

# LOS LIBROS

---

## En algún otro lado

### México en la poesía de lengua inglesa

Edición de Roberto Tejada

por Aurelio Major

---

• Vuelta, México, 1992, 252 pp.

En uno de sus últimos libros, más o menos olvidado, *Miradas al mundo actual*, Valéry apuntó hace medio siglo una observación que se ha vuelto más obvia ahora: "Ya no queda peñasco que no ostente una bandera; no hay vacíos en los mapas; no hay región sin aduanas y sin leyes..." y concluye el párrafo luego de asentar cómo toda la tierra ha sido ya inventada, reconocida y compartida: "Comienza el tiempo del mundo finito"! México, como muchos otros sitios hacia el sur, era —y aún es— en la imaginación colectiva de las metrópolis culturales europeas o norteamericanas, un espacio donde seguía siendo posible respirar, un territorio muy poco pavimentado, en donde el tiempo tiene otra cualidad. Ese es el motivo que trajo a Artaud hasta aquí: la cultura mágica, un sitio más cerca de la fuente, y, sin embargo, con el inevitable advenimiento observado por Valéry, años después le confesó a Octavio Paz en un bar parisino: "El México que yo conocí todavía estaba vivo aunque ya se veía que no duraría mucho".

Algunos de los poetas ingleses y norteamericanos que recopiló Roberto Tejada en esta antología de visiones sobre México encontraron un sitio aún muy vivo en sus ruinas y otros tantos tal vez habrán hallado, más recientemente, un México tan sólo arruinado, cada vez más

reconocible: un país ceremonioso y violento. Tal parece que Greene o Huxley o Lawrence, tres ingleses, viajaron a un sitio que confirmó sus peores expectativas, como si en vez de buscar sobreponerse a las dificultades hubieran querido padecerlas, a manera de expiación, en una topografía que detestaban. Pero en el fondo Lawrence vino a buscar otro fragmento de ese vasto rompecabezas que nunca terminó de armar, y sólo nos basta leer "La vuelta de Quetzalcóatl", el poema que abre este volumen, para admirar la medida de su ambición. Él, como Olson o Bronk —aunque estos últimos lo vieron en el mundo maya— creyeron hallar, sobre todo en el México antiguo de los campesinos o de la antropología, un puente maltrecho hasta la otra orilla, hasta el origen.

Cuando Breton visitó México lo sedujo el "poder de conciliación de la vida y la muerte", y a Denise Levertov, como a tantos otros viajeros por México, no es otra cosa la que la atrae y a su vez la escandaliza, ya que aquí es patente "una forma altamente sofisticada de decir que el morir es una condición de la vida". ("Muerte en México"):

...Para México,  
su muerte no importó. El jardín, sin  
embargo,  
fue un rehén. Los antiguos dioses  
recuperaron lo suyo.

¿Y eso que estaba vivo sigue estándolo? Desde aquel entonces ciertamente no en las ciudades, porque en gran parte de ese bullicio urbano se ha perdido la vida tradicional propia que sobrevive sólo como una atracción turística: ya los tarahumaras le habían advertido a Artaud sobre el error de vivir en el asfalto. Algunos de los poetas de *En algún otro lado*, los que no se propusieron el amarillismo intelectual del folclorismo consabido, nos dejan ver un gesto entre otros muchos que incluso puede sorprendernos, una gesticulación todavía entre fascinante y detestable de un mundo mítico que pervive apenas estamos dispuestos a raspar un poco el barniz.

En la presentación, Tejada señala que los poemas de Lawrence o el de William Bronk son paradigmas de esa carencia de un panteón autóctono que ha llevado a tantos poetas a ubicar el origen de lo Otro en México. Para los poetas de los Estados Unidos esto se debe tanto a los azares de la geografía y a la enorme densidad histórica de su vecino como a la autofundación de un país —ya lo han señalado Paz y Baudrillard— en el futuro, sin particularismo. Pero en Lawrence, no obstante, más que por falta de un dios, México le descubrió otra máscara de un dios próximo que ya había entrevisto y que sólo confirmó su hallazgo. Además de este último, únicamente otros dos poetas estrictamente ingleses se unen al total de 24, ingleses que por sus influencias (Tomlinson) o su proyecto verbal (Tam) se hallan más cerca de la vanguardia norteamericana. A Charles Tomlinson le interesa sobre todo el sentido del lugar en los poemas que aquí se incluyen, la mayoría impecablemente traducidos por Ulalume González de León, y que lo han llevado a escribir acerca de tantos otros sitios, y en segundo lugar le interesa la historia en México (una vertiente de su poesía no representada en esta selección), lo que casi podría situarlo como el poeta en lengua inglesa que más ha ejercido su imaginación en el país. Malcolm Lowry también figura, pero sus poemas, opacados por el intenso lirismo de *Bajo el volcán*, no pasan de ser una curiosidad documental, en el sentido de que no los llevaríamos con nosotros a un confinamiento solitario. Levertov nació en Gran Bretaña pero su producción poética corresponde por completo a Norteamérica. Tarn, arqueólogo atraído por el mundo maya, antes de emigrar definitivamente a los Estados Unidos escribió en un ensayo, que a la vez es una protesta contra la tibieza británica y una despedida de ese panorama desolador, otra de las razones de la persistente ocupación viajera de los más notables poetas norteamericanos —al contrario de la poesía inglesa, insular como su territorio—, esa curiosidad que sólo brinda la sensación de *espacio* de

la que habló Olson: en los Estados Unidos "hay una situación en la que casi todo es susceptible de convertirse en un poema, en la que la *valentía* poética puede aplicarse casi a cualquier asunto, personal o colectivo...". En contraste con México, podría preguntarse cuántos poemas mexicanos importantes se han escrito acerca de aquel territorio.

Por supuesto que no todos los poemas que han escrito en lengua inglesa acerca de México figuran aquí: la exclusión de Marvin Bell o Jack Kerouac, por citar sólo a dos, se justifica por su muy escaso interés. Sin embargo, toda antología de este tipo se arriesga a que el tema prive sobre las habilidades o inteligencias poéticas; lo obvio es que los poemas seleccionados no son menos olvidables nada más por ocuparse de estas tierras. Y así, descubriremos poemas turísticos y poemas viajeros. Los primeros, meramente descriptivos y ocupados en el dato canónico ("sosteniendo corazones sobre los altares de las pirámides") o en el tópico folclórico, como en Bynner, por ejemplo. El otro extremo es un curioso poema de Creeley, que independientemente de su valor, es una descripción tan generalizante ("Mazatlán: Mar") que sólo el título alude a México: este océano podría estar en cualquier playa entre el trópico de Cáncer y el de Capricornio.

No obstante, hay poemas viajeros, poemas que por sí solos son la arboladura de esta antología: los poemas que no buscan el retrato condensado, labor inútil, porque en el fondo *En algún otro lado* no es, ni quiere ser, un mapa, ni un retrato de familia, sólo la reunión de fragmentos de un mosaico imposible. Algunos de ellos son también centrales en la poesía inglesa de este siglo: "La música del desierto" de Williams, "La torre rota" de Crane o "Los martin-pesadores" de Olson. Pero también otros más breves como el desconcertante y musical poema de Paul Blackburn, o esa delicada construcción con un poder sugestivo extraordinario de Kenneth Rexroth, "Oaxaca, 1925":

"Mi nombre es Nada", dije  
 "No quiero nada de ti  
 No tomaré nada de ti  
 No voy a darte nada"  
 Te llevé a casa por calles  
 Salpicadas de luna, de gatos, de basura  
 hasta tu cuarto revuelto y desolado...

Poemas que no buscan tanto encontrar en México el cumplimiento de su deseo sino más bien exasperarlo, padecer la ironía de un sitio ambivalente que invita a habitar un tiempo distinto pero que se escapa siempre. Y quizá lo que la imaginación buscaba —y anhela ahora con menos fervor— lo encontró Breton en los exvotos que deslizo bajo su chaqueta en una iglesia en Cholula acompañado de Trotski en 1938: un México vivo que aún enervara los sentidos y la fantasía, un corazón de plata que aún latiera. □

## El centauro en el paisaje

de Sergio González Rodríguez

por Christopher Domínguez

• Anagrama, Barcelona, 1992, 205 pp.

Entre los escritores que trabajaron con Carlos Monsiváis en la última etapa de *La cultura en México*, Sergio González Rodríguez es uno de los más perspicaces y profundos. En aquel grupo era difícil distinguir la prosa de un autor de la de otro, interesados como estaban en la crónica como carta común de identidad, la historia literaria como producción académica de bajo perfil y la divulgación de nuevos mitos para rejuvenecer al nacionalismo cultural. Hace años a Sergio González Rodríguez le molestó que este reseñista intentara exponer al público la filiación intelectual de su grupo. La publicación de *El Centauro en el paisaje* es una oportunidad para insistir. Nos parece que su libro de ensayos impone una saludable distancia crítica frente a la gaseosa noción de *cultura nacional* que González Rodríguez compartió con sus amigos.

*El Centauro en el paisaje* es una baraja de lecturas que el autor abre sobre la mesa. Las lecturas de González Rodríguez (1950) tienen mucho de generacio-

nales y es agradable jugar con un escritor cuyas cartas marcadas nos son familiares. El descarte de González Rodríguez da comienzo con la dama estelar (Walter Benjamin) y va dejando ver las figuras bifrontes de Roland Barthes y sus mitologías, de Breton, Paz y Cioran, de culturalistas como Paul Ricoeur y Fredric Jameson, hasta cerrar con los ases de la postmodernidad como Jean Baudrillard y Paul Virilio.

Sergio González Rodríguez asume sin pretensión de exclusividad la lengua franca de un tipo de ensayo contemporáneo a la moda, género centauro en efecto, que se debe lo mismo a Benjamin que a Borges, y que tiene en los italianos Roberto Calasso y Claudio Magris a dos de sus exponentes más brillantes. Ensayo narrativo o ensayo-ficción, el género de marras se basa en la preeminencia formal del fragmento, la tentación morbosa del aforismo, y en la noción de que la cultura —clásica o moderna, popular o elitista— es un laberinto sin centro y que cualquier hilo es bueno para perderse en la aventura. No cualquiera se sale con la suya en un género que en apariencia brinda tantas facilidades y donde la frontera entre el sabio ecléctico y el diletante bien informado es harito imprecisa.

Los riesgos que corre González Rodríguez van más allá de una forma electiva que sin cierto genio se torna opaca o pretenciosa. *El Centauro en el paisaje* está estructurado a partir de dualidades prestigiosas y manidas (la ciudad y la escritura, lo sagrado y la técnica, la memoria y el deseo, la norma y lo monstruoso), mismas que resultan fichas de lectura tan atinadas como superfluas. González Rodríguez aparece como un alumno aplicado que glosa y reseña las obsesiones de Benjamin, Steiner, Paz, Bataille o Jünger. Juegan a su favor la claridad del estilo, la desconfianza ante el exceso retórico y una honradez de buen lector que no es común entre nuestros ensayistas. Pero estas virtudes normativas agregan poco a la experiencia de un lector familiarizado con las fuentes de González Rodríguez. Uno se pregunta cuál es el provecho que podemos obtener de la humildad de un traductor más de la *doxa* intelectual de nuestros días.

Quizá las mejores páginas de *El Centauro en el paisaje* son las que González Rodríguez consagra a las imágenes mexicanas. Es aquí donde encontramos