



Ya situados en un mundo caótico, donde las leyes de la naturaleza se han vuelto añicos, queda adentrarse en el sinsentido y en el no-significado; queda ejercitar la mente del lector, como lo hace un monje budista con su discípulo, mediante sutras. En muchos de los poemas recogidos en el libro es posible encontrar varios. Véase el siguiente:

"Si el jarro está en la mano / pero ya no hay mano /
y está el jarro en el sueño / (y no se ha roto) /
entonces el jarro está en el suelo
y no en la mano..."

Tal vez sea necesario recalcar que este su- tra es más bien una parodia que un ejercicio para meditar. En los poemas de Gerardo Deniz los argumentos se van encadenando no para conseguir (ni siquiera para intentar) la solución de problemas lógicos, sino para adueñarse del tema y callar al contrincante: "La ceniza no arde, / lo explica la más elemental / teoría de la oxidación".

Otras veces aparece como en un diálogo en donde un maestro es tajante (*Didascalia*) o como en ese *Acertijo* donde premeditadamente se sabe la nauseabunda respuesta. Todo es como quitarse la ignorancia a escupitajos repitiendo el "proceso ad nauseam".

Probablemente el tema de la conciencia, del saber-absolutamente-todo, sea uno de los problemas más visibles en *Gatuperio*. "Qué malo saberlo todo", confiesa Deniz en *Arca*, y después subraya en el primero de los *Tres motetes muy adultos*:

ITEM la vocación,
recordemos que, salvo en la adolescencia, todo animal
se entristece después del poema, y
abstengámonos.

Los péndulos de Foucault, la monja Hroswitha, los
magdaleones, la imbecilidad crónica
de aquel

jansenista:
cualquier tema es riesgo a estas alturas.
Con diecisiete años se sabe mucho pero
da vergüenza
(es lo que me pasaba tanto en el cincuenta y uno).

Luego llega la genuina conciencia,
con una ese
intercalada para mayor claridad,
y ahí nos hallan, bebiendo brandy en la
noche negra,
teniendo ya en cuenta casi todo.

En los poemas congregados en *Gatuperio* hay como una atmósfera irreal, netamente paradójica: "El óctuple camino de la virtud, los diecisiete / impedimentos, las veintinueve condiciones puras, / las cincuenta y seis verdades accesorias: / pero qué melancolía de estos recuerdos cuando uno / sabe que dos y dos no son necesariamente tres".

La leve melancolía que se siente al saber que "dos y dos no son necesariamente tres" evoca al instante a aquel hombre del subterráneo gritando desafortadamente: "¡Buen Dios! ¡Qué tengo yo que ver con las leyes de la naturaleza o con la aritmética, cuando estas leyes y la fórmula de que dos y dos son cuatro no han tenido mi aceptación!" (Dostoievski, *Memorias del subterráneo*).

De igual manera podría decirse que los



poemas de Gerardo Deniz no tienen nada que ver con las leyes de la naturaleza, ya que no acepta el discurso aristotélico ni la asociación freudiana que posteriormente ofrece una total significación, sino una escritura polisémica, para descubrir que no "queremos cambiar nada, más que la inclinación de la persiana", ya que todavía estamos en germinación; somos un "animal indescifrable cambiando de postura en el sueño bajo la evolución que no ha entendido. El tiempo es deseo y es erección: pasa".

Miguel Angel Morales

* Gerardo Deniz, *Gatuperio*. Colección Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, 115 pp.

La piedra en el pozo

El primer libro de Luis Roberto Vera (*) hace manifiesto, desde los primeros versos, un deseo excesivo de poetizar, jugando el espacio para sacralizarlo y la memoria para santificarla. Laborioso, con una meticulosidad que no puede sino confesar sus oficiosas horas de pulimiento, el texto (fragmentado en lo que quizá sea la confesión de una incapacidad) resulta revolvente en sus obsesiones: medrar al amparo del presente histórico, supurar etereidad a base de distanciamientos y objetivismos, reducir el cuerpo, la memoria y los sentidos a un estatismo expectante que se muestra y se simula en alternancia cual parte pudenda que jamás termina por mudarse en recato o intemperancia. Es, desde luego, el reino del jai-kú revisitado con el pasaporte de la elegancia y la intención de la indolencia. La retórica es la obligada: economía de cópulas, signos que se quedan en su propio estupor, voliciones detenidas en jadeo, espacios que se quieren sugerentes y se agotan en silencios.

Vera no puede rebasar la ínfima frontera que separa a la elegancia de la mueca: sus impresiones se asfixian en lo privado y esto por que son impresiones que él tiene (o sus personajes) y no impresiones que sean él (o sus personajes). Avido de plasticidad, manco de ritmo, se queda en el instante, en la viñeta (es decir, en la *higiene*). Podrían enumerarse cien imágenes como éstas: "Observo...", "su izquierda rígida...", "El gesto detenido..."; todo se congela: la pincelada, el japonismo flébil, la elocuencia inútil y complaciente del vacío:

Dos
en el marco de una avenida de castaños.

Si la poética de Vera fuera una frase, carecería siempre de complemento: enunciar desplaza el riesgo de escribir. Si fuera una novela sería un *bildungsroman* sensiblero y sin crisis. De alguna manera Vera se ha contagiado de ese mal endémico que en una época asoló los sentidos de la poesía mexicana moderna y que aún cuenta con algunos convalecientes: el preciosismo expectante articulado en la semántica luminica, fría y autocelebrada en infinitas variantes delicadamente inocuas y siempre ceremoniosas. Es difícil aceptar ese tono munífico del iniciado esteta que recoge



aquí y allá fragmentos de belleza con ojo maestro: la sensación es la de hallarse ante alguien que presume estar de vuelta de toda crisis y abismo con el prístino plumaje de la conformidad.

La frialdad lunar
quizá
o el canto de los grillos
transformó el cristal
en ala de libélula.

Ni historia, ni memoria, ni reposo, ni irreverencia: todo en esta poesía es ojos; las cosas se metamorfosean al ritmo de la tonada "Ser es percibir" mal entonada y devienen minucias, miniaturas, jadeítas, camafeos, fugacidad y ciruelos. Los signos son los obligados: grillos, cristal, luz, agua, sombra; fugacidad, instante, quietud las esencias: la perfección imperturbable e imperturbada el resultado demasiado feliz para este cazador cuya red discriminante sólo con el sol se enreda. Entomólogo elaborado, Vera asecha los ciempiés de la simetría, la circularidad y la armonía con demasiada facilidad: la cultura, la realidad se escapa y se disuelve en reflejos predecibles y serenos:

Lila sobre gris
jaracarandas en el pavimento.

Y lo que yo creo que es el problema es que nada permite suponer (nada estimula) la existencia de una morada interior donde todo se concilie y realmente opere en pos de un sentido que no sea lo mayestático, la pompa y circunstancia.

El festejo exultante de la luz y sus afares, ascendido a retórica cerrada y en deuda con esa poesía malbaratada de cierta época de Paz (Hay un homenaje directo a él: un verso que dice "Alto mediodía" y que, no obstante, queda lejos del mediodía mítico de Paz que ha analizado Phillips) se repite a lo largo de los diez años que cubre el volumen, y lo curioso es que, detrás de ello, esos años se sienten: hay mucho trabajo detrás de los poemas, pero, por desgracia, no en ellos. Trabajo de limar, cincelar, rebajar: la minimización de la aspereza que nunca se trueca en musicalidad ni forma, sino que quiere pasar por vertiginoso surtidor espiritual en los mínimos detalles posibles. El resultado es la monocordia y la monotonía. La retórica del reverbero y los aparentemente infinitos resis-

tros de la transparencia y el fulgor cancelan de antemano la opción de lo emocional y lo festivo. Pero esa retórica ya no *prende* si no se articula con otros elementos y dentro de un sistema más complejo, lo que logra, por ejemplo, Ungaretti en sus primeros libros, por pensar en un miniaturista. Lo que en Paz es signo, aquí es manchón. Esa retórica concluye en la poda de los estados de ánimo de los que supuestamente están al servicio: cae de lo sugerente en lo diminuto al no poder dominar un placer que, por "puro" se ahoga en lo privativo.

Lo anterior quiere, finalmente, advertir que la última parte del libro, el poema titulado "Epitafio" es a lo que Vera debería someterse, arriesgarse. A mi particular entender es lo único que vale del libro. "Epitafio" es un poema excelente, vivo, riesgoso:



... Una lanza enorme cae sobre el océano,
sostenida por un momento en el aire
su estela entrelaza una cinta vacía
donde estuvo escrito el nombre de Dios,
espejo del acoso trizado en la espuma.

El resto del libro es un idilio reconstituyente que evita toda situación límite. En este poema hay ya esbozos de una crisis cifrada con rigor y sin frivolidad. Las cifras mudas tejidas con el lazo del orden de lo familiar y el anacrónico pudor de lo immaculado se sale de "Epitafio" y le permite ser un poema. Nada tiene este lector contra la pureza, sí contra la de las buenas conciencias. La pureza es la de los ángeles, los únicos que pueden hacer poesía, y lo dice Rilke: los ángeles son *terribles*. En lo personal espero que el "Epitafio" sea, en

realidad, en el próximo libro de Vera, una epifanía.

Guillermo Sheridan

* Luis Roberto Vera: *La piedra en el pozo*, Ediciones de la quinta estación, México, 1978, 84 pp.

Raquetas escarabajos y chimeneas

El libro *Escarabajos y Chimeneas** puede ser visto como un partido de tenis en el que el diálogo de la pelota es lanzado desde la técnica y la ejecución de la poesía más reciente.

Rogelio Carvajal, becario actual de uno de los talleres de poesía del INBA, es el primero que sirve una serie de poemas bajo el título general *nada que agregar*, dividido en tres secciones con temática diferente y similares facturas formales. En la primera sección (Después De Todo Nos Volveremos A Ver), Carvajal dispara desde el fondo de la cancha poemas que toman al amor como pretexto, texto y postexto y que incorporan un humor cáustico, sarcástico, en el que poco se aclara la intención de lamentarse, de elogiar o atacar a fondo. La materia sensorial que aquí se maneja es seca, demasiado personal, como si el autor *estuviera estudiando sus propios movimientos* sin tomar mucho en cuenta al adversario o al público asistente. El adversario no es, en este caso, precisamente el jugador que se desplaza del otro lado de la cancha, sino el objeto por el que tiemblan las cuerdas.

"¡Ah, pero las mujeres! Las mujeres son como las mujeres y ahí comienzan las penas, el fastidio y la tristeza. Luego, un fracaso disimulado desde que la vida es vida y todo lo confunde..." (p. 18, 19)

La sujeción de la empuñadura, el juego de pies, el movimiento del brazo se convierten en esta primera parte el motivo central del poema, que termina pasando la pelota hacia la mitad de la mesa con poca fuerza, por lo que puede ser devuelta a placer por el contrario como se puede ver en este revés de insistencia esdrújula: