

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

ESTUDIOS BUDISTAS

En abril de 1991 apareció una revista singular: *Revista de Estudios Budistas*. Singular por lo menos por dos razones: su formato impecable y porque a diferencia de otras publicaciones relacionadas con el budismo ésta aportaba materiales de calidad. En su presentación sus directores Fernando Tola y Carmen Dragonetti eran claros en el objetivo de la revista: "contribuir a la difusión del conocimiento del Budismo en el mundo de habla hispana. Difundir conocimiento y colaborar en la erradicación de la ignorancia —la raíz del mal según el Budismo— es siempre una noble tarea que merece ser llevada a cabo..." Y naturalmente los animaba destacar, sobre todo, ciertos valores que cultiva esa práctica: la no-violencia, la tolerancia, la armonía, la paz, los sentimientos de interdependencia y la solidaridad. Valores que nadie, espero, objetaría como indispensables para cualquier grupo humano. El perfil deseable de lectores era amplio: estudiantes, escritores, profesores, investigadores, artistas, intelectuales y al público que quisiera enterarse de lo que es el budismo (su historia, sus figuras representativas, su tesis, por ejemplo, sobre la causalidad universal).

Una mínima revisión de los índices de la *Revista de Estudios Budistas* pueden dar idea de la consistencia con que se ha llevado a cabo esa empresa. Allí se encuentran estudios sobre la poesía, la pintura y el humor budistas; sobre las primeras manifestaciones de ésta práctica en el mundo grecorromano, en el Tibet y en Occidente, así como ensayos desde una perspectiva budista de asuntos tan actuales como la eutanasia, el suicidio o el feminismo. Asuntos tratados todos ellos por reconocidos intelectuales y estudiosos de varias partes del mundo. En su último número la *Revista de Estudios Budistas* publica,

entre otras cosas, el poema "La cara y el viento" de Octavio Paz y una carta en la que el escritor habla de su poema. Según la carta "La cara y el viento", "aparte de aludir a una experiencia real, pretende expresar algo de lo que siento y pienso frente al budismo y a la figura de su fundador". ✽

JAVIER ARANDA LUNA

UN HIPOTÉTICO MANUAL DE FLORA FANTÁSTICA

En las páginas desprendidas de una revista de las que no conservo referencia bibliográfica, lei hace tiempo tres ejercicios de Eduardo Lizalde correspondientes a uno de sus libros todavía inéditos. Los títulos de estas prosas poseen el volumen de voz y el modo por los que Lizalde ocupa un sitio particular entre nuestros mejores poetas: "Droserácea democrática", "Adúltera consorte" y "Epifitas voladoras". Nombres apócrifos de un invernadero imaginario que, así mismo, forman parte de un anunciado *Manual de flora fantástica*. Fechas después de la publicación de este adelanto, en el número 180 en la revista *Vuelta* (noviembre de 1991) el autor nos ofreció dos muestras más, prueba objetiva de que el asunto iba en serio. El primero de dichos textos es la introducción que encabezaría al hipotético ejemplar; el otro, una divagación en forma de relato breve que recupera el consabido tema de la mandrágora aunque, en este ejemplo, dentro del mundo casi oxigenado de la opera (*Acuttissima vox*).

Los años pasan y aquel *Manual...* continúa con su meditada gestación. Ignoro si el volumen alcanzará en alguna fecha su cabal cumplimiento; por ahora, los dos adelantos que aquí he recordado me hacen pensar en dos cosas. Una de ellas es un eco del pensamiento de Salvador Elizondo en torno a

la idea de lo irrealizable estético (*Proyectos: NeoCosmos y AutoBoswell*). La segunda tiene que ver con los poemas de *Rosas* (El tucán de Virginia, 1994), el volumen más reciente de Eduardo Lizalde. Comento brevemente el primer caso. Según Elizondo, en la historia de la literatura existe un tipo de creación heterodoxa que consiste en el trazo puro de esquemas artísticos esencialmente irrealizables. La perfección no contempla su ulterior cumplimiento en la obra maestra que celebráramos sino que, apenas, se detiene un paso antes para retener dicha obra en cuanto *posibilidad* total. El número de ejemplos a este respecto no sé si sea vasto (Elizondo habla del proyecto *Diluvio* suscrito en el *Tratado* de Leonardo, de uno debido a la vigilia de Valéry más otro de entre sus divagaciones personales). No obstante, me tienta creer que toda la literatura que hoy tomamos como tradición de occidente ha surgido de un impulso similar. Incluso, es probable que alguien como Maurice Blanchot sea una de las grandes conciencias crítica del siglo que iluminó este oscuro terreno. De otra manera no se entiende su *Espacio literario*, larga reflexión sobre la imposibilidad última de la escritura poética literaria. Pero regresemos a lo nuestro.

Parece inaceptable que el proyecto de Eduardo Lizalde sobre el *Manual de flora fantástica* esté relacionado con preocupaciones afines a las de Elizondo. Estoy de acuerdo y, por lo mismo, no intentaré forzar tal apreciación. Mi único deseo, que justifica el haber traído a cuento el tema de *NeoCosmos* y *AutoBoswell*, es señalar cómo para Lizalde el fantasma de un libro irrealizado se transforma en dispensador de otros textos. Y aunque en sentido estricto el proyecto del caso sigue indemne, si observamos con detenimiento habrá que reconocer que las zonas alledañas se han venido poblando poco a poco. En este orden, y así llego al

segundo punto que me interesa tratar, el más reciente volumen del autor puede ser entendido como uno de esos habitantes inesperados. En efecto, el mismo Lizalde advierte en la presentación de *Rosas* la manera en que nacieron sus textos: "Como indeseable flora parásita... (los) poemas de esta serie fueron trepando sobre mi mesa".

Distingo varios rasgos que sostienen la identidad entre los adelantos del *Manual de flora fantástica* y el libro que ahora edita El Tucán de Virginia. No sólo aquellas características que son inseparables de cualquier línea escrita por un poeta que lleva varias décadas de excelente poesía y que, por lo tanto, resultan similitudes obvias, sino marcas de origen, como los especímenes de injerto obtenidos mediante una cruz entre los reinos vegetal y animal. Efectivamente, en ambos títulos las flores de Lizalde están a un paso del bestiario y, en otras variantes, al borde del registro de mujeres *femme fatal* o de ejemplares del arquetipo femenino cuyas raíces parecen tan ancestrales como el propio árbol del Génesis.

Me parece que este aspecto realmente inédito en la poesía de Lizalde. En este sentido la suma de imágenes que en la *Nueva memoria del tigre* presenta el abismo de lo erótico con toda su carga de contundente animalidad (valga la hipérbole), en *Rosas* toca un extremo aún más oscuro, tan concreto y a la vez tan sugerente como puede ser una poesía que dispone sus estructuras simbólicas entre la noche de los elementos y los primeros días de la creación. No exagero. Apenas desdoble un párrafo casi dejado al margen en el proyectado *Manual de flora fantástica*. De ahí transcribo: "Entre los vegetales, que habitaron la tierra varios miles de millones de años antes que las especies zoológicas, se encuentra seguramente el verdadero eslabón perdido del género humano, y no entre los arcaicos antropoides, como creía Darwin. Era clorofila y no sangre lo que corría por las venas del verdadero Adán". Con esta premisa, los treinta y tantos poemas del último volumen de Lizalde ponen a funcionar, decíamos, un mecanismo metafórico y rítmico con el objeto de mostrar un contrapunto al muy particular bestiario de la *Nueva memoria del tigre*. Los ejemplares de *Rosas* comparten

con los poemas de dicho título sus cualidades anómalas, de esperpentos cuya mejor definición es, quizá, la que dice Borges sobre la mandrágora: "confina con el reino animal porque grita cuando la arrancan". ✽

EL REINO ANFIBIO

A propósito de anomalías similares Julien Gracq añade: "El paso de un mundo al otro a partir de Lautreamont se vuelve libre en todos los sentidos. Especialmente típico de esta voluntad de impregnación y mezcla se muestra el gusto que manifiesta Lautreamont a lo largo de su libro por prácticas de transubstanciación. Maldoror se vuelve águila, cangrejo, buitre, grillo, pulpo, tiburón. El cabello toma la palabra o la lámpara nada o vuela con alas de ángel. El carácter más constante de estos seres inestables y su significación profunda es sin duda manifestar la posibilidad de una vida anfibia (...) siempre extrayendo su oxígeno entre dos aguas: entre la gratuidad del sueño onírico y la posibilidad de irrupción angustiante en el mundo donde estamos tan bien sentados."

En este caso, la capacidad de metamorfosis proviene de una violencia que incluso se enfrenta a sí misma. Extrema sus exigencias y, gracias a una afortunada voluntad mudable, amplía los límites en las esfera de lo imaginario. Un imaginario no sólo personal porque, como dice Julien Gracq, Lautreamont modificó un sustrato sensible a todos nosotros. Testimonio de ello es, claro, gran parte de las manifestaciones artísticas de principios de siglo que, hoy, recoge un volumen como *L'autre a Montevideo* (Homenaje a Isidore Ducasse, invierno de 1993), del cual he tomado la anterior cita. Con una bella edición, el Museo Nacional de Artes Visuales uruguayo integra así un catálogo de ilustraciones, ensayos y poemas que van de las glosas plásticas de, por ejemplo, Jean-Claude Silbermann, Christian Boltanski, Roberto Martínez, Cildo Meireles, Françoise Vergier, Liliana Porter, Magritte, etcétera, a los escritos y versos de Aimé Césaire, Roger Caillois, Maurice Blanchot, Soupault, Ungaretti, Westphalen, Neruda, Enrique Molina, Gonzalo Rojas, Gómez de la Serna

y Emir Rodríguez Monegal, entre muchos otros.

Ducasse entendía que el plagio era necesario: "está implícito en el progreso. Sigue de cerca la frase de un autor, se sirve de sus expresiones, borra una idea falsa, la reemplaza por una justa" (*Poesías*). No sé hasta qué punto el nervioso fraseo del autor de Maldoror sea hoy plagiable o recomendable, lo cierto es que de cuando en cuando (afinada ahora por la distancia) se advierte esa misma poética de la transubstanciación. En Lizalde, por ejemplo... ✽

DAVID MEDINA PORTILLO

OTRAS TRIBULACIONES DE UN SOBRETUDO

En el último número de *Vuelta*, Guillermo Sheridan desentierra para sus lectores una carta de Artemio del Valle Arizpe, dirigida al abate González de Mendoza. En dicha carta se hace referencia a las aventuras de "un abrigo largo, de paño grueso", que perteneció al escritor cubano José Martí y que, luego de quién sabe cuántas correrías, llegó a las manos (sería mejor decir a los hombros) de Pedro Henríquez Ureña, que a su vez lo dejó (¿olvidado?) en casa de Alfonso Reyes. Por la carta de Valle Arizpe nos enteramos de que Reyes le prestó la reliquia una noche de frío madrileño, y de que Valle Arizpe, a su vez, luego de sufrir las embestidas de un can furioso, lo confió a una, digamos, costurera de hotel que después no era tal y que desapareció finalmente con la prenda.

A manera de escolio espiritista, permitásemme mencionar una aventura anterior de este prolífico abrigo, del cual, si bien no ha salido toda una literatura, —como decía Belinsky del *Capote* gogoliano— al menos ya se desprenden ciertas historias de misterio. En su ensayo *Las imágenes posibles*, José Lezama Lima cuenta que la oyó relatar a un emigrado una noche de festival a la que asistió Martí. "De pronto —escribe Lezama— a través la sala el hombresito, arrastraba un enorme abrigo. Inmediatamente esa pieza, ese gigantesco abrigo, comenzó a hervir, a prolongarse, a reclamar, inorgánico vivo, el mismo espacio que uno de aquellos poemas. ¿Qué amigo se lo había prestado?,

¿y quién había lanzado ese pez tan carnoso en la reminiscencia?..."

A juzgar por la historia de Valle Arizpe, resulta que el pez es mucho más carnoso de lo que pensaba Lezama, y que la red de la reminiscencia o del "azar concurrente" nos reserva todavía algunas sorpresas. Propongo imaginar la anécdota epistolar de Valle Arizpe como la crónica parcial de una inmensa conjura diabólica (recuérdese el can maléfico del *Fausto* y el perro mefistofélico que en *Oppiano Licario* también se alía con una mujer, Ynaca Eco) contra la prenda martiana. Que debe entrar, por derecho propio, en esa galería de fantasmagóricos objetos de poetas cubanos, junto al cigarrillo que Casal traía entre los dedos cuando murió, o aquel sombrero que hacía invisible a Zequeira. Por lo pronto, si alguien sabe más del abrigo de Martí, rogamos que lo haga público. Y gracias a Sheridan, efectivísimo *medium*. ✽

ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO

ENVÍO DE COLORACIÓN ALBINA

Pese a su cursilería implícita, la concepción de una revista literaria como

una botella enviada al mar no pierde su vigencia; especialmente cuando la empresa editorial se asume como una tentativa de sobrevivencia y de comunicación. *Újule*, revista de arte y literatura, editada en Miami por un cuarteto directivo: Lorenzo García Vega, Carlos A. Díaz Barrios, Octavio Armand y Manuel Díaz Martínez, veteranos de previos naufragios pero pertinaces —¿o he de escribir contumaces?— corresponsales, se nos presenta como un mensaje que se sabe y busca ser leído fuera de contexto a fin de evitar esa forma de conmiseración y menosprecio que es la evaluación de una obra o una literatura por sus minucias étnicas, sus escoriaciones a la moda, sus componentes panfletarios. De diseño y ascetismo editorial escasamente atractivo, *Újule* cuenta en su favor el fervor por los dones de la lengua; dones de manes que dan las manos al menos en este primer número, propiciando textos capaces de causar nuestro interés aunque ignoremos las trayectorias de los autores —no estaría de más incluir una ficha bibliográfica. Hay poemas de Ida Vitale, Enrique Fierro, Manuel Díaz Martínez, José Kozzer, Jesús Fernández Palacios, Lourdes Gil, José Triana, Emilio de Armas; relatos de Lorenzo García Vega, Carlos Victoria, Salvador

Garmendia, Carlos Díaz Barrios; dibujos de Guido Llinás y ensayos de Carlos M. Luis y Octavio Armand; una nómina nutrida y nutricia. Destaco especialmente, amén de los poemas de Ida Vitale, Enrique Fierro y José Kozzer, el ensayo de Armand, "Estética de la fealdad", que mediante viñetas y transcripciones divaga sobre las relaciones entre cuerpo, podredumbre, belleza e historia desde el Renacimiento hasta nuestros días trazando una parábola de las transformaciones en la concatenación de estos nudos que urden nuestra sensibilidad moderna:

Para crear el artista llega a las entrañas del cuerpo y de la historia. Se coloca en ellas y desde ahí ve por todas partes cosas muy duras y perturbadoras. El arte las describe y las expresa. De alguna forma también las reduce y las domina: las sublima. La destrucción y la descomposición, así, se convertirán en instrumentos de creación y composición.

Debo agregar que si una revista semeja una botella marítima, para que posea un sentido, el recipiente ha de contener un mensaje y cumplirse en la lectura; *Újule* cumple cabalmente su objetivo. ✽

JOSÉ HOMERO

