la Ciudad
en la música del paseo
los muertos encuentran a los vivos
atraviesan juntos la calle
cruzan sus nombres
en una esquina
Francisco Sosa y Salvador Novo

En 68 62, **Modelo para armar**
en vez de armas paredros
en lugar de maestros kafkitas
del otro lado del espejo Khort-Azhar.
Atrás: un Ajusco impasible
El cielo giraba

en torno a los abedules nubes
al eucalipto brisa
luz al sauce tan fresco crepúsculo

El cielo giraba en Los Viveros
y los árboles alzaban sus copas
por la majestad del día
giraba el cielo giraba

A la semana yo pasaba
una noche leía en claro leía:
al amanecer salía a visitar la Ciudad
—Me gustaba verla incorporarse
limpiarse de sombra las paredes
Mi guarida era un sótano

(desertaba de las clases
nadaba en la biblioteca)
Iba por las galerías
No sabía cómo salir de la pirámide
bajo la tierra de la memoria
a orillas del olvido
al amanecer
la Ciudad intacta: invicta herencia

Si era feliz
quién fuera dueño del día y su locura
de la noche y su razón

En el sótano palpaba las raíces
del tiempo perdido el límpido cuerpo
de las muchachas en flor

en campos de papel
me entrenaba imantando
esqueletos
fósiles incrustados
en lucientes castillos conceptuosos
La Rama dorada como brújula
y batuta espada y puente
casa jardín escondite
No sabía cómo salir de la Pirámide
Sin la biblioteca encantada
de Sir James Frazer (1854-1941)
Al amanecer en los mercados azules
Buenosdías saludaba a las Alegrescomadres
De claro en claro las noches
las estrellas alfileres
y a mediodía en Palacio Nacional
un alfiler en la paja

buscaba el despacho de Klamm
No era otro ni era el mismo
sólo paréntesis voraz párpado el corazón
la voz no dejaba de preguntar
¿qué se hizo Villaurrutia

dónde el *Libro del Buen Amor*
qué fue de tanto galán contemporáneo?
No sabía ser y leía
sacudido por el llanto
vidas de santos anarquistas
El ser en llamas:
Ricardo Flores Magón Librado Rivera
Bakunin Kropotkin Malatesta.
O la palabra en fuego
De Marx me gustaba

el estilo la ampulosa robusta
retórica de su pasión demoledora

Pero yo no sabía ser
Unas páginas de *Orlando* me ayudaban
De tanto en tanto
como quien consulta la hora
hojeaba a Borges
No sabía ser y cada estación
Amor me laceraba y cada romance
—¿era otro o era el mismo?—
traía su Romancero
—Nunca fuera caballero...
de damas tan bien servido...
(Por el muro fugitiva
la sombra de un perro)

Me dieron por herencia el mundo
como voluntad y representación

Entre las ruinas del tiempo
el organillero levanta castillos de naipes
me saludan los árboles
y al fondo una algarabía
la voz se multiplica en los ojos del juez
en los ojos del inocente y del culpable
entre la fronda o en el centro de la tierra

Ya sin voz la voz me cautivaba
sirena de la canción sin sueño
música del pensamiento
insistía-insiste
dónde está enterrado Moctezuma?

dónde Marina nuestra lengua?
nuestra Chingatumadre dónde está enterrada?
Preguntaba-pregunta
Ni otro ni el mismo
alguno con Dios algunotro con el Diablo

No sabía ser
entre Águila y Serpiente
entre escaleras serpientes
contemplación y acción
Obstinada rigurosa
insiste la voz insiste
apremia como un genio
(tejo y destejo no puedo acabar
tan larga la tela deste antiguo cantar)

¿Qué quieres? ¿Quieres?

Y yo a tientas incierto

no sé si ser

tartamudo

si tan feliz balbuceo:

“Quien alcanza lo que busca

su deseo lamentará

pues alcanzarlo no vale

un eterno **llegará**

Era otro y era el mismo

—nadie alcanza lo que busca—

Era el que ya se iba

Soy el que quién sabe

Soy el que todavía no”



*Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les coeurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nous pauvres ayez,
Dieu en aura de vous plutôt merci.*

François Villon, "L'Épitaphe" ou "Ballade des Pendus"

*Hermanos humanos que después de nosotros vivís,
No tengáis los corazones contra nosotros duros,
Pues si piedad, pobres de nosotros, tenéis,
Dios tendrá más pronto de vosotros misericordia.*



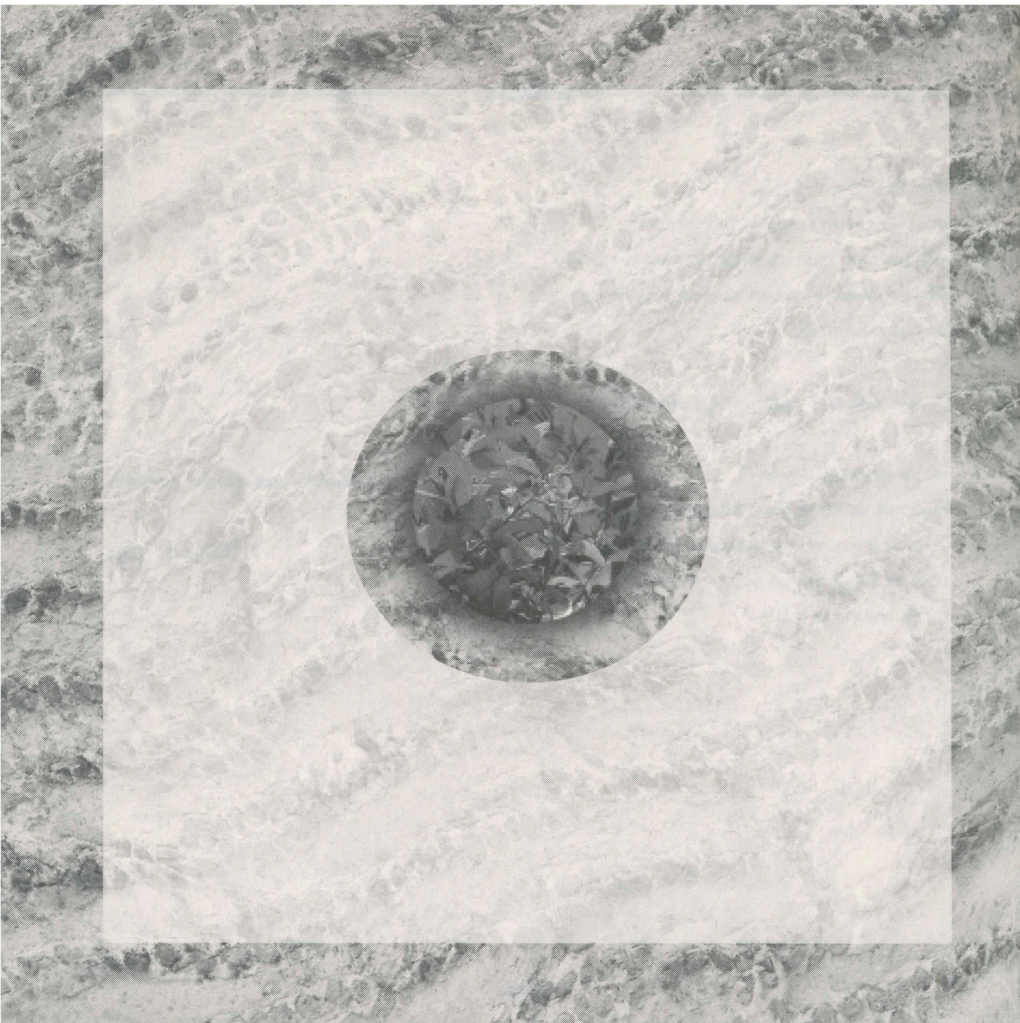
*Mais riez riez de moi
Hommes de partout surtout gens d'ici
Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous en me laisserez pas dire
Ayez pitié de moi*

Guillaume Apollinaire, "La jolie rousse"

*Pero ríanse ríanse de mi
Hombres de todas partes y sobre todo gente de por aquí
Pues hay tantas cosas que no me atrevo a decir
Tantas cosas que no me dejarían decir
Tened piedad de mí*

Ir y quedarse y con quedar partirse:

Lope de Vega



DE *RECUERDOS DE COYOACÁN*
AUTORRETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE

¿Qué es un poema? Un poema es un estado de ánimo descifrado verbalmente. ¿Qué es un poema extenso? Un poema extenso es un estado de ánimo que busca descifrarse por medio de una palabra sostenida. *Recuerdos de Coyoacán* nació como un hilo personal entre algunos poemas autobiográficos de Alfonso Reyes y de Octavio Paz —entre otros “San Ildefonso” de aquél y “Nocturno de San Ildefonso” de éste, entre las “Soledades” del primero y *Pasado en claro* del segundo, entre la ordenada aventura del regio prosista y la aventurada orden poética del autor de *La estación violenta*, entre el talento comunitario y la tradición disruptiva, individual. Habla en romance pero tiende al verso suelto, encabalga cuando puede. Acepta algunos ecos de la Edad Media y del Renacimiento: François Villon, el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, Joachim du Bellay.

Cuando pisé por primera vez la Preparatoria 6, en la calle de Corina (casualmente llamada como la atractiva improvisadora de *Corinne* de Madame de Staël, como una perra que quise mucho y como una canción popular de la época), en Coyoacán, tenía —o creía tener— conciencia de que la historia ya había pasado: San Ildefonso, los patios de la antigua Preparatoria, la agitada vida estudiantil del México de los años treinta que mi padre y sus amigos evocaban con deportiva y jubilosa nostalgia, no se podía comparar con el nuevo y moderno edificio al que entrábamos para hacer nuestros estudios ni con nuestra insípida y moderna época. Me había rapado para que no me raparan, pero no me escapé de un susto con golpes y empujones cuando pegué un periódico mural donde el moralista ya daba muestras de insolencia y exhibicionismo: así conocí a los porros y a uno de sus líderes en Prepa 6: León de la Selva q.e.p.d. (no llevaba tan mal su nombre). Unos meses después, nos percatamos de que la historia no había pasado de ningún modo. Estalló 1968 y, como vivíamos bajo el volcán, algunos quisimos asomarnos al cráter. Supimos por otras experiencias personalísimas que quien ha respirado el polvo de las calles de

México, como dice Malcolm Lowry, ya no encontrará la paz en ningún otro sitio.

Siempre tuve una tendencia a la soledad y a la contemplación. Aunque acompañaba a mis compañeros a la calle, prefería leer. Cuando el Movimiento Estudiantil desfallecía, mis aventuras leídas apenas comenzaban: leía las cosas que me interesaban y las que imponía el interés del tiempo. Me atraían la Edad Media y la Patrística, mi lectura de cabecera fue durante mucho tiempo *La rama dorada*, cuyas historias de regicidios rituales y explicaciones arcaicas me edificaban. La furia política que se apoderó de casi todos mis contemporáneos me fue ajena. En cambio, el Centro me atraía como un imán irresistible: aquella ciudad era como un libro que había que descifrar.

No quiero decir que no asistí a las grandes marchas de protesta —¡era casi imposible no ir!—; digo que prefería andar solo y caminar con mi sombra, perderme, desconcertarme por las calles de México. Ahora, aquí, mis pasos han querido ir en busca de otros pasos y cruzarse con ellos al doblar la esquina de un verso:

...llevo a cuestras mi poesía
como el muchacho que noche y día
para recreo de gente baja
lleva en su viejo palo la caja
del organillo de Berbería

[Luis G. Urbina: "Desde un lugar de la Mancha"]

Primero por las lecturas y luego por los viajes, me di cuenta de que para algunos México era el nombre de una ciudad; para otros, por ejemplo D.H. Lawrence, no era más que *after all one little town away South in the Republic*. (Sólo unos cuantos años más tarde, en 1971, salí caminando con un amigo desde la Avenida Taxqueña hasta la Ciudad de Cuautla pasando por Tepoztlán y Yauhtepec.)

El ir y venir entre el México andado y el México leído, entre la ciudad y la geografía circundante, entre los bosques sagrados y sangrientos de

La rama dorada y los espejismos selváticos de la ciudad desarrolló en mí cierto sentido de la orientación.

“Pero es así como he podido conservar, con la gracia de Dios, sin inquietud ni sobresaltos de conciencia, las antiguas creencias de nuestra religión en medio de innumerables sectas y de las divisiones que nuestro siglo ha producido.”

[Montaigne]

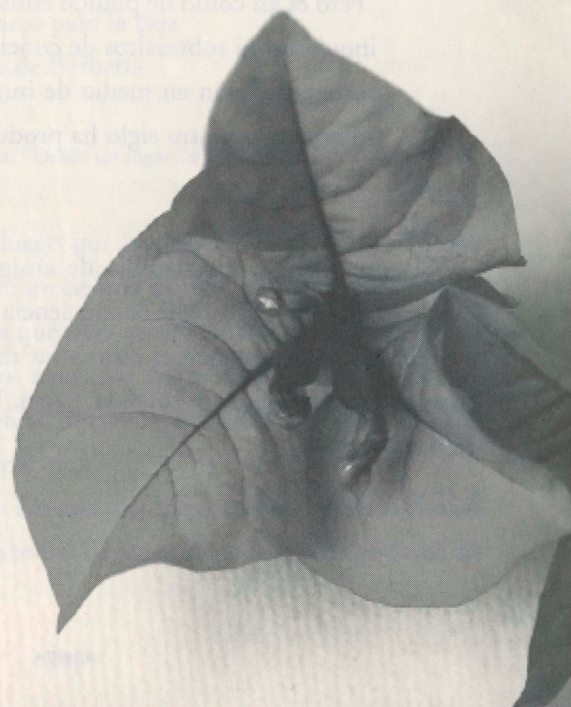
El autor debe a una familia de amigos el cotejo entre la tierra de México y su imagen; le debe la conciencia de que más allá de la pirámide y de la biblioteca, estaban el cielo y las montañas, la luz y el aire. Entre otros se llaman Enrique y Yolanda, Argel, Yoli y Silvia Alatorre. A ellos les pide absolución.

México, D.F., a 9 de febrero de 1998

La obra de los escritores de la ciudad de México en el
siglo XIX y la influencia de la literatura francesa en el
desarrollo de la novela y el teatro en México.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.

Monografía

El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.
El teatro en México durante el siglo XIX.



DE *LA CAMPANA Y EL TIEMPO* (POEMAS 1973-2003)

TRÁNSITO DE OCTAVIO PAZ (1914-1998)

para Marie-José Paz

By mourning tongues
the death of the Poet was kept
from his poems

W.H. Auden, "In memory of W.B. Yeats"

Murió un domingo de abril.

En los montes gran calor

los árboles calcinaba:

(No nos conocíamos entre nosotros. Aprendimos a leer en sus libros.

Se ruborizaban en la calle las estatuas pintarrajeadas.
Terminaba la Pascua,
Él era un hombre educado:
murió cuando todos regresaban de vacaciones.

(Unas horas después de su muerte
un breve sismo sacudió la tierra
—los geólogos están de acuerdo:
alcanzó 3.5 en la escala de Richter.)



La lengua se puso de luto
otros idiomas la siguieron
pero nadie sabía cómo avisar
a sus poemas que el Poeta había muerto.

Los colibríes volaban veloces en zig-zag,
Leves tolveneras se disponían a bailar
zarabandas y rigodones en los terrenos baldíos,
pero ese día al iniciar la danza parecían desanimadas

No sabíamos por qué tenía que desaparecer su cuerpo
si su nombre iba a quedar en tantas enciclopedias
No nos conocíamos entre nosotros:
Aprendimos a leer en sus libros.

Como la cabeza titánica de un atlante olmeca
o como una antigua pirámide inmemorial
de esas que tanto le gustaba
subir y bajar con el pensamiento:

Cuando murió no sabíamos
—¿quién no lo había olvidado?—
lo que se va
cuando un poeta se va.

(Los geólogos están de acuerdo:
el temblor alcanzó
3.5 grados en
la escala de Richter.)

Por lo pronto todos
habíamos empezado
a soñarlo.

Cada noche

nos visitaba y daba consejos
en ese brumoso país de los muertos
Pero nadie sabía cómo decirle a sus poemas
que el Poeta había muerto.

Las causas de su enfermedad
son públicas aunque no siempre reconocidas:
Su dolor más intenso
era —otra carga oscura— México,

y, más allá, la humanidad desamparada,
expuesta a las torturas de la comodidad:
la raíz del hombre desecándose
en las corrientes del aire acondicionado

A él le dolían los árboles cortados,
la incuria pudriendo la casa del abuelo en ruinas.
Que fuéramos indignos de las nubes del Valle de México
reavivaba en él una quemadura lacerante.

No nos conocíamos entre nosotros.
Una cultura vale
lo que sus bosques:
le dolían los árboles talados

Pero desde muy joven
aprendió a vivir con ese dolor
A ese aprendizaje –entendámonos–
lo llamó Crítica.

No, no le gustaban las corridas de toros,
pero era buen torero
Erguido ante el acoso de la bestia,
sabía eludirla con un breve desdeñoso esguince.

O hundir la espada hasta el puño
–amenaza elegante
y giro misericordioso–
como si él supiese lo que sabe el toro.

Ahora anda disperso en la memoria de sus admiradores.
Muchos versos suyos se fueron a vivir a otros idiomas
Algunas ideas del hombre devuelto a las cenizas resucitan
en argumentos que nada tienen de sus ensayos.

Creíamos componer una familia
por el hecho de sabernos de memoria un puñado de sus poemas.
Entonces sólo era feliz el memorioso.
(Una cultura vale tanto como sus bosques.)

Jugaban los niños
en la fronda del árbol:
columpio, caballo, resbaladilla
En silencio sonreía con las ramas abiertas de par en par.

No nos conocíamos entre nosotros:
Aprendimos a leer con sus libros:
fuimos a buscar la semilla oculta en sus alusiones:
¿llegaste errante al claro errante en el bosque?

Con el tiempo descubrimos
que era un poeta –y algo más
(Casi desde niño se le abrió una herida
tras los ojos: clavado una espina: la poesía.)

Que era un escritor –y otra cosa
(A su paso las ideas hacían ronda
las opiniones se agachaban y jugaban al burro)
Que era un artista –y además...

Tigre infalible,
a veces árbol de raíces líquidas,
sabía dar la palabra y bajo su fronda
el mundo hallaba armoniosa austeridad.

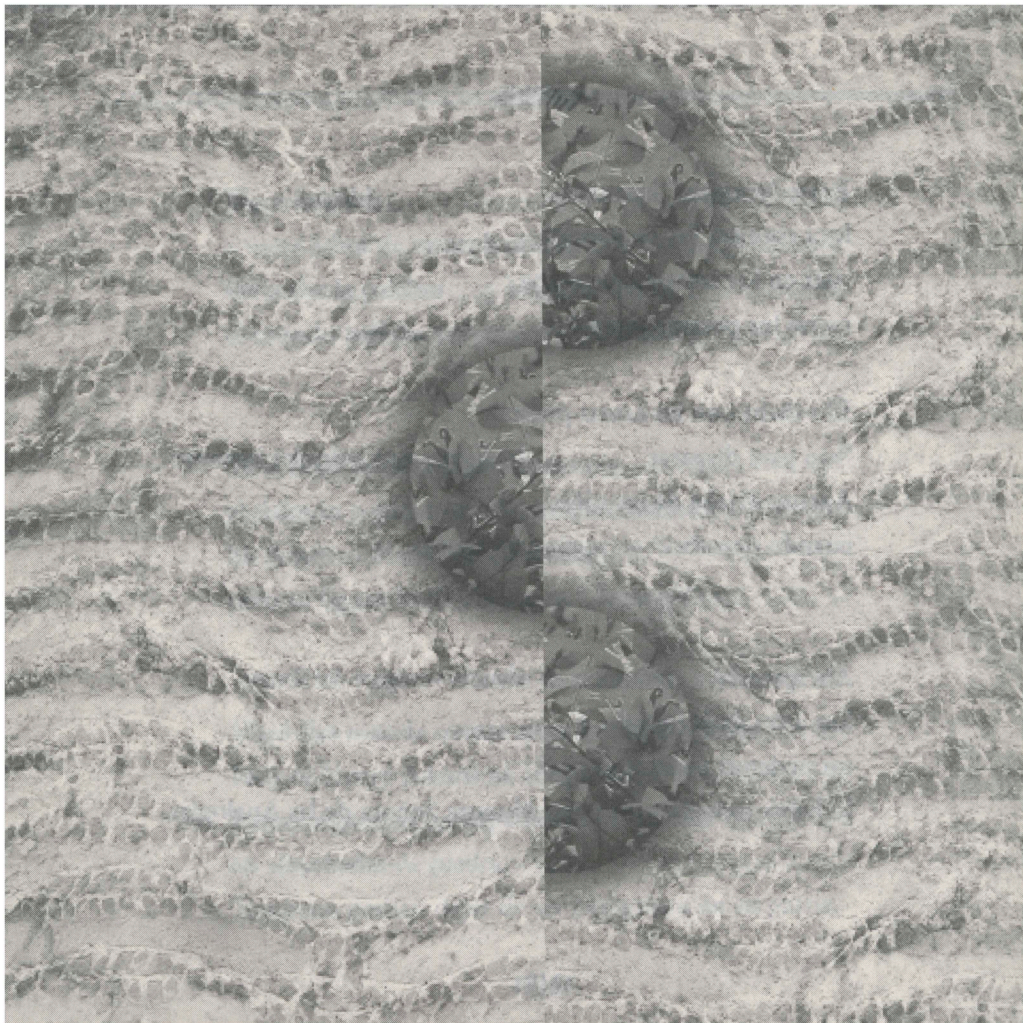
Ya al final hablaba de su demonio:
el daimón o genio de Sócrates, su maestro.
Sí: llevaba a Platón en las venas,
pero su figura hacía pensar en Chuang-Tzu,

Vivió Paz más de treinta años fuera de México
Pero ni Henry Adams ni Turguenev
fueron o podían ser expatriados. Dormían
en almohadas de piedra.
Tampoco podían dejar de ser peregrinos en su patria.

Entre “sensatos” insensata,
loca cordura fue su poesía;
risas en los templos suscitaba
como los poemas profecías.

Él soñaba con las armas puestas
listo para disparar imágenes en cualquier instante
Apenas dejaba de ser niño
cuando descubrió en sueños un espejo.

Ahí aprendió a comunicar en silencio vestigios del límite.
Las artes de la imagen
no tuvieron secretos para él:
lo había tomado a su cargo Nuestra Señora de las Analogías.



Quizá por eso sus canciones surcaban el aire como flechas
Sus ideas fulminaban un lunar rojizo entre ceja y ceja.
Niño tras el cometa, él iba siguiendo las aéreas banderas de la
esperanza;
Recordaba el antiguo testamento entrecortado
del viento entre las rocas

En todo caso sus mejores creaturas
las engendró en cristales y en espejos,
en ecos y paseos,
en los márgenes de las páginas que cultivaba como jardines.

Armaba pirámides y caminos, árboles y arcaduces,
cielos y ciudades de amor, puentes y cántaros

máscaras, murallas, pájaros palacios lucientes. Murió
después de haber cumplido plenamente la realización de sus
dones

(Yo veo desde la orilla alejarse su barca;
la tierra se desmorona bajo mis pies.
Él se va para cumplir otros deberes.
Para acercase a él ahí están los surcos.)

Los jóvenes leen sus libros por el camino,
en estaciones de autobuses
estremecidas por pregones y algarabías,
—pájaros, niños— la enredadera del vocerío

El calor golpea contra los vidrios
el cascabel de una mosca zumba enfático;
los muchachos leen sus libros de poemas como mapas
deletrean unos versos: eso les basta para saber qué dirección
seguir.

¿Pero quién lo podría alcanzar?
Cuando escalábamos la pirámide de Quetzalcóatl en Xochicalco,
él ya andaba atravesando le Pont-Neuf
Rumbo a François Villon y Guillaume Apollinaire.

A toda prosa nos dirigíamos
hacia el Boulevard Raspail
—quizá alcanzáramos al arcoíris llamado Henri Michaux—

pero él ya hacía rodar signos desde las cumbres
nevadas de los Vedas.

Emprendíamos el camino hacia Creta,
volvíamos a Lisboa y a cierta cueva recóndita en Nepal.
Demasiado tarde. Nos dábamos cuenta de que
nunca había salido de México.

No había dejado nunca de conversar
Con Villaurrutia, Reyes y Cuesta.
A sus anchas hablaba y hablaba con la Monja Jerónima en un patio
de un antigua vecindad arrebatada por gritos niños.

Lo quemaron en la Plaza Pública
—a él: un hermano mayor de la Constitución—

sin saber que él mismo ya se había incinerado como un bonzo
al fondo de una quebrada sintaxis,

mientras en lo alto reía

el Mono Gramático:

se asomaba a desfiladeros y sumideros

de ocultos translúcidos vasos comunicantes.

Era río de luz sin antes,

claro errante en el bosque,

limpia cascada aventurera,

soplo de color sobre las aguas.

Esa luz lo hacía invisible,
entraba sin ser notado
a Templos, Plazas y Bibliotecas.
Era demasiado tarde cuando lo sorprendían.

Ya estaba adorando a
Nuestra Señora de las Analogías,
a la Inmaculada Ironía.
Se había robado el fuego.

Iba sembrando ascuas tan casualmente,
las ponía como quien no quiere la cosa
en estuches de prosa y verso blanco.
Soplaba sobre cenizas volvían gardenias.

Pero era un secreto a veces
que llevaba el fuego
que se lo llevaba
aunque a veces supiera ocultarlo.

Como parvadas o jaurías
o bandas de niños,
los poemas —propios y ajenos— lo seguían al canto.
Cruzaban fronteras por él abandonaban los libros.

Como el isleño que deja
la isla para pisar tierra firme,
lo seguían y olvidaban
de dónde venían en qué época los habían escrito.

Él sabía devolver su nombre a cada uno
En cada mano llevaba una alianza.
De plata en la izquierda: –correspondencia.
De oro en la derecha: –convergencia.

(Algunas horas después de su muerte
un breve sismo conmovió la tierra
–los geólogos están de acuerdo:
alcanzó 3.5 en la escala de Richter.)

Han pasado ya algunas semanas.
La lengua está de luto:
se han sumado al duelo varios idiomas.
Nadie sabe cómo decir a sus poemas que el Poeta ha muerto.

Abril-mayo de 1998







Producción y edición: Carolina Domínguez

Diseño: Vicente Rojo Cama

Formación: Guadalupe Silva Sámano / La Pleca

Diseño de portada: Vicente Rojo Cama



Adolfo Castañón. *Recuerdos de Coyoacán Tránsito de Octavio Paz*, de la serie Voz Viva de México (VVM - 125) de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, se terminó de imprimir el 7 de junio de 2015, en Offset Santiago, S.A. de C.V., Río San Joaquín 436, Col. Ampliación Granada, 11520, México, D.F., y se produjo en Manufactura de Discos Compactos, S.A de C.V., Lago Chiem 8, Col. Anáhuac, 11320, México, D.F. Se tiraron 1 000 ejemplares en papel cultural de 90 grs. Se utilizaron en la composición tipos Garamond (10/14), Bodoni (7/9), Gill Sans (11/13 y 17/19), Frutiger (5/7). Impresión en offset. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Carolina Domínguez.

