

provisada, adaptable— de los españoles, los primeros caen en una pérdida, en una *solecísima trisedad* que ninguna victoria militar conseguirá aligerar; además, vencer ¿para qué? Perdurar ¿cómo? Seguir con vida era intensificar, perpetuar la derrota.

En un intento desesperado por restablecer la comunicación con el mundo, el orden, los aztecas inventan los presagios una vez que los hechos de la Conquista han sucedido: en realidad escriben la historia mimando la premonición necesaria para no romper definitivamente la unidad de un cosmos que no puede ser concebido sino funcionando según las leyes de la repetición y el rito, porque los españoles eran la transgresión, *lo nunca visto*.

La "interpretación" de Todorov no se limita a la conquista armada. *La Conquête de l'Amérique* abarca cuatro capítulos: 1. Descubrir, 2. Conquistar, 3. Amar, 4. Conocer, y un epílogo sobre Las Casas. Trata ampliamente la asimilación-rechazo de los frailes que se interesaron en los indígenas, la esclavitud, el mestizaje cultural, la destrucción, el colonialismo... Me atrevería a afirmar que Todorov se deja sedu-

cir por uno de los primeros laicos que conoció y amó a los indios, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien escribió en el siglo XVI, al final de sus increíbles aventuras, esta frase hoy en día banal pero que tiende sin embargo un puente que atraviesa "la question de l'autre": "Todos los hombres desean saber las costumbres y ejercicios de los otros" (*Naufragios*, capítulo XXV).

Ahora que estamos "en el centro de la tormenta", un semiólogo búlgaro, Tzvetan Todorov nos da, en un francés de estilo admirable, este texto básico para entendernos —a nosotros y a nuestro otro—. Jacques Soustelle nos recuerda (*Les royaumes précolombiens*) que en el rito aprehendimos (¿amaestramos quizás?) el mundo: "Lo sabemos ahora, todo sol está condenado a morir". Los primeros cronistas de lo mexicano no agotaron su asombro; Todorov en su fascinamiento lúcido acaba de publicar *Récits Azteques de la Conquête* (Paris, noviembre de 1983), antología de textos de origen náhuatl y textos de origen español, más un análisis extraordinario de ambos, en colaboración con Georges Baudot, alumno del padre Angel María Garibay y actualmente profesor

de náhuatl de la Universidad de Toulouse.*

No bastaría la palabra (o no bastaría bastante) para ponderar la pertinencia de la reflexión de Todorov sobre lo que es y no es ahora México: debería traducirse con la misma urgencia con que se importa maíz o medicamentos. Si, como afirma Soustelle (*Les quatre soleils*), no todos llegamos siquiera a ser nadie para imponer a los otros nuestra verdad y condenar la suya, la cuestión del otro —del *mí* implícito— evocado por Todorov, medular en América, también supone la muerte negándose a sí misma, aplazando una identidad impuesta; o, como lo expresa Carlos Fuentes en la tan nuestra *Terra nostra* (pág. 737), somos "este pueblo sobrenatural, pues hace tiempo debió haber muerto de las causas naturales de la injusticia". Todorov parece recordarnos un deseo, para el yoísmo y la projimización, para nuestra historia y el no-olvido, para el presente y sus velos, la indignación, el abuso, el hambre; para yo y el otro: que no baste el silencio.

Dante Medina

* George Baudot, traductor al francés de la poesía íntegra de Nezahualcóyotl, tiene una obra fundamental para comprender la historia y la literatura mexicanas: *Utopie et histoire au Mexique*, Toulouse, 1976.



*José Carlos Cataño:
territorio mítico y
conciencia del éxodo.*

Todo empeño literario coherente con la indeterminación y el desconcierto propios de nuestro tiempo puede entenderse en principio como el esfuerzo, individual e irreducible, de una interpretación del mundo. Dejando ahora al margen la presencia de lo colectivo y de lo exterior —la Historia determina la obra de creación a la vez que ésta incide en aquélla—, el escritor organiza y pone en pie toda una articulación a través de la escritura en la que lo íntimo, lo subjetivo, se relaciona con lo que la

▲ José Carlos Cataño: *Disparos en el paraíso*. Ediciones del Mall, Barcelona, 1983.

mirada contempla y, al convertirse en materia literaria, transforma. No se trata, pues, del espejo romo que nos devuelve la imagen inmediata, la apariencia. Por el contrario —y más en poesía— nos hallamos ante el rastreo y el descubrimiento de toda una urdimbre de destellos, de signos, de referencias que intentan apresar una imagen múltiple, recóndita y, a veces, deliberada o inevitablemente ambigua. Y, evidentemente, todo ello haciendo de la palabra el reflejo y el instrumento que asume y justifica ese empeño y que, en él, se cumple. Decía George Steiner que “el poema, en el sentido amplio de la palabra, no es una manifestación contingente o marginal de la lengua. Despreocupándose de la rutina o claridad comerciales, el poema reúne y despliega las fuerzas de ocultación o de invención que constituyen el núcleo del lenguaje”. Estas propuestas se cumplen en el último libro de poemas de José Carlos Cataño (Canarias, 1954) y, desde esta perspectiva, lo abordamos.

Adentrarse en *Disparos en el paraíso*, de José Carlos Cataño, es acceder a la formulación poética de un doble paisaje —el geográfico y el de la interioridad— que confluyen en la revelación de un universo mítico que actúa como sistema de referencia de la realidad que contempla y trasciende el poeta. *Disparos en el paraíso* responde —y hay que decirlo inmediatamente— a la asunción de la mitología del desarraigo que caracteriza la contemporaneidad y, desde esa elección, se organiza la tensión dramática que impregna la escritura. Porque no se trata aquí de un mero exilio geográfico, sino de la fragmentación y el desconcierto íntimos, del extrañamiento del ser que se debate en lucha con el presente y la memoria del tiempo. La dimensión de este exilio es, pues, otra: dimensión ontológica, metafísica. Poesía dramática de la condición humana y del conocimiento de su historia.

Para llegar a ello José Carlos Cataño parte de la afirmación del resentimiento —entendido como sublimación de un sentimiento colectivo— que surge de una conciencia de la transgresión. Y aquí habría que hablar de un sustrato narrativo que se diluye y fluye debajo del discurso poético, por el que sobrentendemos la presencia de un imaginario y romántico ejecutante de esos disparos edénicos —aludidos en el título de la obra— a los que siguen la expul-



sión, la maldición del éxodo y su destino expiatorio. Ese ejecutante asume la propia memoria del poeta, la expresión de su desgarramiento interno en la aspiración de un espacio físico en el que se concite la unidad armónica del ser con el universo. Ante su limitación, el poeta reniega de su “primera tierra” y comete la búsqueda de otro espacio imaginario donde recobrase y reconocerse. Esa búsqueda se resuelve, en definitiva, en un proceso de indagación de la identidad que a veces —y en tanto que se analizan y contraponen la realidad exterior y el yo poético— deviene en un deseo de catarsis (literatura como exorcismo), y otras es la expresión apasionada de rebelión (literatura como afirmación).

Pero habíamos hablado de transgresión, de resentimiento y de rechazo de la “primera tierra”. Abundemos en ello. Un lector atento palparía en las páginas del libro la presencia de los alisios, de los acantilados, de las arideces, dunas y parameras que configuran el paisaje insular canario. Toda una impregnación telúrica que alcanza a la voz poética, fundiendo y confundiendo sentimiento y paisaje. La transgresión de José Carlos Cataño es la del desapego, el desprendimiento, el renegar de su entorno insular y dejar que el tiempo muera en esa “casa natal” de la que apenas conserva un “olor a nada”. El

resentimiento que impulsa esa determinación le viene por su propia conciencia dramática de insatisfacción al habitar un espacio que le pertenece pero del que se reconoce ajeno. Y de ahí: a la errancia, a la búsqueda obsesiva de otro espacio mítico en el que conciliar renuncia y deseo.

Llegados a este punto habría que señalar que las palabras en *Disparos en el paraíso* se reviste de resonancias épicas —llena de múltiples reverberaciones y sugestión evocadora— para conducirnos a través de un viaje físico y, a la vez, imaginado. De la comprobación de ese tránsito surgen los poemas que, no en vano, fueron calificados por el autor como “yacimientos”. Insistamos, sin embargo, en que ese tono itinerante que signa el poemario no ha de entenderse como una travesía con el origen y el fin delimitados, sino que se trata de un trayecto abierto que se cumple en la propia reflexión propuesta por el poeta en la escritura. Ése, el que se produce en y desde la escritura, es el verdadero movimiento, el verdadero tránsito. Porque —y ya descubrimos las razones de la fabulación del autor— tránsito y éxodo se orientan hacia la recuperación de la unidad y del conocimiento del universo a través de la palabra poética. Y recuerdo ahora lo que decía Manuel Altolaguirre de que la poesía nos enseña el mundo y en ella

aprendemos a conocernos a nosotros mismos. Poesía, pues, como fuente de conocimiento, como aspiración de revelación.

La poesía de José Carlos Cataño surge de esa fatalidad, de esa necesidad de indagación exterior y profunda que pretende la armonía del individuo con el entorno. De ese Paraíso es de donde el poeta ha sido desterrado. Lo que ocurre es que ha formulado toda una mitologización de su propia identidad ambigua para revelársenos, al cabo, como víctima y autor de los disparos. Él mismo es el "yo otro" poético —"el doble que nos sustenta"—, la presa y el cazador. Y tal vez el "otro lugar" es el mismo abandonado, tal vez nunca ha partido hacia otro sitio distinto de donde se encontraba. De ahí su tragedia, su expiación, sus yacimientos.

Para expresar textualmente el sentido dramático y la tensión que suceden en *Disparos en el paraíso*, José Carlos Cataño ha debido delimitar pasión y emoción —recordemos las resonancias épicas de su escritura— para conseguir rigurosamente ese proceso transfigura-

dor requerido por la poesía. Su lengua-je nos remite a un sentido iniciático radicalizando el papel revelador de la palabra. La escritura actúa como inquietud y sugerencia: sucesión de fragmentos que, a partir de rasgos aislados, nos incitan a culminar imaginativamente el todo. En este sentido, el fragmentarismo de José Carlos Cataño estaría cerca de los postulados de Ungaretti cuando decía que el fragmento es la respuesta del poeta al mundo fracturado en que vivimos. Y hay mucho de fractura, de quiebra, de partición en el mundo que se recoge en *Disparos en el paraíso* y en la expresión de ese mundo. Igualmente, la peculiar puntuación, los silencios y vacíos significativos redundan en la eficacia para manifestar ese clima dramático que informa el poemario.

Pero junto a esto, o además de ello, José Carlos Cataño pulsa otros registros para otorgar mayor diversidad y vitalidad poética a su escritura. Así, habría que apuntar la recurrencia de lo invocativo, el desgranarse de cadencias que son letanías, la concepción de al-

gunos poemas como una estructura combinatoria (rastros de Ponge y de cierto Paz) que a partir de derivaciones se constituyen a sí mismos e, incluso, destellos exacerbados de barroquismo en medio de la austeridad dominante de las palabras. Del mismo modo podríamos detenernos en los motivos, en las imágenes y evocaciones bíblicas que surcan *Disparos en el paraíso* y que refuerzan la fabulación mítica que nos propone.

Los poemas de *Disparos en el paraíso*, pues, forman una constelación animada y enriquecida por diversas irradiaciones que nos permiten acceder a una suerte de inquietante sugestión. Cumple así José Carlos Cataño aquello que quería Henry Miller: que las palabras —cosa muerta divorciadas de un lenguaje— entreguen sus secretos. En la búsqueda de ese lenguaje, de esas palabras que nombran y revelan la identidad, en el éxodo hacia el conocimiento ha cifrado José Carlos Cataño el Paraíso. También la redención.

Sabas Martín

Andrés Iduarte

Andrés Iduarte inició su tarea literaria en medio de la Guerra Civil Española. "¡Ay de los fríos, ay de los impasibles, ay de los secos!" diría muchos años más tarde, al referirse a las convicciones morales como la columna vertebral del universitario, del maestro, del hombre de pensamiento en nuestra América. Ni frío, ni impasible, ni seco había sido él cuando se fue, en los treinta, a arder en el fuego de España como otros tantos jóvenes intelectuales y artistas enamorados de la libertad. Cálido, apasionado, impulsivo, vibrante, su vida estuvo marcada por este trópico que viajó con él a Andalucía y a Nueva York, a Caracas, a la Habana y a París.

Hispanoamérica fue su vocación: un libro abierto en el que había que adentrarse para buscar raíces y esencias comunes. Maestro de varias generaciones, sembró desde las aulas de la Universidad de Columbia aquella devoción suya por la cultura que habla español.

Pero ese hispanoamericanismo de Iduarte pasaba por el meridiano de Tabasco. En la distancia, era Tabasco el punto de donde partían las coordenadas de su universo cultural. "Como el fuego de un horno, el aura de Tabasco se proyectaba hasta la capital, y en él vivía yo", escribirá en la segunda parte de su autobiografía. La nostalgia de Tabasco marcó sus días, sus sueños y sus libros. Fue universal porque vivió densa, intensamente, su singularidad tabasqueña.

De la mano de Andrés Iduarte recorri una ciudad pequeñita, "capital de la provincia de Tabasco, la más tropical de México", llamada San Juan Bautista. Trepé la empinada callecita de la loma de la Encarnación siguiendo los pasos apresurados de un niño de siete años que quería tenderse en las baldosas del corredor de su casa para protegerse del sol inclemente de afuera. Me asomé con él entre los barrotes de la ventana, para mirar cuesta abajo la

calle de Sáenz. Navegué en cayuco calles invadidas por la creciente y anduve, entre islas de jacinto, mirando cómo dormían la siesta los lagartos de la ribera del río.

Todo eso fue antes, mucho antes, de conocerlo. Cuando lo conocí vi que mucho había cambiado en él: un bastón detenía el deseo de apresurar su paso. La fatiga, los dolores del cuerpo y del espíritu, habían acentuado y vuelto un poco ásperas las aristas de la nostalgia. La mirada, sin embargo, detrás de los lentes gruesos, era la misma. La misma que vio un día, con estupor, cómo irrumpía la historia por la callecita empinada y congelaba, sin apelación, el mundo de la infancia.

La muerte ha venido hoy para devolverle a esa mirada, a esa memoria, el cuerpo infatigable de un niño que seguirá cumpliendo, para siempre, siete años.

JULIETA CAMPOS

16 de abril de 1984