

*Una
temporada
de paraíso*

EN LA COMPAÑÍA
DE JOSÉ LUIS RIVAS

RODOLFO MENDOZA | COORDINADOR

Fabienne Bradu
Jorge Brash
Adolfo Castañón
José de la Colina
Gerardo Deniz
Christopher Domínguez Michael
José María Espinasa
Ángel José Fernández
Malva Flores
Esther Hernández Palacios
Julio Hubard
David Huerta
Hernán Lara Zavala
Carlos López Beltrán
José Luis Martínez Suárez
David Medina
Agustín del Moral
Jaime Moreno Villarreal
Efrén Ortiz Domínguez
Guillermo Sheridan
Héctor Subirats
Julio Trujillo
Irlanda Villegas

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

Una temporada de paraíso

EN LA COMPAÑÍA
DE JOSÉ LUIS RIVAS

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raúl Arias Lovillo

Rector

Porfirio Carrillo Castilla

Secretario Académico

Víctor Aguilar Pizarro

Secretario de Administración y Finanzas

Leticia Rodríguez Audirac

Secretaria de la Rectoría

Agustín del Moral Tejeda

Director General Editorial

*Una
temporada
de paraíso*

EN LA COMPAÑÍA
DE JOSÉ LUIS RIVAS

RODOLFO MENDOZA | COORDINADOR

Fabienne Bradu
Jorge Brash
Adolfo Castañón
José de la Colina
Gerardo Deniz
Christopher Domínguez Michael
José María Espinasa
Ángel José Fernández
Malva Flores
Esther Hernández Palacios
Julio Hubard
David Huerta
Hernán Lara Zavala
Carlos López Beltrán
José Luis Martínez Suárez
David Medina Portillo
Agustín del Moral Tejeda
Jaime Moreno Villarreal
Efrén Ortiz Domínguez
Guillermo Sheridan
Héctor Subirats
Julio Trujillo
Irlanda Villegas



Universidad Veracruzana
Dirección General Editorial

Clasificación LC: PQ7298.28.I894 T45 2012
Clasif. Dewey: M861.44
Título: Una temporada de paraíso : en la compañía de José Luis Rivas / Rodolfo Mendoza, coordinador ; Fabienne Bradu [y otros veintidós].
Título distintivo: En la compañía de José Luis Rivas
Edición: Primera edición.
Pie de imprenta: Xalapa, Ver., México : Universidad Veracruzana, 2012, ©2012.
Descripción física: 205 páginas ; 22 cm.
Nota: Incluye notas bibliográficas.
ISBN: 9786075161150 (CNCA)
9786075021805 (UV)
Materias: Rivas, José Luis, 1950- --Crítica e interpretación.
Poesía mexicana--Siglo XX--Historia y crítica.
Autores secundarios: Mendoza, Rodolfo.
Bradu, Fabienne.

DGBUV 2012/36

Diseño de interior y forros: Enriqueta López Andrade

Coedición: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Dirección General de Publicaciones/Universidad Veracruzana

Primera edición: octubre de 2012

D. R. © 2012 Dirección General de Publicaciones
Av. Paseo de la Reforma 175
Cauhtémoc, C.P. 06500
México, D.F.

D. R. © 2012, Universidad Veracruzana
Dirección General Editorial
Apartado postal 97
Xalapa, Ver., 91000, México
diredit@uv.mx
Tel/fax 228 818 5980; 818 13 88

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

ISBN CNCA: 978-607-516-115-0

ISBN UV: 978-607-502-180-5

Este libro se publicó con el apoyo de la Dirección General de Publicaciones del Conaculta



Impreso en México/Printed in México

PRESENTACIÓN

Rodolfo Mendoza

*El cielo, abierto en azul de herida dichosa, hasta
el fondo mismo de lo inasible...*

JLR

Fue en 1981 cuando apareció en el Taller Martín Pescador ... *fresca de risa*, el primer libro de José Luis Rivas. Sin embargo, 1982 constituyó el *annus mirabilis* en el que nuestra literatura vio impreso con el sello del FCE *Tierra nativa*, título crucial dentro de la tradición poética de nuestro país. La crítica especializada de la época celebró el hecho con múltiples reseñas y, a partir de entonces, José Luis Rivas no ha cesado de dar a la imprenta sus libros de poemas reunidos en *Raz de marea* y *Ante un cálido norte* y, al mismo tiempo, un amplio número de versiones (las obras poéticas enteras de Thomas Stearns Eliot y Jean Arthur Rimbaud, el *Omeros* de Derek Walcott, *Anábasis* de Saint-John Perse, por mencionar algunas) que le han valido ya la merecida fama de ser uno de los traductores de poesía (principalmente, aunque ha traducido narrativa y ensayo) más constantes y pulcros en lengua española.

El presente volumen reúne los textos leídos durante Una temporada de paraíso: Homenaje a José Luis Rivas, organizado por la Universidad Veracruzana y que se llevó a cabo los días 24 y 25 de marzo de 2010. No es este, pues, un estudio crítico sobre la obra del poeta honrado con el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2009 en la categoría de Lingüística y Literatura, así como con muchos otros reconocimientos, sino un libro que celebra la vida y la obra de una de las voces más definidas de la lírica nacional. De tal suerte que el lector se encontrará aquí con décimas, testimonios, anécdotas, algu-

no que otro ensayo pero, sobre todo, con poco más de una veintena de expresiones de los múltiples afectos compartidos y remozados a lo largo del tiempo por el autor de *Un navío un amor*.

En uno de los textos iniciales que aquí presentamos, Jorge Brash dice que “Rivas ha dado con una escritura a un tiempo inconfundiblemente personal y de completa eficacia”, inconfundible porque, como continúa el propio Brash, “lo primero que me asombró fue la riqueza de su vocabulario y una cualidad no fácil de encontrar: la de reanimar y rejuvenecer términos y expresiones que parecían olvidados en nuestra literatura”. Quien conoce ya la obra de José Luis Rivas sabrá que algunos sonidos ancestrales la hacen única y distinta a las demás voces de nuestro ámbito, porque ha asimilado asimismo para nuestras letras “el lenguaje que se encuentra a su alrededor, ése que le es más familiar”, según preconizaba su admirado Eliot.

Con los textos aquí reunidos el lector podrá formarse una idea panorámica de José Luis Rivas; de su obra por supuesto, pero también de su amplísima labor de traductor y de su propia vida, pues muchos de ellos son otros tantos testimonios de una cálida amistad.

Otras participaciones ahondan en algunos temas de la poesía de Rivas o en el arte de sus traducciones. Sería imposible tratar de unificar los textos aquí incluidos en grupos o secciones, pues cada uno de ellos aborda la obra del autor de *Pájaros* desde un particularísimo punto de vista, por tal motivo el índice se dispuso en estricto orden alfabético.

El espacio que habita el poeta, nuestro poeta, no es espacio ordinario y su temporalidad es otra. Tal una suerte de Joseph Conrad, Rivas dejó de habitar la tierra primera para buscar otra: la de su voz, su poesía y su canto. Sabedor de que el hombre es limitado, decidió mudar en ave y recorrer los cielos sin límites de la creación.

Acaso un vuelo marítimo, la poesía de José Luis Rivas no es solo inconfundible o señera, sino que ha querido regalar-nos con una temporada de paraíso, paraíso que sus amigos

tratamos con este volumen de dibujar, describir y glosar, en nuestro papel de fieles amanuenses de su obra.

*¡Salud a las inmensas extensiones de agua, coronadas de
espuma así que sopla fresco el viento!*

¡Salud a la mar siempre sosegada de los Sargazos!

¡Salud al viento, cuna de las olas!

¡Salud a los enormes horizontes y a los cielos sin límite!

Salud, José Luis.

RETRATO DEL POETA EN EL TIEMPO

Fabienne Bradu

José María Espinasa recuerda el asombro que causó la aparición de *Tierra nativa* en 1982, el primer libro de José Luis Rivas: “*Tierra nativa* deslumbró entonces y lo sigue haciendo ahora, libro insignia de una actitud que llamaría de la evidencia, de una lírica que ante todo nos dice: mira”. Igualmente asombroso fue el origen de este libro que José Luis Rivas armó en unos escasos días para financiarse un viaje a Europa si tenía la suerte de encontrar a un editor. Quizá la riqueza de sus tonos se deba en parte a la reunión imprevista de fragmentos que no estaban destinados a figurar en una sola asamblea. Pero, como a veces sucede, la madre necesidad así dio luz a uno de los poetas más singulares del México contemporáneo. Aguijoneada yo misma por la misma madre, redacté mi deslumbramiento en una breve reseña que apareció el 26 de enero de 1983, en la sección cultural del periódico *unomásuno*, capitaneada entonces por el malogrado Antonio Marimón. Es difícil disimular el deslumbramiento de aquellos días:

José Luis Rivas tiene la memoria de los que nacen con las palabras en el corazón y las van reaprendiendo para decir las mejor, mejor y más bello que el recuerdo mismo. *Tierra nativa* es un poema generoso que se desborda en cada verso, que prepara el *crescendo* de su final desde la resolución que le da origen, desde el atrevimiento a contar que se vuelve incontenible; desde su principio, *es caudal*.

Tierra nativa refuerza la certidumbre de que los grandes poetas son gente agradecida o, al menos, llenos de una gratitud conmovida para con la naturaleza que se ofrece a ser vida o poesía.

Tierra nativa es un poema que respira por todos sus costados, que espira vientos de mar y lame su propia sal de palabras. Es un poema exuberante que corresponde al trópico, le responde y le rinde homenaje tal un príncipe que besa su tierra, a su manera, es decir con la pasión que despierta en los cuerpos el calor de sus mediodías eternos.

¡No, Capitán, en tu costa no se dan prodigios apacibles!

Tierra nativa es un poema que suda como la piel, “de sol a sol”, cuando no hay escondites para refrescar la piel, cuando la brisa marina empapa pegajosamente, cubriendo el sudor como una segunda piel.

Las páginas del libro apenas son jaulas para todos los pájaros (‘Oh, Ave de los Refuegos’) e insectos y olores y cielo encima de mar que el niño aprende en las playas y en el monte. Ese niño a quien le gusta bañarse y revolcarse en la arena y en el polvo del monte, y bañarse y revolcarse otra vez, y que también aprende a no ser ‘limpio’ para luego, de grande, saber conservar, adherido a la piel, ese mismo olor a sensualidad líquida y agria.

—¿Quién huele así como tú?

Mamá me ha dicho después de bañarme:

—¿Quién huele así como tú?

Huelo a albahaca, a hierba-del-negro, a mohuite, a pétalos de tulipanes rojos machacados; huelo al agua de todas esas yerbas juntas, puestas a serenar la noche entera.

Es verdad; así como yo, no huele nadie. Espero oler así toda la vida:

¡A esta agua intensamente roja como sangre fragante!

Seguramente sin habérselo propuesto, *Tierra nativa* es un desafío a cierta poesía urbana en boga en los suplementos literarios del país, a esa poesía embudo cuya avaricia (¿o será mezquindad?) se refleja tanto en los sentimientos como en la monotonía de sus registros. Un desafío a esa poesía que es una retahíla de contadores poéticos que remasan entre cuatro palabras el mal sabor de su amargura. ¡Que huela mal la poesía, pero que huela verdaderamente a semen, a sal y a sudor, y no a esos sustitutos citadinos de pasiones enlatadas!

Habría que saludar con una gran risa esa *Tierra nativa* que se exhiba sin tener vergüenza de sus carnes, que no le teme a la vida cruel, ni a una frase de más, ni a las palabras cargadas, ni a las exclamaciones.

Se perciben muchas lecturas detrás del oficio de creación de Rivas, unas lecturas que como duendes guían de la mano al niño y de pronto se esfuman para llenar de orgullo a este niño que tanto trecho ha recorrido solo.

¡Oh, acuérdate de la noche, Capitán!
*¡De esa esponja henchida por el clamor de los sapos
 y la espesa hiel del calamar azorado!*
 ¡Oh, aves marinas que se fugan de la arena parda
 cuando el oleaje balancea
 las calaveras sin sueño del espanto!

A más de veinticinco años de distancia, si bien algunas de mis frases me resultan torpes, todavía percibo el entusiasmo de mi lectura y lo refrendo ahora que creo conocer mejor este volumen después de haberlo traducido al francés. Mi traducción no ha sido publicada por el editor que parece haberse arrepentido de su apuesta y también porque los recursos económicos siempre escasean para estas empresas. En 2009, salió en Québec otra traducción de *Tierra nativa: Pays natal*, realizada por François-Michel Durazzo. Debe estar muy bien. Confieso que no la he leído. Tampoco lamento el esfuerzo y el tiempo invertido. No hay mejor manera de conocer la poesía que traduciéndola. Así, habré caminado y explorado un poco más que otros este reino.

*

Escribía entonces: “¡Que huelga mal la poesía, pero que huelga verdaderamente a semen, a sal y a sudor, y no a esos sustitutos ciudadanos de pasiones enlatadas!” Creo que era un atisbo pertinente para cifrar en qué se distingue la poesía de José Luis Rivas del resto de sus contemporáneos. Buena o mala, mucha de la poesía actual huele a tinta y a papel, a laboriosidad;

en corto, a encierro. En cambio, los versos de Rivas parecen empapar la página con los olores que emanan de las palabras. No podría precisarlo, pero leo sus poemas como quien aspira anticipadamente el litoral cuando éste todavía está oculto. Y a mi vez recuerdo cómo, en la infancia, competía con mi hermana para presentir el mar desde la ventana del coche que nos llevaba hacia Bretaña. “¡Huele a mar!” era el grito que contenía, a un tiempo, la victoria y el trofeo.

*

Al regreso de un viaje a la India, el filósofo español Julián Marías soñaba con escribir una “Meditación de la suciedad”. El entusiasmo por el subcontinente desvió su propósito hacia una suma de impresiones, previsiblemente titulada *Imagen de la India*, entre las cuales, sin embargo, apunta el esbozo de lo que habría sido dicha “meditación”. Hablando de las inmensas mayorías indias, comenta:

Se dirá que no se bañan, o lo hicieron hace tiempo, y que cuando lo hacen en el río, en el Yamuna y el Ganges, éste está sucio, lleno de barro, excrementos de vacas y quién sabe si cadáveres. Puede ser así. Pero hay que preguntarse: ¿Qué es suciedad, qué es limpieza? Si no me engaño, nuestro concepto de la limpieza se funda en una idea de la corporeidad como algo separado de todo el resto de la materia. El cuerpo limpio es el cuerpo solo, aislado de todo lo que no es de él (repárese en que el descubrimiento de los microbios y la conciencia de ellos, en muchos casos obsesiva, introdujo una noción distinta de la limpieza y la suciedad, más allá de lo visible, que antes había bastado). La pretensión de que nuestro cuerpo no se mezcle con nada, no esté en contacto con nada ajeno, no es la única posible; creo que, desde luego, no es la del indio –ni siquiera la del indio refinado que está tan limpio como el más pulcro occidental–. En la India, así me lo parece, el hombre se siente en comunidad con el resto de lo real: el polvo, la tierra, el barro junto a su piel no son por lo pronto ‘suciedad’, sino contacto; no ‘contaminación’, sino continuidad. Frente al animal silvestre, no se nos ocurre decir que está sucio; el pájaro, la ardilla, el

conejo o el tigre nos parecen ‘limpios’. El río no es solo agua; esto es solo una idea abstracta, puramente conceptual, del río; es igualmente tierra, lógamo, detritus, plantas flotantes. Cuando el indio se sumerge en él, toma contacto con la realidad, como cuando se tiende sobre la tierra, donde hay hierba, restos de animales, insectos. Suciedad y limpieza no son términos que designen meras condiciones físicas, sino antes que eso determinaciones sociales, modos de vivir la realidad, casi estados de ánimo.

Extrapolando las meditaciones de Julián Marías a la poesía, se dirá que los versos de José Luis Rivas expresan el estrecho contacto con la naturaleza y, sobre todo, la continuidad entre ella y el ser humano. No existe separación entre el poeta y su *Tierra nativa*. Y hasta haría pensar que no existe distancia entre las palabras y los pájaros.

*

“En *Relámpago la muerte*, escribe Eduardo Milán, Rivas deja explícito lo que fundamenta su poética: el devenir de la naturaleza. Pero no una naturaleza de carácter mítico original: una naturaleza presente, que está ahí como recién surgida a los ojos o al lenguaje, o al lenguaje de los ojos”. Yo sumaría los demás sentidos para completar esta percepción de la poesía de José Luis Rivas. No solamente el ojo queda cautivado, sino también el oído y el olfato, y quizá, si los lectores tuviésemos suficiente imaginación, el sabor y el tacto.

*

Cuando se publicó *Tierra nativa*, José Luis Rivas tenía el temple de un potro salvaje. O también de un felino levemente famélico, con un pelo negro ensortijado que formaba una aureola tenebrosa alrededor de su estampa de príncipe. Hoy ha embarnecido, lleva el pelo corto y canoso, y su ceño se ha fruncido de tanto mirar... o de tanto padecer. Antaño anarca, hoy lo seduce la democracia de la que carece su país. Solo su

risa sonora, una risa estruendosa a la Apollinaire, es la constante entre su apariencia pasada y la presente. Cuando estalla, su risa nos regresa al poeta de todas las edades, para quien el tiempo se borra y lo reconcilia con el eterno presente de la poesía. Risa y penitencia, dice Octavio Paz, pero, ¿acaso la poesía será la penitencia de Rivas o su salvación?

*

“¿Cuál es su definición de la poesía?”, le pregunta sin ambages un periodista. Y el paciente José Luis Rivas contesta: “Creo que sabemos todos qué es la luz; hay algunas definiciones pero siempre se revelan en última instancia provisionales. No me atrevería a definir algo que me parece a la vez tan evidente como huidizo, como evanescente. Creo que definirla es una de las formas de perderla. Quizá la manera de saber qué es, es frecuentar los libros de los grandes poetas y cuando uno esté impulsado del deseo de escribir algo semejante, hacerlo en una situación de entrega apasionada con el deseo de poder transmitir algo que produzca una emoción al menos semejante a la que uno experimenta al escribir”.

*

Desde hace varios años comparto con José Luis Rivas el ejercicio de la traducción poética, limitada al idioma francés. Nuestra colaboración comenzó con un volumen de poesías de Georges Schehadé de quien ya habían sido traducidos algunos poemas al español por Octavio Paz, y que José Luis Rivas no vaciló en retraducir, aunque más exhaustivamente. Me pidió José Luis si podíamos releer juntos su versión de los transparentes y tenues trazos del poeta libanés. Pocos fueron mis comentarios o aportaciones a su versión prácticamente impecable. En cambio, sus aportes a mi oído atento y a mi aprendizaje del español fueron muchos. Contrariamente a las apariencias, quien más ayudaba en esas sesiones de lectura era él a mí. Era recibir una clase particular de traslación por

parte de uno de los traductores más talentosos y arriesgados del momento. A semejanza de Octavio Paz, traductor tan deslumbrante como discutido, José Luis Rivas prefiere correr riesgos a caer en la mediocridad de la traducción literal. Lo que más me impresiona en él, es su intuición —¿o eso será, precisamente, la inspiración poética?— de las lenguas, a veces sin relación alguna con el conocimiento puntual y profundo del idioma. La mayoría de las veces, cuando la traducción tropezaba con una palabra, mi colaboración se limitaba a precisar el sentido y el registro de dicha palabra, rodearla con aproximaciones y connotaciones, y esperar a ver cómo José Luis Rivas sacaba la palabra exacta, tal el buceador de Delfos que emerge de las aguas con una perla entre los labios. Más allá de la enseñanza que significaba para mí, era todo un espectáculo, de magia por supuesto, al que asistía entre atenta y emocionada. Por supuesto también, él nunca se enteró de todo esto y se lo confieso aquí por primera vez.

*

Casi treinta años atrás, José Luis Rivas vivió una temporada en un departamento de Adolfo Castañón, ubicado en unos edificios del barrio de Copilco. No se trataba para el poeta de una temporada en el infierno sino, simplemente, de una temporada de errancia, de vagabundeo existencial, cuyas causas hasta la fecha ignoro. Ese departamento era un refugio para poetas, escritores, visitantes, y para un taller de crítica, tan secreto y cerrado que, con el tiempo, integró *la petite histoire* de la vida literaria de los ochenta. José Luis no formaba parte del taller, pero ahí llegó una noche en que estábamos reunidos. Al rato y al calor de unas copas, comenzó a traducir en voz alta a Robert Desnos como si estuviera leyendo una versión ya hecha del poeta surrealista. Nadie podía comprobar la exactitud de la traducción que iba haciéndose y evaporándose en la penumbra del cuarto. También esa noche resultó un espectáculo que solo los presentes habrán conservado en la memoria. No sé si alguna vez José Luis intentó recobrar la versión que

esa noche deshilvánó como una espiral de humo. Así como hay poemas que se escriben en el viento, que nunca se registran en el papel, las versiones se pierden en la embriaguez de las noches, por el mero placer de jugar con las palabras.

*

Nuestra más reciente colaboración traslaticia tuvo como pretexto la obra de Aimé Césaire, que el Fondo de Cultura Económica editó bajo el título de *Para leer a Aimé Césaire* (2008), con un prólogo de Philippe Ollé-Laprune. Cualquiera que se fije en los créditos del volumen, leerá al final de *Cuaderno de un retorno a la tierra natal*, el extenso y espléndido libro del poeta de la negritud, y de la selección de poemas que le sucede, “Versiones de José Luis Rivas y Fabienne Bradu”, al cual hace eco “Traducción de Fabienne Bradu y José Luis Rivas” que cierra la obra de teatro: *La tragedia del rey Christophe*. Quiero dejar testimonio de que el segundo crédito es mucho más verdadero que el primero, pero que éste delata la honestidad intelectual de José Luis Rivas y, sobre todo, su generosidad. Conforme a nuestro acostumbrado método de trabajo, releímos juntos, paciente y pausadamente, durante varios días seguidos, nuestras respectivas versiones de la antología de Césaire. Como de costumbre también, José Luis enderezó más mi expresión española que yo su comprensión del francés. Por lo demás, tratándose de la lengua exuberante, singular y ancestral de Aimé Césaire, no es exagerado afirmar que a ratos José Luis entendía mejor que yo algunos giros o determinadas palabras, y que en otros, ambos nos sentíamos derrotados y, a un tiempo, salvados por su sola intuición poética. Sin embargo, *au bout du petit matin* en que vislumbramos el fin del trabajo, José Luis estimó que nuestros nombres debían figurar juntos al calce. Pese a que su gesto no refleja la realidad, me sentí honrada por esta firma mancomunada que me figuro como la cifra bicéfala que a veces alcanzamos a formar en los momentos más felices de nuestra colaboración.

*

Los otros poemas que José Luis Rivas escribe en el viento, son sus relatos al filo de la conversación. Cuando traducía *Tierra nativa* al francés, en repetidas ocasiones le pregunté a José Luis acerca de unos versos, cuyo sentido él a menudo me restituía a través del relato de los episodios que están al origen de los fragmentos. José Luis casi no habla cuando está en compañía de varias personas, sobre todo si estas son altisonantes o simplemente desconocidas. Necesita una interlocución reducida, de preferencia singular o, a lo sumo, dual, atenta y paciente, sin límite de tiempo o de otra índole, es decir, dispuesta a ser depositaria de los tesoros que él se dispone a entregar. Porque cuando comienza a abrir la llave de sus recuerdos, José Luis deja fluir el caudal con demora y una precisión casi hipnótica.

*

Cuando la editorial Ditoria publicó en 2002 el delicado volumen *Por mor del mar* (tinta azul sobre papel Biblia como el mar tatuado en la piel), escribí el siguiente comentario: “Su vocabulario es piedra y freno, precisión algo defensiva, como quien contempla la obra humana para dar una más justa medida al peligro y a lo desconocido, de los que así pretenden resguardarse los hombres. De momento, se trata del mar visto desde la tierra, como el que evoca Milosz en estos versos recopilados por Jaime García Terrés en sus *100 imágenes del mar*:

*Cuando el mediodía de los fuertes suene sobre el mar
Iremos a saludar a los constructores de muelles.
Erguidos ante el sol y frente al mar,
Ellos comen lentamente su pobre y noble pan
Y sus perspicaces miradas van más lejos que las mías.*

Y la mirada de José Luis Rivas no tarda en ir más lejos que estas construcciones que, si bien le agradan y lo seducen como

todas las empresas marítimas, no le ocultan la irrisión de los propósitos humanos frente al poderío del mar. En un libro desigual y hasta a veces desilusionante, titulado *El mar*, Michelet apunta, como de paso, una evidencia que podría resumir todo el drama del hombre con el mar: “Si nosotros necesitamos del mar, él no nos necesita. Prescinde holgadamente del hombre. La naturaleza parece poco necesitada de un testigo”. Allí residiría, a mi juicio, la dificultad de la postura del poeta frente al mar: su canto es irreductible al testimonio, porque el poder de sugestión del mar nunca podría expresarse por imitación, aunque le contagie la aspiración de alcanzar su absoluta y radical heterogeneidad. Precisamente porque el mar es libre de necesidad y de todo deseo, anhelamos su poderío, su soledad, su infinito. Solo midiéndonos con la radical soledad del mar, podemos probar nuestra sed de lo que sería la verdadera libertad; y en el verso de Jules Laforgue: “¡La mar, siempre la mar sin un instante de flaqueza!” , apreciar lo que José Luis Rivas celebra como “Arrojo el de los hombres que desdeñan / lo que tienen a la mano”.

En *Por mor del mar*, José Luis Rivas recorre la distancia que separa la “Elevación de un puerto” hasta la frase final: “Limitado es el espacio que al hombre es concedido, el mismo que es otorgado ¡sin límite! a los pájaros”. Desde *Tierra nativa*, sabíamos que José Luis Rivas no es un testigo de la naturaleza, ni siquiera de su propia infancia, sino un constructor, un inventor de reinos que no están ni en la realidad ni en su pura imaginación poética, sino que se sitúan en esas zonas francas, comunicadas por las puertas batientes entre muchas realidades usualmente irreconciliables.

La fidelidad es, sin duda, el rasgo mayor de la poesía y de la personalidad de José Luis Rivas. Una fidelidad en un sentido conradiano de la palabra y de la práctica, que tiene que ver con la integridad y un arte de servir a fines simbólicos, un mundo material minuciosamente restituído, hasta lograr, como se ha observado en Joseph Conrad, un equilibrio precario pero constante entre lo real y lo simbólico sin que uno peligre o viole al otro. *Por mor del mar* podría asu-

mir esta lectura doble y simultánea, pero es verdaderamente deslumbrante cómo José Luis Rivas arraiga su poesía en una concreción, gracias a un empeño en fijar los nombres precisos de una realidad que se le vuelve como “una baraja de reminiscencias borrosamente superpuestas”. Nada es intercambiable, y da así a las palabras el estricto peso de su necesidad. Allí es donde no puede haber confusión: el poeta no es un simple transcriptor de recuerdos y experiencias: es un constructor bajo juramento de otro tipo de fidelidad.

En *Tierra nativa*, José Luis Rivas aseguraba: “No es mi amor de esos que se dicen de una vez”. *Por mor del mar* es la prueba de que este amor sigue diciéndose, quizá porque José Luis Rivas es un poeta que tiene el arrojo de beberse el mar con tal de que crezca la sed”.

*

“La gran navegación para mí es la escritura y en esa nunca sé exactamente a dónde voy ni a dónde quiero llegar, sino que la aventura en sí es lo que me mueve a escribir, y ya sobre la mar misma empiezo a entrever una serie de posibilidades de avance y las llevo adelante tentativa y suicidamente”: José Luis Rivas entrevistado por Armando Alanis.

ORFEO EN LA HUASTECA: SESENTA AÑOS DE JOSÉ LUIS RIVAS

Jorge Brash

No creo que José Luis, mi amigo poeta, filósofo y traductor, haya cumplido sesenta años apenas este enero. Si aplicamos a su poesía la prueba del carbono catorce, comprobaremos sin asomo de duda que su edad es cuando menos homérica, lo que convierte a nuestro colega y maestro en el más joven de los aedos vivos.

El Premio Nacional de Letras es sin duda una ocasión que merece celebrarse, en el seno de nuestra universidad, con libaciones por lo menos dionisiacas. Ya vendrán también el Cervantes y quién sabe qué otros premios. Mientras tanto, Rivas seguirá laborando pacientemente en una obra personal cada vez más plena y acendrada.

Antes de conocerlo en persona, leí un par de poemas suyos en las oficinas de la revista *Vuelta*, allá por el año del 87, cuando en compañía de otro amigo corrector nos divertíamos intentando pervertir el significado de sus versos, no siempre fáciles de desentrañar sin el auxilio de los diccionarios y otras fuentes de consulta.

En efecto, Rivas no es un poeta fácil. Como Quevedo, Darío y Vallejo, para no salirnos del ámbito del español, Rivas ha dado con una escritura a un tiempo inconfundiblemente personal y de completa eficacia con la que, a veces, se antoja jugar. Pero imitarlo es tarea imposible, pues José Luis *elige* su

vocabulario como un relojero suizo sus piezas. Quiero decir que el problema no reside en la elección, sino en saber exactamente, como Rivas, cuál palabra usar y dónde ponerla. Si no las halla a mano, las desempolva y resucita, cuando no las acuña, con resultados de una contundencia pasmosa. A esta eficacia contribuye sin duda el hecho de que, como todo verdadero artista, Rivas ha estado pendiente desde su más tierna infancia, de las señales de su entorno, el trópico húmedo, a orillas de los ríos y el mar del norte de nuestro estado. José Luis, *lo sé de buena fuente*, daba sus primeros pasos cuando en aquellas latitudes Adán iba poniéndoles sus nombres a las cosas y a los seres vivientes. Existen pruebas de que José Luis lo ayudaba.

He tenido la fortuna de colaborar con él en tal o cual traducción, lo que me ha acercado a su laboratorio. Un laboratorio donde los diccionarios y obras de consulta hacen las veces de matraces, alambiques, probetas, retortas y hasta peroles de mago.

Lo primero que me asombró fue la riqueza de su vocabulario y una cualidad no fácil de encontrar: la de reanimar y rejuvenecer términos y expresiones que parecían olvidados en nuestra literatura. Al final de uno de sus libros más recientes y, si cabe concebirlo, más logrados, nos dice José Luis que, “si hubiese podido escoger, habría nacido pájaro”. Así que no sorprende que en sus versos las palabras, las raíces del idioma acaben por ser plumas y alas que surcan cielos nuevos. Nuevos *hielos* también, porque tal o cual poema de los suyos llega a quemar de frío. José Luis rehúye los versos de cadencia seductora. Los suyos son austeros y procura incluso conferirles, cuando lo estima conveniente, cierta aspereza o rispidez. A Rivas no hay manera de leerlo de un tirón, que no escribe novelas de aventuras (pero, valga el paréntesis, de hacerlo lo haría de la mejor manera). A Rivas hay que dedicarle una lectura pausada y serenar sus versos desde la víspera para entenderlos en ayunas al día siguiente.

No es mi intención bordar sobre la vasta y compleja producción intelectual de este poeta que, para empezar, tiene en su haber larga lista de libros, diría yo que de una expresión

cada vez más plena, y la traducción de poetas enormes como Baudelaire, Schehadé, Saint-John Perse, Aimé Césaire, Derek Walcott, T. S. Eliot, Shakespeare, John Donne y muchos otros.

En cambio, querría hablar de la enseñanza que me ha dejado su amistad a lo largo de un periodo de tan solo catorce años. La primera vez que estuve en su casa, al lado de su esposa y sus hijos, por entonces niños, todos a cuál más amable, nos tomamos una botella de buen vino. En José Luis, la erudición no excluye la tertulia en buena compañía. No creo que muchos hayamos tenido la oportunidad de verlo trabajar de cerca lo mismo en un texto introductorio, la presentación de un libro o la traducción; en su mester, en fin, el arte de juntar palabras (digo significados, emociones, hontanares, arcanos). He tenido la suerte de embarcarme con él en algunas de esas versiones de una lengua a otra. No puedo decir qué pasa en la cabeza de José Luis cuando habita (iba a decir, lo obsesiona: no)... cuando habita la traducción al español de un poema en inglés, por ejemplo. Lo que sí he visto es el proceso —que desde fuera podría parecer inagotable— de aproximaciones a un fragmento determinado. Raras veces se queda, como hacemos la mayoría de los mortales, con la primera, segunda o tercera solución. Estoy seguro que él ya ni las cuenta. Vuelve sobre el poema una y mil veces, hasta que, acaso apremiado por el tiempo, se resuelve a publicarlo. Un solo verso lo lleva a meditar sin límite y a consultar fuentes y diccionarios de todo tipo. Rivas es un maestro que nació, como ciertos pájaros, con el don de la palabra. Me imagino que el área de Broca y Wernicke le funcionan a una velocidad vertiginosa, pues siempre acaba por dar con el vocablo y el giro justos. Acostumbra escribir a mano, con pluma fuente, en trazos firmes y elegantes que se quiebran a veces con cierto nerviosismo o dibujan festones ascendentes, aspiraciones de alondra. Procura en sus cuartillas márgenes amplios para ir anotando en ellos sus dudas y posibles soluciones; puede modificar una sola página de manera sustancial tres, cinco, veinte veces (así componía Federico Chopin, como podemos ver en sus borrones). Esas pruebas las tiene siempre a mano para

poder ir confrontándolas a lo largo de su tarea. Sin duda por eso le ha llevado tantos años habituarse a las ventajas relativas que le ofrece el procesador de palabras, donde solo tiene una pantalla y se pierde el olor de la tinta, el rasgueo de la pluma y la textura del papel.

Me resulta difícil imaginar una rama de la filosofía que José Luis no haya explorado a conciencia, vinculándola de continuo con la literatura. Cioran, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger y Platón, saltan a cada momento en sus siempre amenas charlas. Trabajar al lado de José Luis es una experiencia que yo resumiría en dos adjetivos: enriquecedora y alacre, para usar una de sus palabras entrañables. Nos permite captar con claridad las resonancias que se establecen de manera natural entre vocablos, a modo de rimas conceptuales y, desde luego, los ecos culturales y literarios que hoy día llamamos “intertextualidad”, término que de tan pomposo nos oprime. Y bien, esas redes de alusiones y parentescos semánticos, entre otras cosas, permiten la riqueza a que aludí líneas arriba. El gozo de la experiencia intelectual se vuelve aún más vivo conforme José Luis va aderezándola con recuerdos pertinentes, con arrebatos o con meros retruécanos y chistes privados que nos doblan de risa.

Pocos conversadores como él. Más de una vez he presenciado, mientras refiere alguna anécdota jugosa, cómo se aparta en estimulante digresión del cauce principal de su historia para, luego de un largo periplo, llegar a un desenlace inesperado, desconcertante y salutarífico, en virtud del cual no deja cabo suelto. Por si fuera poco, José Luis tiene la suerte de que las palabras lo busquen a él. Quiero pensar que muchas han salido a la luz gracias a su prodigiosa inventiva, inventiva que se nutre de mil y un manjares de lectura. Aparte de los clásicos griegos y latinos, de quienes se ha apropiado con paciencia de monje, ha sabido abrevarse en todas las literaturas, sobre todo en la inglesa y la francesa.

José Luis está muy lejos de ser un médico forense de las letras, porque para él la literatura es organismo vivo y palpitante. Nada más lejos de la aridez del estudioso bizantino,

porque nuestro homenajeado ha sabido anteponer el entusiasmo vital en todos sus estudios. En cierta ocasión me confesaba con un dejo de anhelo (¿habrá sido nostalgia?) su descuido concerniente a la música, ese discurso de sonidos, armonías y cadencias sin palabras. Entiendo su inquietud, nada infrecuente en el gremio literario; lo mismo le ocurría a Octavio Paz, maestro de todos nosotros. Sin embargo, ni en José Luis Rivas ni en Octavio Paz ha habido ese fenómeno que Oliver Sacks define como amusia, es decir sordera musical. El autor de *El arco y la lira* podía disfrutar de un buen concierto y tengo muy presente una ocasión en que, luego de una reunión de trabajo, durante el café, nos pidió consejo a Aurelio Asiain y a mí sobre qué tipo de tocadiscos comprar para escuchar buena música en su casa. En cuanto a José Luis, es manifiesta su afición a trovadores como Clément Janequin o Arnaut Daniel, en lo antiguo, o a baladas de nuestra juventud que en más de una tertulia hemos entonado juntos. Acaso José Luis no dedica a la música sin palabras (no se me ocurre otra manera de definirla) tanto tiempo como tal vez le gustaría, pero en cambio le bulle dentro una sinfonía permanente de imágenes y conceptos, pues tiene muy claras sus prioridades y es eso lo que le ha valido hacerse un hombre de letras por los dieciséis costados. Sin embargo, en su poesía se advierte a menudo una voluntad musical bien definida, manifiesta en el ritmo y las aliteraciones; una voluntad que casi siempre, me atrevo a decir, se supedita al concepto.

* * *

A un siglo de la publicación de *Lascas*, volvemos a encontrar en Rivas esa mirada aguda de Díaz Mirón sobre el paisaje tropical. El poeta jarocho, en medio de uno de los poemas eróticos más eficaces de nuestra literatura, nos pinta la siguiente estampa tan familiar a quienes frecuentamos los aires de la costa:

*El ponto es de azogue y apenas palpita.
Un pesado alcatraz ejercita*

*su instinto de caza en la fresca.
Grave y lento, discurre al soslayo,
escudriña con calma grotesca,
se derrumba cual muerto de un rayo,
sumérgese y pesca.*

Y Rivas, en un poema de ambientación análoga, que quiero situar en la desembocadura del Pánuco, nos dice:

*Una muchacha y un muchacho reman descansan a trechos
y reman otra vez –se besan–
Largueza del humo cuando se despereza
–hebra de algodón de azúcar que estira su arrebol–
como un gato en la tejavana del ocaso*

*

*El ibis vuelve a la ribera donde imprime una pata y fisga con la otra un
sol de agua que estalla en astillas como un cardumen acosado*

* * *

Como Cioran, José Luis piensa que nos hemos alejado peligrosamente de los animales, y procura vivir en su intimidad sin diferenciarse apenas de ellos. La inteligencia, decía Schopenhauer, le sirve al hombre para compensar su falta de instintos y su inadecuada adaptación al medio. Y el pintor Franz Marc nos ha dejado el testimonio visual más conmovedor de una vida dedicada a estudiar e identificarse con los animales. En varios de los autores predilectos de Rivas encontramos esa misma afición.

La deuda que tenemos con él es pagadera a largo plazo. Yo diría vitalicio. En lo personal, le debo, por ejemplo, mi afición a Fernando Vallejo, mis primeras lecturas de Walcott y de Joseph Brodsky y una mejor apreciación de la obra de Fernando Savater. Además, como fuente de consultas bibliográficas, la ayuda de José Luis ha sido providencial y generosa. Sospecho que tiene libre acceso a la biblioteca de Babel, cuando menos a su sección de lenguas históricamente verificables.

A eso hay que añadir que el catálogo razonado lo lleva en la cabeza.

Hombre del Renacimiento, es algo bastante más que aficionado a la biología, la botánica y la zoología. En esto se parece a Michel Tournier, a Ernst Jünger, a Fernando Vallejo, y a Jules Michelet...

Cuando lo atrae el bosque, nuestro amigo es persona de andadura felina, pero si es el dosel lo que lo llama, adopta de inmediato ligereza de pájaro y, con un aleteo cadencioso, ultraterreno, se remonta a comprobar la vocación marina de las nubes para sentir, aún más arriba, en el pecho de la luna, el íntimo chispazo de la anguila marina.

* * *

Cuentan por ahí que cierto día, mientras Orfeo cantaba en lo alto de un risco, una racha de viento le arrebató la lira, que fue a precipitarse al abismo para en seguida perderse entre el fragor espumante de las olas.

Orfeo vagó sin rumbo, primero entre médanos y roqueales y luego en el silencio de la selva, donde las aves habían dejado de cantar, en tanto que las fieras, como sombras, se movían sin hacer el menor ruido.

Desconsolado y confuso, después de muchas lunas calladas, el Primer Cantor volvió a la playa y, movido de un impulso inexplicable, cogió una guija de la vereda y fue a depositarla al lado de una palma.

Día con día, el sol en el cenit, volvía al mismo sitio, trazaba unas líneas sinuosas en la arena, a los pies de su palma, y se echaba a dormir soñando con su lira. Así pasaron veintiocho lunas. Cuando Orfeo retornó al sitio de su culto pudo ver cómo la piedra se quebraba en tres gajos y de ella nacía una guacamaya. Atónito, el Cantor vio al ave agazaparse, tomar impulso y levantar el vuelo, trazar un amplio círculo y volver con su lira en medio del vivificante parloteo de las aves tropicales.

* * *

Si la mar muriera un día, o si una noche de luna nueva consiguiera enmudecer los rumores de su oleaje, no me cabe la menor duda de que José Luis, bajo la luz de los cocuyos, las luciérnagas y el fuego de San Telmo, la haría resucitar al conjuro de sus versos alados.

SALUDO A JOSÉ LUIS RIVAS
CON PALABRAS SUYAS
RECOGIDAS POR
ANA MARÍA JARAMILLO

Adolfo Castañón

*a Selma Ancira,
amiga de la poesía y de la traducción*

TIERRA NATIVA
(Primera versión)

*Vuelve el marino alegremente hacia el tranquilo río
desde lejanas islas donde provecho obtuvo.
También yo volver quiero a la tierra nativa,
pero ¿qué he conseguido si no son sufrimientos?*

*Benignas riberas, vosotras por quienes fui formado
¿podéis calmar las penas del amor? ¡Ay!
¿O devolverme vosotros, bosques de mi infancia,
cuando retorne mi tranquilidad nuevamente?*

HÖLDERLIN, *Poemas*
Versión española
de LUIS CERNUDA y HANS GEBSER

I

No podría separar la imagen que tengo de la persona llamada José Luis Rivas Vélez de la carga fecunda de intuiciones, certezas y ensueños que representa su ambiciosa y audaz obra poética que parece cruzada por corrientes, vientos, sabores, olores, presencias y relámpagos, y que está informada y sostenida por una densa serie de estratos lingüísticos e idiomáticos que resulta en sí misma una revelación: en la obra compleja y sutil de José Luis Rivas está cifrada a flor de idioma la riqueza insondable de la cultura hispánica, mexicana e hispanoamericana, en un arcoíris de voces que dan cuenta cierta de la anchurosa e incluyente amplitud de este vasto proyecto poético que no dudo en llamar homérico. Puedo echar mano de este noble epíteto fundador con la conciencia tranquila pues Rivas tradujo al castellano el *Omeros* de Derek Walcott y se acaba de publicar hace apenas unos meses un amplio y aéreo prólogo a la *Iliada*¹ de Homero, en Xalapa, en la Biblioteca del Universitario, dirigida por Sergio Pitol.

Quien habla de un proyecto homérico convoca de inmediato un presagio de grandeza y una idea épica, horizontes que no le son ajenos a este poeta que ha aludido en algunas declaraciones y entrevistas a ese lugar genésico, afectivo y efectivo, desde el cual él ha asumido su posición de artista del canto: el mito. José Luis Rivas, al descubrir y cultivar su vocación poética, se asoma simultáneamente al pozo, al espacio del nacimiento del mito no como algo exterior y ornamental sino como cosa viva y vivida, encarnada y padecida, orgánica. Al saludar su obra, el mexicanista francés, Louis Panabière ha sabido reconocer en toda su amplitud esa dimensión: “José Luis Rivas, en virtud de su hermosa y profunda temática marina conjura, exorciza la paradójica talasofobia de la literatura mexicana. (¿No se ha advertido que en un país con más de siete mil kilómetros de costas, el mar haya sido muy rara vez

¹ Homero, *Iliada*, prólogo de José Luis Rivas, trad. de Montserrat Casamada, Universidad Veracruzana, 2008.

celebrado?) No en balde Gilberto Owen habló de un “Simbad fracasado.”

A lo largo de una obra caudalosa, alzada en versos medidos y en verso libre, de arte menor y arte mayor, volcada en himnos, odas, versículos, y contrarrestada por la resaca no menos poderosa de las múltiples voces traducidas, vertidas y cariñosamente imitadas, imantadas hacia su *Luz de mar abierto* en el lenguaje, José Luis Rivas ha sabido no solo interrogar y ensanchar su propia memoria personal, sino también conectarla, en el tiempo y en el espacio, ponerla en relación y en sintaxis con la memoria nacional y regional y aun –creo saber lo que digo– planetaria. ¿Cómo ha logrado armar tan sólido andamiaje este lector excepcional de Saint-John Perse y de Ezra Pound, de Derek Walcott y de William Shakespeare, de Arthur Rimbaud y de Antonio y Manuel Machado, de Álvaro Mutis y de Octavio Paz, entre otros? Diría que a través de una apasionada paciencia, alargada y ensanchada a través de los años vividos y leídos, ensoñados y examinados.

Pido una pausa a manera de paréntesis, para adentrarme desde un plano oblicuo por este delta palabral: Una de las imágenes más vivas que tengo de José Luis Rivas es la de un paseo que hicimos una mañana hace apenas diez años cuando sus hijos Juan y María eran pequeños, en compañía de Albertina Contreras y de Marie Boissonnet, al Parque Nacional de Lencero –la antigua hacienda reconstruida de Antonio López de Santa Anna, el jugador empedernido de la visceral historia mexicana del siglo XIX.

Habíamos ido ahí con un propósito singular: observar aves, acechar pájaros a la distancia con catalejos binoculares y sorprenderlos lejos en sus arbustos, nidos y enramadas. José Luis era, desde luego, el guía de aquella excursión matutina que fue tácitamente bendecida por el sobrio busto de Gabriela Mistral que guarda la entrada. Rivas nos decía cuándo movernos y cuándo quedarnos en suspenso, hacia dónde apuntar nuestros cristales, cuándo apuntar y disparar las lentes de nuestras cámaras. Ahí palpé algo que presentía: José Luis Rivas no solo sabe reconocer por el acento o cierta característica de su vuelo a cada uno de los seres alados y canoros que buscábamos observar. Por

supuesto, sabía el nombre de cada pájaro, es decir su nombre familiar en las distintas regiones de la lengua española, el científico, la nomenclatura en francés, inglés, a veces en italiano y portugués. Además estaba al corriente de las consejas, cuentos, historias y canciones que ese cardenal o aquel jilguero, aquella calandria o martín pescador había sabido despertar en la imaginación popular o en la fantasía topográfica.

Este deber –¿habrá que decirlo?– no se limitaba a los pájaros. Abarcaba plantas, insectos, reptiles, maderas, vientos, peces, moluscos, mamíferos: José Luis Rivas –como antes Alfonso Reyes u Octavio Paz– ha logrado restituir o resucitar– en sí mismo y en su palabra voraz y veloz –que es ya patrimonio nuestro– ese humilde y atrevido impulso órfico, esa mansedumbre de franciscano o esa impasibilidad del indio Tarahumara que manifiesta hasta qué punto está conectado con la vida profunda –la de la vida del espíritu y de la cultura–, hasta qué profundidad su palabra le pertenece a la naturaleza tanto a la *natum naturans* como a la *natura naturata*, para rasgar el aire con un par de “voces Spinozas”. Todo esto resulta evidente y, como un delfín, salta a la vista desde la orilla, digo desde el título de cada uno de sus libros que me permito enumerar como en un inventario propiciatorio: ... *fresca de risa*, *Ecce puer* (1975-1981), *La balada del capitán* (1986), *La transparencia del deseo* (1986), *Asunción de las islas* (1992); *Libro de faros*, *Luz de mar abierto* (1992), *Estuario* (1996), *Río* (1998), *Por mor del mar*, recogidos en *Raz de marea* (1993) y *Ante un cálido norte* (2006), sin mencionar la tupida red de sus traducciones en prosa y en verso.

Si esto salta a la vista en cada uno de sus libros, en *Río* (1998), una de sus obras claves, se afirma limpia y magistralmente esta lección de vida y esperanza.

Río es un poema singular sobre la infancia, una suerte de regreso al país natal, para recordar aquí el poema de Aimé Césaire cuya obra ha traducido impecablemente José Luis Rivas.²

² *Para leer a Aimé Césaire*, traducción de José Luis Rivas, Fabienne Bradú, et al. Presentación de Philippe Ollé-Laprune.

Forma parte *Río*³ de su segunda época. Publicado a los 48 años, *Río* es su noveno libro y ha sido escrito en plena madurez. Poema singular sobre la infancia –que es como uno de los ámbitos donde mar, música y palabra se funden y combinan– *Río* pronuncia un canto a la madre –a la madre biológica pero también a la naturaleza acuática y marítima, costeña–; y éstos se elevan en parte espoleados por la voz misma de la adorada y amorosa autora de sus días, y tácita coautora de sus páginas. Es también un ditirambo y una elegía donde el lector acompaña al poeta en el duelo misterioso de la enfermedad de la madre –suerte de viaje cuerpo adentro cuyos únicos signos visibles son los médicos y las medicinas, las curaciones y las curanderas–, que se verifica en una pequeña aldea rural, en el delta del río Tuxpan, a orillas del mar y del río. *Río* es una fábula encantada donde el lector ve al poeta cantar y pulir en carne propia los huesos del mito, es una fábula encontrada en el arcón del recuerdo donde el vate, o sea el que dice adivinando, el que adivina diciendo, atiende y acecha con su muy fina sensibilidad la irrupción de lo otro y de la muerte, mirándolo con la serenidad de una vista andrógina –es decir partícipe de lo terrenal y de lo sagrado– para verificar mediante esa fascinante operación de hechicero o taumaturgo el acto de salvación y catarsis.

El *Río* del poema es, desde luego, real, pero se trata también de una instancia emblemática, en su mosaico está en juego el río de la memoria y el río de la sangre que fue y que es y será en el poeta esa diosa-madre de la cual el hijo vaticinador sabe salvar la voz y el acento firme e imperativo:

*“No digas que olvidaste
esto y aun aquello.
No hagas como que nadie te conoce.
Estás prendido aquí
en lo hondo de mis ojos*

³ José Luis Rivas, *Río*, FCE, México 1998.

por fieles alfileres.

No podrías negarlo

Además, ¿qué podrías tú ocultarme?

Río es también el poema coral y multánime de todo lo que sucede alrededor: es rapsodia costumbrista, ditirambo circunstancial de la tuxpanida tribu: ahí está el cuchicheo de las tías, ahí el zumbido de los jejenes, el espectáculo cruento de los tiburones despedazando piltrafas en el turbio lecho fluvial antes de que los vengán a dispersar las toninas, ahí en fin la fragante vaharada del *zacahuil*, ese titánico tamal que domina las fiestas indígenas como un atlante comestible.

Río deletrea también las tonadas de la lengua oral, registra el sonsonete rural, capta y atrae hacia las playas de la página la canción hirsuta del localismo, la voz eriza del español influido por las lenguas soslayadas en la espelunca caverna del otomí o del totonaca. Por eso *Río* no solo hace zarpar una canción del agua y del mar y del río sino de la tierra y del manglar, de la *tierra mojada* en la ribera, reseca por el salitre dejado por el aire húmedo. *Río* ocupa dentro de la obra de José Luis Rivas un céntrico sitial.

Dos mitos o cifras despierta en mí la figura sabia de este hermano mayor de la palabra que sabe disimular su condición de almirante con calculada apariencia de humilde marinero.

Una es la del antiguo bardo céltico que iniciaba su canción con un carraspeo y un rugir que se iban entonando hasta sacar de su voz el ruido de la lluvia y de la tempestad y luego lucir repentinamente la canción oscura del ruiseñor, tal como lo cuenta John Cowper Powys en su novela *Glen-Glendower* y Robert Graves en su *Diosa Blanca*. La otra figura que me viene a la mente es la de *La Amante invisible*,⁴ evocada por el mitógrafo y antropólogo italiano Elémire Zolla en el libro del mismo título. José Luis Rivas es adepto abierto de *Nuestra Señora del Silencio*, la *Bella Dama Despiadada* de la poesía.

⁴ Elémire Zolla, *La amante invisible*, traducción de Bárbara Piano, editorial Mandorla, 1988.

Sabe que, si no naufraga, terminará celebrando sus nupcias con una Sífide y que corre el peligro de enamorarse perdidamente de la mágica mujer que él mismo ha evocado, como advierte en el texto antiguo hindú de *Santideva Bodhicaryâvâtâra*. Sabe que lleva a la Diosa dentro de sí y a su alrededor como una presencia tutelar y exigente, íntima y familiar. No es José Luis Rivas por eso *solo* el poeta del mar y de la infancia, de la madre y del mar –la *mère* y la *mer*–, sino también el vigía nocturno, el cantor fiel a su ánima semi-oculta (pues en su poesía la trae parcialmente a la luz), a su Beatriz íntima. La sensualidad abierta y alerta que impregna su empresa puede prestarse sin duda a algunos equívocos –sobre todo entre sus lectoras–, si no se tiene en cuenta este pacto de hierro, este voto de castidad última que por todo lo dicho participa de lo que solo se puede llamar con propiedad Gran Estilo. Venimos a celebrar a un alto poeta americano de nuestra edad y estamos aquí para aplaudir la continuación y la continuidad de este pacto verbal y poético, mágico y prosódico que ennoblece a nuestro desgarrado tiempo mexicano.

II

Nada más fácil que carecer de fe y pensar desde el escepticismo el momento y el espacio que nos rodean. Esa es quizá una de las razones que explican la ausencia de la crítica así en México como en el mundo: cuando no se cree en uno mismo, ¿cómo creer en la existencia del otro? Ese es tal vez uno de los motivos que encendieran mis deseos de conocer, allá por el año de 1979, al autor de *Tierra nativa*, el poeta y traductor veracruzano José Luis Rivas. A mis ojos, él fue, en primer lugar, el autor impecable de ese poema extenso en el que una nueva generación hacía su entrada triunfal y crítica en los campos magnéticos de la lírica mexicana e hispanoamericana.

Tierra nativa no es solo una construcción verbal inspirada en *La tierra baldía* del poeta inglés T. S. Eliot, sino una piedra de fundación o, mejor todavía, de refundación (como la de

la ciudad de Antigua Guatemala, que tuvo que trasladarse de sitio para que no la derrumbaran los sismos) de la poesía lírica hispanoamericana –y de la mexicana en particular– cuyo asunto es el paisaje: en esa obra de José Luis Rivas –poeta que es traductor, agente verbal en quien la operación de traducir cobra realce y consistencia fundacional– está dialogando la palabra nativa con la frase transatlántica y el crisol donde se han sentido las voces de Andrés Bello y de Manuel y Antonio Machado, Fray Manuel de Navarrete y Carlos Pellicer, Octavio Paz y José Carlos Becerra; palabra que se abre a su vez al magma lírico de Arthur Rimbaud y de Saint-John Perse, de T. S. Eliot y de las herencias poéticas tradicionales de los poemas homéricos y de los cantares bíblicos. El poema, la poesía, la palabra lírica asume en la obra y aun en la persona de José Luis Rivas trascendencia mayor, significación capital. Esta actitud que afirma al poema como el eje de toda y de cualquier enunciación, que siembra y planta con la semilla del poema el árbol de la cultura toda, solo podría razonarse o explayarse como un efecto del haber asumido, desde muy temprana edad, la vocación poética como un llamado y como una deuda, como una responsabilidad y como un don apto no solo para salvar la contingencia y la circunstancia estrictamente individual sino, necesariamente, para preñar de sentido la época constelada en torno precisamente a esa acción poética cristalizada en ese poema y en la maciza cadena lírica de los que le seguirían; en los títulos de José Luis Rivas *Raz de marea. Obra poética 1975-1992* y *Ante un cálido norte. Obra poética 1992-2002* (2006), la idea y la realidad se imponen. Sin embargo, se diría que está en juego no solo la fragua de una construcción espiritual autárquica y armónica sino otra cosa, algo más. Esa otra cosa, ese algo más sería la re-inención del quehacer lírico, la re-organización y aun la rectificación de las ideas y creencias de lo que ha de ser, en nuestra edad y nuestro mundo, la poesía, la escritura, la lectura, la acción y, paralelamente, el silencio, la inacción, el suspenso y el paréntesis.

El indicio que apunta a esta tarea mayor está en el conjunto y la calidad de los autores elegidos por el poeta veracruz-

zano para trasladarlos a nuestra lengua, insertarlos en nuestro paisaje y, así, transformar el mapa, la cartografía de las Pléyades en que él mismo se inscribe. Saint-John Perse, Arthur Rimbaud, los poetas isabelinos ingleses, William Shakespeare, Derek Walcott, Aimé Césaire, Joseph Brodsky son como los dólmenes o menhires que se alzan en el espacio lírico de tal devoto de la Diosa blanca para deslindar el ámbito ritual de esta nueva y alentadora fundación del aliento poético emanado desde este novedoso horizonte de la palabra y del hombre americanos y transatlánticos.

El traductor, como una nodriza amorosa, busca atraer hacia el seno de la propia lengua y cultura aquellas creaturas que nutre y transfigura con su palabra. Es claro que le importa –y mucho– el porvenir de las creaturas mismas; salta a la vista también, por un lado, que enriquecer, polinizar y en última instancia fecundar el espacio de esa lengua y cultura en la que se inscribe representa a sus ojos un designio no menos grave y trascendental; y, por el otro, que esta fecundación cumplida hacia fuera se ha verificado también hacia adentro, imantando a la propia obra, envolviéndola en el arcoíris a la par denso y etéreo de esas otras voces por el traductor.

III

EL CUERPO Y SU DOBLE

En un lugar de Veracruz de cuyo nombre no puedo olvidarme, vive un poeta mexicano, José Luis Rivas, de verso exacto y de palabra libre. Nacido en Tuxpan, en 1950, se dio a conocer en 1982 con *Tierra nativa*, un extenso poema donde las presencias de Saint-John Perse y T. S. Eliot encauzaban la revelación de una voz y de un idioma poético originales. La crítica supo saludar esa aparición a través de voces como la de Guillermo Sheridan, escritor e historiador de la literatura mexicana, quien acotó: “algunos lectores tuvimos la certeza de hallarnos ante un poeta que nos ataba a una línea singular

en el trazado de una tradición mexicana moderna: la de un vigoroso lirismo capaz de fortalecer el habla del corazón con el disciplinado estudio de la tradición poética, y de afirmar esa alianza con una decidida pasión formal”.

Cierto. José Luis Rivas ha sabido inventar un castellano a la vez radical y límpido, regional e inmemorial, de sintaxis tan pronto veloz, tan pronto cadenciosa (castiza es ya una voz demasiado débil para sugerir la virtud de su empresa). Poema solar, calendario de una educación sensible, *Tierra nativa* imantó la atención de la crítica mexicana por su aliento unánime, su lujosa nomenclatura, por una voz desvelada en la empresa de dar vida paralela al idioma y al paisaje a través de la afirmación de una experiencia imaginaria personal. Contemporáneo en México de poetas como David Huerta, Ricardo Yáñez o Coral Bracho, en Colombia de William Ospina y en Venezuela de Blanca Strepponi, José Luis Rivas se afirma en la sabiduría de un oído educado a la vez en la poesía hispánica clásica y contemporánea (de Garcilaso y Góngora a Álvaro Mutis y José Ángel Valente) y en ese otro mester jugar que sabe oír las voces rústicas y marineras y remontar los hilos hablados a la fibra de la tradición. “Su lengua —ha dicho el ensayista Jaime Moreno Villarreal— no hace más que ennoblecer el dialecto de los abuelos, que han sufrido la suerte del río Tuxpan amortecido por los desechos industriales y el oro negro”. Rivas, por añadidura, es un lector asiduo de diccionarios, preceptivas y artes de hablar, de modo que las puntas de su palabra gentil no dejan de estar impregnadas de intención. Poeta de la naturaleza, no ignora la naturaleza de la crítica.

El paisaje, la flora y la fauna del subtrópico húmedo de México ensanchado por la envolvente vecindad del mar y sus trabajos son las anclas empíricas en que se afinca esta empresa lírica impulsada por la libertad y la experiencia de la plenitud. *Raz de marea. Obra poética 1975-1992* (Fondo de Cultura Económica, 1993) reúne en siete fases los libros publicados por el autor hasta el año de 1993, aunque ese mismo año edita también en México otro título: *Luz de mar abierto* que afirma, al decir del poeta Gerardo Deniz, “el genuino desen-

volvimiento de un escritor que acontece en acuerdo flexible con su ley interna propia”.

Raz de marea –tercia Guillermo Sheridan– no es solo un paseo por el paraíso perdido, también es su historia y, en cierta forma su crítica [...], Rivas persiste en los aciagos enigmas de una naturaleza que no es solamente metáfora del mundo o inventario del edén sino interlocutora viva de la realidad [...], materia ante la que el poeta se pregunta: *¿cómo podría yo permanecer impávido?*

La historia presente en esa recreación de la naturaleza es ante todo historia de la lengua, el paisaje sensitivo de su poesía nace de una urdimbre inteligente de léxico y sintaxis, su armonía viene de un riguroso proceso de afinación intuitiva de los sentidos, de un cotejo entre empirismo lúcido y subjetividad escrita.

No es por ende fortuito que a su tarea de cantor imperturbable la sustente otro oficio: el de la traducción y sus aventuras. A bordo de su palabra navegante, el poeta es también un devoto de San Jerónimo y, así como el autor de la *Vulgata* sabía que la casa de Dios es el Libro, José Luis Rivas no ignora que la hospitalidad de la palabra tiene sus leyes, que si la lectura no es un vicio impune, la traducción desencadena experiencias seminales.

“Necesito confrontar los ejemplares de la Escritura dispersos a través del mundo”, escribía San Jerónimo al Papa Dámaso. José Luis Rivas, oficiante de una piedad distinta, radicalmente pagana, ha compulsado los miembros dispersos de otra Escritura, la de *La Diosa Blanca* y, así, se ha dado a la tarea de trasladar al castellano, íntegras, las obras de Saint-John Perse, T. S. Eliot y Arthur Rimbaud, el *Omeros* de Derek Walcott, para no hablar de sus versiones (“Libro de faros”, incluido en *Raz de marea*) de John Donne, Andrew Marvell y otros poetas metafísicos ingleses, de Ezra Pound, Dylan Thomas, Elizabeth Bishop, Emily Dickinson o Tahar Ben Jelloum a los que ha sabido hacer suyos –fuentes de sus fuentes– impregnándolos del grano de su voz. Otra

prenda de su pedagogía traductora es la versión de *El vuelo del vampiro* de Michel Tournier, libro de ensayos que teatraliza ciertas afinidades entre el novelista francés y su intérprete mexicano. De la poesía a la traducción, de la creación a la crítica en acto traducido: un poeta de aliento tan poderoso e incisivo y de tan amplio horizonte filológico y natural, no sabría prescindir del genio alternativo de la filosofía. Las sigilosas e interminables alusiones a los Presocráticos, Hölderlin, traducido y merodeado asiduamente entre líneas, revelan que sin ser técnicamente un Profesor, José Luis Rivas es amigo de la filosofía y de los filósofos. “Es Rivas quien ha reclamado para sí *repetidamente* a Heráclito”, escribe Jaime Moreno Villarreal. Dice la leyenda que siendo muy joven, en compañía de Héctor Subirats, emprendió una jubilosa peregrinación para visitar a Émile Cioran con quien comparte el fervor de la risa. Esa risa que se oye estallar en todos los números de la revista *Caos* que fundó con Subirats en 1981. A Fernando Savater, otro amigo suyo, lo asocia la alegría de vivir despierto y el sentimiento risueño de la vida. Pero si José Luis Rivas practica el amor por la sabiduría, la ejerce a través del amor por la palabra, actualizando una filología radical que sabe y *puede* comunicar las regiones oscuras de la naturaleza con las zonas menos transitadas del lenguaje. No solo está en juego un arte de la memoria verbal; destaca una *actitud* distintiva ante el lenguaje, un escrupuloso tacto verbal. Con un cuidado extremo de la lengua y sus movimientos, la historia se consagra y se adentra en esta poesía sazonando una lección de sobrehumana piedad, un tenso recitativo de imágenes y analogías donde la coextensividad sistemática del hombre y la naturaleza, de lo natural en lo humano, se plasma como un perdurable relámpago. Como en toda auténtica poesía, en la de José Luis Rivas naturaleza y lenguaje fraguan una historia *otra*; dejan luminoso testimonio de la sombra negada. Pero no será la suya taciturna historia inmanente sino saga de intermitencias recobradas, *inter-historia* que afirma sus ciclos narrativos con marina, misteriosa constancia. No una historia personal cristianamente orientada a la muerte, solemnemente

responsable de los saldos de su papel, sino abierta y gentil, dionisiaca, inevitable y necesaria y, sobre todo, que no teme aparecer ni parecer “Espejismo de extintas nebulosas a la mirada que fragua calendarios”. Pues la mirada de piedra del que fragua calendarios es acaso lo más opuesto a la líquida mirada, al tacto musical del poeta. De ahí su fidelidad a una visión de la historia fundada en el lenguaje: el tiempo aquí se cuenta en imágenes, la historia solo es el puente fabuloso tendido entre dos alientos. Así no sabría definirse esta empresa poética sin aludir a la experiencia, a la palabra del amor pues, más allá o más acá de la naturaleza, la materia legendaria que ataca esta voz (a la vez corrosiva y delicada) es la del amor. Si en lo conceptual la poesía de José Luis Rivas se cumple como un diálogo incesante entre idioma y paisaje, lengua y tierra, en la trama argumental subyacente se consume como un diálogo del cuerpo con el amor, coloquio del amor con sus sombras, del cuerpo y su doble. Duelo amoroso con la sombra, justa de los cuerpos en la luz, los poemas de José Luis Rivas exaltan y miniaturizan una misteriosa historia, dan espacio o voz al ubicuo sacrificio. El poeta avanza enmascarado en la sigilosa compañía de una palabra que progresa desnuda: *Estuario*.

Louis Panabière, uno de los mexicanistas franceses más reconocidos dentro y fuera de su país, ha definido así la singularidad de José Luis Rivas en el ámbito de la lírica mexicana:

Se ha hablado mucho de la fertilidad poética en México. Los campos de su lirismo y de su literatura sensible han sido generosamente celebrados, sin embargo, hay que reconocer y subrayar la importancia y la originalidad innovadora de este poeta de Veracruz.

José Luis Rivas ha ensanchado considerablemente y de manera notable el aire de la poesía mexicana contemporánea, al menos en dos terrenos. Primero, en virtud de su hermosa y profunda temática marina, José Luis Rivas conjura la paradójica *talasofobia* de la literatura mexicana. (¿Se ha tomado nota de que en un país con más de 7 000 km de costas el mar es muy rara vez celebrado?) Luego, y esa no es la menor de sus virtudes, ha restituido el impulso de la música a una poesía a la que la influencia surrealista había tendido a limitar a las

preocupaciones por la imagen. No es fortuito que sea un espléndido traductor de Saint-John Perse, hijo del Caribe como él. Restituir a la poesía mexicana el mar y la música, ambas de por sí asociadas, es abrir aún más un horizonte ya luminoso.”

De manera que:⁵

IV

ALFABETO DEL EDÉN O MEMORIA DEL PARAÍSO

En una valiosa entrevista realizada por Ana María Jaramillo, la editora y escritora mexicocolombiana, José Luis Rivas entregó algunas claves para descifrar los petroglifos de su escritura poética. Aparecen en esa galería retratados el padre, la madre, la abuela, la hermana, el legendario tío Ezequiel y su propia vocación poética. Me permito reproducir esas palabras.

*“Mi tío Ezequiel...”*⁶

Tuve un tío que era un trabajador de Petróleos Mexicanos, de rango ínfimo, que gustaba de liar cigarrillo de hoja, tomar algún brandy, vivía solo, soltero, hacia los cuarenta años, mulato. Un poco después se sacó la lotería, dejó de ser un empleado, se casó y hacia los dos o tres años se divorció; su mujer se quedó con casi todo lo que había ganado con la lotería. Estuvo abatido un tiempo, pero un par de años después se volvió a sacar la lotería. Entonces decidió hacer un viaje por Europa, regresó con una españolita muy hermosa, se instaló en la misma casa que había vivido de niño. Abrió en medio del patio un hueco para hacer barbacoa; todos los días había

⁵ N. del A.: Los dos puntos con los que concluye este ensayo son intencionales. Retoman un recurso aprendido en la lectura del poeta veracruzano. “José Luis Rivas: El cuerpo y su doble” es asimismo el prólogo al libro *Estuario*, publicado en 1996 por la colombiana Editorial Norma.

⁶ Ana María Jaramillo, *Playas borrascosas. Entrevista con escritores veracruzanos*, Ediciones Sin Nombre, Juan Pablos Editor, México, 1998, pp. 127-134.

fiesta, abrió las puertas de par en par a sus amigos y siguió fumando sus cigarros de hoja. Me parece una sabia decisión la suya: vivir la fiesta permanente. Tuvo una hija muy bella y era querido por la gente del lugar. Me parece un ejemplo maravilloso.

Mi abuela...

Conviví poco con mi abuela, murió cuando yo tenía diez años, pero el trato que tuve con ella fue bastante bueno, en medio de una atmósfera sofocante. Estaba ya desahuciada, le habían dado radiaciones, y tenía unas manchas espantosas en la piel, que buscaba cubrirse a toda costa, olía de un modo especial, pero su aspecto físico, su prestancia, la precisión en su fisonomía, le daban un peso distinto. Tuvo una adoración particular por el niño que yo era, tal vez porque me tenía cerca. Me hizo sentir en todo momento que me adoraba, y esa mujer que vi casi siempre acostada, me inspiraba un sentimiento de nobleza muy alta, me tocó presenciar su agonía. Mi madre había sido en alguna época enfermera y cuidó de ella todo el tiempo de su enfermedad. Mi abuela se mudó a casa de una tía a orillas del río, adonde íbamos mi madre y yo todas las tardes. Mi madre le hacía las curaciones. En esa época, el río Pantepec –el río Tuxpan ahora– era impresionante: de aguas limpias, con veleros, lanchones, yates y muchas otras embarcaciones en sus dos márgenes. Su exuberancia vital se manifestaba en cosas como ésta: en un recodo estaba instalado un rastro, la matanza cada día comenzaba a las tres de la tarde y terminaba cerca de las cinco, los restos de las reses sacrificadas eran lavados y barridos por una rampa, hacia el río, la corriente llevaba la sangre al mar, a unos diez kilómetros, el olor atraía a los tiburones que entraban hasta ese recodo y mordisqueaban los restos de las reses. Detrás de ellos venían también las toninas (o delfines) que la emprendían con los tiburones, persiguiéndolos hasta los esteros, donde quedaban varados pues los delfines, que son muy inteligentes, no se internaban en los esteros. Esto ocurría con bastante frecuencia.

Entrar al río era muy emocionante para nuestra imaginación de niños porque ahí donde veíamos claramente que se levantaba y giraba una aleta, que era la de un delfín, nosotros decíamos que se trataba de la de un tiburón, y nos daba miedo. Los delfines patrullaban esa zona, era una maravilla. Alrededor de eso se tejieron una serie de leyendas. En donde se tiraban las reses, alguna vez se dijo que se sumergió un buzo a gran profundidad y que encontró una cueva; se metió en ella y de pronto se vio amenazado por las fauces de un pez soberbio, era una cherna descomunal, el hombre pidió que lo subieran, pero quedó tan impresionado que unos días después murió. Se dice, como en “El almohadón de plumas” de Quiroga, que en virtud de que la cherna se alimentaba de sangre alcanzó dimensiones muy grandes, y que ejemplares de este pez que viven en altamar son tan grandes que consiguen volcar a las embarcaciones pequeñas: sienten picazón en el lomo y, al querer rascarse, las voltean.

En la desembocadura del río, en esa escollera, se dice también que el cuerpo de quien muere ahogado en esos sitios nunca es encontrado, porque hay allí otras grutas donde se encovan gigantescas chernas.

En mi casa se daban cosas muy curiosas, frecuentemente estaba ahí una niña que se llamaba Regina, rubia, hermosísima, que contrastaba por completo con las morenitas de mi familia. Sucedió que la niña iba a la casa porque su madre la abandonaba. Aparecía a veces un ranchero seductor, empistolado, también de la familia, de nombre Joaquín, que la raptaba durante un tiempo, la devolvía unos días después. Mientras tanto, la niña era llevada a nuestra casa porque su abuela era ya de edad avanzada como para cuidarla. Pasaba muchos días en la casa en medio de rumores y de maldiciones contra la madre.

De repente estuvieron en la casa seis niñas, así de pronto. Ocurrió que el padre de ellas, mi tío, había asesinado a un hombre y huyó a la otra costa, la de Campeche, en condición de proscrito; cuando alguien hacía eso nunca se sabía si volvería o no; la otra costa significaba meterse de chiclero,

donde se ganaba dinero pero se vivía en condiciones terribles, bajo una explotación extrema en medio de muchas enfermedades. Algunos pocos que volvían, diez, veinte años después, eran irreconocibles. La madre de las niñas, la mujer de mi tío, tuvo que trabajar, no sé si de sirvienta o qué, pues decían que había tenido que “destinarse”. Las niñas vivieron en mi casa. Se cambiaron los hábitos hogareños, por ejemplo, ya no se sentaba uno a la mesa en sillas, sino en dos grandes bancas. Esa convivencia con las niñas, con su sensualidad, con su heterogeneidad, con el don de su ser de otra manera, la ropa que ves por ahí tirada cobra otra dimensión. Imagínate lo que significaba para mi madre bañar seis niñas, lo hacía en el patio, todo se llenaba de elementos copiosamente sensuales, de experiencias entre tangibles y alucinatorias.

Muchos años después, estando con mi padre y un amigo suyo en una cantina del lugar, su amigo habló de un señor que estaba casado con una de estas exniñas –creo que un hermano suyo–, y me preguntó, ¿tú la conoces, no? Sí, claro –respondí–, son las niñas que vivieron en la casa, las hijas de aquel tío que mató... Mi padre me hacía señas, la estaba regando... Ese amigo contó entonces otra versión totalmente distinta, barnizada, edulcorada. No supe en ese momento si lo que había entendido entonces solo era producto de la imaginación de un niño o si una mentira familiar había pasado a ser la verdad misma, a funcionar como la verdad misma. Cuando estuvimos solos le pregunté a mi padre cuál versión era la buena: era la mía.

Mi padre...

Mi padre era una persona... no sé, tal vez de ahí viene esa vocación por la dicha. Nació en Taxco en 1904, tenía siete hermanos, sus padres eran mineros y habían muerto a consecuencia de enfermedades derivadas de su oficio. Al comienzo de la revolución, la familia se diseminó a causa de “la leva”: mi padre –de seis años– arrastraba a un hermano de cuatro y a una chiquita de dos. Robaba para procurarles lo que entendía por alimentos: cacahuates, plátanos... Desmontó la

casa de la abuela, llena de cuadros de santos, que malvendió para obtener dinero: era un niño. En medio de todos los sobresaltos de la revolución perdió a sus hermanos mayores y al hermano menor, y la pequeña murió. Lo recogió una familia, entre quienes recibió muy malos tratos, y se escapó. Anduvo durante mucho tiempo vagando, se unió a las fuerzas de Emiliano Zapata, fue recadero de él, después trabajó como enfermero en el ejército y en una ocasión fue a parar a Tuxpan: tuvo un problema con un militar de mayor rango y desertó. Se quedó a trabajar en el hospital de Tuxpan y al mismo tiempo plantaba piñas, se hizo de una pequeña finca, la plantó en medio de milpas de maíz y se la quemaron. No volvió a ese lugar, dejó que se perdiera, no guardó resentimiento, lo cual es muy curioso porque su historia es de malos tratos, golpizas, escapadas, y no recuerdo que a mi hermana o a mí nos pusiera una mano encima; cuando ya mayor le pregunté por qué razón no nos castigaba, me dijo que a él le habían pegado tanto que no tenía caso reproducir el daño... no tenía ningún resentimiento. Era señal de una salud, más allá o más acá de la experiencia. Él tenía mucha habilidad como enfermero, los médicos le delegaban el reacomodo de huesos, pequeñas cirugías, suturas. Era muy cuidadoso. Conseguía entradas adicionales a las de su trabajo porque hacía autopsias, sabía embalsamar cadáveres, todo eso lo hacía en medio de una tranquilidad soberana, era un hombre que hacía las cosas todas las veces con pulso firme. La verdad es que las imágenes que guardo de él son de una serenidad mayúscula.

Mi madre...

Mi madre era un ser en el que convivía un cristianismo acendrado, pero también un mundo supersticioso, pagano. Por ejemplo, en cierta época sembraba plantas de mostaza en el patio de la casa. Lo hacía en la idea de que si ella las plantaba cada año —esto lo había heredado de su madre y ésta a su vez de la suya— traerían tiempo de bonanza, y así lo hacía año con año, las plantas crecían y eran el hogar de ciertas mariposas atigradas que ponían ahí sus larvas. Se producía su metamor-

fosis, y año con año se daba una “cosecha” de mariposas atigradas. Era una superstición generadora de vida, un poco lo que yo he querido hacer en mis textos: partir de una superstición, de un mito, de algo que parece muy distante, no propio, para generar algo nuevo, vivaz. Sin embargo, he buscado lograr algo esencial mediante una transmutación que ni siquiera se da entre elementos de un mismo orden categorial, para decirlo de alguna forma. Emplear elementos muy heterogéneos buscando crear algo nuevo. Esa es mi aspiración al escribir.

La relación con la madre en mis textos es de permanente incesto, en el plano de la naturalidad, es algo terrenal, la tierra abierta, buscada una y otra vez, pero no incurro en lo que hacía en los cuentos, en una truculencia incestuosa. Todo lo he vivido de una manera real, en el sentido que hay un amor originario, que de alguna manera lo truena la separación. El niño que pasa a la habitación de al lado es separado brutalmente de la madre, su primer (más profundo) amor.

El calor de la cama de mi abuela y los abrazos de mi madre...

Esa calidez es una virtud del sentimiento verdadero que no anula la sensualidad, y no tiene un carácter perverso. Los abrazos que recibía de mi madre son las experiencias más extrañables, difícilmente puedes establecer planos con otros afectos, es un sentimiento de fusión, de respiración; el mundo a través de la madre entra en ti y tú entras en el mundo a través suyo, una unión con la tierra, la tierra cálida. Por eso también la idea de la muerte es para mí algo natural. Siempre he sentido que el plano de la amistad también tiene un roce, un toque que no se reduce a una convención. El saludo se debe al deseo del saludo.

Nietzsche me interesa en especial porque habla de toda culpa como algo inexistente, no se puede establecer una causa, pues a ese acto que le adjudica el papel de causa, lo antecede toda una cadena de actos y no es posible llegar a uno originario que le diera sentido a los demás, cada acto es en sí inocente. Lo que se entendería como falta o perversión tendría que ser entendido en sentido pasional.

Spinoza dice algo notable: hay ciertas cosas que son tan entrañables que piden poner en juego el ser mismo, y esto tiene una validez vital tan grande que lo exime de toda responsabilidad, es una manifestación del ser pleno; incluso el crimen si se pusiera en ese plano, sería inocente.

Nietzsche llegó a coquetear con esa idea. Es algo liberador para los que nos hemos criado en una moral cristiana que tiende a volver pecaminoso todo, y en especial lo relacionado con el sexo.

Mi hermana...

Con mi hermana he tenido una relación de altibajos. A ella, a quien recuerdo mucho cuando niños, la relaciono con la muerte, y de un tiempo para acá la veo tomando el teléfono para comunicarme el fallecimiento de algún pariente o conocido. Claro, ella es un testigo. Vive entre la gente a la que yo solo visito de vez en cuando. ¿Quién más podría decírmelo? Tenía una tía abuela, ya un poco chocha, que a las tres de la mañana pedía café con sal: “Soledad, quiero más café con sal”, y mi madre se levantaba y se lo llevaba. Un día me despierta mi hermana y me dice: “Eso que está cantando en el aguacate es una lechuga, lo cual indica que alguien va a morir”, tendría yo tres años. Me volví a dormir y en un momento que abrí los ojos, había una luna como el filo de una uña —la recuerdo perfectamente—, después, ya en la mañana, me volvió a despertar, para decirme: “¿Oyes cómo entra la gente?” Llegaban los vecinos, a rezar, y a llorar: había muerto mi tía.

Ese papel mi hermana lo ha seguido jugando en otras ocasiones. Un amigo de juegos que tarareaba canciones de manera obsesiva —a él le decían “el bombo”, era muy pálido, y a mí el “sombbrero”, porque siempre llevaba sombrero—, él tenía un tío que había estudiado en México y que opinaba de todo. Se lo llevó a México a estudiar, pero a su madre no le alcanzaba el dinero y no vivía ni aquí ni allá. Su madre se enamoró de un albañil que adoptó a su hijo y le enseñó su oficio. Sin embargo era un niño triste que se aficionó a la marihuana. Un día lo agarraron fumando, lo llevaron a la cárcel —en

Tuxpan—, en donde ahorcó a un policía. A duras penas pudo salir vivo de allí. Después se robó los ahorros de una tía, lo regañaron fuertemente y él se ahorcó. Este amigo vivía a unos metros de distancia en la calle, y fue mi hermana quien me informó de su muerte. Luego me informó de otro amigo que vivía en México y murió de cáncer. Me llamó hace poco para decirme que su marido tiene leucemia —transportaba desechos de Laguna Verde— y sospechan que también esté enfermo su hijo de lo mismo, que lo acompañaba en ocasiones. La sombra de la muerte.

Ha sido ella un destino asumido: quedarse allá, vivir la erosión, y por lo tanto es quien da cuenta de ello. Yo, en cambio, viví allá una época paradisíaca. Voy a Tuxpan muy poco, no quiero ver la destrucción. El río es un basurero, las nuevas construcciones rompieron la armonía de antes... la carrera del progreso. Se destruyeron aquellas casas de paredes enormes que permitían estar en el trópico a temperaturas muy agradables, dejó el agua los cántaros, donde se encontraba fresca, deliciosa, todos vivían sin refrigeradores y sin aire acondicionado. Aparatos que no resuelven aquello que buscan resolver. Era otra vez el sentimiento de abrazo con la naturaleza que se ha roto. Cuando voy al pueblo, el sentimiento que me embarga es muy doloroso y lo evito. Me quedan dos o tres amigos con risa, con chiste. Los veo poco, pero son la memoria de aquel paraíso.

Mi vocación...

No tuve nunca una aspiración muy clara. Los modelos que me enseñaban algunos familiares no me gustaban, mi padre tuvo una intención no muy firme de que fuera médico, y cuando le dije que quería estudiar filosofía, lo aceptó sin problema. Le debió sonar muy raro y no entendía de qué se trataba, pero no lo rechazó.

Tenía un amigo que era un verdadero villano, el que buscaba los tobillos de los jugadores, el que ponía zancadillas y se aprovechaba de su mayor fuerza o edad, le decían “Barrabás”. Tengo una deuda con él: ya estaba inscrito en Veracruz, había pasado el examen de admisión, iba a estudiar medicina. Me

dijo: “¿Tú vas a estudiar medicina? Si lo que te gusta es otra cosa, deberías ir a estudiar literatura en México.” Pasé la noche en blanco, pero al día siguiente decidí ir a México.

Después, ya como estudiante, descubrí autores que me interesaban más que los que estaban en el programa, que los que nos enseñaban. Me hice un currículum universitario, conseguido a través de presentar trabajos, pero lo que me atraía estaba en otro lado, no en la universidad. Entendí que quería escribir.

Mi hermana volvió a jugar un papel curioso, es siete años mayor que yo, y me enseñaba sus trabajos de la escuela. Así aprendí a leer muy pronto, además me enseñó a leer de manera distinta a la declamación –horrenda– tan frecuente en provincia. De allí me viene la idea del tono, algo que tenga melodía, no grito. Ella me mostró un libro que no sé cómo llegó a la casa: la primera edición de *Libertad bajo palabra* en la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica. No entendí entonces, sino muchos años después, pero de aquella primera lectura recuerdo muchos poemas, algunos de ellos Octavio Paz ya no los incluyó en las siguientes ediciones, lástima. Mi hermana tuvo un maestro bastante despierto, según recuerdo amigo de Neftalí Beltrán, y le pedía trabajos sobre Torres Bodet o Pellicer, y así llegaron a mí una serie de cosas muy importantes. Fue después mi maestro, y me infundió confianza para seguir escribiendo. Hable con él poco antes de que muriera y quedó pendiente una cita. Lo había convenido de entregarme sus escritos para ver si podía publicarlos.

Yo no tenía claro que iba a ser escritor, lo que sí tenía era las ganas de serlo, de decir cosas. La primera máquina de escribir que llevó mi padre a la casa fue para mí como un piano. Aprendí a escribir por mi cuenta y cojo el lápiz de manera defectuosa. Tal vez aún no tengo claro el asunto, pero lo que he hecho me ha dado gran alegría, una especie de vicio que lejos de querer arrancármelo quiero llevarlo más lejos. La educación que se recibe lleva a que la gente no escriba, escribir es visto como una anomalía; escribir a ojos de muchos, es algo equívoco, algo sospechoso. Los otros ven eso como un gesto

de alguien negado para la acción. Pero yo me he divertido, no me sentiría vivo sin ello.

En una charla que tuve con un poeta francés hace algunos años, hablaba sobre su preocupación por el vacío, por la nada que las palabras traían consigo; después de oírlo a él, y a otros escritores que se encontraban allí, confesé que para mí eso nunca había sido un problema, las palabras se me aparecían como algo tan físico, tan pleno de energía, que los problemas aquellos me parecían superfluos. Las palabras, para mí, tangibles, rotundas, eran lo que menos podía poner yo en entredicho. Creo que no me entendió.”

V

Río

Con *Río*⁷, el poeta nacido en las costas de la América mexicana cumple una cita con la vía misteriosa que separa (y confunde) las aguas dulces de la infancia y las marismas indóciles del meridiano adolescente: vía crucial donde la muerte de la madre abre las puertas del arcaico paisaje cordial y fija las viñetas arquetípicas –rumorosas caracolas marinas– que alimentarán los subsuelos de la memoria. *Río* cuenta 47 (XLVII) poemas –otros tantos miradores desde donde se domina la Atlántida sentimental y sensible que ha quedado inmersa en el inicio sublunar que ha recorrido en el curso de su longevidad.

Habla el poeta, el niño cautivo en el ámbar de la lengua, el cantor fertilizado precozmente por el polen de lo inolvidable y lo olvidado. En el espejo oceánico del poema aparece la infancia y su memoria pero los recuerdos más distantes solo volverán a flote por la recreación del lenguaje olvidado donde la humanidad terrestre queda como divinizada por la nostalgia de las aguas. Cuatro afluentes concurren en este

⁷ José Luis Rivas, *Río*, Col. Letras mexicanas, FCE, México, 1998, 106 pp.

Río: la Madre y la Lengua, el Tiempo cuya imagen encauza el Río. Las 47 islas-poemas de este archipiélago redondean la figura continental que ha ido dibujando el marino artífice. Al devolver las escenas domésticas y el álbum de las reminiscencias niñas a la atmósfera natural y su hospitalaria intemperie, al proceder a un cultivo riguroso de la selva recordada y la emoción silvestre, Rivas entreteteje lo público y lo privado, la muerte y la vida, la historia y la fábula, los metros breves para la canción y los amplios vuelos de ritmo libre para el sueño inapresable; entrevera las voces coloquiales y regionales con el léxico óxido traído del fondo de la lengua atesorada. Resulta de ahí una fábula lírica: *Río* surcado por islas afortunadas; tierra firme abierta por oasis lacustres: calendario donde fluyen entre las corrientes del Río-Tiempo-Lenguaje los remolinos de la madre transfigurada en memoria y lengua encantada capaz de dar permanencia a lo fluctuante.

EL MAR, EL POEMA, EL MAR DE JOSÉ LUIS RIVAS

José de la Colina

Poeta de la celebración de la vida y del mundo, y no del resentimiento social o moral o político –postura que suelen adoptar algunos para hacerse una sombría estatua de poeta “comprometido”, o siquiera de poeta “maldito”–, José Luis Rivas, para mejor disimular su esencial niñez –la cual, gracias sean dadas a los dioses, diosецillos y penates, le permite gozar de la atemporalidad que es la patria de todo poeta que se respete–, dice tener ya los sesenta años, o unos meses más, o unos meses menos, pero... Pero ¿qué se está él creyendo desde que un areópago le dio (con mi entusiasta, terca y desvergonzada complicidad, lo confieso) el premio Nacional de Ciencias y Artes 2009?

José Luis no nos engaña acerca de una edad que no tiene. Es imposible creerle que nació en 1950 y por la tanto tendría sesenta años, cuando con cada nueva página, con cada tirada de dados líricos, con cada disparo de palabras líquidas, con cada rítmica inundación que nos prodiga, fluvial torrente de imágenes, de metáforas, de versos largos y cortos, de palabras que andan, corren, vuelan, nadan (sobre todo nadan) y giran en la danza de derviche que sueña la tortuga, José Luis de todas las Rivas (todas las riberas veracruzanas), se delata, se desnuda, se acusa deslumbrantemente como un poeta recién nacido... aunque, ¡ojo!, hay que advertir que recién nacido ya con un tan admirable como temible conocimiento de la poesía prerrivareña, o sea la vía láctea de sus queridos fantasmas

tutelares, es decir (según susurraría Gerardo Deniz) sus “tíos” poetas”, entre ellos:

Juan Ramón Jiménez (“De desnuda que está brilla la estrella”), Rimbaud (“Yo tengo la clave de un desfile salvaje”), Saint-John Perse (“¡Oh, más apacible que el lomo de un río!”), T. S. Eliot (“¿Quién es ese tercero que camina siempre entre los dos?”), Baudelaire (“Escucha, alma mía, escucha la suave noche que asciende”), Pierre Reverdy (“El encuentro de una imagen con otra pone a flotar una tercera imagen”), Ramón López Velarde (“El relámpago verde de sus loros”), Carlos Pellicer (“Trópico, ¿por qué me diste las manos llenas de color?”), Cesare Pavese (“Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”), Octavio Paz (“A la española entra el día pisando fuerte”), Aimé Césaire (“Viejo hablar oscuro de los sabios tam tams”), Blaise Cendrars (“Islas, islas, islas a las que desde la borda lanzo mis zapatos para que por ellas caminen”), Gilberto Owen (“Y luché con el mar toda la noche, desde Homero a Joseph Conrad”) y algún sonero veracruzano (“Me chupa la bruja, me lleva a su casa, me vuelve maceta y una calabaza”), y, *the last but not the least*, otra vez y siempre Saint-John Perse (“Auguro bien del suelo donde he fundado mi ley”) y otros, además de los que cito en un desorden cronológico, o quizá en un orden acronológico, porque quedamos en que la patria de los poetas es la atemporalidad, o, dicho de otro modo, es la no-Historia y aun la contra-Historia, por políticamente incorrecto que esto les suene a algunos (y... sí, es políticamente incorrectísimo, qué bien).

Pero si José Luis Rivas, como corresponde a su obligación, a su perversión, a su maldición, a su angelicidad de liróforo terrestre (que diría Darío, Rubén), es un atemporal, esto es: no tiene lugar en el tiempo, en la cronología, en la Historia (salvo la historia con minúscula, la historia de cada día, que suele ser la única historia tolerable, y a veces ni siquiera eso), pero en cambio sí tiene Geografía: nació en Tuxpan, quizá cuando Tuxpan era todavía un paraíso por no estar totalmen-

te invadido por los veneros de petróleo del diablo, cuando Tuxpan tenía (¿aún lo tiene?) un río deseoso ya de habitar un poema de José Luis Rivas (aunque José Luis aún ni siquiera se sospechaba poeta, y ya lo era), un río de aguas puras y cristalinas que de un suave fluir eran alabadas.

Ya desde pequeño (pues los poetas, como los enanos, nacen desde pequeños) iba José Luis para poeta acuático, para liróforo líquido, para sireno nadando entre ondas. El agua fue su segunda madre, y permítanme citarlo. Después de contar a Ana Franco que de pequeño su madre y su hermana lo bañaban en tina y en un agua de lujo, enriquecida con flores (y ese baño es ya como un rito inicial en que el poeta encuentra y celebra sus nupcias con los elementos terrestres), Rivas recuerda en uno de sus poemas la voz materna, el sabor de la magdalena proustiana, aroma inseparable de las sensaciones del baño:

¿Quién huele así como tú?

Mamá me ha dicho después de bañarme:

¿Quién huele así como tú?

Huelo a albahaca, a hierbadelnegro, a mohuite, a pétalos de tulipanes rojos machacados; huelo al agua de todas esas yerbas juntas, puestas a serenar la noche entera. Es verdad; así como yo, no huele nadie. Espero oler así toda la vida: ¡a esta agua intensamente roja como sangre fragante!

Así que José Luis, veracruzano de cuerpo y alma, tuxpeño y universal, desde esa tina de agua florida, aromada, olfativamente sublime, estaba destinado a ser un poeta digamos hidráulico: un poeta del río, del mar y hasta, en una escala solo físicamente menor, del agua aliada con las flores del trópico. Ya se lo había sentenciado Baudelaire, fumando su pipa de haschich y tendido al costado o en la ribera de su amante mulata y (todo debe decirse) algo puta: “¡Hombre libre, siempre amarás el mar”!, ya se lo había aconsejado Robert Louis Stevenson, el descendiente de escoceses constructores de faros adentrados en alta mar: “Si no tienes en tu horizonte un mar, procura al menos tener a mano un río”, ya se lo había cantado, en un inmarcesible bolero inesperadamente baude-

lairiano, el admirable Alberto Domínguez: “Al mar, espejo de mi corazón, pregúntale si yo alguna vez...”, ya lo había oído en una maravillosa canción de Nosequién: “Como la espuma, que inerte lleva el caudaloso río, flor de azálea...”, ya alguien le había abierto las páginas de un Antiguo Testamento en que se habla de los hombres “que van por la mar en barcos”, de los ríos en que “las muchas aguas no apagarán el amor, que es ardiente brasa”, ya sin duda el niño joseluisito leía en Conrad aquello tan melancólico de “Cuando yo era joven sentía que iba a vivir más que todos los hombres, que el cielo y que el mar”, ya se lo susurraba Paul Valéry feminizando (como en francés debe ser) al mar: *La mer, la mer toujours recommencé!* (“La mar, la mar siempre recomenzada!”), y quizá ya había sorprendido a José Luis una poética greguería de Gómez de la Serna: “A la hora de la muerte, el viejo capitán quiso mirarse a los ojos en un espejo para ver por última vez el mar”.

Desde que emprendió la profesión de poeta, José Luis ha sido siempre fiel a su patria marina ya anunciada en la tina aromada, y ligada a la madre y la hermana en la evocación a través de los sentidos, José Luis ha sido leal con su Veracruz, “espejo donde las sirenas se van a mirar” (Agustín Lara *dixit*). Vale decir que José Luis se ha hermanado con una vocación que exige ver, oler, tocar, gustar, oír, pensar la fluidez del heraclitiano mundo, este mundo que siempre es el mismo, este por siempre cambiante mundo natural y humano. José Luis ha sido leal a su Tuxpan natal, el del río aún cristalino y puro, el río perpetuamente móvil en una y otra vez y siempre como por primera vez, en la recomenzada onda móvil, fugitiva, retornante, reciclada y esparcida en poemas a lo largo de un solo poema.

Su poesía es de texturas, de materias corporales, físicas y en fluir permanente. Su poesía admite la prueba, como exigía André Breton, de los cinco sentidos, más ese sentido suplementario, el que los reúne y sublima a todos: el del pensar, que a su vez se sublima en la imaginación. Con esos cinco sentidos José Luis ha sabido leer “la patria de aquí abajo”, la tierra entretejida de ríos, la tierra aliada al mar con el sol. Del haikai al poema extenso, del verso corto al verso largo, del

poema amplio al poemínimo, Rivas es un cantor del vértigo y de la contemplación serena, del lirismo húmedo de las olas que dialogan con el sol, con las nubes, con las arenas. José Luis es un escucha del sutil tecleo de la lluvia que despierta el olor de la tierra, del agua que suscita una mayor materialidad de las cosas en un poema significativamente llamado “Don de resbalar”. Resbalar: ese irse, ese deslizarse por una superficie, y los verbos, lección gramatical heraclitiana, darán fe de la movilidad del mundo, que es primordialmente agua:

Es la lluvia, ya suelta, lo que miras desmelenarse por la enrejada ventana de madera. (...). Rápidos, sucesivos goterones acribillan de nuevo la tierra cálida. En mezcla, polvo y vaho se elevan a tenor de los impactos, del corredizo respunte de los picos de agua entre una y otra teja.

Y aparece el juego humano con el agua, principesco autorregalo del niño pisador y pateador de los horizontales espejos ácueos: los charcos, monedas menudas del mar, regaladas al niño:

Salir entonces a la calle sembrada de charcos. Los pies desnudos halados por tirante impaciencia, don de resbalar por los taludes...

El diálogo entre seres animales vivos y el mar (no un animal aunque sí un ser vivo) vibra o palpita con el aleteo del velamen (y adviértese aquí la liquidez que suena en las eles y se contrasta con la dureza de las tes y las erres):

*Un tropel de caballos negros
se detiene de pronto
ante la ola.
En el azul lejano
una vela
a punto de volar...*

El mar, el agua que es el mayor, el principal elemento de los seres vivos, el agua que se continúa en los ríos y los estuarios

y respira rítmica, musicalmente, y se traduce en la respiración humana, que es otro ritmo, otra marea. Para un poeta como José Luis, el mar, en el principio, es el ritmo, el movimiento que inquieta, altera, hace vivir las líneas, que está antes de las palabras y busca encarnar en palabras al comienzo ni siquiera escuchadas con el pensamiento, ni siquiera elegidas, ni siquiera halladas antes de emprender la aventura del poema:

Antes de escribir algo —declara José Luis— no sé qué forma va a tomar. Se configura según la propia respiración que se produce; voy respirando de una determinada manera y ello genera el ritmo de lo escrito. Una de las condiciones indispensables es, después de leer en voz alta y encontrar cuánta fluidez hay o no en el poema, darle la disposición que les corresponde a las palabras en la página. Inicialmente no lo tengo muy claro pero después encuentro la manera de decir los versos de una vez, en una sola emisión de voz, en un solo aliento, y así puedo establecer su ordenación. Comparto la idea de un teórico francés que sostiene que el ritmo forma parte de la significación. Es muy importante la presencia del ritmo, por ejemplo, en una línea como ‘de desnuda que está, brilla la estrella’; si se invierte el orden de las palabras deja de ser poesía. Es asombroso lo decisivo, la disposición y el ritmo de los sonidos para configurar lo poético; cualquier modificación, cualquier leve cambio, trae la desaparición de la poesía. Para mí, el ritmo tiene un papel fundamental dentro de la significación del poema; por lo mismo, los silencios y las pausas crean también, a su manera, un remate del ritmo.

Escribir el poema es sentir la materialidad, la quietud, la fluidez, el constante cambiar de las materias, de las formas, de la vida, y fijar la transitoriedad del mundo a través de un léxico flexible pero siempre tendido hacia la concreción, hacia la palabra como algo tangible, audible, olfateable, algo que se pueda casi tomar en la mano y, con lo que se pueda copular o luchar (es decir: copular que es luchar, luchar que es copular)... La palabra no es para Rivas un fantasma de la cosa, es una cosa que puede ceder o resistirse a la mano, a la lengua, al habla, a la escritura del poeta.

Si siento que la palabra se resiste, le confiero existencia. Algo real es precisamente la palabra: me parece una explosión física, sonora, que marca un sentido de la presencia de una persona.

Existe también la forma en que uno habla, la forma en que uno respira, la forma en que uno inhala el mundo y lo devuelve mediante la voz, mediante la misma respiración.

Terminaré diciendo un poema de José Luis Rivas que es ejemplar porque ilustra un modo de ejercer la imaginación con lo que no es más que mirar atentamente el mundo, una capacidad de soñarlo con solo saber estar en él, con saber mirarlo, tocarlo, oírlo, olerlo, gustarlo, teniendo en cuenta que somos transitorios pero aún estamos vivos. ¿Se habla aquí de un hombre del mar o un hombre de las orillas? Se habla aquí de un poeta, de un hombre que *sabe*:

PARA SOÑAR LA VIDA ABRE LOS OJOS

*Para soñar la vida abre los ojos
instila la primera lágrima
donde beben las aves
que escoltan el invierno de los ríos
los grises temporales de crestadas olas
entre cuyo fragor espumante
solo cruzan en bandos los pelicanos*

*Para soñar la vida
profiere la primera sílaba
dice el nombre de la cosa
y ésta se anima
y aparece*

*Si nombra al sol del estío
todas las nubes
en corro
se disponen
y el sol las baña con ortigas*

*(una espina de luz en cada pluma
y una caricia franca
sobre las velas combas)*

*Para soñar la vida alinea sus granos
flamantes en mazorca
cuando las milpas en la tarde son cálidas
como la brisa cuando la aldea
abre sus venas
en red de azules vallas
y dorados atajos*

*Para soñar la vida abre la mano
y sobre la palma tendida
cae
—pañuelo a la deriva—
la hoja sepia del otoño
solo un segundo antes que las lágrimas*

*Porque las despedidas son de ámbar
y nos dejan leer con cuentagotas
su rosario*

*Para soñar la vida
abre los ojos*

Y... Gracias, José Luis por tu poema, tu mar, tu poema, tu mar...

MI DESCUBRIMIENTO DE RIVAS

Gerardo Deniz

Cuando he aquí que hemos alcanzado la etapa de las compilaciones, y es lo más natural del mundo, por tratarse de una poesía lograda desde el principio, con una certidumbre sin paralelo en México desde hace décadas. Obras reunidas, digo, pues completas ni en sueños: al mismo tiempo que *Raz de marea*, aparece un nuevo libro de José Luis Rivas, *Luz de mar abierto*.

No es sino lo natural, pues. Dueño de su arcilla, de su pulso, de su manera, Rivas trabaja, escribe, sin prisa y sin baches. Su avance continuará largamente, deparará evoluciones que irán surgiendo porque así debe ser.

(Una advertencia, antes de que sea tarde. Entre mis defectos favoritos está el de no escribir nunca sin beligerancia. Al igual que las limaduras de hierro en las líneas del campo de un imán, mis palabras se orientan, sin remedio, a roer frases que han sido escritas o dichas por ahí y que me parecen erróneas, necias o malintencionadas. Y preveo, de sobra, que los párrafos siguientes no escapan a esta deformación profesional mía).

Haber alcanzado, sin excesivo esfuerzo aparente, una voz propia, parece ser una fortuna difícil de ser perdonada. Pronto se oyen murmullos pidiendo algo así como un nuevo comienzo, si no es que un nuevo nacimiento. Simples excusas para abandonar un nombre y pasar a otro, el cual será desplazado a su vez tras breve tiempo. Poco importa. Esa cró-

nica ciempiés, caduca al siguiente día, de los “nombres del momento”, es suficiente para lanzar un poco de arena a los ojos y con ello mantener a fuego moderado el guiso de discutibles concedores. Ahora bien, esto nada tiene que ver con el genuino desenvolvimiento de un escritor, que acontece en acuerdo flexible con su ley interna propia.

Ciertamente, es imposible volver a nacer —llamando nacimiento a la primera plasmación plena de una personalidad literaria—, fenómeno arduo de analizar, aunque inequívoco para un olfato avezado. Es un hecho que numerosos escritores, la mayoría, permanecen por siempre nonatos. Otros requieren, para alcanzar la existencia, búsquedas y obstetricias más o menos prolongadas. Cada caso es cada caso. Solo unos cuantos nacen como Rivas en el momento decente, o sea al empezar a escribir.

Al igual que es vano tratar de adquirir un idioma tal como lo hace el niño con su lengua materna —pues el nacimiento al mundo del lenguaje tiene implicaciones irreversibles—, es asimismo descabellado pedirle al poeta ya nacido que repita algo irrepitible. Se lo piden, sin embargo —incluso tácitamente, para disimular el absurdo—, a fin de esquivar lo difícil, lo que no se reduce a avistar navíos en el horizonte sino a ponderar los cargamentos que desembarcan, arribados a puerto. Tarea menos lucidora, si bien mucho más exigente en cuanto a empeño, perspicacia y conocimiento.

Hay un indicador curioso de la calidad literaria: el resultar eficaz un texto sometido a lectores de distintos antecedentes culturales y grados de experiencia —o hasta de perversión, si se quiere—. El mundo es muy grande, y sería imprudente pretender, sin más ni más, decidir la aplicabilidad de criterios de este género. Con todo, parecerían bastante significativos. Comento este asunto porque, según mis impresiones, hay cierta tendencia a juzgar los poemas de José Luis Rivas más sencillos de como son. Ni que decir tiene, complejidad o simplicidad, a más de ser términos relativos, no representan valores o desvalores. En cambio, conviene atribuir signo positivo al hecho, verificable, de que Rivas convenza por igual —este es

el punto clave— al lector de pocas pretensiones y al rebuscado, a condición, claro está, de que la lectura sea intensa y sana.

Del vocabulario habrá más por decir; baste confesar ahora que no me he puesto a averiguar (¡solo algunas veces!) el significado de las palabras que Rivas emplea y yo desconozco. Juzgo, pues, que mi lectura es enriquecible, aunque en modo alguno inválida o siquiera pobre. En cambio el título “Arse verse”, por ejemplo (en *Relámpago la muerte*), me desencadena especulaciones y regocijos desde hace larguísimo rato. Mucho habría que indagar en los recursos técnicos de Rivas, en sus aliteraciones y contrapuntos, en todo eso que sustenta las múltiples anatomías internas de los poemas. Estos aspectos son menos mencionados de lo que debieran al tratar de esa obra. Seguramente no pierde mucho a causa de tal descuido. Lo importante es que lo escrito escrito está y que está bien hecho, analícese o no.

Un caso “culto”, cuando menos, dio de qué hablar durante un tiempo y, si bien no entra en el presente libro, resulta divertido y hasta instructivo recordarlo. No hace falta ser gran conocedor para advertir que Rivas, al comienzo de *Tierra nativa*, echa mano, porque así le plugo, de la *Waste Land*. Recuerdo haber leído —aprisa, pues no es mi cuerda— varias apreciaciones en esos términos ambiguos que se usan al no saber bien a bien qué decir. Alguien, de cuyo nombre no quiero acordarme, opinó que Rivas había hecho una “apuesta” peligrosa al aprovechar a Eliot. Yo sigo sin ver que estuviese nada en juego. Por si acaso, acabo de citar a Cervantes; supongo que con ello también he hecho mi apuesta, y esperaré a ver qué pasa.

Sería difícil, por lo demás, esperar poco oficio y manifestaciones rudimentarias en alguien como Rivas, entregado a una vocación de traductor (para mí sobrecogedora) que lo impulsa a bregar con páginas erizadas de todas las dificultades habidas y por haber. En una terrible Mansión de Traducciones fue donde, precisamente, lo conocí en persona. Acababa yo de descubrir su poesía, por azar, como debe ser, lo cual me sorprendió y alegró, pues ya para entonces, hace ocho años,

se trataba de una experiencia —la de apreciar algo nuevo y valioso— a la cual me consideraba por completo negado desde mucho antes.

José Luis Rivas, para alivio mío, resultó ser un poeta al cual no se le nota la enfermedad. En nuestra geografía literaria hecha de Kamchatskas que, a fuerza de extremosidades, se asemejan como huevos, la cordialidad y autenticidad de Rivas representaban un bienvenido cambio de aire. Le dije, si mal no recuerdo, que en sus páginas encontraba yo cosas, abundantes cosas —y de seguro entendió que no solo me refería a indispensables piedras y sapos, sino igualmente a cosas literarias, que lo son también—. Cosas, y no babas o entelequias. Pensé, sin decirlo, en cierta carta donde un amigo, buen poeta él, me escribió hace mucho: “eso es la imaginación: el amor a la realidad, tal cual la vemos y tal cual la cambiamos”. Sencillo, ¿verdad?

Cosa graciosa, la realidad —o quizá solo ciertas míseras realidades— dispone, aún, de unos cuantos bufones involuntarios metidos a alguaciles que sopesan y cronometran, gravemente, lo que según ellos es realmente real en la literatura, y lo que falla. La poesía de José Luis Rivas no podía salvarse de ser sometida a la cinta métrica de tal o cual sastrecillo valiente. Es lícito suponer que el verse tan bien defendida le provoque a la realidad esa sonrisa inquietante que suele caracterizarla. La leyenda afirma que junto a Mona Lisa tocaban música para mantenerla relativamente contenta. Hoy por hoy tal vez la realidad se conforme con que le lean selecciones de críticos vehementes.

Llegamos por fin a las famosas palabras de Rivas. Sí, a ésas. A decir verdad, mucho más se habla de ellas que se escribe, y es mejor así, pues sería tan fácil como cómico lanzar una campaña reclamando que los escritores puedan utilizar, sin ser objetos de comentarios ñoños, cualesquiera palabras que les vengan en gana.

Aparte de su fuerte vocabulario botánico, zoológico, náutico, popular y cuanto se quiera, Rivas también fabrica términos cuando le hacen falta, con el mayor desenfado, si

bien al parecer escasean quienes reparan en ello. Todo se va en sonreír, quién sabe queriendo significar qué, al encontrar en *Relámpago...* el “árbol-de-humos”, aunque olvidando que ese misterioso nombre (de una leguminosa) aparece igualmente hacia el final de *La balada...* También es posible apreciar, por ejemplo, cómo el huele-de-noche, con guiones, que figura en una pequeña edición separada (*...fresca de risa*, 1981), al incorporarse a *La balada...* se funde en una sola y feliz palabra, hueledenoché, que ya usó el joven Gorostiza, en su segunda “Luciérnaga”, si bien todavía entrecomillándola, timorato. Asimismo de Gorostiza (“Del poema frustrado”) proceden, irremisiblemente, las palabras “mírala, tócala” que Rivas pone en boca de ramera “sordas como chacones” –para escándalo farisaico de algún inspector de realidades prostibularias y hasta del oído en los gecónidos–. En fin, olvidémoslo. Solo se trataba de ilustrar cómo, ante meras palabras, son posibles observaciones, refocilamientos, jugueteos, que nos guardaremos de imponerle a nadie, y cada cuál los adjetive a su gusto –pero sin embargo existen y rebasan, con mucho, la habitual sonrisita gelatinosa–. Si bien ellas mismas, las palabras (expresadas o no), se hallarán siempre presentes, generando esos famosos cachivaches que son llamados poemas y que –ahora lo recuerdo– constituirían aquí mi único tema disculpable.

Ahora bien, acerca de eso, de los poemas mondos y lirondos –y no digamos acerca de la poesía en general–, me es imposible tratar. Mal que bien, según se habrá visto, en ocasiones me dedico a contarles a los versos los bigotes o las escamas, a opinar si los encuentro autótrofos o saprófitos. Solo que más allá no puedo seguir. La poesía es una sustancia traicionera con la cual tengo cuentas pendientes, cuyos feos bultos se verían corretear en mis párrafos, igual que ratas debajo de una alfombra.

Pasar el dedo por las páginas y señalar lo memorable en José Luis Rivas, la piel hermana de papel biblia o la panga que cruza el Papaloapan cargada de camiones rutilantes al sol –señalar eso acaso sabría hacerlo, pero ¿quién lo necesita? Señalar y señalar...

*las mujeres que bajan de lo alto de la escalera
rechinante con un lunar muy negro en la
mejilla o un mechón blanco en la frente.*

(“Precipitados quimiocerebrales casi absolutos”: la mejor denominación para estos trances; lamento no haberla ideado yo).

Señalar.

*Si en medio de la noche
oyes que alguien te chista,
no vayas a volver tus ojos
a la salamanquesa tenue, casi transparente,
que copia de la pizarra el azul en que se posa.*

Noviembre de 1993

Posdata: carta de noviembre de 2009

Querido José Luis:

Esta carta la tengo hecha desde hace varias semanas. Si no te la había hecho llegar antes, fue por una procrastinación inhibida por la pereza (sin alcanzar, no obstante, el grado patafísico de mi hija, la que ahora está escribiéndome esto al dictado, cuando dijo una vez que tenía muchísimo sueño, pero que le daba flojera dormirse). Pero el tiempo pasa y, por añadidura, te han otorgado el Premio Nacional, lo cual me anima a enviarte esto a la mayor brevedad. Vaya mi felicitación más sincera.

En un principio pensé repasar siquiera en esta carta nuestros encuentros previos, que han sido realmente muy contados. Recuerdo que todo comenzó a propósito de un artículo sobre López Velarde que escribí para *La Gaceta* del Fondo, donde tú trabajabas por entonces. Posteriormente, no olvido cierta marcha en tu compañía por la calle de Galeana, de no-

che, después de haber estado a gusto un buen rato. Luego se me confunden los contactos, por escasos. Con lo cual llegamos al premio Villaurrutia primero, y a lo de Aguascalientes después. Sin embargo, estos dos últimos sucesos me bastaron y sobraron para comprender que me apoyabas más de lo que merezco, lo cual hace que mi agradecimiento aumente hacia ti.

En todo caso, tu recuerdo para mí permanece unido a aquel inolvidable Fondo de Cultura Económica donde te conocí, como había conocido antes a David Huerta. Lo que sí se me ha olvidado es si continuabas, como David, en la antigua cocina de Orfila (ningún santo de mi devoción) hasta su ignominiosa expulsión del Fondo por obra y gracia de la política nacional. Era una habitación bastante soleada, donde sobresalía como un monumento la estufa en la cual debieron de ser preparados tantos churrascos para el señor director expulsado.

En ocasión del premio Villaurrutia, tuvimos el honor de conocer (yo, por lo menos) a aquel objeto reptante bien identificado que fue doña Margarita Michelena, que en gloria esté. No sé si recuerdes que te reprochó en el periódico tu aspecto deshilachado e impresentable; en cuanto a mí y a mis textos, mejor no hablemos ahora.

En Aguascalientes, el año pasado, pudiste apreciar el estado en el cual me encontraba. Pues bien, el proceso ha seguido adelante, y hoy en día el caminar me es todavía más difícil que entonces, y sobre todo he logrado vencer la barrera de la lectura o, dicho más claramente, hoy por hoy, y para siempre, me es imposible leer ni siquiera el periódico, lo cual para mí representa un sacrificio mínimo, pues jamás lo hice, pero, por otro lado, también me prohíbe leer cualquier libro o revista. Y esto sí que es grave. El otro día me prestaron una grabación en la cual Borges, personaje discutible, declaraba que su ceguera definitiva era un hecho, y que esto era muy desagradable, en vista de que para él la imagen del paraíso se identificaba con la de una biblioteca. Mi caso es quizá menos desesperado, pues siempre hice lo posible por cultivar tres paraísos: el de la lectura, ni qué decir tiene, pero también el de

la música, y aún otro. Estos dos últimos no parecen haberle dado a Borges ni frío ni calor. Como soy viejito, me limito al segundo paraíso, que, con todo, por desgracia no puede llenarme por completo más que pasajera y momentáneamente. Pero no si- gamos divagando en vano sobre algo que no tiene remedio.

Tengo páginas y páginas escritas, pero sin coherencia, sin acabar. No las acabaré. Para remate, están escritas en unos garabatos que ni yo mismo entiendo. Es que, se me olvidaba decirlo, las manos me tiemblan y lo que trazo son unos es- carabajos imposibles de entender. Sumando esto a la ceguera llegamos a la situación que describió Pessoa:

*As he who a cyphered letter's cypher hit
And found it in an unknown language writ*

(Cito de memoria, a un cuarto de siglo de distancia, y por fuerza en algo me equivoco. Dicho sea de paso: tú, José Luis, que tienes tus horas de metafísico inglés, además de ser un inmoral, ¿por qué no traduces los poemas ingleses de Pessoa?)

En fin, ya nos encontraremos en la barca que conduce las almas rumbo al purgatorio, al impulso de un viento que empuja las alas abiertas del ángel timonel.

Adiós, José Luis, nunca te agradeceré bastante tu amistad.

EL NIÑO ES EL PADRE DEL POETA

Christopher Domínguez Michael

“Los poetas, aun los espirituales, deben ser en el mundo”, dice Holderlin en una de las personalísimas versiones que José Luis Rivas ha traducido y que cierran *Raz de marea*, el libro que reúne la poesía completa del escritor nacido en Tuxpan, Veracruz, el 28 de enero de 1950.

Hace una década leí *Tierra nativa* con asombro y desamparo. En 1982 no había escuchado esa tremenda carcajada suya que después estremecería muchas de mis desveladas. Ese asombro inicial lo provocó la unicidad de una voz del todo nueva para mí. Hoy sé que esa sensación no era hija, únicamente, de mi inocencia ante un bardo de su estirpe, sino que la propia poesía mexicana, añosa y sabia como la que más, hubo de estremecerse ante las aguas caudalosas que Rivas había liberado. En cuanto al desamparo, debo decir que *Raz de marea* lo ratifica: el universo pánico de Rivas me hace sentir ese ciudadano anodino que soy, habitante de un simulacro cuya dignidad desmerece junto a la espesura vital de esta poesía.

Rivas, y vuelvo a la cita de Holderlin, encuentra al Espíritu en afluentes fluviales y costas oceánicas que me son ajenas, y por ello agradezco la recopilación de estas cartas náuticas cuya abundancia léxica es la primera de las garantías que ofrece al lector. Otros hablarán de la presencia de Eliot o de Saint-John Perse en el poeta Rivas. Yo encuentro en este legislador de faros y puertos del Golfo de México, a un hermano del

cronista gallego Álvaro Cunqueiro, uno y otro atareados en narrar y deletrear fábulas y creaturas de la mar.

No soy el primero de los lectores de Rivas que habla de geografías al comentar su obra. *Raz de marea* (obra poética 1975-1992) junta siete de los libros de Rivas, y solo excluye *Luz de mar abierto* (1992). Y los cuadernos de Rivas bien pueden seguirse como las versiones y las variaciones que una sola tierra suscita en su autor. *Tierra nativa* reseña las actas de fundación de un cabildo nuevo en la historia de la poesía mexicana; *Relámpago la muerte* es una concentración variada y perfecta de estampas líricas, cuya gracia formal regresa a la memoria con idéntica facilidad a la de algunas de las gemas de Tablada; *La balada del capitán* es esa antología que revela algo de lo que Melville y Conrad dejaron en el tintero; y *La transparencia del deseo* es la conclusión cifrada de una obra que devuelve sus poderes a esa Naturaleza de la que Rivas es garante y tributario.

Tan hábil en el poema narrativo como el poema brevísimmo, Rivas sorprende a los lectores de sus primeros textos. En *Ecce puer y ...fresca de risa*, el poeta veracruzano ya aparece de cuerpo entero, pues Rivas forma familia con aquellos artistas que nacen completos, de una sola pieza, sobre la tierra de sus elecciones nativas. Rivas corre el riesgo de volverse insensible ante la variedad de su creación y excederse en el dominio de las virtudes adánicas de su poesía.

Raz de marea es el libro de un poeta pagano, indiferente al drama de la Cruz; sus poemas parecen anteriores a la fundación de las ciudades y a la legislación de los deseos, pues en ellos se admira el vuelo de una gallareta con la misma facilidad con la que se toma el velo de una hermana. Rivas se mueve por la geografía que ha creado con la soberbia, la codicia y la inocencia de los conquistadores.

Ramón López Velarde no conoció el mar y es justo decir que la mayoría de nuestros poetas contemporáneos tampoco lo conocen. José Luis Rivas es una de las excepciones. Y en lo que a mí refiere estrictamente, el único a quien concedo autoridad para hablarme de su mar nativo. La poesía de Rivas

ha sido malamente imitada por muchos jóvenes poetas ciudadanos, creyentes en el mar como el tema poético por antonomasia, a quienes bastan la arena o las olas, algún atardecer turístico, para dejar sentada su incapacidad para fijar una verdadera fabulación verbal. José Luis Rivas, autor de *Raz de marea*, permanece a la deriva de esas comprensibles imposturas, desplegando sus cartas de navegación, deteniéndose aquí y allá en el nombre de una ínsula o rectificando la acepción legendaria de alguna de las creaturas de la mar.

En julio de 1995 visité, tras diez años de ausencia, Xalapa. Al ver a José Luis Rivas –nuestro anfitrión– supervisando la pesca de trucha que realizaba su pequeño hijo en La cabaña del tío Yeyo, entendí la hermosa concordancia entre vida y poesía. El Niño es el Padre del Poeta.

Un niño con suerte

“La vida sin mar no se comprende“, escribió Juan Ramón Jiménez en *Prosas críticas*, “yo, por lo menos, no la comprendo, y todas mis eternidades se las debo a él; el mar es vida sin sueño, siempre abierta; vida sin mar es vida cerrada, poesía cerrada. Por eso los poetas que yo llamo abiertos se dan más en los litorales. El poeta de tierra adentro, que no ve el mar, tiene que realizarlo en las cosas y las personas que lo rodean, por síntomas emanadores. Lo materializa en otra experiencia, porque ha oído acaso de él y no puede olvidarlo; y no puede olvidarlo, es claro, porque no puede recordarlo. Es un mito imprescindible. Pero el mar no puede pensarse más que en el mar pleno, ni materializarse sino como mar eterno, pues, como no puede ser manipulado por el hombre conserva, bajo el espacio elemental, su naturaleza elemental, con el sol, o la luna, o las estrellas elementales”.

La confesión de Jiménez me sirve para explicarme la extrañeza mítica que una poesía como la de José Luis Rivas,

consagrada al mar (y a sus colindancias en el estuario y en el río) produce en el lector extraño. Retomo un motivo muy anticuado que ni el cambio climático ni la degradación ecológica han tornado del todo obsoleto: desde las ciudades del perpetuo verano, como la de México en la clasificación de Pedro Henríquez Ureña, el mar sigue siendo, de alguna manera, un tema exótico. O al menos lo es en un país poético como el mexicano que, como lo dijo el crítico francés Louis Panabière a propósito del mismo Rivas, padece de horror por el mar, de talasofobia. En el altiplano, caracterizado también por Pedro Henríquez Ureña como tierra propicia para la poesía discreta, melancólica, grisácea, todavía es alcornoso decir que Ramón López Velarde no conoció el mar. Se sugiere, con esa presunción, que aquel gran poeta se privó, recurriendo a lo que semejaría ser una decisión ascética, del más nutritivo de los alimentos líricos.

Si Jiménez tiene razón y existe, como mito imprescindible, el mar eterno, debe decirse que Rivas, en nuestra poesía, lo domina por completo desde que apareció *Tierra nativa* (1982), un libro de culto que forma parte con *Muerte sin fin* y con *Piedra de sol* del reducido grupo de poemas que desde el primer día se convierten en piedras de fundación. Guillermo Sheridan evoca con justicia lo que significó ese primer libro de Rivas para “algunos lectores [que] tuvimos la certeza de hallarnos ante un poeta que nos ataba a una línea singular en el trazado de una tradición mexicana moderna: la de un vigoroso lirismo capaz de fortalecer el habla del corazón con el disciplinado estudio de la tradición poética”. Ocurre que en *Tierra nativa* Rivas hizo casar, esplendorosamente, dos elementos que suelen aparecer aislados o irreconciliables: la paráfrasis y la nostalgia, al poema como lectura de otros poemas con el arrobo ante el terruño abandonado por el tiempo. Rivas se presentaba, a la vez, como un hombre de fin de siglo y como un bardo que trasmite leyendas. No es extraño que en esa senda Rivas se haya encontrado con Derek Walcott, cuyo *Omeros* (1990) ha traducido íntegramente al español. Para Rivas, como para Walcott, el mundo de Homero es, sin dejar de ser genésico, una novela familiar.

Rivas ha dividido su poesía casi completa en dos continentes: *Raz de marea* (1993), que incluye los poemas escritos entre 1975 y 1992, y *Ante un cálido norte* (2005), que hace lo propio con los redactados entre 1992 y 2002. Junto con una versión de Shakespeare (*La violación de Lucrecia*) y apenas dos capítulos de su traducción de *Omeros*, Rivas reúne, en esta segunda selección, *Luz de mar abierto* (1992), *Estuario* (1996), *Río* (1998) y *Por mor del mar* (2002). Quedan fuera *Un navío un amor* (2004) y *Pájaros* (2005), un par de libros recientes de los cuales, al menos el primero es magnífico.

La obra de Rivas, en la medida que ha ido creciendo, ha suscitado reparos que deben considerarse. Evodio Escalante, en 1991, manifestó su desconcierto ante los libros posteriores a *Tierra nativa*, que en vez de asumir las consecuencias del diálogo postulado con *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, cedía ante el bucolismo, considerado como un fracaso en el camino de quien pretendiéndose “posmoderno” terminaba por ser un “neoclásico”. Alberto Paredes lamenta, por otro lado, que “el talón débil de esta obra bella y sutil sea que la mayoría de los lectores no hemos vuelto a encontrar la fuerza y la hondura humanas de *Tierra nativa*” (Paredes, *Una temporada de poesía*, 2004).

Yo no creo que todos los libros de Rivas deban leerse como copias deficientes o variaciones menores de cara a *Tierra nativa*, modelo consagrado cuya perfección inalcanzable frustraría el destino de un poeta. Faltaría a la verdad si dijese que toda la obra, verso con verso, me emociona de la misma manera pero sería falso conceder que me basta y me sobra con *Tierra nativa*. De las muchas cosas que Rivas ha tomado de su intimidad literaria con Saint-John Perse acaso la menos evidente y la más importante sea la noción del continuo poético: la obra es una superficie que se desparrama. O el poeta un navegante que acumula travesías por los siete mares. En *Río*, por ejemplo, el viaje fluvial hacia la infancia, hacia las mujeres primordiales (con la madre, la hermana) se lleva a cabo con una precisión en los detalles y con una ternura que no volverá a presentarse. *Por mor del mar*, tal cual lo exige el

título mismo, es un libro grave y sentencioso, una declaración de principios que no rehúye la épica. *Estuario*, a su vez, es una reunión de imágenes cuya majestad se percibe en las pinceladas puntillistas: “El mundo no acaba aún de urdir la telaraña de su/mano y abre en abanico un atolón cercado de/palmeras”.

Dios, escribió Paul Claudel a guisa de resignado enfado, es una palabra que Saint-John Perse evita religiosamente. Adolfo Castañón, en un hermoso comentario a una de las antologías de Rivas, ha encontrado en él una piedad “radicalmente pagana”, obra de un escritor ajeno al cristianismo que “ha compulsado los miembros dispersos de otra Escritura”. Esta exaltación se encuentra aquí y allá en la poesía rivasiana, como en estos versos que saco, casi al azar, de *Un navío un amor*: “¡Bebamos otra vez!/Los astros ya comienzan otra ronda también”. Pero Rivas, habiendo llegado a Saint-John Perse de la mano de E. M. Cioran y de Octavio Paz, no comparte con estos altos espíritus la fascinación por el poeta antillano como un historiador sin historiosofía o un poeta sin tragedia. A Rivas le apasionó, durante un largo momento, lo himnico, enrolándose solamente en aquellas expediciones milenarias que parten en la búsqueda de la infancia como paraíso perdido. En *Un navío un amor*, recientemente, la oda cede su lugar a la elegía y aparece, una y mil veces, el rostro de Helena, en un libro hermano al que Elsa Cross (*El vino de las cosas. Diti-rambos*) publicó ese mismo año.

Pocos poetas hispanoamericanos de su generación han traducido tanta poesía como Rivas. En su cuenta va Omeros de Walcott, las obras enteras de Eliot y de Arthur Rimbaud, los *Elogios* de Perse y numerosos poemas de Georges Schehadé, Dylan Thomas, Andrew Marvell, Herman Melville o Tahar Ben Jelloum. Rivas es al mismo tiempo él mismo y una pequeña familia de poetas. Entre un poema original y una versión suya la frontera es, a veces, neblinosa, como si recorriésemos un mediterráneo personal en el que Rivas navega de un poeta a otro, una latinidad cuya esperanza se funda en

que todo muere pero nada es vanidad. No en balde Saint-John Perse, Walcott y Rivas comparten el mismo mar. Pero la voz de Rivas es inconfundible para nosotros. Es la voz de un poeta abierto, creyente en que “un hombre deslumbrado es solo un niño con suerte”.

JOSÉ LUIS RIVAS: UNA RELECTURA

José María Espinasa

La aparición de *Tierra nativa* en los primeros años ochenta llamó la atención de inmediato sobre una voz excepcional. Las otras voces que entonces se destacaban surgidas a fines de los setenta –David Huerta, Coral Bracho, Alberto Blanco, Fabio Morabito–, más allá del tiempo transcurrido –ya tres décadas– en su evolución han confirmado, modificado y corregido el panorama que se tenía entonces, y muestra –no ellos, la estética– cierto agotamiento de las tendencias surgidas en los sesenta, a las que prolongaron y matizaron, pero no renovaron. La discusión sobre el valor de esa generación, para mí notable, no ha conseguido plasmarse en una visión crítica conjunta ni en una antología que la represente bien. Hay todavía mucho por explorar.

Tierra nativa era otra cosa. Pero mi impresión es que las muchas reseñas escritas entonces –incluida una mía– y los inventarios de la lírica de aquel momento buscaban que esa “otra cosa” fuera juzgada como la misma, no se modificaban los parámetros y los referentes y provocaban un desconcierto en los lectores y en los mismos críticos. ¿Cuál era su condición renovadora si los juicios que se repetían daban la impresión de mimetizarse a los hechos sobre poetas anteriores y/o contemporáneos? No hubo un diálogo con el poema, solo su entronización crítica. Por aquellos años solo recuerdo un poema –en cierta manera antitético– que dialogara con *Tierra nativa*, *Algarabía inorgáni-*

ca de Antonio Deltoro, mismo que en recopilaciones posteriores de su obra no incluyó sino hasta dos décadas después.

Es cierto que muchos elementos de los que manejaba Rivas en ese libro se prestaban a una lectura referencial en la misma tesitura que se leía en general la poesía mexicana del momento: la escritura y la práctica referencial que sugería evidentemente el título *Tierra nativa*, muy cercana eufónicamente incluso a la “tierra baldía” de Eliot, y eco inevitable de Césaire en su *Cuaderno de retorno al país natal*, poetas a los que Rivas traduciría casi completos años más tarde. Si la idea de que toda escritura es en cierta forma reescritura aún tiene mucho que dar, su presencia en el libro hacía que se ocultaran algunos elementos mucho más novedosos y, en cierta forma, más necesarios para el momento en que la lírica mexicana atravesaba. Eso es lo que en distintas ocasiones he puntualizado al señalar sobre la escritura de Rivas —ya sea ocupándome de un libro concreto, ya sea ocupándome de su conjunto—: que la crítica mexicana estaba en deuda con ella.

En los años setenta, por ejemplo, había reinado un cierto pesimismo, manifiesto en libros como los de José Emilio Pacheco y Eduardo Lizalde, y que había alcanzado un grado de inusitada violencia en otros como *Isla de raíz amarga, insomne raíz* de Jaime Reyes. Frente a esa desesperanza Rivas no enfrentaba un optimismo superficial, apoyado en un don notable para las imágenes y una gran riqueza léxica, sino en algo mucho más difícil: una alegría del decir que no dependía de contextos doloridos ni de situaciones dramáticas, sino en todo caso —ahora sí— de una felicidad expresiva que le permitía jugar constantemente con las palabras, las frases hechas, los ritmos musicales. La alegría como corazón expresivo no estaba entonces muy presente en la obra ni de los autores mayores ni de los más jóvenes.

Esto resulta muy evidente si se tiene en cuenta que no era *Tierra nativa* el primer libro de Rivas. Ya antes había publicado en una edición de mínimo tiraje, muy hermosa, del Taller Martín Pescador, ... *fresca de risa*. Sí, tal vez más que alegría la palabra precisa para calificar lo nuevo que allí nos hablaba es

frescura. Esa poesía que citaba, parodiaba y evocaba pasajes célebres y tópicos clásicos, es sin embargo una poesía recién salida del río en el que se baña para despojarse de toda suciedad y ser ella misma. La obsesiva presencia del mar y del río en su literatura se debe claro a la vivencia personal –Rivas nace en Tuxpan, Veracruz– pero también a la promesa del bautismo, el perdón del pecado, la pureza, de la cual depende esa alegría, esa frescura, esa gracia.

La poesía de Rivas es en esa dirección clásica: tiene algo de poesía pastoril, de paisaje idílico, no porque sea paradisiaco, sino porque es el que el yo de la escritura y del poeta han vivido y solo es posible recuperar en el milagro del lenguaje. La riqueza de léxico no se debe a una voluntad de diccionario, sino a la necesidad del uso total para que a través del ejercicio descriptivo más evocador se produzca el milagro de la resurrección en el tiempo de la experiencia vivida. Lo que han intentado de Homero a Proust, todos los escritores del mundo. Ese tono de epifanía no es alcanzado sino en muy pocos casos. Entre los poetas de su generación tal vez solo y no siempre Ricardo Yáñez. Es toda su poesía una exclamación, con ecos guillenianos de ese mundo bien hecho que celebra el autor de *Cántico*, pero sin enunciado, sin discurso, pura aparición. Y sobrevive un desplazamiento del yo, no hacia un nosotros, al fin y al cabo un yo colectivo, sino a un ustedes, que es entrega a la pluralidad del otro.

Pocas veces se ve en un poeta primerizo tal conciencia del ritmo, en el Pellicer de *Colores en el mar*, en el Gorostiza de *Canciones para cantar en las barcas*, y aunado a ello tal libertad y despreocupación sobre la forma. Explico: no es para nada una poesía informe, sino libre, con una voluntad de comunicar su devenir que escoge un carácter narrativo, otro elemento poco frecuente en la época. Que Rivas le concede un lugar importante a ...*fresca de risa* lo muestra no solo que sea lo primero que publica en libro, sino que además encabece la primera recopilación de su obra en 1993, *Raz de marea* que recoge poemas anteriores a ese libro, en el segundo apartado, *Ecce puer (1975-1977)*. Esa libertad, que le facilita el tono na-

rrativo, no se debe confundir con la prosa. Por más largo que sea el verso hay un ritmo que lo define como tal. Y en esos sus primeros poemas busca la concentración de la imagen, no el aspecto fluvial que tendrá después su poesía.

Tierra nativa no es un poema discursivo, su reflexión se da en la manera de mirar el paisaje, pero no enuncia conceptos ni pretende encarnar una poética previa, es –ya se dijo– revelación. No obstante es un poema extenso muy inteligentemente construido, sabio en sus referencias e intertextualidades y supongo que trabajado por mucho tiempo, publicado cuando el autor pasa ya de los treinta años, en una tradición que suele celebrar para después olvidar a los poetas niños. Ya vendrán los estudios puntuales que analicen el uso de epígrafes, citas y evocaciones. Todas tienen miga. Algunas son muy directas y evidentes, empezar un poema con unos versos así, “También enero es un mes cruel; esparce/con su hisopo fúnebres escarchas, la fusta...” no engaña a nadie. Eliot será una presencia central en su lírica.

La realidad –la vida– ocurre fuera del yo, no en los laberintos mentales del poeta sino en la evidencia de lo exterior, el paisaje, el río, las mujeres. Lo aprendido en sus breves poemarios anteriores se aplica aquí a una construcción mucho más ambiciosa. No es, sin embargo, como el *Sueño* de sor Juana o el *Idilio* de Othón, una catedral barroca, tiene más puntos en contacto con *Muerte sin fin*, sobre todo en ese decirse sobre la marcha, pero no quiere demostrar el movimiento andando sino solo andar, le sobra cualquier demostración, considera probablemente que ese texto extraordinario de Gorostiza agotó por un tiempo la necesidad de enunciar conceptualmente en el poema su ocurrir. Tampoco en los restantes cantos del poema se oculta la alusión a sus modelos –Dylan Thomas, Arthur Rimbaud, Saint-John Perse–, pero se lo hace de manera juguetona –“una temporada en el paraíso” se llama el segundo canto– y en cierta manera crítica, proponiendo una vuelta de tuerca a su sentido.

El detalle importante, para volver a la indicación del principio, es que ninguna de estas referencias, que uno se

puede complacer en identificar y en utilizar para teorizar una “angustia de las influencias”, en realidad tiene mucho que ver con el extraordinario resultado del poema que bien podría prescindir de ellas (es decir: no identificarlas) y no pasa nada, el poema como fundación del paraíso terrenal, como consecuencia de la pertenencia no se alteraría. No se trata de describir ese paisaje de una forma paradisiaca, sino de revelarlo como tal, a través del lenguaje, memoria de la expulsión de ese paisaje-ventre materno. La expulsión del paraíso es un correlato del parto, de la venida al mundo, y ese mundo es en realidad la madre cósmica. Así, desde la publicación de *Tierra nativa* la poesía de José Luis Rivas pasó a ser una referencia obligada para aludir a la generación nacida en los cincuenta.

Es importante también tener en cuenta que el libro aparece en un momento de resurgimiento de la que parecía una poesía agotada: *Peces de piel fugaz* de Coral Bracho se había publicado unos años antes, en 1977, *Chetumal bay Anthology* de Luis Miguel Aguilar en 1979. Menciono ambos libros porque me parece que son los que mejor diálogo tienen con *Tierra nativa*, por un lado el primero con una extrema postura estética, cercana a la abstracción, y por otro el segundo, con una voluntad de personalizar el poema, de vincularlo a una experiencia, pero no ligada a una necesidad ideológica sino puramente existencial y desde un también evidente modelo referencial. En *Tierra nativa* se concentran ambas opciones suprimiendo las falsas oposiciones que se formulan desde las militancias teóricas y rebasando en la práctica las posturas reduccionistas y simplificadoras que ha descrito de manera acertada José Joaquín Blanco en su *Crónica de la poesía mexicana*. Más adelante mencionaremos también el diálogo con *Algarabía inorgánica* de Antonio Deltoro y con *Lotes baldíos* (¿otra referencia inevitable a Eliot?).

Tierra nativa, poema tan literario, no oculta sin embargo su raigambre biográfica. Toda poesía lo es en sentido extremo, puede proponer un conjunto de filtros y mediaciones entre lo vivido —que no es lo mismo que el dato biográfico— y lo escrito, pero nunca anulará la presencia de la persona detrás del

poema. De hecho Rivas al escribir un poema autobiográfico no hace protagonista al yo sino a una especie de persona impersonal o colectiva, una suprapersona que se desprende del texto, pero que no hay que confundir con el escritor. Bastaría hacer la comparación con *Pasado en claro*, obra maestra del poema como autobiografía, en donde resulta evidente que no hay una suprapersona sino un yo. Esta condición de impersonalidad es la que acaba por dar a *Tierra nativa* un subrayado personal y permitirle esa alegría que no puede darse como abstracción.

Tres años después Rivas publicaría, nuevamente en El taller Martín Pescador, un libro excepcional, *Relámpago la muerte*, el libro que yo prefiero de su ya numerosa bibliografía. La búsqueda de concisión en la imagen e intensidad en la vivencia propuesta en ...*fresca de risa* alcanza en esas páginas una deslumbrante perfección. Si *Tierra nativa*, crónica de una venida al mundo, estaba dedicada al padre (el momento clave en que se afirma ese yo que dice “a mi padre”), este otro libro, testimonio de una vocación, está implícitamente dedicado a “Mi madre”, no en una dedicatoria sino en el primer verso del libro. La presencia de la madre se desparrama en las hermanas, las mujeres, y se tiñe de una sensualidad llena de transparencias y veladuras lopezvelardianas. La alegría se ve invadida también por el dolor y el abandono, pero no por ello deja de manifestarse como alegría, precisamente por esa confianza en la poesía que el escritor manifiesta incluso para vivir la soledad.

Relámpago la muerte es clave en la evolución de esta poesía y junto a *Tierra nativa* representa los dos polos de su despliegue. Incluso en su aparición editorial, el primero en una editorial de breve tiraje, circulación mínima, la otra, en el Fondo de Cultura Económica, una de las principales de la lengua española y que en México resulta canónica, sobre todo cuando se publica después en la colección Letras Mexicanas, junto a los Contemporáneos, Octavio Paz y Alí Chumacero. Para cuando Rivas publica *Raz de marea* (1993), que reúne su poesía de 1975 a 1992, ya era un autor conocido por la crítica

y por el público, había ganado varios premios importantes –el Carlos Pellicer para obra publicada, el Nacional de Aguascalientes, el Nacional de traducción–, y publicado en la UAM *La balada del capitán y Asunción de las islas* y, en Vuelta, *Luz de mar abierto*, único libro que no se incluye en la recopilación de ese periodo.

En esos libros se da por un lado un deslizamiento hacia una manifestación más directamente literaria, aumentan las referencias y epígrafes, y sobre todo se acentúa el tono de reescritura, recurso que el poeta utiliza conforme la distancia evocativa se reduce, cuando el poema se refiere no a una experiencia a la que el tiempo permita mirar a la vez como personal y como mítica, sino que resulta demasiado inmediata para volverse texto y requiere de un tamiz en otro texto, en una tradición o en una recurrencia simbólica. Son, de alguna manera, reescrituras de reescrituras, es decir, de sus propios poemas, por eso se parecen tanto. No se trata de aquel lugar común de que el poeta escribe siempre un mismo texto. No son los mismos pero son lo mismo. La diferencia del plural al singular implica un cambio de sujeto en la frase. Depende desde donde se lo vea es coherencia o es monotonía.

Por las palabras hablan también los usos anteriores de esas palabras y el poeta busca una especie de memoria genética de las expresiones. Por eso, creo, Rivas ha hecho de su incansable y afortunado trabajo de traductor una parte de su obra propia. En *Raz de marea* incluye una sección final, “Libro de faros”, que incluye versiones de diversos poetas en la línea de *Versiones y diversiones* de Octavio Paz. Pero Rivas no solo ha hecho versiones, también ha acometido trabajos metódicos, algunos muy extensos, con determinados autores o épocas –Perse, Eliot, Schehadé, Walcott, Reverdy, Rimbaud, Césaire, los poetas metafísicos–. La extensión de esa rama de su trabajo es inmensa, solo comparable con lo que Agustí Bartra o Tomás Segovia han hecho en México. Si el mundo –sea el de la infancia, el de la nostalgia o el de la sensualidad– es gracias a la palabra, la dirección causal también es reversible: la palabra es gracias al mundo. De allí que la traducción

—ese acto extremo de compartir la lectura— sea un imperativo. Agregaría que su obra es un caso raro de poeta que no ha acompañado su evolución lírica por una obra ensayística o teórica, a pesar de lo que debe a la presencia de Octavio Paz, ya sea porque no le satisface o la sustituye, como creo yo, por el trabajo de traductor.

Rivas no perdió esa felicidad o frescura que señaló al principio con la evolución de su obra y la acumulación de libros, ya que, como veremos en los libros posteriores a *Luz de mar abierto*, más que acumulación ha construido un coherente edificio de sentido. La publicación de *Raz de marea (Obra poética, 1975-1992)*, no solo fue la culminación de una década de fulgurantes publicaciones y reconocimientos varios —el premio Xavier Villaurrutia y el Ramón López Velarde, se sumarían a los mencionados antes—, fue también una pieza final de un primer periodo creativo, al cual calificaría de autobiográfico. La infancia y la adolescencia —la relación melancólica con el núcleo familiar y la necesidad de reconstruir en la página el paraíso vivido, de recorrer el camino hacia el pasado para desde allí habitar el presente— solo ocurren literariamente si el poeta encuentra el nombre que las cifra. Es decir: si se nombra de manera inexacta no ocurre ni el nombrar ni el movimiento. El descubrimiento de la literatura —el hecho de que otros han encontrado ese nombre y a través de ellos puedo imaginar el que yo pronunciaré— fue como un torrente, como ese obsesivo río que se manifiesta una y otra vez en sus libros, y que va a dar a una mar que es el vivir. Pero esa búsqueda del paraíso corría el peligro de volverse repetitiva, asaltaba la sospecha de que sus libros fueran la reescritura de lo mismo. Rivas, sin embargo, no se había quedado en una primera manera de concebir el poema, por más que le hubiera resultado adecuada y le granjeara el favor de la crítica y el público. A su capacidad intuitiva para encontrar la palabra exacta en un mar de ellas sumaba también una inteligencia de lo que es el texto en cada momento y ocasión.

Cuando, ya haya sido por una decisión del poeta, ya por darle tiempo a la edición individual de encontrar sus lectores,

no se incluyó en la recopilación el libro *Luz de mar abierto*, que apenas acababa de salir en la editorial Vuelta se acertó en el dibujo de una evolución. Había en él un nuevo tono que intentaré definir. Los títulos anteriores habían trazado una voluntad biográfica, se creaba y recreaba la experiencia propia, había un yo protagonista que si bien no se identificaba necesariamente con el escritor sí era un yo que se imponía. Pero para la poesía el yo difícilmente se vuelve, como para la novela, un personaje, es más un tono, un acento, incluso un léxico, pero no un personaje. A su vez la tercera persona lo intimida y en muchos casos le disgusta. El ciclo natural de la lírica es ir del yo encarnado al mito trascendido. Pero esto no se consigue ni con abstracciones ni con simbolismos. Hay que hacer notar que los críticos que adscriben a Rivas al neobarroco y a la proliferación metafórica no han entendido nada, probablemente no lo han leído sino simplemente le aplicaron unas anteojeras opacas. Es, desde luego, un poeta muy visual y rico en descripciones, amplio en su lenguaje trufado de localismos, pero es llamativa la poca aparición de metáforas. Por muy complejas sintáctica y léxicamente que sean sus descripciones nunca dejan de ser eso, descripciones, pues sabe que así y solo así se aspira a encarnar el mito, del cual el símbolo, aún si es muy brillante, es un eco sin carne. Nada que ver con los aludes metafóricos de Marco Antonio Montes de Oca o, años después, David Huerta. Y al evitar los peligros del neobarroco Rivas encontró al mismo tiempo un virtuosismo narrativo y una tesitura muy refinada.

Los poemas de *Luz de mar abierto* son realmente sorprendentes, composiciones de un gran artista en pleno dominio de sus facultades y con ganas de hacer sonar a la orquesta completa, al coro en pleno, sin que eso evite oír las canciones y los suspiros que ocurren en la página. El anónimo solapista acierta cuando juega en el principio y final de su texto con el ahora como cualidad. Esa mirada hacia el pasado personal que hace el poeta, no lo convierte —como a Eurídice— en estatua de sal sino que le permite alcanzar el presente, el ahora. Por eso se renueva, por eso no insiste en reescribir de nuevo

Tierra nativa. Y en ese alcanzarse a sí mismo lo alcanza también la literatura y el poeta se interroga sobre la relación que tiene con ese río que, como el mar, está sin cesar recomenzando. Pero, claro, no es la cerebralidad de Valéry la que mejor lo tiente sino la aventura, que va de Herman Melville y Joseph Conrad a Rafael Alberti y Álvaro Mutis, “un mar filosofal” como parodiaría Juan Carvajal a su admirado Saint-John Perse en un poema titulado *El mar*.

El mar leído es tan vivo como el vivido. Rivas alcanza un nivel extraordinario en la composición paisajística y en la evocación de sabores y olores, siembra sus poemas con cancioncillas de una gracia enorme. Y consigue que su verso tenga el comportamiento libre y el ritmo perfecto de las aguas, moviéndose de la perfección de Gorostiza a la felicidad expresiva de Gilberto Owen. Poeta de las orillas, se sumerge en las aguas para un nuevo bautismo. Ese bautismo deja su lugar a la comunión y el yo se desplaza al nosotros próximo al mito. Pero esa condición no es “legible” para el escritor—nadie sabe si construye el discurso del mito— ni para el lector, sino justamente para el nosotros inclasificable señalado antes. Eso es lo que admiramos en los griegos. O en el romanticismo. Y lo que no encontramos en la modernidad.

Nuestro recurso es el tiempo, su desplazamiento, su acontecer. En los libros que ha ido publicando posteriores a *Raz de marea—Estuario, Río, Por mor de mar—*, Rivas toma posesión de ese acontecer. Sus cualidades narrativas cambiaron de nivel. Frente al vacío de sentido, frente a la incapacidad de crear mitos, la única opción es el relato. Por eso la novela ha ocupado cada vez más un espacio protagónico, no sustituyendo a la poesía, pero sí desplazándola de lugar. De allí la prácticamente desaparición de la épica y de la metáfora y la preeminencia de la descripción. Son raros los poetas que consiguen contar y cantar. Rivas es uno de ellos. En *Río*, por ejemplo, lo narrativo y lo lírico son prácticamente indisolubles, recuperó una unidad que la pérdida de sentido fracturó y cuya grieta hoy es ya un abismo. Hay que preguntarse el porqué de la obsesiva presencia fluvial en su obra. Los títulos son bastante

explícitos, el mar o el río o su encuentro, su disolución el uno en el otro, su matrimonio, le dan un escenario perfectamente definido. Creo que tiene que ver con el movimiento. El agua, incluso en el más absoluto reposo, está en movimiento. Mejor dicho su reposo es el movimiento. Vuelve a nuestra memoria el eterno recomenzar de Valéry, pero ya despojado de su geometría intelectual.

Estuario es de 1996. Se publicó en México —en una edición de Conaculta— y en Colombia, la primera edición no mexicana de un libro suyo. Más tarde, *Por mor del mar* aparecerá casi simultáneamente en Madrid y en México, editado por Visor y Ditoria, respectivamente. Allí, en el canto XL se lee: “Desmenuzo la risa que ha conmovido su destino”. Desde su primer libro la risa ha sido un elemento central, menos obvio que el agua, pero igual de necesario. El adjetivo con el que intentamos definir al principio es tan aplicable a una como a otra: frescura. Y no hay que olvidar que es un elemento —la risa— que comparten por igual la poesía en sus orígenes y la novela, de Cervantes a Bulgakov. Casi ni es necesario decir que a un poeta con tanta conciencia léxica no se le puede escapar que río es también el acto de reír en presente, dos maneras paralelas, como dos orillas, del flujo verbal. El libro *Río* es de 1998. Es probable que la coherencia de la obra se deba a que Rivas está siempre escribiendo el mismo poema, pero no en el sentido en que se le reprocha —repetir lo que ya hizo— sin en el de articular los libros a partir de un enorme caudal narrativo.

Muchos poetas escriben sus libros de forma paralela y con un esquema previo, pero aquí no se trata de eso, no al menos en esta lectura, sino de suponer un elemento que los amalgama en su condición narrativa (lo que abarca incluso a los poemas breves que bordean el haikú). Hay que volver a un elemento previo de la narración: el tiempo. Algunos ensayistas han sugerido que *En busca del tiempo perdido* no es en realidad una novela sino un extenso poema. La sugerencia, más que proponer una discusión sobre las especificaciones genéricas, lo que hace es situar la reflexión en las maneras en que el

tiempo se manifiesta como escritura. Henri Bergson, en su reflexión sobre el tiempo, se detuvo en un extraño libro, opacado por las reflexiones freudianas sobre el mismo asunto: *la risa*.

El humor en sus poemas ha sido una presencia constante, un humor, sin embargo, festivo, en que más que reírse de alguien lo hace con alguien, establece un terreno común de entendimiento a través de la ironía, celebra los hallazgos verbales, los juegos de palabras, las aliteraciones afortunadas, el escolio apropiado, la glosa cómplice. Todo aquello que constituye justamente la risa en sus diversas gradaciones, desde el breve movimiento de los labios, casi como un gesto de reconocimiento, hasta la sonora carcajada, música que da dimensión a lo social. Por eso no es extraño que en sus libros recientes se haya acentuado su voluntad de juego, su capacidad lúdica. El poema como un sofisticado juguete que entrega al lector para que lo arme y desarme a su antojo.

La narrativa ríe, la poesía también. Al poeta le hace falta extremar su relación con el idioma. Algunos señalamientos críticos respecto a sus traducciones hablan de que siempre parece buscar la expresión más rara para traducir algo. Se advierte poco que hay en la elección de una forma verbal en la traducción también una búsqueda de radicalidad. Me imagino que incluso las traducciones que admira —pongo como ejemplo las de Zalamea de Perse— le resultan insuficientes. Y eso al menos en dos sentidos: por un lado la situación extrema del original se matiza en la versión, nunca alcanza su revelación paralela pues el contexto verbal se pierde, solo se le puede recuperar si suponemos que los lenguajes se extreman —se estiran expresivamente, se radicalizan— de forma semejante.

El otro sentido proviene de hacerla uno mismo, que nadie nos lo cuente. En eso se complementa con su labor de editor. Empezó participando en una explosiva e incómoda revista que se llamó *Caos*, donde publicó divertidas parodias e hirientes burlas al medio literario mexicano. Fue después redactor de la *Gaceta del FCE* en un momento de esplendor. Para ella tradujo muchos textos y preparó números de antología. De esa manera expandía su contexto, volvía más amplio el

escenario de la risa. A principios de los noventa se fue a Veracruz y después a Xalapa, donde dirigió la Editorial de la Universidad Veracruzana y rescató para ella algo del prestigio que tuvo cuando Sergio Galindo la fundó en los años cincuenta. Traducir, escribir, publicar. Tres momentos del mismo gesto.

La construcción de un paisaje fluvial y marino en la página es extraña en la lírica mexicana, más bien caracterizada por ser del altiplano, con un paisaje árido. Revisar los títulos de este autor nos señala la paradoja: la tierra nativa de su primer libro está hecha de agua, del río que cruza su natal Tuxpan, del mar cercano y ya presente en los palmerales y los mangos, también en los manglares. Poetas como Pellicer o Becerra, ambos tabasqueños, están más cercanos a una proliferación selvática, tienen varios grados más de temperatura ambiente y, sobre todo, son más metafóricos que descriptivos. Gorostiza se refiere a un luminoso mar geométrico —“tengo ganas de llorar / pero las suple el mar”—, mientras que en Rivas la dialéctica entre el agua que fluye y las orillas que permanecen resulta esencial.

Frente a la angustia de la fugacidad y la permanencia, de la forma y su contenido, que torturó a los Contemporáneos, Rivas propone una permanencia siempre reinventándose. Similar a la que propone en un paisaje urbano Octavio Paz en el *Nocturno de San Ildefonso*, con la cadencia y el ritmo del paseo, con unos pasos presentes que se superponen a los del pasado y los vuelven el mismo paso ya liberado de la temporalidad. El poeta ve en las cosas, en el mundo exterior, una escritura que hay que aprender a leer, como en esa sensación de que los pájaros en vuelo trazan una caligrafía para nosotros y que si fijamos la atención sabremos qué nos dicen, sabremos qué decirles.

TODOS LOS RÍOS, EL RÍO

Ángel José Fernández

Octavio Paz, al hablar sobre el estilo de los poetas, declaró en muchos de sus iluminados ensayos que –para él– había poetas de dos tipos: los que solo ocupaban una forma de escritura (esto es, una retórica de uso, a la cual particularizaban), y los que indagaban una y otra vez acerca de las inacabables formas de la creación poética. Aquéllos, a lo largo de todas sus obras, solo hacían trabajos de depuración, lo que configuraba –con la madurez que el poeta iba consiguiendo con sus años de vida y con la práctica del oficio– los rasgos prístinos de una vocación de estilo de poetizar; y éstos, tan insatisfechos como los perfeccionistas unívocos, no paraban nunca de indagar, y jamás cesaban de esa búsqueda de lo imposible e insuperable que es la perfección del estilo.

En modo alguno hablaba Paz de conformismo, comodidad o inapetencia para optar, como artistas del lenguaje y como sujetos que han asumido compromisos individuales y colectivos, a la aspiración de integrarse a la obra constructiva de la aspirada y no siempre conseguida modernidad. Tampoco estaba pensando en las posibles limitaciones o en la consabida lucha contra lo inalcanzable que resulta, para el género humano, la perfección. Más bien, Paz tenía en mente, no la obligatoriedad de una forma exacta y necesaria, sino la riqueza del acto creativo y las potencias del hacer que son necesarios para poder dar el salto a la emoción, y las posibilidades técnicas y literarias que cada quien pueda tener para poder aspirar –y de hecho contribuir– al proceso de la modernidad.

José Luis Rivas pertenece a los poetas del segundo registro en la especulación de Octavio Paz. Su obra, ingente y en tránsito, así lo demuestra: a lo largo de una veintena de libros, ha habido, en el aspecto del ensayo y del experimento del poetizar, por lo menos, una veintena de incesantes búsquedas. Y si bien es verdad que recursos y pesquisas han proliferado en su registro poético, multiplicando sus preocupaciones formales, las aristas de la expresión, las fórmulas del giro —creadas o recogidas por la increíble alforja memorística—, en cambio, los temas, su amplitud y frecuencia, y cada vez con mayor precisión, se han ido delimitando, construyendo o, mejor, para ser consecuentes con su universo expresivo, “agostando”.

¿Será consciente, inconsciente o incontrolable esta fuerza de gran poder y decisiva orientación? Creo que nadie, ni el propio emisor y productor ni su clara voluntad, puede saberlo, y mucho menos en las cercanías inmediatas del acto creativo.

José Luis Rivas ha escrito poemas extensos o breves, con versos largos y cortos. Pero hay “una novedad de la patria” que hay que destacarse: no ha inscrito su obra en la tradición de la preceptiva castellana ni ha hecho sus poemas sobre la base de sus moldes canónicos. Rivas ha escrito sus poemas con versos libres y ha construido las formas de sus poemas sin atender a las de las estructuras consagradas. Sus parámetros creativos han sido otros, muy distintos a los que obligan las normas de la Real Academia de la Lengua o de la preceptiva que nos recuerda el abolengo hispánico.

José Luis Rivas ha partido de hallazgos e indagaciones para generar su propia poética. El tema, no la música, brinda la pauta generatriz. Parte, pues, de otros impulsos y pulsiones. Si el poema es corto, su trabajo de perfeccionamiento se reduce; pero si el poema ha de ser de largo aliento, su texto se configurará en varias etapas: emergerá de una potencia y cobrará forma al ser puesto en la página y constatar su conjunto melódico. El texto largo nace informe y, en un primer desprendimiento, su propia respiración le dará el ser a su forma definitiva. La fuerza del texto ha de imponer su

melodía, ordenará su ritmo, marcará su cadencia, inclusive su distribución gráfica dentro de la página. Entonces, el texto en gestación nace, crece y brota sin la forma que habrá de tener en su versión conocida.

Una vez expulsado el texto, adquirirá forma de poema al darle su exacta respiración, su propia fluidez y, desde luego, su solemnidad. La segunda instancia será, entonces, el trabajo del pulido. En esta etapa, el poeta José Luis Rivas construirá, de hecho, su poema. Su labor concluirá cuando el texto contenga, al fin, la cadencia de la respiración, las notas previstas en el ritmo y la forma de decir los versos “en una sola emisión de voz, en un solo aliento”.

La dinámica creadora de José Luis Rivas marcha en un sentido muy diferente al que, por ejemplo, Mallarmé imprimió al concebir la forma estructurada de su poema “Un coup de dès”. Mallarmé construyó “una forma” que iba “en busca de significación”, lo que implicaba que la hoja en blanco se iba poblando de signos pero también de ausencia de signos, con lo que tales vacíos adquirirían un significado, esto es, que imprimía en la página voces con sentido semántico y espacios vacíos con significación. Digamos que ocurría algo parecido a lo que conocemos como el silencio en la música.

El acto creador de Rivas implica, a despecho de la mecánica mallarmeana, colocar en la página todas las voces que dimanan del potencial creador y, una vez ya expuestas en el espacio, moldear la melodía del poema, perfeccionar su respiración, imponer tono, distribución, etcétera. Es decir, que el acto creador parte de una saturación, que el trabajo posterior eliminará hasta dejar el texto listo y completo. Ambas técnicas, sin embargo, participan –como diría Octavio Paz a propósito de la expresión poética de la modernidad– de una “idea de mutación” y de un trabajo que implica la destrucción de las formas precisamente para exaltarlas e imponerles un nuevo sentido.

Digamos, entonces, que Rivas escribe mediante la técnica de la saturación del espacio poético y que, una vez saturado, luego lo perfecciona con supresiones, cambios y correcciones de estilo; pule su forma y adapta la distribución espacial al

sentido metafórico del poema. Su idea creadora luchará, entonces, contra todo lo repentino.

Ahora hablaré, para dar término a mi participación en esta fiesta para celebrar los sesenta años de vida del poeta de Tuxpan, del acto previo al de la expulsión poética. En Rivas resulta funcional este procedimiento creativo, en tanto que se lo permite su repertorio temático, que es variado, que es amplio y que es único al mismo tiempo. En su poesía hay un gran tema que lo aglutina todo: el río. Desde luego, no es el río de Rubenes ni Juan Ramones, sino el río de su pueblo, el río de su infancia, el río de sus sueños, el de sus excursiones y el de sus referentes vitales y mortales. El río que fluye y otorga fuerzas, impulsos, recuerdos. Más que señalar a Rivas como un poeta del agua (se ha dicho que es acuático o marino), Rivas es un hijo del río, y que vuelve a su río de Tuxpan a la menor provocación poética.

El río está presente en su alfa y omega creativo: es personaje de *Tierra nativa*, su primer libro, publicado en 1982, y ha reaparecido, como siempre lo ha hecho, en *Ante un cálido norte*, que fue publicado en 2006. En sus libros se respira el Caribe del barlovento veracruzano, donde habitan sus seres queridos y por el que pululan, en su cauce y sus profundidades, las voces emisoras de sus fantasmas, deseos y sentimientos.

El paisaje de su poesía es el paisaje de su litoral; los árboles son los de su infancia y serán los de su mañana intemporal. Sin la huella del vivir, esta visión no pasaría de ser la arena húmeda e inútil del playón.

Su poesía es como el río, que es un pañuelo bordado de yerbas, “como es su tierra y su aire”, dicho esto –y repetido– con las palabras de Gertrude Stein.

José Luis Rivas, sin embargo, se yuxtapone a la tipología de Octavio Paz: ha depurado una técnica y ha indagado en los múltiples saltos del río de la existencia.

CORRESPONDENCIAS EN EL TELAR DEL MUNDO

Malva Flores

Hace ya algunos años sostuve una plática con José Luis Rivas en la terraza de un restaurante que miraba de frente a un bosque de araucarias. Aquella charla giraba sobre las coincidencias, sobre el azar objetivo, paradoja que me provocaba cortocircuitos porque

cómo explicas –le decía a José Luis– que tú y yo, hace más de 30 años hayamos vivido a dos cuadras de distancia en la Ciudad de México y no nos hayamos conocido; que discutieras con los jóvenes de una casa de estudiantes por cuya acera mi madre me había prohibido pasar; que años más tarde hayamos compartido la sala de espera de un vuelo a Bogotá que no abordé y que hoy estemos los dos sentados a esta mesa, viviendo ya en Xalapa, mirando la neblina. Es sencillo explicar por qué ocurren las cosas. Lo difícil es saber para qué.

A pesar de que yo había sido educada en el dogma del orden y el progreso, creía que los accidentes, las coincidencias de la vida, no eran obra de la casualidad. Azar y destino no eran lo mismo: alguien, algo, regía esas combinaciones como el fiel de una balanza de la que emanaban, a la vez, una ley superior anticipada y nuestra imposibilidad para escapar de ella. Por eso no podía aceptar que el azar objetivo fuera el encuentro entre el deseo y lo imprevisto, como si las señales no fueran otra cosa que la manifestación de mi necesidad; como si la conversación entre esas correspondencias fuera, de algún modo, el diálogo que yo misma hubiera establecido con el deseo de los otros.

Con una paciencia notable y generosa, en vista de mis torpes argumentos, recuerdo vagamente que José Luis me dijo: “Lo único que se opone al destino es tu deseo, la libertad de tu deseo. Al ‘para qué’ solo podrían contestar los dioses, si existieran”. Luego se rió con esa fresca pero salvaje risa que todos recordamos en él como algo distintivo.

Lo más probable es que lo cite mal, pero no encuentro otra forma de iniciar este saludo que el recuerdo de aquella tarde frente a las araucarias. Tampoco puedo hablar de José Luis Rivas sin usar palabras que, conociéndolo, tal vez le incomoden pero que sirven para explicar mi relación con su poesía: las de alguien que ha intentado aprender, en su cercanía, a mirar nuevamente el mundo. No a releerlo como si el mundo fuera un libro de citas, un catálogo razonado o tal vez el polvoso compendio de alguna arqueología; sino a leer en él, aún, el vivo esplendor de su belleza.

Su magisterio no ha sido, por cierto, el de la tiza o la palmeta, tampoco el de la jerga bárbara o la etiqueta fácil que decreta el acomodo del orbe en un fichero. Hacerlo así habría sido una traición del muchacho que en el verano de 1979 escribía en el primer número de la revista *Caos*:

La fascinación por el Orden (y por la orden) es la metástasis de un tumor enraizado al ombligo del planeta. Carcinoma entrañado en la siquesoma de cada cual merced a una infección que se ha diseminado por todas partes. Cualquier señor en-uso-del-Poder-de-la-Palabra es el Apologeta –lo quiera o no, lo sepa o tampoco– del Orden (en Política, en Filosofía, en la Iglesia o en el Claustro Familiar). Los altos principios que nos amamantan, opuestos al Caos [...] son Ordenadores: mandamientos, órdenes decalógicas que introducen y, acto seguido, instauran un Orden en el Mundo; el Mundo como un ordenamiento infinito, amos sin madre que se hacen servir de la conciencia de los hombres como de una criada muy dócil.

Caos, aquella revista de duración efímera en la que publicaron los también jóvenes Fernando Savater, Adolfo Castañón, Alfonso D’Aquino y Jaime Moreno Villarreal, entre otros, ape-

nas alcanzó siete números. Era editada por la Coordinación Libertaria de México y “descoordinada (a veces) por Héctor Subirats y José Luis Rivas”, decía el remedo de página legal donde nuestro poeta afilaba el veneno de dardos juguetones pero también la vocación del editor que en la revista *Agua que pasa*, más tarde en *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica —en los tiempos de Jaime García Terrés— y en todas sus largas aventuras editoriales o en su amplia tarea de traducción, ha refrendado el que quizá sea su más genuino amor: la palabra como raíz o como el soplo vital que utiliza la vida cuando, para soñar, “profiere la primera sílaba/ dice al azar el nombre de la cosa/ y ésta se anima/ y aparece”.

Dice Auden que nuestro juicio sobre un escritor al que hemos leído y releído nunca puede ser solo un juicio estético y que cada nuevo libro suyo “encierra para nosotros el interés histórico de un acto realizado por una persona en la que nos hemos interesado por mucho tiempo. Ya no es solo un poeta o un novelista; es también un personaje de nuestra biografía”.¹ Mi encuentro real con Rivas ocurrió, efectivamente, mucho tiempo después de que leí por vez primera los versos que definieron, con palabras, la textura sonora y visual, y asimismo afectiva, de aquella temporada de mi propio paraíso —“las aguas transparentes/ del pozo de la infancia”— o las líneas que hablaban de esa madre que “esparce granos de mostaza/ en el jardín/ para que cunda la buena suerte”.

Aunque las coincidencias de la vida obligaban de manera natural al nacimiento de una empatía paisana —un reconocimiento— entre sus palabras y las voces fabulosas de mi niñez bajo la luz de un cielo compartido, no leí en ellas la visión nostálgica del pasado sino la revelación de aquello que, de él, es siempre presencia. Aunque su Veracruz y mi Veracruz fueron distintos, con la lectura de sus poemas aquella remota geografía de mi infancia pronto se convirtió en un cuerpo vivo de palabras; un cuerpo luminoso del que emergían los nombres de

¹ W. H. Auden, *La mano del teñidor. Ensayos sobre cultura, poesía, teatro, música y ópera*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2007, p. 13.

las cosas que yo había conocido como las escuché por primera vez: sin pátina, porque se movían a la siga de uno o varios ritmos; y las nuevas, múltiples voces que nunca había escuchado, hoy se volvían presencia y ocupaban su sitio en el pentagrama invisible del gran poema único que José Luis ha venido construyendo desde ...*fresca de risa* (1981) hasta *Pájaros* (2005).

Aunque la evidente figura poética del agua (el río, las olas, el mar, etcétera) o las sensuales imágenes de todo lo que toca Natura podrían considerarse el más visible apunte de ese largo poema, y las figuras tutelares de Rivas —la madre, la hermana, el viejo Capitán— se acomodan también en el aún fértil campo de la infancia, el motor de toda su poesía —incluyendo la aparición de esa nueva, siempre Helena, de *Un navío un amor* (2004)— no es la memoria, sino el deseo, que es movimiento y ritmo: eterna paradoja de la construcción poética que suspende la historia y la hace, por instantes, permanente, porque su alimento es el gozo: “Refulgente belleza/ que durante un momento das sabor a lo vivo/ tu sacrificio vale:/ la eternidad prosigue/ porque su lumbre atizas”.

El mismo Rivas ha expresado su elección de “escapar a la visión nostálgica de una serie de experiencias: creo siempre que el poema es la presentación de algo, no la representación, y por lo tanto eso a lo que alude está ahí, en el texto; se ha presentado de manera súbita, secreta”.² La suya, entonces, es una poética sustentada en el acto presente e instantáneo donde palabra y cosa recuperan su relación primigenia, se entrelazan nuevamente, se alimentan entre sí: están vivas y con su movimiento suspenden también la suspicacia moderna sobre la relación entre lenguaje poético y realidad.

La intención de rememorar o re-inaugurar al mundo le es, pues, ajena; tampoco busca encontrar el paraíso perdido mediante la comunión con un orden sagrado como el de la naturaleza porque la comunión “ya es, ya está” —desde el momento en que aprendemos a ver, a sentir, a oler— o “aparece”

² Ana María Jaramillo, *Devolver a las cosas su dimensión de fiesta*. Entrevista con José Luis Rivas, *La Jornada Semanal* 235, 12 de diciembre de 1993, p. 24.

súbitamente, se revela. Fundido con su propia experiencia el poema se presenta ante nosotros lleno de significación, se vuelve parte integral del asombro y no solo comentario.

Más allá del reconocimiento del diálogo que establece con Eliot, Saint-John Perse, Dylan Thomas, Césaire, López Velarde y tantos otros, la poesía de Rivas me enseñó a mirar, con palabras, la relación cordial de todo aquello que parecía disperso, fragmentado. Su lectura no solo ofrece la posibilidad de conocer las muchas voces para hablar del mar —*la mar*, dice y escribe José Luis, para quien lo femenino es un ancla imantada—; para saber del frescor en las pozas del río; de la risa de todas las muchachas; de la piel y el color de las frutas... Nos permite advertir algo que ya no solemos ver y sobre lo que no tenemos idea de cómo hablar: la alegría. Es difícil hablar de la alegría. Escribirla ahora parece una ingenuidad, cuando no un despropósito. Aunque no tiene, ni mucho menos, el prestigio de la melancolía o de la llana tristeza y, por el contrario, es un tema literario que suscita primero desconfianza, luego tal vez desdén, cómo, dónde, en cuántas repetidas horas de nuestra vida la buscamos.

Buscamos la alegría como idea, como sensación de algo que en este mundo fraccionado ya no sabemos qué es; si tiene color, si acaso es algo que podemos mirar, sentir, tocar, oler. La confundimos con la carcajada, creemos que nace en la ironía, que la parodia es su hermana... No sabemos lo que es la alegría. Yo tampoco sabría describirla pero puedo reconocerla en la forma del regalo que el mundo nos ofrece de manera gratuita y que José Luis se empeña diariamente en atrapar para mostrarnos, en su inasible exceso, no un “tema” literario sino las vivas correspondencias en el telar del mundo. Y eso justamente provoca alegría: confianza, asombro y plenitud.

Ni siquiera la muerte, ese relámpago en medio del amor, frustra la empresa prodigiosa de la vida: la dota, acaso, de un ropaje distinto. La vida se renueva en las palabras y con ellas renace, producto del deseo, como la misma rotación de la Tierra. Por eso Rivas sabe que “siempre que brota un ave de tu pubis / sobreviene el día”.

La inusitada forma en que el nombre de las plantas, los diversos utensilios, todas las redes pescadoras posibles o las variopintas aves de su poesía van transformándose en notas, en frases musicales que celebran la vida, sirve para crear incluso nuevas palabras que proceden de su enunciación original: Flordenomeolvides, Siemprevivamía, Palodesol, Manosdetigre, etcétera. El uso de una enorme cantidad de sinónimos para designar una misma cosa y la asimilación del habla popular regional que crea nuevas voces no pretende mostrar, aunque sea su evidencia, una gran riqueza verbal: su función es restaurar la confianza en el lenguaje y a la vez, asumir su condición de cuerpo vivo, reproductor:

Las dos primeras sílabas de pájaro componen la palabra paja, seca fibra vegetal que es cosa vana, pero también lujo de ligereza cumplido: sustantivo y materia real que admirablemente condicen: así con el impulso de la frase como con el viento que la pone en vuelo. Jaro: esta combinación surgida de la cópula de las dos sílabas finales evoca el pelo rojizo de ciertos animales y la mancha tupida del monte bajo. Cuando hablamos de la hembra, de la pájara, las dos sílabas que rematan entonces al vocablo aluden a un palo de punta aguzada y endurecida al fuego, que se emplea como arma arrojadiza. Entre nosotros los mexicanos, la jara designa además, al menos en el juego de la lotería, a la flecha. La pájara, el pájaro, son dos de los nombres que recibe, también entre nosotros, el miembro del varón, órgano eréctil: arpón apuntando a las alturas y al vértigo de la vida más elevada que se confunde con la muerte.

“Es la lluvia, ya suelta, lo que miras desmelenarse por la enrejada ventana de madera”, dice el poeta que ve del mundo la materia pulsante y sabe que su tarea no es otra que la de “salir entonces a la calle sembrada de charcos. Los pies desnudos halados por tirante impaciencia, don de resbalar por los taludes...” Al “don de resbalar” llamaría yo entusiasmado contagio que Rivas pone en práctica para imbricar al poema, desde el sentido hasta el sonido, con su referente; para que ambos logren ser lo mismo, en un solo instante: “¡Y aquel mundo sin prisa, sin demora, fluía puntual! ¡Y el

pensamiento, entonces,/ se hacía de palabras con las palabras mismas!”

José Luis no cede nunca al riesgo oracular o a la sentencia moral que precede al enjuiciamiento de lo externo porque su poesía *presenta*, comulga con la vida, advierte nuestras correspondencias y comprende que “somos mellizos de los mangos, / ¿por qué habría de inconformarse nadie?”

Aquella “condición de sencillez” que reclamaba Eliot en *Little Gidding*, donde “cada palabra esté en su sitio y ocupe su lugar en apoyo a los demás” es posible aquí gracias a la aceptación humilde de una condición que nos hace similares a cualquier otro ser de la naturaleza. Sorpresa y creación se toman de la mano en un solo momento, se producen y reproducen como la misma vida, son singulares y al mismo tiempo participan de una comunión con el entorno. Presentan una ética *sui generis*, donde el comportamiento del hombre y la naturaleza se relacionan y se funden. Por eso, la poesía de Rivas no juzga, anuncia; restaura y reinstaura el poder del lenguaje poético que no es otro que el poder del deseo, la libertad de ese deseo. El mundo es, así, una posibilidad; un continuo de presentes sucesivos donde el poeta se instala para participar del asombro cotidiano y perpetuo.

“Libre como el que más/ en la mañana de mis treinta años/
hundo la punta de mi pie en el agua cálida/ de la marisma que
hierve/ en espumas/ cuando los críos de langosta taladran/ en su
huida el agua”. Así conocí a José Luis Rivas, hace ya mucho tiempo,
justo en la mañana de mis treinta años, leyendo *Tierra nativa*.

Nunca imaginé, entonces, que habíamos visto de niños una luz similar brillando en la piel de las toninas o que tal vez caminamos en una hora precisa, digamos las seis de la tarde—yo hacia la panadería, del brazo de mi madre; él tal vez corriendo en pos de una muchacha— el mismo día, por la misma calle, en una colonia de la Ciudad de México.

La tarde de nuestro encuentro en Xalapa, frente a las araucarias, José Luis me explicó el azar objetivo. Aunque él no lo crea, si existieran los dioses dirían al fin el “para qué” de nuestras coincidencias: que en su lectura yo aprendiera a mirar, del mundo, la vivacidad.

JOSÉ LUIS RIVAS: RIVAL DE LOS DIOSES

Esther Hernández Palacios

*Entre las rojas ascuas
mi corazón
se muda en salamandra.*

JOSÉ LUIS RIVAS

“... el acto de hablar no es solo la facultad más propiamente humana, sino el más grande don concedido al hombre en el orden de la naturaleza, el poder que lo sustantiva y convierte en rival de los dioses”, dice José Luis Rivas en su “Prólogo” a *La Iliada*, líneas que no son sino la suma de las experiencias vitales de un hombre que constató, desde sus balbucesos (como los griegos, esos niños de la cultura occidental), el exacto poder de la palabra, su brillo numinoso.

Resplandor que surge de la inherente necesidad del ser de dar expresión a su esencia por medio de la música y de su escala de Jacob: la transparente opacidad del lenguaje que no solo lo conduce a los cielos, sino lo sienta en la mesa de Zeus una vez que ha concluido su retrato.

Cuando vieron en Delfos
que el Apolo de los griegos
tenía forma humana
los celtas prorrumpieron
en grandes carcajadas

Desde luego, también
de mi se burlarían de enterarse
que te he dado aquí

Helena

fisonomía vana de criatura
pecedera. Pero ¿cómo
podría yo, mero mortal, valerme
de recursos que excedan
mi condición efímera?
La realidad de allende la palabra
es la margen que nunca
toca, ni por naufragio, la escritura

¿El poeta crea con la palabra un cuerpo sonoro para sí? ¿Para
crear o recrear el mundo? ¿O solo marca tímidamente sus
fronteras? ¿Por qué, si no, llama Juan y María a sus hijos?

Que las cosas nacen de cierta forma en el lenguaje se reve-
la por la manera en que en él aparecen, toman vida, encarnan,
se re-cuerdan; predicen el futuro:

Llegué al caer la tarde
En el hogar quemé el incienso
y encendí cada lámpara

Coloqué una moneda plata sobre el ara
a la derecha del icono
Y musité al oído del pilar mi pregunta

Tapé con cera mis oídos
Dejando atrás la plaza del mercado.
ya lejos de los puestos (que exhibían

radiantes conchas de abulones Midas)
me destapé a la suerte Y la frase inicial
que reventó el tumulto la tomé por oráculo

Paraíso pre-dicho, éste que hoy pisamos, en y con Rivas, nos permite trascender nuestra precaria y, hoy más que nunca, funesta realidad. Qué mejor ocasión para la celebración. La voz de la Musa despierta y nos llama... sigamos al poeta.

SIMONÍA

Julio Hubbard

Un homenaje a José Luis Rivas, desde la otra costa.

1

Por los rieles del agua, un rabihorcado.

Hora del sol y de la sal y los inmensos lomos azules y
acerados de su comba:

el lomo amplio y gris. Uno, solo, sin su grey grisácea: solo—

“¡El delfín” grita un mulato lanchero. Con su moldura
de oro en cada diente, huaraches de marca y un reloj
preciso en donde solo puede ser puntual el aire rasgado
de pelícanos o el burbujeo de crustáceos en la arena.

Llama al delfín su hijo y cobra unas monedas por tocarlo. A
cambio de unos trozos de bonito,

deja a la gente profanar un dios curioso de colores y ajetreo.

2

Este letargo en tierra, entre meseros y memorabilia, debajo
del barullo de los niños y sus madres y sus telas
ofensivas.

Este chocar de botellas, este los vasos de vinilo, quebrarse;
este los cubos de hielo en la arena, las aristas aromadas:
medusas sin arpones, derretirse;

Este fin del verano entre toldos y sombrillas y barullos de
empleados y vocablos *–knowledge not of sorrow but of
boredom–* nulos y exaltados como pleito de gaviotas por
los ojos de las mojaras.

Este el tiempo irse raudo, sin quedarse, tropezado entre las
sombras que salpican y huellan la veneración de la arena
por el mar.

Este esperar agosto a que repare la luz en la luz, el orden de
las olas, que devuelva a las aves su rapiña y las redima de
la mendicidad .

Este desear que el dios veloz y gris al sol se vaya para
siempre.

3

En los pilotes del muelle, dos pelícanos gerentes del tráfico
de esquifes y de esquís.

Mujer de media edad, de medio pelo, explícale a tus hijos
–con el gesto de quien da– que un cardumen se compone de
pescados y espeta una sentencia sobre la hondura de la
naturaleza, y llámala balneario.

Jura que la ruindad te ha sido ajena. Deja a tus vástagos
hacer la seña de que montan a horcajadas un delfín, y deja
que lo juzguen como se juzgan los artejos de la feria.

Tú, mujer de media edad, de medio pelo, celebra los ultrajes
en el último día del verano.

4

¡Cette toit tranquille où marchent des touristes!

5

El lanchero. Nativo. Que pasaba.
Decía ser el padre del delfín.
Desde hoy trabaja en un taller mecánico
junto a la carretera.

Día primero del ser.

Día cualquiera del no ser.

Una pareja de ancianos. Lugareños de hace un lustro.
Tomados de la mano –y el cortejo y apareo avejentado de las
alas blancas
de sus sombreros– se adentra por la manigua hacia los mangles.

A veces,
a veces (no como el mangle, que se salva en esquejes),
envejecer no es vejación.

Playa en la playa, arena viuda todavía, olvidada nuevamente
de las huellas civiles, las sombrillas, los colores que no puede
igualar.

Día cualquiera del no ser.

6

No pasa el tiempo. Solo la luz y ese murmullo, anunciación
de nada, un mundo entero que se acoda justo encima del
mundo. Hora del ser.

El cuerpo estaba allí y el mundo
entra de pronto en la cabeza, se posa donde estaba su
fantasma, el cuerpo se hace cuerpo:

tarda en llegar el movimiento: uno ya estaba allí, cuando las
cosas
cayeron justo en su lugar, en donde estaban: alguien que en
este cuerpo ya no espera la llegada de sí sino
sentir correr el agua entre los dedos de los pies, calzarse el
mar con devoción y lentamente hasta las rocas en el codo de
la rada donde anida el rabihorcado...

El dios mular y musculoso, atento a los sobornos, desliza su
sombra bajo el sol, a ras de superficie. Día del ser. Hora del
ser. Y se sumerge.

7

Contemplación que se vuelve aburrimiento: damiselas
afectadas, globos lentos y pedantes, una morena duerme la
mona entre feofitas. Salirse pues del agua,

sentir correr el viento entre los dedos de los pies.

Entre estar y el movimiento ya no hay nudo y nada es
bueno, nada tampoco malo, se desliza la filosa ala del aire
entre el tedio y el resuello. Un adentro sin mezcla,
sin noticia que disipe la desidia.

8

Tres semanas de agua, de arena, de no ser. Septiembre y la
calma de las cosas. Septiembre y el hambre.

Una gaviota irrumpe en busca de sus robos y alza el vuelo con un vaso de plástico. La realidad que irrumpe con el ruido de madera que se quiebra. El mar es playa.

Y tú, delfín mular, dios musculoso, desdeñas presentarte, en tu templo sin barullo, al único devoto de tus fieles.

9

Vaga la cabeza, el cuerpo cesa su concurso entre las cosas, cosa deleitable, este no ser sino esas sombras de luz que somos solamente a lomos de las olas...
tiempo y sensación del tiempo que suspende el peso y el concurso de la masa y es delicia de alguien más, que nos vive más allá y es yo
más yo que el bulto de las sensaciones y conciencia de la tasa.

10

Imbecilidad, accesos de conciencia y borramientos; un aletear por sobre la cabeza
con su confusión de alas y ese ruido de plumas que se agitan y se rozan: gaviotas, rabihorcados, pelícanos
comiendo los despojos del delfín, podrido ya, muerto hace días, tal vez semanas.

TRES DÉCIMAS

David Huerta

*Para José Luis Rivas, en ocasión
de su premio nacional*

1

La mina de tu poesía

La dulcedumbre marina,
la palmera, el viento sabio,
la sal a orillas de un labio,
el brillo en una retina:
he aquí, José Luis, la mina
de agua y luz para tu verso
hecho de un follaje terso,
de frutos y de ciudades,
de rostros, de soledades,
de semillas y universo.

2

Cábala y recado

Una sílaba de río,
la inicial de la Victoria
y en tercer lugar la euforia
de la prima carta: fio
a esa cábala este envío

con tu apellido cifrado,
poeta *veracruzado*
de una buena causa: el arte
de las palabras. Desearte
vida plena es el recado.

y 3

Ante Omeros

En el dintel de la aurora
se ha dibujado un terceto
y bajo el sol de un secreto
el agua del mar se dora.
El poema se demora;
luego avanza, gira, vuela
y retrocede en la estela
que deja el remo en la onda
verdiazul. A la redonda
–luz pura–, el poema riela.

JOSÉ LUIS RIVAS

Hernán Lara Zavala

Decía Juan José Arreola que si la poesía ha de ser poética, la prosa ha de ser prosaica. El temperamento de poetas y prosistas es tan diverso que la amistad entre los practicantes de cada uno de estos géneros raramente puede darse por sentada. Más bien al contrario. Si a un poeta le comentas “oye, pero el mundo no es así”, luego de leer uno de sus poemas muy seguramente el otro contestará: “El mundo no será así pero yo sí”; en cambio, cuando a un prosista se le señala que el mundo no es así no le queda más remedio que corregir su texto para tratar de adecuarlo a la congruencia que de alguna manera exige la prosa narrativa. No se trata de una cuestión de pose o de vanidad. Es más bien una cuestión de carácter. Muchas veces he tenido la oportunidad de comprobar, en encuentros, reuniones y congresos, que los poetas no solo se identifican entre sí sino que se buscan como única posibilidad de tener afinidades electivas. Tal vez por ello son más centrados en sí mismos, más antigregarios, más elitistas y, si acaso, gustan de reunirse en cofradías.

Todo esto viene a colación porque el poeta José Luis Rivas y yo, a pesar de practicar diferentes géneros, hemos logrado sostener una amistad que se remonta a más de treinta años y siempre nos hemos visto con afecto, cordialidad y, me atrevería a afirmar, que hasta con estimación. Nos conocimos en el año de 1977, cuando yo me desempeñaba como jefe de redacción de *La Gaceta de la UNAM*. Ambos entramos a trabajar ahí por cuestiones de supervivencia. En aquellas lejanas épocas buena parte del trabajo editorial de *La Gaceta*

se llevaba a cabo en las oficinas de las imprentas donde se imprimían los ejemplares. Estamos hablando de los tiempos previos a las computadoras cuando los textos originales se tenían que capturar en galeras sobre las que se hacía una primera corrección, se diagramaban las páginas, se pegaban las galeras, se volvían a corregir y se firmaban para dar el títise y finalmente mandarlos al *offset* donde se fotografiaban y de allí a las rotativas. Era una tarea fatigosa e ingrata pues invertíamos prácticamente toda la noche y terminábamos hasta altas horas de la madrugada. Pero lo peor era que, a pesar de todo el trabajo invertido, nunca salíamos bien librados pues al día siguiente, ya con los ojos frescos, siempre nos topábamos con la desagradable sorpresa de alguna errata. *La Gaceta* se publicaba por ese entonces tres veces por semana y José Luis Rivas era todavía estudiante de filosofía en la facultad pero ya escribía y se identificaba como poeta más que como filósofo. Entró a trabajar a *La Gaceta* en calidad de corrector. Su apariencia y su temperamento no han variado mucho desde aquellos días pues él es de los seres que refleja simultáneamente una cierta timidez que, a la distancia, a veces puede combinarse con la petulancia, la desconfianza, la soberbia e incluso, en ocasiones, con la agresividad que uno identifica muy concretamente a través de su penetrante mirada, de su irónica sonrisa o de su franco desprecio. Delgado, moreno, con el cabello afro como se usaba entonces, con ese timbre de voz tan característico de José Luis, cuando iba a trabajar cargaba invariablemente con un fólder en el que llevaba sus manuscritos, así como con varios libros, ya fuera de filosofía o de literatura, en la mano, sin ningún portafolio de por medio. Así que mientras los técnicos incorporaban las correcciones que habíamos hecho a las galeras y se encargaban de armar *La Gaceta*, nosotros disponíamos de algunos tiempos muertos que dedicábamos a hablar y discutir de literatura y ocasionalmente también de filosofía. José Luis era ya un consumado lector de gran voracidad y desde que lo conocí se manifestó como un admirador de la literatura del mal, de los poetas malditos y de la filosofía de Nietzsche. En esa misma

época Juan García Ponce impartía en su casa precisamente un seminario sobre Nietzsche al que asistíamos Cristina Moreno, otra amiga y correctora, además de otros compañeros de la facultad; eso nos identificó y nos unió de inmediato a los tres pues además compartíamos un interés común por algunos otros autores como el propio García Ponce así como los escritores que él dio a conocer al lector mexicano, como Bataille, Blanchot y Klossowski. Como estudiantes de letras inglesas Cristina y yo teníamos una enorme veneración por el poeta T. S. Eliot —compartida también por José Luis— al que comentábamos, leíamos y citábamos a la menor provocación. Fue durante uno de aquellos lapsos de espera obligatorios para poder cerrar el número de *La Gaceta* que José Luis le prestó a Cristina algunos poemas de su autoría. Cristina los leyó entusiasmada y al terminar eligió uno y me dijo: “lee esto Hernán”. Me pasó el fólder y leí los siguientes versos de José Luis:

*En el nombre del cuerpo y del deseo
tización de mis entrañas
hoy
22 de diciembre y 1977
un miércoles
como ninguno
y como todos
antevíspera de la Navidad
y aniversario profano
del eterno retorno*

*con la bendición de Dioniso
y fundándome en los infundios
de Ernest Renan et al.,
yo y mi ego catedralicio
decimos sí
a nuestra avidez atemporal
y a la apetencia
de sor María Magdalena*

*a quien en esta página
resacralizamos
de una vez para siempre
de esta manera:*

Más pura eres
María
Si más carnal
Si más abandonada
Al vórtice de tu pasión por Cristo
Más casta eres
Magdalena. De hoy en adelante
No llorarás sino de goce.

*Porque debo decir que no concibo
Pasión alguna
—ni aún la de los padres de Cristo—
que no sea gemela de la mía,*

*hoguera que me inflama
desde mi más hondo adentro
ascua definitiva
a la que deseo
como el santo marqués
morir encadenado*

*¡Lava
Sustancia mía
Que me emparenta con los dioses
Y los volcanes tonantes*

*con la materia ígnea de este mundo
que antes que todos
encendiera
—iluminándonos cuerpo y alma—
Heráclito de Efeso
El Oscuro!*

Fue con este poema que me introduje no solo a la obra de Rivas sino a su arte poética, a su visión del mundo y, en cierto modo, a lo que constituiría su manifiesto literario del que, me parece, a pesar de los ligeros vaivenes de su poesía, no ha claudicado aún. Con estos versos, que nos recuerdan un poco el testamento de Villon, José Luis habla del cuerpo y del deseo como parte sustancial de su imaginario poético, se identifica con Nietzsche y con su teoría del eterno retorno y con Heráclito, el del gran río de la vida, ambos filósofos particularmente caros al corazón de los poetas; se ampara en el espíritu dionisiaco y nos advierte que él mismo posee un ego “catedralicio”. Hasta aquí su declaración de principios. Entra después en materia cuando se concentra en María Magdalena y la contempla desde la transgresión: “Más pura eres María si más carnal Si más abandonada al vórtice de tu pasión por Cristo más casta eres Magdalena De hoy en adelante no llorarás sino de goce.”

Con sus vuelcos heraclitianos la vida quiso que saliéramos de *La Gaceta* y que tomáramos rumbos dispersos. Al despedirnos, José Luis y yo hicimos un trueque: el me dio un libro de Adorno, *Notas de literatura*, y yo se lo cambié por el libro de Walter Benjamin, *Iluminaciones*.

Nuestra amistad sobrevivió a la distancia: poco después de nuestra salida de *La Gaceta* me enteré que se había convertido en el secretario de Juan García Ponce, acaso como resultado de nuestras conversaciones nocturnas. Años después me enteré de que entró a trabajar al Fondo de Cultura Económica. Y en 1982 llegó a mis manos su bello libro *Tierra nativa* con el más que pertinente epígrafe de Gertrude Stein que José Luis pudo encontrar: “Al fin y al cabo cada quien es como es su tierra y su aire”.

El poema iniciaba con claras referencias a Eliot: “también enero es un mes cruel”, pero poco a poco la voz poética se va desprendiendo de citas e intertextos para adentrarse en una poesía narrativa totalmente personal, basada en sus experiencias de infancia: “De niños los dos íbamos de paseo por las tardes por la ribera / A mitad del camino hacíamos

alto; nos arrollábamos los pantalones por encima de la rodilla/ y, ya descalzos, nos metíamos en la ciénega a cortar juncos, lirios acuáticos y carrizos/ y a desguindar los nidos de las aves silvestres...”. José Luis se había remitido a la “estrella de la infancia” para desentrañar el secreto del mundo: “Ante la emanación intensa de aquellas setas/ que florecieron/ con las últimas lluvias a la mitad del jardín... ante aquellas hermosas setas/ que languidecen a mitad del jardín... ¿Cómo podría yo permanecer impávido?” Pero no todo era idílico en ese mundo. Uno de los fragmentos más conmovedores y dramáticos se logra cuando Rivas evoca:

Ya por entonces Pedro se había sumido en el vicio... Úrsula y yo le teníamos miedo,/ pero un día ¡lo hubieras visto! que va llegando todo ahogado en alcohol... luego le da por patear el zaguancito del jardín,/ y no contento el hombre,/ que se abalanza contra la vitrina donde tenía guardadas las contaditas cosas que me quedaron del difunto Chon... En eso, no sé cómo me voy topando con la escoba de palmas/ ¡y que se la sorrajo en la mollera! Le di con ganas, como si aporreara un coyol de piedra,/ hasta que se largó corriendo rumbo al estero. Como ya no lo alcanzaba a escobazos/ que me suelto diciéndole de maldiciones./ Y se las sigo diciendo ahora que está muerto, aquí delante de su tumba.

Cuando lo buscan, el José Luis ardiente también puede tornarse violento.

Como contraste a ese espíritu violento, Rivas introduce en el poema el elemento paradisíaco que en su imaginario corresponde a la poética del agua —lluvia, río, estero y mar, mar en la orilla, mar abierto, mar navegable—: “Libre como el que más... El oleaje azota con su foete la escollera... esta mañana que luce en su semblante/ el humor nítido de un dios/ y en el despejo de su frente/ la bendición de la brisa/ al tiempo que llamean bajo mi frente otras mañanas/ poderosas mañanas de la tierra con su poder arbóreo y su furor marino”. Rivas posee un mundo interior, tiene un fino oído y sabe jugar con las palabras y con sus onomatopeyas y aliteraciones para lograr los efectos poéticos que busca como cuando escribe: “La barreta

rebota contra el duro tepetate/ aquí no hay agua ... Aquí no hay agua/ solo esqueletos por docenas... Aquí no hay agua ni pailas con monedas de oro... ¿Alguien canta a la orilla de este río?! ¿Alguien ha escrito ...*la aventura de este río es inacabable?* ¿Alguien ha escrito *Aquí no hay agua?*

Tierra nativa le permitió a José Luis ingresar con pie derecho en el mundo de la poesía mexicana y qué mejor que el primer premio que haya obtenido portara el nombre del poeta Carlos Pellicer, de alguna manera tan cercano a su propio temperamento.

A lo largo de los años José Luis y yo nunca perdimos nuestra relación de amistad y siempre nos hemos saludado con afecto en distintos lugares de la ciudad. A veces en algún restaurante con Francisco Cervantes; a veces en los pasillos de la Facultad donde por lo general lo veía en compañía de Héctor Subirats. Después se vino a vivir a Xalapa y nos vimos menos. Pero recuerdo con particular precisión el día que Subirats me encontró en la Facultad, me detuvo y me dio la noticia. “Hernán: no me lo vas a creer pero el último de nuestros poetas malditos, José Luis Rivas, se nos casa”.

Durante ya más de treinta años Rivas y yo siempre mantuvimos una buena relación e incluso hemos trabajado en proyectos comunes como la edición de la poesía completa y la correspondencia de Rimbaud o la publicación de *La violación de Lucrecia* de William Shakespeare que le edité en la UNAM. Años después nos hemos vuelto a encontrar aquí y allá pero recuerdo muy especialmente cuando en un congreso en Chiapas tuve la oportunidad de conocer a Albertina y a Juan y María, sus dos hijos. El José Luis que vi entonces mostraba signos de innegable madurez, lo vi amoroso con su familia, bien adaptado y razonablemente feliz pero afortunadamente no distinguí señales de apaciguamiento y en el fondo de su mirada refulgían aún los destellos del poeta rebelde, libre, panteísta, colérico, idílico y profano.

He seguido con curiosidad y con deleite la carrera poética de José Luis Rivas, tanto en su aspecto de creación como en sus versificaciones de otros grandes poetas a través de sus

trabajos de traducción. Creo sinceramente que su poesía es una de las más singulares de nuestra generación gracias a esa rara combinación que mezcla lo autobiográfico y lo narrativo con los recursos más potentes de la poesía y la imaginación que hacen que nos revele su mundo interior siguiendo al pie de la letra los preceptos del epígrafe de Gertrude Stein. Hoy, a muchos años de distancia quiero, a manera de regalo simbólico por el mérito de Rivas de haber cruzado el Rubicón al obtener el Premio Nacional de Literatura, por ser uno de los poetas más originales en lengua española y para celebrar una larga y profunda amistad, devolverle aquel libro de T. W. Adorno que sé que siempre extrañó y que ahora le devuelvo como muestra de amistad, cariño y admiración.

HISTORIA NATURAL DEL MUNDO TOCADO POR LA GRACIA

Carlos López Beltrán

1

Entre los muchos libros que mi amigo José Luis Rivas me ha regalado me vienen a la mente dos: una extraña y bella biografía imaginaria de Buffon, de Yan Gaillard, y una edición en varios tomos de los viajes a las tierras equinociales de Alexander von Humboldt. Un motivo de estos obsequios debió ser que José Luis conoce desde sus inicios mi fascinación por la historia de las ciencias naturales. Otro que he descubierto con el tiempo es la exploración (y confrontación) sabia del poeta Rivas por (frente a) las huellas dejadas en nuestra manera de enfrentar el mundo por las rupturas en nuestro saber y nuestra conciencia que estos naturalistas (Buffon y Humboldt) señalizan. La instauración, en el arco que apuntalan ambas obras, de un ordenamiento del mundo natural, que crea hiatos hondos entre lo humano y lo no humano por un lado, y entre lo vivo y lo inerte, por el otro. La instauración de la mirada funcional, numérica humboldtiana y darwiniana, apuntalada por la mirada orgánico- clasificatoria previa de Buffon.

Rivas, no debe olvidarse, estudió filosofía y ha sido toda su vida un lector ávido de historia y de teorías, y un pensador lúcido. La filosofía perdió y ganó con su entrega total a la poesía. Perdió a un nietzscheano y cioraniano agudísimo.

Ganó una obra poética de honda raigambre y creatividad filosófica.

Hay en la manera de ubicarse de José Luis Rivas frente al mundo una anomalía *paramoderna*, por así decir (Christopher Domínguez la llamó antimoderna, disiento ahí). Su estética vive de la exploración de una serie de fracturas que recorren de cabo a rabo todo ese espacio de la configuración moderna de los saberes naturales (la episteme moderna usando jerga foucaultiana). No podríamos entender (ni sentir) las tensiones que Rivas instaura en sus poemas entre las palabras y las cosas si no estuvieran estos poemas insertados a contrapelo en un orden distinto al normalizado, al que serenamente combaten. La poderosa carga de las palabras de Rivas no solo actúa sobre la sensibilidad atenta del lector, sino ante todo sobre la adormilada, inatenta disposición inconsciente, preconfigurada, de su ánimo, que anticipa adjetivos y sustantivos normales (normalizados) en escenarios aparentemente reconocibles. Y no se trata de una trivial estratagema, de la movilización de una serie de trucos retóricos o estilísticos, pues éstas se agotarían en unos cuantos poemas, y no tendrían el crecimiento y maduración que hemos atestiguado en su obra (Adolfo Castañón *dixit*), ni lograrían el contundente efecto acumulado que sus libros tienen. Se trata de una estética afinada en una honda y personalísima manera de ubicarse entre las palabras y el mundo que reinventa, o reorganiza parcelas enteras de éste con el sabio, audaz, prodigioso acomodo de aquéllas. Una manera que reconoce, intuye su propia novedad, su diferencia frente a las costuras “naturalizadas” de la tradición, pero que no se engolosina con esta diferencia ni es ella su leitmotiv.

Digamos que Buffon y Humboldt señalizan la transición moderna que Foucault radiografiara mejor que nadie. Aquella que nos llevara del mundo hechizado y viviente de las afinidades ocultas y los influjos mágicos y no por ello menos naturales que circularan entre las sustancias pesadas o gráciles, hacia el mundo de las causas eficientes, primarias y secundarias, de los arreglos mecánicos, o dinámicos o estadísticos, pa-

sando por el mundo entramado en las jerarquías nominalistas o esencialistas de la gran cadena del ser. Digamos que el siglo XIX se obsesionó con cerrarnos la retaguardia y aventarnos al futuro y a los sueños (y pesadillas) de la razón.

Yo digo entonces que el trabajo de Rivas transgrede esa proscripción, se expande hacia atrás y hacia adelante, arriba y abajo (como afirmó José de la Colina: *atemporalmente*) y los ocupa todos. Rivas ha encontrado pasadizos ocultos sincrónicos entre esos bloques inconmensurables, o los ha ido horadando poco a poco con su tenaz construcción de eventos poéticos, a través de descripciones pletóricas de un lenguaje y una ubicación diferentes, atentos a presencias y a singularidades del mundo y de la experiencia de éste que, si nos fijamos bien, no nos resultan evidentes. Rivas nos ha hecho reconocer —con una estética que llamaría arqueológica si no se prestara a desvíos de la intención— no solo que hay inmanencias etéreas entre las palabras —todas las palabras— y nuestro sentimiento del lugar y del acontecer, sino que éstas pueden, si se tiene el talento, conjurarse y de ese modo reactivarse, actualizarse. Cito:

Es para ser leído
que todo existe

En otro tiempo
todo era signo:

las entrañas de ciertos animales
el vuelo de las aves

los rizos en el agua
los cristales pulidos...

(*Un navío un amor*, p. 32)

Sería muy simple decir que Rivas es una especie de naturalista nato (digamos “a la Heaney” de *Muerte de un naturalista*) que tocado por los trópicos en su infancia se enganchó con

esa profusión tropical y se dio a la tarea de nombrarla. Se volvió sabio y cultivado (auto-cultivado, esto es, pues ya no hay escuelas de naturalistas). Se ocupó de inventariar —en su memoria, en diccionarios, y en la atenta escucha del habla de sus entornos— los vocablos que designan en esos paisajes a los innumerables seres que los pueblan. Que ante la dificultad barroca de la tarea extendió sus lecturas y sus excursiones por las regiones equinociales de su memoria hasta que se sintió bien apertrechado y comenzó a publicar: milagro uno: *Tierra nativa* o ...*fresca de risa*, milagro ocho *Río...*, *Un navío, un amor...*

Sería muy simple y reduccionista. No se trata de un inventario adánico, de una búsqueda de acomodar nombres exactos en escenarios o dioramas poéticos que exhumen autenticidad y conocimiento directo. No hay en él tampoco nada museístico ni de gabinete. Nada hay en su proceder comparable con aquella historia que Somerset Maugham contase sobre sus incursiones juveniles al Museo de Historia Natural de Londres para memorizar los nombres, los colores y las texturas de todas las rocas, de todos los animales y plantas exhibidas, para luego invocarlos “artificialmente” en sus malos y hueros poemas primerizos. Nada de ello; en Rivas hay siempre, y eso es algo en lo que es necesario insistir frente a algunas lecturas latas, una ponderada elección de la palabra justa trátase de un sustantivo común, o de un localismo exótico (para nosotros), o trátase de un adverbio que desplace levemente (a veces milimétricamente) el sentido. Una elección que procede de una convivencia íntima, viva con el lenguaje todo, el simple y el rebuscado; el local y el universal; el vivo y el moribundo y el embalsamado; el español, el francés, el inglés, el latín, el griego (etcétera) que en su espíritu siguen comunicados por un mismo sistema de irrigación sanguínea.

Y Rivas, sobra decirlo, ama la(s) lengua(s). Ama suficiente sus palabras todas como para acomodarse a ellas, y acomodarlas donde mejor resplandezcan; como para obedecerlas y ponerlas a hacer lo que más les gusta hacer: reinventar el mundo, preñarlo de emoción estética, poblar sus rincones,

sus estímulos... cundirlos del milagro de la atención subjetiva, atenta y exaltada.

Todo en su trabajo apunta a conseguir avivar nuestra atención ante esas astucias latentes en la palabra. Donde lo profuso se ayuda de lo sintético. Lo raro de lo común. La minucia lexicográfica es ayudada por el oído y el ritmo. La delicadeza de la percepción se ayuda de la presencia atávica de un recuerdo, la irritación sensual debida a una textura o a un aroma se ayuda de la afilada metáfora. Se trata con todo ello de reconstruir (reconstituir) lo que es estar (haber estado) en un lugar y un tiempo de privilegio (en una infancia, por ejemplo) y de anclarlo al arte, a la subjetividad compartida, con el poema, en el poema.

La ampliación que Rivas hace cuando nos obliga a mirar a la cara una palabra desconocida, un sustantivo rescatado del fondo de un diccionario y revitalizado, cuando nos asesta delicadamente un verbo de acción inesperado para describir una transformación natural, va más allá del detallismo, del cultismo. Es una ampliación del saber, aristotélica: nos obliga a atender detalles. Se trata de ese árbol (digamos el flamboyán) exactamente, y de la impresión singular, exacta que en nosotros produce, y que puede invocarse, evocarse y ceñirse de esta manera, con estas palabras justo, en este orden justo; se trata del valor sublime de la precisión poética, emparentado de lejos con otras precisiones, pero mucho más escaso que aquellas, y más caro y precioso. Tres ejemplos rápidos:

*Mi madre es alba
Como el paso de un velero
Sobre una mancha de peces
(Raz de Marea, p. 96)*

*La casa de la abuela se comenzó a tiznar de zopilotes
una tarde de abril
en que la muerte se llevó de paseo al gato.
(Raz de Marea, p. 105)*

Bracea
recio
el faro
en el chapapotado
aguaje de la noche
En mobosa palmera de la orilla
cual eléctrico sapo
un cuervo croa
 (Ante un cálido norte, p. 130)

José Luis Rivas es un poeta analítico, mas no lógico ni retórico. Su análisis elude la abstracción y la generalización y se ocupa de las sensaciones, de las percepciones, de la subjetividad, de los efectos precisos que las palabras ponderadas justas provocan en nuestras almas.

El asedio de Rivas sobre sus motivos poéticos no es el del naturalista agregador, de aquel que elimina las diferencias y busca denominadores comunes, lo genérico, lo general, lo sistémico, lo abstracto. Los promedios o las esencias de las clases naturales. Es más bien el asedio de un naturalista disgregador, que escudriña lo singular, la diferencia que depende del momento, del ángulo de la luz, del latido. Que busca aristotélicamente la causa material y sus muescas históricas, los signos de sus roces, las contingencias de sus recorridos. Lo particular. Lo situado. Lo que merece nombre propio por ser irrepitable, imposible de iterar, de someter a cuantificación lógica (salvo quizá la de existencia) ni métrica (salvo quizá la del dato desnudo). Cito de memoria un poema poco conocido:

Llueve y hace sol: esto
que es lógicamente imposible
ocurre tan a menudo
como los arcoíris
 (“Esta región de ruinas”)

La prueba para mí de lo que he venido diciendo es la facilidad, la sorprendente y tremenda facilidad con la que surge,

aparece, se introduce en los escenarios rivasianos el drama de la vida humana. La humanidad del deseo carnal. La de la fascinación erótica por los cuerpos, destilada a veces hasta la fetichización. La humanidad de los celos, de las caricias maternas. La de los dramas matrimoniales. La de la fiesta, la muerte, la violencia. La facilidad –repito– con la que irrumpen éstas, otra vez convocadas con las palabras, con las descripciones justas, en las secuencias que empiezan y terminan siendo naturalistas, o tomadas del natural (aquí recuerdo una metáfora, cara a Tomás Segovia, del poeta como dibujante del natural), en un sentido nuevo, cargado de vida y de espesor pasional. Ya sea un interior hogareño, o más a menudo, un exterior natural, profuso y proteico, la carga emotiva, la carga de vida subjetiva siempre consigue estar ahí, y sorprendernos, como ya dije.

Alguna vez alguien marcó la distancia entre lo humano y lo no humano diciendo que la diferencia entre descubrir en una cueva paleolítica una mancha de sangre de bisonte y descubrir una mancha de sangre humana, en casi todo idénticas, es que en la primera tenemos un dato, en la segunda un drama, una tragedia quizá. Lo que he querido decir es que para Rivas no hay esa discontinuidad, ni distancia ninguna. En el rastro de sangre del bisonte habita el drama, o la pasión, tanto como en el *homo sapiens*. Viven en el mismo mundo valorativo no por un animismo infantil, sino por una prístina voluntad de no romper la unidad íntima del mundo. Fundida, amalgamada por el deseo:

Infancia,
estamos de regreso en los rincones de la casa,
a medianoche,
hurgando en arcos y tapancos,
desvaneciendo pliegues con la punta de las yemas,
olfateando las prendas
que tiraron las mozas dondequiera
al acostarse...
 (Raz de marea, p. 103)

*... Ya está aquí con nosotros la noche que entreabre
con delicadeza la corola del convólculo violáceo
y las puertas del lupanar
(Raz de marea, p. 197)*

Los poemas de Rivas adoptan formas diversas: desde el trazo rápido, la pincelada casi oriental, hasta la exuberante agregación versicular. Y no aspiran a ser tapices; a solo poblarse de aves y de peces, de tempestades y de soles. No quieren ser un carismático y puntilloso inventario del mundo en que se desplegó una infancia veracruzana a la orilla de un omnipotente río. No se trata de retratos de ámbitos estáticos. Ni de estampas en que se acumulen los registros monocordes y sistemáticos de un observador disciplinado. Son en cambio palpitantes redes de marcas (descriptivas y sustantivas unas, sensuales y adjetivas otras) para revelar, en una estrategia de acoso y de teñido diferencial, los cambios, las transformaciones perpetuas que describía Lucrecio, el flujo de ires y venires naturales y no naturales, estacionales y arrítmicos, que empujan y dominan la vida toda. La vida de las aves y de los animales, la de las marismas y los meteoros, sí. Pero también las de los espíritus, las simpatías y antipatías. Los venenos y las fragancias. Las pasiones y los tedios humanos. Todo puesto en pie de igualdad por el deseo. Todo funcionando bajo la misma economía, ahora de lluvia lucreciana, otrora de alquimia paracelsiana, y luego de competencia sexual darwinista o de pulsión sexual freudiana o... En realidad todos estos descriptores sobran. Se refieren a los ámbitos culturales aislados que parecen activarse en esta poesía, pero que no los necesita, pues ella tiene su propio sentido. Son cáscaras que uso para esbozar el exterior. El adjetivo unificador en todo caso tendría que ser “rivasiano”:

*Recuerdas las terminales atestadas, el bullicio de los andenes
donde mujeres de piel adherente, hombres recelosos
y niños ateridos aguardan juntos la hora de partir.
(...)
Recuerdas la travesía oscura en sofocante autobús cuando,*

*entrando ya en la sierra, una muchacha de piel caoba,
fatigada por el ajetreo de las cuevas y los interminables
virajes del vehículo, tras varias cabezadas, se reclina
mansa en tu hombro.*

(Raz de marea, p. 188)

*Mis tías se acomiden
abren el tanque de oxígeno,
te aplican esa mascarilla tiesa
que compone la escena submarina
donde gorgorizamos.*

*Y tú respiras con los ojos fijos
en mí, llorando en seco.*

(...)

*Miras a veces hacia el patio:
de tu casa tan grande
te queda ahora
solo el mezquino cuadro de la ventana
con su níspero fiel*

(Ante un cálido norte, p. 97)

Peculiar en el estilo genésico de Rivas es su estrategia de equilibrar la estasis nominalista y motivar el movimiento, ya sea cíclico, ya sea abierto. Captura el funcionar de la vida, de sus hebras híbridas de lo físico-carnal y lo moral-emocional, esbozando pequeños dispositivos, pequeñas secuencias de ocurrencias, despliegues de posibilidades, de aconteceres mínimos y su percepción sutil, de acaecimientos tramados articulados en pequeños núcleos de vida. Se trata de dispositivos miniatura, emblemáticos casi, capaces de re-crear, de re-pasar delante del lector tanto la armazón de los hechos como su aprehensión estética. De hacernos vivir ese latente drama que hay en los instantes, en “las poderosas mañanas de la tierra”, en las tardes apacibles, en los crepúsculos. El efecto en ellos es contrarrestar el análisis y el desmenuzamiento ya descrito con una síntesis dialéctica, efecto de la pulsión narrativa subyacente. He aquí dos muestras:

*La ráfaga arrebatada una madeja de cirros nacarados
Y el pecho a la espera de su incubación silente nada adivina
acerca de su propia dicha —que es un solo instante— indeleble
(Ante un cálido norte, p.55)*

*Abúman sábalos al aire vivo de la ribera...
Costana de las fogatas
en la noche que espesa su humareda de hulla.*

*Un esquife ladea su opulenta carga de mangle;
y el niño, en ademán de caza,
salta
hacia un cielo cundido de cocuyos,
luceros errabundos y sombra que se ahondan.*

*Grumos de polen en la punta de sus dedos
fosforecen:
por la noche practican una senda en el olvido,
y el cazador entreabre la maleza
con una lámpara en la frente
(Ante un cálido norte, p. 109)*

Si esto es presocrático o posmoderno poco importa. Se trata en todo caso de un recurso que se va afinando conforme avanza la obra de José Luis Rivas. La naturaleza preñada, la profusión nominal, los seres vivos y los meteoros, la carga latente de drama, se van constituyendo en lo que podríamos equiparar a una paleta de un pintor, como un registro o tono singular, como los átomos esplendentes de un estilo, de un dispositivo entusiasmado de belleza, de subjetividad que deviene inter-subjetiva.

Rivas ha conseguido con su obra, con su tenaz trabajo, trasladar esos recursos, este dispositivo poético —en un principio idiosincrático— a la condición de una semiología, de una hermenéutica que sus lectores hemos aprendido a compartir, a visitar asiduos y a dejarnos visitar por ella. La obra de Rivas es el regalo de una visión, de una mirada capaz de adivinar en

el mundo la manera de revelar sus maravillas sin violentarlo, de ubicarse y ubicarnos frente a él, con las palabras como alados Hermes, que nos asientan, dirigen la atención, y sintonizan el espíritu. Es una hipnosis en la lucidez. Es un don que como artista genuino comparte con la tribu. Rivas es el poeta de esta tribu que ahora lo celebra. Esta tribu bendecida por su existencia y su obra. Esta tribu que no puede sino estar agradecida. Esta tribu de amigos y lectores, que un día será mundial, universal, y de la que me entusiasma enormemente ser uno de sus afortunados primeros integrantes.

2

Quiero terminar con un añadido personal, con una serie de imágenes que habitan y fecundan mi memoria. Imágenes de la amistad y del magisterio que he encontrado en José Luis desde que el destino me hizo el gran regalo de acercarme a él. Son recuerdos que sé que contaré a mis nietos, si los tengo, que sé que me ayudarán a confortarme cuando lo sepa casi todo perdido. Y que ahora comparto con ustedes.

Lo recuerdo, nos recuerdo, sentado a la poblada mesa de José y Marina Arjona, los viernes rituales de tertulia, como decíamos, alcohólicoliteraria. Lo recuerdo leyendo ante aquellos entrañables amigos, muchos de ellos ya mayores y marcados por el exilio español, sus deslumbrantes cuartillas y más cuartillas de poesía inédita, trabajadas siempre a todas horas en distintas máquinas de escribir (la del trabajo, la de casa, la de un amigo) con correcciones a bolígrafo o a lápiz, obsesiva e incesantemente trabajadas. Cuartillas que rescribía, que releía, que al cabo se sabía de memoria. Que extraviaba en camiones o taxis, y luego reconstruía. Lo recuerdo con su poblada rebelde cabellera negra leyendo sus poemas inéditos entusiasmado, lleno de vida él y sus poemas. Lo recuerdo enfrentando con risas la sorpresa de quienes no entendíamos cómo podía celebrar tanto la vida un nietzscheano apocalíptico, un cioraniano ácido. Aunque sí lo entendíamos. Su arte no necesitaba explicación.

Recuerdo en esa misma mesa circular las épicas discusiones filosóficas y políticas, los endiablados debates, la afiladísima agudeza de Rivas, que en tandem con la cabronería también veloz de Héctor Subirats, y rematada luego con la temible famosa risa de Rivas rizando el rizo de la ironía, conseguían siempre triturar al más pintado, al más leído, al más necio de los dogmáticos que por ahí desfilaron. Despertar del ensueño dogmático, esa era una de las pedagogías invaluables de aquellas tertulias donde nunca faltaba la música acompañada con guitarras y palmas, el vino, la cálida amistad hasta la madrugada del sábado.

Lo recuerdo atento y cariñoso escuchando los poemas menores de otros, los míos, los de Andrés, los de los España, ayudándonos a ver un poco más lo que en ellos ocurría, o no.

Lo recuerdo traduciendo al vuelo, en vivo y sin previa lectura algunos poemas del francés, casi sin errores ni titubeos, al grado perfecto que lo acercaba a acto de prestidigitación.

Lo recuerdo unos años después trabajando traducciones sobre una mesa común. Comentando uno a uno los cambios. Pesando detalles de los textos. Horas y horas dedicadas a la precisión. Toda una universidad de la escritura para el que pusiera atención.

Lo recuerdo, nos recuerdo, sentados en el piso con amigos. En la alfombra de un departamento de Copilco. Varios de nosotros sentados, prendados de caguamas, conversando. Es un decir. Escuchando más bien narrar a José Luis Rivas las mil historias de su infancia y juventud temprana en Tuxpan. Su novela de crecimiento que un día escribiría y que tenía entonces el provisional jocoso título de *Proust en Veracruz*. Habíamos comenzado el día quizá con un partido de fútbol. Una cascarita sabatina de retadoras que duraba dos o tres horas, en CU, con amigos escritores, historiadores, periodistas y vagos. En corro habíamos salido de ahí buscando un largo tercer tiempo irresponsable de cervezas y conversación. Habíamos quizá hecho varias paradas en tendajones y comederos, en casas de amigos o en esquinas aisladas, para beber y reír y con-

versar desobligadamente. Poco a poco caía el día y Rivas se iba adueñando de la voz, de nuestra atención divertida y curiosa, de nuestras risas ante su simpatía, de nuestra simpatía ante su risa. Los personajes de sus recuerdos, las anécdotas chispeantes iban apareciendo y reapareciendo. Ya varios de ellos nos resultaban familiares, sus nombres, sus apodos, sus hazañas. Rivas evocaba y reconstruía con una fuerza vívida cada pequeña historia y la convertía en leyenda. Recalábamos en el departamento de Copilco para seguirlo escuchando, horas y horas, de gozo y amistad sentados, tumbados en la alfombra. Lo digo con Wordsworth y en inglés primero. *Bliss it was to be alive and to be young was very heaven.* Traduzco con la vena de Rivas: *Euforia era estar vivo y ser joven era todo paraíso.*

Tengo otros muchos entrañables recuerdos de la amistad, del amigo solidario y su hombro puesto. Pero creo que ya me entendieron. Agradezco a los hados el privilegio. Y a José Luis sus dones. El don de la poesía. El don de la amistad. Felicidades, amigo.

MAR ADENTRO, LA NAVE Y SU VIGÍA

José Luis Martínez Suárez

Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó
la vida, y entonces comprende cómo están de
ausentes las cosas queridas.

Las simples cosas¹

Si coincidimos con el juicio de que la infancia es la patria del hombre, entonces esa etapa inicial construye el paraíso o infierno o limbo de cualquier existencia: la infancia tira la plomada o extravía el nivel que traza el sendero, la avenida, la autopista o el paso de mulas que será nuestra vida.

La infancia nos enseña a oler el perfume y la carroña, a diferenciar entre la seda y la arena, a escuchar la música del viento y la del piano, a ver la inmensidad del cielo y de la tierra, a fruncir el ceño ante lo amargo o a sonreír ante lo dulce. La infancia nos enseña a sentir, y esa lección es para la vida entera.

Cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inmateriales, más persistentes y más felices que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, sobre las ruinas de todo, ... de tal manera que solo los paraísos perdidos son los verdaderos. Quizá por

¹ Canción popularizada por Mercedes Sosa. Autores: Armando Tejada Gómez y César Isella.

ellos es que la poesía permite el rescate del tiempo perdido. Así, resulta sabido que “en la memoria del poeta, las hilanderas del recuerdo nunca duermen ni dejan de trabajar, con sus ruecas entre la felicidad y la libertad”.² Dice José Luis Rivas:

*El recuerdo de días cernidos por la mar
los blandos velámenes, el cielo en su opulencia,
el viento airado,
caen de pronto en chubasco sobre la extensión de mis sueños,
y al punto se deshojan...
El Hijo del paraíso es quien más padece. (p. 29).*

Hay poetas de las riberas y las playas, de las islas, de los viajes extravagantes para quienes el mar es benefactor o enemigo. Mar de leyendas para unos, de soledades y misterio para otros. Mar de partida o de retorno, mar del exilio y la amargura, del infinito... En la poesía de José Luis Rivas el recuerdo del mar está unido en gran parte con la añorada felicidad de la infancia:

*—¡Hasta más ver!—
grita el viento de paso

al niño que lo acecha
hincado en lo más alto

del castillo de proa,
calando sus prismáticos.³*

Unas veces, las palabras del poema nos llevarán muy lejos, más allá del mar que describen, superando, hasta donde alcance nuestra imaginación, el tiempo y el espacio cotidianos

² Agustí Bartra, *¿Para qué sirve la poesía?*, Siglo XXI Editores, México, 1999, p. 23.

³ “Fragmentos de un paraíso” en *Luz de mar abierto*, p. 17. (Todas las citas a continuación han sido tomadas de Rivas, José Luis, *Ante un cálido norte*, Colección Letras Mexicanas, FCE, México, , 2006).

en que vivimos; otras veces, nos acompañarán muy de cerca iluminando nuestros sentimientos más hondos mientras nos muestran el horizonte hacia el que deberemos avanzar.

*... Toda la intimidad del agua vuelve a soñar en silencio
en las comarcas de la vela.*

¡Vamos! Es una bella historia la que entonces se compone (p. 21)⁴

Historia donde un niño espera a estar solo en la casa de madera, frente al río junto al mar, para jugar en las baldosas recién limpias su velero de juguete que adquiere en sus manos la misma envergadura de otro que “flamea por la tarde en el horizonte del mar”; momento inefable cuando cada mañana “zarpa [ba] un velero desde el corredor de la casa de las aguas” (p. 48).

El mar en la poesía de José Luis Rivas es una presencia muy vasta, pero el río, los esteros, los estuarios ocupan también un lugar relevante en este nombrar poético. Uno de sus libros se titula *Delta*, otro *Río*, y uno más, *Estuario*. Junto al mar, la presencia del agua en la superficie terrestre constituye también una presencia muy viva:

*Te acuerdas oh prodigio
del río de tu infancia*

*si te tallas la frente
decidido*

*si entrecierras los ojos
aún puedes verlo para ti solo (p. 128)*

*[...]
el río de tu infancia caudalosa (137).*

El mar y la naturaleza son las claves poéticas de Rivas, a quien no le son ajenos el viento, los pájaros, la tierra, la mujer.

Nací y viví cerca del mar, también de un río de aguas anchurosas y transparentes, en Tuxpan, Veracruz, en el seno de una familia muy

⁴ Saint-John Perse, *Éloges*.

amplia, casi un clan, donde escuché a distintas personas hablar de maneras muy diversas, con un léxico particular. Todo eso nutrió mi experiencia vital y es lo que he buscado contar de alguna manera, de referir el mundo que me vio nacer, las personas con las que viví y dar cuenta de ese lenguaje vernáculo propio de ellas.

Cuenta el poeta cuya memoria afectiva, atravesada de infancia, es capaz de transmutar un tumulto plumífero —que ocurre a orillas del estero— en una imagen viva nimbada de lúdica poesía:

Y al grito de los gansos se embrolla el mitote de la chachalaca, porque entre los pollitos corretea atolondrado un dominico recién salido del cascarón. Fue incubado, en la misma nidada, por la más aspaventera guajolota, y da traspies por todo el solar sin que consiga remedar el copioso piar de sus hermanos de crianza ante el escándalo de la totola madre, que no entiende cómo aquel escuálido pajarillo puede despreciar el payantle que se zampan, sin un solo rezongo, sus otras crías... (pp. 15-16)

Y también es capaz de representar desde la óptica infantil el misterio de la muerte y el desasosiego amoroso:

El río vigoroso

aflojaba su garra

clavándome los ojos

Y pronto la ribera con sus chozas

y sus palos de humo

pardeaba como un gato.

Mi prima agonizaba

sobre un catre de lona.

Un curandero negro

le chupaba un tobillo.

Ya no tiene remedio

Eso dice el doctor

—siseaba muy quedo tía Chagüita—

Solo nos queda esta esperanza

*Y el hechicero negro
lavaba aquella herida
y luego la sorbía con delicia
lo mismo que a un ostión hendido.*

Yo me moría de celos muy negros.

El recuerdo infantil del ambiente laborioso de la domesticidad tropical logra imágenes que remueven la experiencia afectiva de todos los lectores de José Luis Rivas:

*Mamá sentada a su Singer
(prieta cigarra que aserraba
un bosque entero)
mirando alzarse en espumosa espiral
largas tiras que ornaban
de encaje
los lienzos de una infancia
olorosa a lejía
y terso añil
de pasamanería rizada por la brisa.
Y la mar surcada en lontananza
a donde iba a prenderse
como a un mástil solitario
la r de una gaviota (p. 94).*

La mirada infantil, tan cercana al asombro constante, a la sinceridad completa recorrerá el universo mundo; el viajero pronto aprenderá que de su cuerpo nunca podrá separarse; que haya ido a donde fuese le seguirá su propia raíz; no importa a cuántos puertos haya apuntado su índice: la memoria del agua no cesa en el trasiego constante del gaviero,⁵ quien admite que

⁵ Glosa aquí un poema de Donis, Herme G., *Peregrinas andanzas* (1997), titulado "Viaje personal".

Siempre hubo extrañas algas de color violeta en la arena, junto a la huella de tu pie, oh Caminante, uncido a la mar como a una obsesión sagrada (p. 33).

Como lectura del mundo, la poesía es un acto de voluntad que presupone un ejercicio de introspección o, dicho de otra manera, múltiples ejercicios de traducción sobre el mundo. ¿Hasta qué punto la poesía no es sino un estado latente de toda la literatura? Debe ser cierto que el poema no se concluye, se abandona para que lo continúe en su momento el lector que la fortuna le depara al poeta; el poeta es como “una hoja más entre los millones de ellas que forman el árbol de su tiempo. Raíces comunes las alimentan. Por eso, lo que dice de sí mismo es válido para los demás. Lo único que distingue al poeta no es su mayor sensibilidad, sino su capacidad de expresión. Es una hoja que habla entre hojas mudas;”⁶ mudas mas no insensibles, lectores que saben reconocer que a los poetas, para nombrar las cosas, les basta con amarlas,⁷ que la poesía tiene la cualidad de contener lo visto y lo dicho, aquello que se presiente y se imagina.⁸ Por algo esa mirada infantil, construida en la orilla del río y en las abundantes playas que frenan al mar, logra hacer un balance que transforma al niño en adulto, pero conserva la maravilla del paraíso recuperado gracias al dinamismo de la memoria:

*Y así quedamos
amantes de por vida
mi madre el río
y yo en su medio
nadando porque sí... (p. 141)*

⁶ José Hierro, Reflexiones sobre mi poesía, conferencia pronunciada por José Hierro en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E. G. B. “Santa María” (Universidad Autónoma de Madrid), el 16 de diciembre de 1982.

⁷ Afirmación de Luis Armenta Malpica en Rogelio Guedea y Jair Cortés, *A contraluz. Poéticas y reflexiones de la poesía mexicana reciente*, Conaculta-Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2005, p. 167.

⁸ Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal hace tal afirmación en *Ibid.* p. 182.

Los soldados romanos en la antigua *Hispalis* se encaminaban cada tarde a la playa de *Finisterre* motivados por un deseo colectivo: oír cómo el sol caía en el mar,⁹ no sabemos más al respecto; pero gracias a una obra de altísima esloras como la de José Luis Rivas podemos acercarnos a aquel antiguo misterio que nos habita y nos sostiene, la voz del agua, el canto de la vida. Vayamos pues mar adentro, la nave son sus poemas, y el poeta nuestro guía.

⁹ Según Gonzalo Torrente Ballester, cfr. *Babelia*, Suplemento de *El País*, Madrid, 13 de febrero de 2010, p. 4.

AL DIOS DEL LUGAR

Una relectura de *Tierra nativa*

David Medina Portillo

Tengo la fuerte impresión de que José Luis Rivas pertenece a una generación de las que ya no hay. No solo su poesía sino también su temple y espíritu nos remiten a un tiempo en donde el trazo orgánico de la tradición aún conserva parte de su sentido y poder. Imaginarlo en su mesa de trabajo es acercarse a una órbita de tintas y papeles, lápices bien afilados junto al volumen gordo y las afables Waterman en disposición un tanto expectante. Creo que más de una vez lo he visto abrirse paso entre las ramas de una enciclopedia de árboles o pájaros y, de igual modo, contar sus horas con las manecillas de otro reloj mientras emerge absorto detrás de alguno de sus diccionarios raros. Lo mismo se demora frente a la sextina elíptica de Arnaut Daniel que ante el alucinante y rítmico *creole* de Aimé Césaire. Y claro, solo él sería capaz de enumerar la variedad de nombres para un mismo pez apretando la lista con su español del Golfo.

A Rivas le tocó respirar la atmósfera vital de un tiempo que, en efecto, ahora nos parece legendario, cuando menos para quienes toda alusión a Paz, Rulfo, Arreola, Lizalde, Pacheco, Elizondo, Mutis, Rossi, etc., supone mucho más que un dato bibliográfico. En este sentido, no creo exagerar si digo que Rivas aprendió a escribir leyendo a Mutis y Lizalde, platicando en los pasillos de la Facultad con Ramón Xirau o metabolizando con indómita curiosidad los rigores de Alejandro Rossi. Indudablemente, por sus receptivas manos pa-

saron varios poemas que luego hicieron época. Así es posible imaginarlo en una de sus tardes repartido entre las oraciones del desvelo de Maqroll o hipnotizado por los devastadores epigramas de *Caza mayor* –ambos aparecidos, quizá, en un número de *Sábado* o de *La Gaceta*–. Hablo de la segunda mitad de los años setenta y principio de los ochenta, cuando la publicación de libros como *Camera lucida* y el *Manual del distraído* pudieron ocupar las mejores planas de cualquier periódico o revista, junto con las polémicas cruzadas entre Paz y las consabidas *intelligentsia* y academia, despeinadas por *El ogro filantrópico* o *Las trampas de la fe*. Acontecía entonces una vida literaria concreta sin la cual –y hasta esas fechas– aquello que entendemos como “nuestra” historia resultaba francamente inconcebible. La ronda de las generaciones pensada por Luis González y González en tanto modelo práctico para entender la evolución añeja y contemporánea de las ideas con base en sus protagonistas, aún ofrecía rasgos lo suficientemente firmes como para obtener una coherencia de fondo aceptable. Así, la efervescencia en las mesas y pasillos de las editoriales, las redacciones de los diarios, suplementos y revistas, las oficinas de cultura oficiales y universitarias sin olvidar, desde luego, una amplia estela de iniciativas independientes y hasta marginales, constituía el espacio natural y obligado del que partían las líneas de contagio y tensión entre lo público y los territorios de la creación, el pensamiento y la crítica. De modo que no solo las susceptibilidades longevas del Estado priísta, sino también la libertad de una opinión pública incipiente eran sumamente sensibles a lo que, día a día, expresaban las columnas de Gabriel Zaid o Carlos Monsiváis, por citar solo dos ejemplos obvios.

A muy grandes rasgos y limitándonos al territorio de la poesía, se trata de un contexto en donde la conciencia de la tradición es una referencia viva aunque, al mismo tiempo, comienza a registrar los efectos de otra realidad en ascenso. En dicho orden, no hay duda de que algunos títulos editados en esos días por autores que confirmaban nuestra tradición, *Summa de Maqroll el Gaviero* y *Caravansary* de Álvaro Mutis,

Poesía 1943-1976 de Tomás Segovia, *Islas a la deriva* y *Los trabajos del mar* de José Emilio Pacheco, *Cuestionario* de Gabriel Zaid, *Memoria del tigre* de Eduardo Lizalde, *Pasado en claro* de Octavio Paz, etc., estuvieron en boca de los poetas que comienzan a publicar a finales de los setenta y con el arribo de la nueva década. Ahora bien, justo es decir que este momento ofrece las dimensiones de un fenómeno inédito en nuestras letras. Nunca antes habíamos tenido a tantos poetas... Así lo advirtió Gabriel Zaid quien, en 1980, publicó su *Asamblea de poetas jóvenes de México* con una lista de más de 600 autores. El prólogo del volumen me parece absolutamente ilustrativo acerca de lo que venimos diciendo. No obstante lo tupido de la concurrencia, la *Asamblea* de Zaid no quiso omitir esa pregunta elemental en torno de la cual podría organizar su reunión: “¿No había quién continuara la renovación permanente que [en México] puso en marcha el joven Manuel Gutiérrez Nájera?” El diagnóstico de Zaid es revelador e incluso entusiasta, aunque sus esfuerzos se resisten a la tentación de marcar las calles con miras a una posible continuidad del canon. Cito el párrafo que me parece central: “Contra lo que se decía, no había desaparecido el talento. Por el contrario, era tan abundante que confundía las expectativas de quienes deseaban señalar a un joven como último sucesor de la dinastía. Había demasiados: la sucesión dinástica pasaba por una explosión demográfica. Para hacerle justicia, la antología tradicional era un género inadecuado”. Solo dos años después de estos renglones, José Luis Rivas publicó *Tierra nativa* (1982).

Han transcurrido más de veinticinco años a partir de esta edición y en consecuencia, reza el lugar común, contamos con una distancia razonable para intentar un juicio con aspiraciones de ecuanimidad. Así y al considerarlas hoy, parecen incomprensibles aquellos tipos de lecturas de *Tierra nativa* que, en su momento, se apartaron escandalizadas por la presencia firme de los grandes nombres de las tradiciones mexicana y occidental. Y si el autor fue acusado de un discipulado incómodo en tanto que sus páginas aparecieron como un experimento extraño y hasta hechizado —se dijo— por las bolsas

vacías de la imitación, hoy podríamos afirmar que con esta vuelta de tuerca Rivas estaba llevando al límite uno de los recursos clave desde los orígenes mismos de la modernidad poética escrita en nuestra lengua. ¿No fue Villaurrutia quien destacó el hecho de que los precursores del modernismo “no ocultan las fuentes de lo que pudiéramos llamar su alquimia del lenguaje poético”? Sin embargo, la verdad es que en las asociaciones de algunos comentarios pesaron más los ecos de Saint-John Perse y T. S. Eliot que la riqueza rítmica y prosódica, la inusitada frescura léxica, la intensidad y solvencia poéticas con la que Rivas alcanzó un lugar definitivo en el panorama de nuestras letras.

En efecto, la publicación de *Tierra nativa* desató una polémica de tal magnitud que quizá no hubo suplemento, revista o sección culturales que no se ocuparan del libro. Significó sin duda un acontecimiento editorial poco común, de los contados –acaso el último– protagonizado por un título de poesía. Ahora bien, a un lado de las amonestaciones hubo muchos otros que no dejaron pasar el dato de que tras la estructura del poema –asimilada, efectivamente, de la simultaneidad fragmentada, hierática y a la vez prosaica de *The Waste Land*–, se respiraba otro aire, moralmente distante del escepticismo intratable de Eliot y, asimismo, ajeno a las enumeraciones tonantes y sin término con las que solía ataviarse cierto paisajismo latinoamericano. Visto a la distancia, me parece obvio que la médula de *Tierra nativa* no está en la exaltación lírica del follaje, esto es, en las resonancias metafóricas haciendo juego con las exuberancias del trópico. En este sentido, debemos recordar que la celebración de la naturaleza entonada en su hora como la poética por antonomasia de la realidad americana derivó en retórica, en aquel vitalismo continental (didáctico y descriptivo) de un mundo nuevo que presumía de original gracias a su geografía feraz y al colorido de sus especies. Así y en actitud simbiótica con el entorno, a los poetas del paisaje solo les correspondía dar cuenta y voz al oxímoron de un “primer día de la creación” continuo gracias a la escala de sus declamaciones. ¿Pero qué tenía que ver todo

esto con *Tierra nativa*? Nada, por supuesto. Entre otras cosas porque cuesta trabajo imaginar que un lector tan conspicuo como Rivas pudiera caer en raptó de inocencia en tanto que, alegremente, se hacía la fiesta con las dudosas virtudes del exotismo en pleno crepúsculo del siglo XX.

La originalidad de *Tierra nativa*, sin duda, pertenece más al continente de las imágenes que del paisaje. Previsiblemente, entiendo por imagen no la representación de las cosas sino la especial relación que el poeta induce, descubre o establece entre ellas. En este contexto es conocida la relevancia que Rivas le concede al ritmo. El fraseo como respiración pero también como una forma particular de ordenar las cosas. Es él quien decide la unidad básica del verso y, asimismo, gracias al ritmo –diría Paz– el poeta materializa una visión del mundo. Ritmo e imagen conjugados para que el “sistema arterial” del lenguaje del que hablaba López Velarde vaya de la enunciación servil a las dimensiones corales de una realidad viva. La cita del autor de *La suave patria* no podía ser más pertinente. Y es que del mismo modo que hoy nos parece un despropósito acudir a los versos de López Velarde en busca de las esencias nacionales en su versión primera, las de una provincia intocada –fiel a sí misma– por oposición a la clientela ciudadana, observar *Tierra nativa* sobre la órbita de las figuraciones bucólicas nos arriesgaría a una lectura también equívoca. La inteligencia y sensibilidad de Rivas jamás se entregan al simple recuento de una experiencia al cobijo de una realidad, digamos, endogámica, metáfora de una Naturaleza autosatisfecha y por sí misma poética. Y ya es un dato significativo que a las siluetas de la pastoral suspendida en el tiempo el poeta anteponga las vivificantes apariciones del trópico: nunca las estampas acéfalas sostenidas por la línea de un horizonte impasible y costumbrista y sí, en cambio, la topografía accidentada y tatuada por sus instantes de excepción. De este modo el mundo se ensancha no como el decorado de fondo encaminado a la recreación efectista y externa del paisaje (el Paraíso junto al estuario, anuncio del mar) sino que, en todo caso, la realidad evoluciona como una experiencia desde la

que lo “natural” emerge ya transfigurado en tropo, como una Naturaleza consciente de sí.

Decía uno de los mayores poetas británicos naturalizado estadounidense, W. H. Auden, que la poesía es la más provinciana de las artes. Juicio con el que parece coincidir otro de los grandes del siglo XX, T. S. Eliot, el mismo que nacido en St. Louis, Missouri realizó un periplo en sentido contrario y optó por la nacionalidad británica. Los pormenores que determinan esta aseveración varían de uno a otro pero el razonamiento final es idéntico: aquello que entendemos por poesía es la manifestación de un uso muy particular de la lengua y, en sus aspectos más profundos, constituye un lenguaje dentro del idioma mismo. Y aunque para explicarnos dicho fenómeno necesitemos del apoyo de conceptos fastidiosamente abstractos, el punto fundamental para Auden y Eliot radica en que el lenguaje de la poesía se alimenta siempre de realidades concretas, naturalmente circunscritas por los movimientos internos de un habla local. Ignoro cuál sea la dimensión cabal de todo esto pero, contrastada con la corriente general de nuestras prácticas e ideas hoy, me parece que esa opinión ofrece más de una arista incómoda. Creo incluso que con ella se sintetiza buena parte de las discusiones en torno del lugar de la poesía en el contexto de la Modernidad y, sobre todo, dentro del terreno inestable que nos ha ido dejando la desaparición de ésta. En efecto, antes bajo el venerable criterio de lo universal y ahora al ojo de la necesidad global, ambas concepciones tiran hacia la eliminación efectiva de cualquier particularidad.

No hace falta recordarlo pero el alegato proviene de dos figuras indiscutibles de nuestro universalismo de cuño, apenas sospechosas de idiosincrasias ciegas. Desde el punto de vista de Eliot, la poesía como un organismo capaz de sobrevivir a sus singularidades está naturalmente relacionada con la música y la época: “La música de la poesía [...] debe ser una música latente en el habla común de su tiempo. Lo cual también significa que debe estar latente en el habla común del lugar del poeta” (*Sobre poesía y poetas*). Por su parte, para

Auden esta realidad focalizada característica de la poesía se perfila entre la confusión bíblica de las lenguas y el pecado de *hybris* de un idioma total: “A causa de la maldición de Babel, la poesía es la más provinciana de las artes, pero hoy, cuando la civilización se va unificando monótonamente a lo largo del mundo entero, uno se siente inclinado a considerar esto más como una bendición que como una maldición: en poesía, por lo menos, no puede existir un ‘Estilo Internacional’” (*La mano del teñidor*).

He querido anotar todo esto no solo porque, repito, la consideración razonada de estas opiniones altera visiblemente el sobrepeso de aquellas conceptualizaciones de la ecumene universal a las que estamos acostumbrados. Las traigo a cuento porque sus implicaciones más significativas –por si hacía falta anotarlo– coinciden con la idea de poesía que subyace al trabajo de José Luis Rivas, fundamentalmente en el caso de *Tierra nativa*. El señalamiento no es raro tratándose de un autor que, con el tiempo, se ha destacado como un traductor a fondo de Eliot y aún de Auden. Ahora bien, tanteando en otras de las raíces de esta genealogía, debemos recordar que Rivas ha dicho ya cómo su lectura de *Poesía en movimiento* fue determinante a la hora de registrar los acentos inesperados de nuestra lengua:

Trataba de expresar algo, no sabía exactamente qué, ni cómo, pero algo que me dio una pista fue la antología *Poesía en movimiento*: me asombró que los poemas descansaran en un lenguaje puro. Aun en Carlos Pellicer, aun en gente procedente de la provincia, que difícilmente le da un lugar a ese lenguaje de la región en que crecieron. Eso busqué deliberadamente en *Tierra nativa*: reapropiarme de esa lengua... (entrevista con Ana Franco, *Periódico de poesía*)

Por donde quiera que se le vea, creo que este pasaje supera la simple anécdota para subrayar los rasgos de una poética con referentes muy precisos, sustentada en el examen enriquecedor de un legado –el de la tradición moderna de la poesía mexicana– y, de igual modo, espoleada por la aguda concien-

cia de nuestras omisiones. Aunque no solo eso: por una extraña razón José Luis Rivas se aparta de la lógica interna de *Poesía en movimiento* para realizar una lectura francamente ajena a las previsiones de aquel volumen. En este aspecto, el párrafo siguiente firmado por Paz es suficientemente explícito: “Es discutible la existencia de una poesía francesa, alemana o inglesa; no lo es la realidad de la poesía barroca, romántica o simbolista. No niego las tradiciones nacionales ni el temperamento de los pueblos; afirmo que los estilos son universales o, más bien, internacionales”. Quizá no es aventurado suponer que Paz conocía las reflexiones de Auden a este respecto e, incluso, uno estaría tentado a imaginar este fragmento como una afirmación con destinatario. Pero no nos equivoquemos, el pensamiento de Paz se inscribe en el ámbito de una discusión en donde lo importante es marcar distancia frente a las tentaciones y exigencias del nacionalismo, mal que con sus adefesios ha poblado a buena parte de la imaginaria latinoamericana y, en especial, al México posrevolucionario obsesionado por un retorno a nuestros valores autóctonos. Se trata, por lo mismo, de una querrela más identitaria que estrictamente poética. Por lo que toca a Auden y Eliot, estos modos del segregacionismo no fueron algo que suscitara sus fervores o insomnios, no por lo menos para situarlos en una polémica ideológica similar a la que aún libraba Paz en los años sesenta cuando publicó su antología. En todo caso, aquellos estaban más preocupados por la expansión paulatina de un fenómeno que hoy sabemos global y que afectaría a la civilización de la que se sabían parte integral. Cito nuevamente a Eliot:

No es aquí mi cometido vituperar la ubicuidad del inglés estándar o BBC. Si todos llegáramos a hablar igual dejaría de tener sentido el que no escribamos igual; pero hasta que llegue ese momento —y espero que se retrase mucho— será trabajo del poeta usar el lenguaje que se encuentra a su alrededor, ése que le es más familiar.

Y esta fue precisamente la lección asimilada por Rivas y en ella se encuentra, me parece, otro aspecto fundamental de su poe-

sía. Observado desde este punto, el “nativismo” de *Tierra nativa*, por llamarlo de algún modo, jamás podría identificarse con aquellas añoranzas identitarias, oportunamente representativas de lo auténticamente nuestro y, por ello, más encomiable. En tal orden y según señalábamos más arriba, *Tierra nativa* se publicó por primera vez en los años ochenta, década en la que los imperativos de las idiosincrasias vernáculas, en términos literarios, habían abandonado el escenario. E incluso, más allá de las ideas en torno de una improbable literatura mexicana, nuestros conceptos de tradición entraban en crisis al ritmo de una Modernidad de consensos cada vez más lejanos. La explosión demográfica de nuestras letras documentada por Gabriel Zaid puede entenderse así como el signo de un cambio de época antes que como el lapsus de una tradición en espera de sincronizar sus pasos. Y tal vez me equivoque pero creo que, en este contexto, la aparición de José Luis Rivas constituye el saldo de una experiencia registrada en el límite. En efecto, gracias a un fino oído capaz de asimilar con espontaneidad los ritmos y las sonoridades de la lengua, es indiscutible que *Tierra nativa* exhibe un conocimiento y amor natural por la prosodia y eufonía regulares. De modo que el eco inteligible de la tradición de la poesía mexicana e hispanoamericana modernas reaparece aquí y allá con aires de reconocimiento –tanto, que más de un crítico ha hablado de atemperado clasicismo–. Por otro lado, tras discurrir entre una variedad de formas y registros, la estructura de *Tierra nativa* emerge como una yuxtaposición de imágenes y voces sin nexos aparentes. Simultaneidad de presencias cuya ubicuidad, necesariamente, desborda el margen de las formas (de la exaltación lírica a la decidida narración) asumiéndose apenas como el registro de un proceso cuyos instantes ya solo podrán reunirse atraídos por el poder del ritmo y la imagen. Dicho de otro modo, el largo poema de José Luis Rivas se descubre consciente de sí mismo ante el espejo de un legado y, luego, se abre a la prueba de su propia negación. En consecuencia, creo que se trata de una originalidad bastante irónica que, según sus desplazamientos más radicales, ya ha dejado de creer en sí misma.

Cualquiera sabrá que estas características tienen fecha y provienen de fuentes que, desde el siglo anterior, nos advierten sobre la paulatina aparición de un tiempo que, se dice, solo sabe hablar en citas. Así podemos ver que, en efecto, Rivas se parece a Aimé Césaire, Eliot o Reverdy, antes que a Tomás Segovia o a Luis Cardoza y Aragón. O, en otro horizonte, Pound mantiene deudas con Laforgue, Corbière o Browning y no con Shelley, Tennyson o Hopkins, etc. Sin embargo, lo curioso es que a pesar de ese vivir habitado por voces a uno le sea imposible confundir a Césaire con Derek Walcott o, para el caso, a José Luis Rivas con Carlos Pellicer. Y la razón de esta verdad indiscutible está en que los acentos de una lengua se escuchan de otro modo según la voz de sus poetas. Por lo mismo, parece claro que el aporte auténtico de Rivas radica en que *Tierra nativa* encarna un modo particular de respirar y oír: una música de la lengua que, en el conjunto de nuestra poesía, reconocemos y sabemos que solo le pertenece a él.

UNA TEMPORADA DE PARAÍSO

Rodolfo Mendoza Rosendo

En el prefacio que preparara Samuel Johnson para las obras de Shakespeare en 1765 se lee:

De igual manera que entre las obras de la naturaleza el hombre no puede considerar profundo un río ni alta una montaña sin conocer muchas montañas y muchos ríos, así en los productos del genio no se puede calificar algo de excelente hasta haberlo situado con otras obras del mismo tipo.

Las palabras de Johnson me sirven para poner la obra de José Luis Rivas (Tuxpan, 1950) *junto* a la de otras montañas y otros ríos, pues no cabe duda de que la obra poética del autor de *Tierra nativa* forma parte ya de las cumbres de la poesía en lengua española. Y digo *junto* para no entrar en comparaciones, sino para ubicar la poesía de José Luis en el paisaje imponente que es la literatura en nuestra idioma.

El primer hombre sobre la tierra nunca se bañó en una playa, nunca contempló la frenética oleada, nunca emprendió el viaje. Adán no conoció el mar. Dios dividió la tierra de las aguas después del caos reinante. La Creación fue fundada para el hombre. Su imagen y semejanza con Dios llevaron a Adán a enseñorearse de la tierra, mas no sobre la mar. Aquel hombre genésico no construyó balsas, no pescó, no nadó. Thomas Burnet, en *La teoría de la tierra* —uno de esos textos del siglo XVII en donde conviven lo científico y lo fantástico—, dice que “La faz de la tierra antes del diluvio era suave, regular y uni-

forme, sin montañas y sin mar”. La mar siempre fue territorio abismal para el hombre. La idea de la playa –con su eterna juventud, su imperante primavera, su paz y quietud– es una creación renacentista. Desde antes de las historias homéricas, la mar era siempre colérica, incluso repulsiva. El hombre tuvo que aprender a ver un espejo en la mar, un prodigio absoluto, una de las maneras más puras del placer. Viaje a viaje, y sabiendo cómo sumergirse en ella, el hombre encontró armonía en el líquido elemento, un lenguaje común, una manera de vida. Desde *Odisea* de Homero y *El viaje de los Argonautas* de Apolonio de Rodas hasta Cavafis con su “Ítaca”, Juan Ramón Jiménez con “El mar lejano” o Rafael Alberti con “Del mar” –por mencionar unos pocos ejemplos–, los cantos a la abundancia marítima no han cesado.

Ya es un lugar común identificar la poesía de José Luis Rivas con la mar, la playa, el estuario, el río. Ese lugar es una idea irremplazable en el trabajo poético de José Luis. Desde sus primeros libros: ...*fresca de risa*, *Ecce puer*, *Tierra nativa*, *Relámpago la muerte* y *La balada del capitán*, las claves poéticas de Rivas eran la mar y la naturaleza. Nuestro autor es un poeta de la naturaleza, cierto, pero ante todo es un poeta “natural”, si se me permite el término. Lo es en el sentido en que, como un Adán primigenio, señorea sobre las palabras y lo que en ella(s) hay; lo es en un sentido, como nos dice el diccionario, “... sin doblez en su modo de proceder”. No le es ajeno el viento, los pájaros, la tierra, la lluvia, la mujer. Hay pureza en todos los poemarios que componen *Raz de marea. Obra poética (1975-1992)*. La hay también en *Ante un cálido norte*, reunión y comunión de los libros: *Luz de mar abierto* (1992), *Estuario* (1996), *Río* (1998), *Por mor del mar* (2002) y una sección de traducciones, “Libro de faros” –donde reúne algunas de sus versiones de Walcott y Shakespeare. La obra de Rivas continúa en un incesante navegar que a cada libro vislumbra tierras nuevas y se queda a conquistar su heredad, a ser faro de puerto.

El rumbo de apreciación que se fundara sobre la naturaleza en el Siglo de las Luces se incrusta en nuestra conciencia

sobre el entorno natural. Rivas es un poeta que recorre la idea de “naturaleza” desde la época antigua hasta nuestros días: hasta la poesía que él mismo funda. Aunque en la obra de Rivas ya no vemos esas tempestades virgilianas, o aquellos galanteos con las ondinas (que llegaron hasta Mörike) o esos juegos de los tritones, al mismo tiempo, podemos sentir la herencia de tales tradiciones. Todo es nuevo en la mar de Rivas: la perpetua convulsión de las aguas, la reverberación del sol en ellas; esa eterna fiesta que es el mar se convierte en una novedad que encuentra su originalidad. No esa terrible idea de originalidad decimonónica que enmaraña a los poetas; pues no es original aquel que trata de encontrar su voz, sino quien hace confluir todas las voces en la suya propia.

En Rivas la reminiscencia antigua se mezcla con la moderna, la barroca con la romántica, la contemporánea con la popular. Solo uno de los tópicos marinos está exento en la poesía de Rivas: el horror. Desde el Diluvio la mar ha sido vista como símbolo de destrucción, no así en la poesía de Rivas, donde nunca se experimenta temor frente al infinito mar. Muchas son las experiencias y costumbres vividas por el ente poético de Rivas, pero es raro que en la poesía de José Luis la mar siempre sea afable, nunca temible.

Solo porque Rafael Alberti ya había escrito el verso “Gimiendo por ver el mar”, de no ser así, esta sería una línea perfectamente firmada por José Luis Rivas; porque si bien en su poesía no hay horror en el piélago, sí lo hay por su ausencia.

Aunque José Luis Rivas no ha elaborado un diccionario personal como lo realizara Andrés Trapiello con *El arca de las palabras*, Rivas sí ha puesto en circulación una miríada de voces que, como destellos en la arena, surgen de ella y vuelven a tener sentido: les ha creado su propia arca para que sean salvas. Por eso no nos resultan ajenas “barrón”, “giba”, “malaguas”, “rabihorcado”, “rorcual”, “chinchorro”, porque en Rivas la música del océano y su silencio las surten de sentido. Parecerá una analogía fácil situar el ritmo de la poesía de Rivas con la cadencia de la mar; por eso deben leerse poemas

como “Corsario de dos bajeles”, “Thalassa”, o “La casa de las aguas” (los tres en *Ante un cálido norte*) para demostrarse que el poeta vuelto naturaleza (el poeta natural, como dijimos) lo es en el sentido de que “imita a la naturaleza con propiedad”, “que se produce por las fuerzas de la naturaleza”, como cita nuestro diccionario de la RAE.

Traducir es vagar, dejarse ir por otros territorios hasta volverlos propios. José Luis Rivas es uno de los mayores traductores de poesía en lengua española. Él puso en nuestras manos castellanas *Omeros* de Derek Walcott, la poesía completa de su maestro Saint-John Perse, la de Eliot, la de Rimbaud. Ha sido traductor, también, de Reverdy, Tournier, Schehadé, Césaire, por mencionar un puñado. La traducción para Rivas es una de las maneras de escribir poesía. El que traduce crea; y bajo ese entendido él ha creado, junto a los autores originales, una serie de libros que son, también, parte de su poética personal.

Me acerco al final mencionando la labor de Rivas como editor, labor que se liga, al mismo tiempo, con su incesante faena de lector. Gracias a él la Universidad Veracruzana, como en su momento *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, ha dado a conocer a innumerables autores del ámbito universal de las letras.

Siempre que pienso en un lector omnívoro me viene a la cabeza la imagen de José Luis, sumido entre sus millares de libros, leyendo, escribiendo, traduciendo, y todo al mismo tiempo, pues para Rivas no hay límites entre esas actividades.

Otro lector omnívoro escribió en su maravilloso *Viaje a México*:

Es extraordinario e insólito encontrarse con mexicanos que cono-
can América Central o América Latina. Viajar por México o por los
países de Centroamérica o de América Latina es visto por muchos
como una regresión y entre muchos escritores interesarse genuina y
profundamente digamos, por las letras del Caribe, es considerado en
voz baja como una especie de bestialismo intelectual, una inexplicable
aberración regresiva...

Me entretengo pensando que Adolfo Castañón, autor de estas líneas, escribió lo anterior teniendo en mente a su amigo José Luis Rivas y la importancia que le ha prestado éste al Caribe, traduciendo a Derek Walcott y a Aimé Césaire.

Me parece que Rivas es un lector generoso que no desdenna nada; además de generoso, desprendido –en muchos sentidos– con los que menos sabemos: al tiempo que me ha dicho: “¿Ya conoces esto de la Gámbaro?, ¿leíste esto de la Negroni?, mira esta novela de Consolo que no se ha vuelto a editar”, al instante que lo decía ya estaba poniendo en mis manos esos libros.

Ya se sabe que las artes son fugitivas y permanecen. Necesitan del instante, esa fugacidad que al segundo inmediato ya no es, y sin embargo queda. Nos pertenece el arte porque se eterniza en nosotros. Perdura la palabra de Rivas: su música, su ritmo, su olor y su esencia. En la poesía de José Luis, como en la Roma de Quevedo, todo “lo fugitivo permanece” porque queda en nosotros, como ese cálido norte que, sin estar ya, sigue guardado en la piel.

UNAS PALABRAS PARA JOSÉ LUIS RIVAS

Agustín del Moral Tejeda

No hay otra herida en la realidad por la cual podamos escapar más impunemente a la muerte que la amistad. [...] Mientras tengamos amigos, no moriremos. Ellos nos dan la posibilidad que nos da la vida de ser profetas en nuestra propia tierra.

JORGE AGUILAR MORA

Cuando, una vez cerrado el programa del homenaje que hoy nos congrega, confirmé que a mí me correspondería hacer la *Semblanza de José Luis Rivas*, le hablé por teléfono al autor de *Tierra nativa*. “Oye, José Luis –le dije–, ¿qué debo entender exactamente por “la semblanza de José Luis Rivas”?” Antes de que me respondiera, agregué: “Porque, la verdad, no me gustaría limitarme a decir lo que todo el mundo sabe: que naciste en Tuxpan en 1950, que... etc., etc., etcétera”. “Siéntete en entera libertad –respondió el traductor de Rimbaud– de entender por semblanza lo que tú quieras entender”.

Inmediatamente después, temeroso de que mi deseo rompiera el protocolo de esta ceremonia inaugural, le escribí a Raúl Arias Lovillo y le planteé la misma inquietud. “Eres completamente libre de hacer la presentación que quieras –me respondió el rector–, y más aún si el homenajeado está de acuerdo”.

Ya con esa libertad a cuestas, empecé a darle de vueltas al asunto. ¿Cómo hacer una semblanza sin que ésta asumiera la forma de una semblanza? ¿Qué abordar que no se fuera a abordar en el homenaje? ¿Hablar del poeta, del traductor, del editor, facetas de José Luis que con toda seguridad se abordarán? No aspiraba –no aspiro– a decir algo “original”, pero me ganaba el temor –me gana– de caer en lo-por-todos-conocido. No me fue nada fácil encontrar una salida. Al final, sin embargo, me dije: a ver... se trata de un homenaje y, como tal, de una reunión de amigos. ¿Por qué no, entonces, hablar del amigo que es José Luis Rivas?

Pero el problema no quedó resuelto ahí. La amistad, como cualquier otro valor, tiene sus principios. En la amistad están implícitos el respeto, el aprecio, el afecto, la lealtad, la solidaridad y no sé cuántos principios más. Si alguno de ustedes estuviera en mi lugar y fuera a hablar de la amistad que lo une a José Luis, es muy probable que –con mayores y mejores recursos, por supuesto– dijera algo muy cercano o muy parecido a lo que yo podría decir.

¿Pero entonces? ¿Pero entonces, me dije al final, por qué no hablar de lo que, al menos yo, *no* encuentro en la amistad de José Luis? Ésta también puede ser una buena manera de hacer la semblanza de un amigo: hablando no de lo que *es* sino de lo que *no es*. Ésta también puede ser una buena manera de expresar públicamente por qué es mi amigo, por qué lo quiero, por qué he aprendido de él, por qué tengo tanto que agradecerle. Procedo.

No encuentro en la amistad de José Luis Rivas espíritu de grupo. José Luis no ofrece ni busca amistad animado por el propósito (no siempre consciente, a veces parte de nuestra propia naturaleza) de formar un grupo. José Luis no ofrece ni busca amistad animado por ese espíritu que, las más de las veces, nos lleva a sentir que en nuestro grupo están (estamos, por supuesto) los buenos, y en el otro o los otros, los malos, los mediocres, los farsantes. Creo que nadie puede hablar de “el grupo de Rivas” o de “el grupo al que Rivas pertenece”. No hay tal. En el mejor de los casos, se trata de un grupo

integrado por un solo miembro: José Luis Rivas... y nadie más.

Espero no estar exagerando, pero creo que en el fondo de la sencillez, la humildad, la timidez y, en ocasiones, la inseguridad que caracterizan a José Luis subyace una gran autosuficiencia: la autosuficiencia del que sabe que no necesita grupo, del que sabe que él solo basta y se basta para hacer valer su apuesta de vida y su apuesta literaria (apuestas, para mí, estrechamente imbricadas), para ganarse el respeto y el reconocimiento a su obra, para ser, hoy en día, uno de los grandes poetas y uno de los grandes traductores de nuestra lengua.

Desde muy joven, José Luis ha sabido lo que es recibir el reconocimiento a su obra literaria —en la que incluyo, por supuesto, su obra como creador y su obra como creador-traductor—. A sus sesenta años, ha recibido prácticamente todos los premios que un escritor mexicano puede recibir o aspirar a recibir. De más está decir que lo ha hecho al margen de grupo alguno. De más está decir que lo ha conseguido a partir de su propia apuesta literaria.

En unas líneas ejemplares, Julio Cortázar establece la diferencia entre el escritor auténtico y el impostor. Lo hace acudiendo a una imagen. Equipara al escritor con un arquero. El verdadero escritor, nos dice Cortázar, tensa el arco, afina la mirada, lanza la flecha, cuelga el arco y se va a tomar vino con los amigos. El impostor (al que Cortázar llama “un verdadero imbécil”) lanza la flecha e inmediatamente corre tras ella buscando reorientar su dirección o darle el impulso adicional que le permita alcanzar el blanco. José Luis Rivas ha tomado mucho vino con sus amigos. Por su parte, la flecha que ha lanzado —y ha lanzado más de una— ha dado en el blanco. Y lo ha dado sin que José Luis haya tenido que correr tras la flecha, sin la ayuda de sus amigos, sin tener que pertenecer a un grupo que “avale” su obra.

No encuentro en la amistad de José Luis Rivas afán alguno de poder. José Luis no ofrece ni busca amistad animado por el propósito de ejercer poder alguno, sea éste de la naturaleza que sea. José Luis no busca ni ofrece amistad animado

por ese espíritu que tanto nos tienta, que tanto nos seduce y que, en algunos casos, nos lleva a situaciones en las que, a pesar nuestro (a veces no tanto), tenemos que escoger entre nuestros amigos... y el poder. “Todo lo que no es poder es amistad”, nos dice Jorge Aguilar Mora.

Nada más ajeno a José Luis que el ejercicio del poder. No en balde en su juventud se sintió tan atraído por el anarquismo. No en balde en su juventud fundó y dirigió, al lado de su entrañable amigo Héctor Subirats, una revista que llevaba por nombre un vocablo por demás sugerente: *Caos*.

Tengo para mí que José Luis es un hombre de una sola pasión: los libros. Nunca le he hecho la típica pregunta de cuáles serían las diez cosas que se llevaría a una isla desierta (en la cual, por supuesto, sería inmensamente feliz). Apuesto doble contra sencillo a que su respuesta sería: me llevaría mis libros. Ahí, en esa pasión, en ese gran respeto, en ese gran apego a los libros, en su extraordinario olfato y su enorme capacidad para sentir, percibir, intuir, *saber* lo que es un libro, ahí, también ahí, José Luis fundó su excelente labor al frente de la Editorial de la Universidad Veracruzana. Esa también fue su propia forma de ejercer el poder.

En lo personal, le debo muchas cosas a José Luis. Le debo haberme invitado (junto con Sara Ladrón de Guevara, en ese entonces Secretaria Académica de la UV) a trabajar en la Editorial de esta casa de estudios. En este espacio único y privilegiado seguí aprendiendo y desarrollando —en palabras de Luis Miguel Gallardo Salazar— “uno de los oficios más nobles que puede haber en el campo de las letras”: el de editor. Le debo también haberme permitido trabajar bajo sus órdenes y al mismo tiempo hacerlo con la confianza de que no trabajaba bajo las órdenes de un “jefe”, sino bajo las peticiones, las recomendaciones, las sugerencias, siempre atentas y respetuosas, de un compañero de trabajo más que, en igualdad de condiciones, ponía el hombro, se arremangaba la camisa y sacaba adelante el trabajo —acaso la más sutil pero, al mismo tiempo, una de las más efectivas y nobles formas de dirigir un espacio de esta naturaleza—. Le debo, asimismo, haber sido

el lector crítico y exigente de los tres libros que hasta ahora llevo publicados y haberme señalado, con toda franqueza y honestidad, lo que le gustaba y lo que no le gustaba, lo que podía rescatarse y lo que, de plano, debía desecharse, lo que valía la pena y lo que no.

Pero, por encima de todo, le debo su amistad, una amistad —ya lo he dicho— al margen de espíritu de grupo y de afán de poder, lo que creo que en este caso quiere decir: una amistad entre iguales, entre dos personas que han escogido, libre y voluntariamente, ofrecerse lo mejor de sí mismos, sin vínculos que aten su amistad a hechos o a situaciones que vayan más allá del ámbito de lo que estrictamente es su amistad.

También somos lo que escogemos. También somos, en ese sentido, nuestros amigos. Nuestros amigos son nuestra mejor carta de presentación, nuestros mejores portavoces, el mejor espejo al que podamos acudir en busca de nuestra propia imagen. La imagen que de nosotros ellos nos devuelven es, tal vez, la imagen más fiel de lo que en la realidad somos. Me enorgullece contar con la amistad de José Luis Rivas. Me enorgullece verme reflejado en ese gran espejo que es su amistad.

¿La semblanza terminó siendo una alabanza? Tal vez. Lo confieso: a diferencia de José Luis, yo sí tengo espíritu de grupo. Repaso mi vida y veo que en los momentos clave de ella he estado ligado a un grupo o a otro, sea de la naturaleza que sea y se trate del terreno que sea: el fútbol, la política, el ejercicio de mi vida profesional. Me hace bien, me reconforta, me resulta gratificante pertenecer a un grupo. Y el día de hoy, me hace bien, me reconforta, me resulta gratificante formar parte del grupo de amigos que rinde un sencillo pero justo homenaje a ese gran amigo que es José Luis Rivas.

Querido José Luis: qué bello es que un hombre llegue a sus sesenta años, pase revista a su vida, se enfrente a la tarea de resumirla en una sola frase, y escoja una línea por demás transparente: una temporada de paraíso. Qué bello es que en estos tiempos aciagos y desesperanzadores que el mundo vive un hombre sienta que su vida ha sido eso: una temporada de paraíso. Ahí, en esa línea, está la fe renovada en este mundo,

la confianza de que, a pesar de todo, vale la pena vivir (o haber vivido), la certeza de que en este mundo también es posible encontrar el paraíso. Ahí, en esa línea, está la mejor semblanza que de ti podamos hacer.

Querido José Luis: que la primera temporada de paraíso se extienda una temporada más y que en ella siga habiendo lo que hasta ahora ha habido: poesía, poesía en tu vida, poesía en tu obra, poesía en tu amistad. Un fuerte abrazo.

EL TIEMPO REGALADO

Jaime Moreno Villarreal

El otro día en la imprenta, o hace más de veinte años, mientras esperábamos a que nos trajeran las galeras para corregir, tú no quitabas el dedo del renglón de tu cuaderno aunque esa fuera la pausa ideal al mediodía para perder el tiempo, yo sí me ponía a platicar, extrajiste del morral un libro de poemas y un diccionario, y te pusiste a traducir al punto, sin que te importunara el trajín de editores, diseñadores, pegadores y operadores de fotomecánica, reescribías entretanto a Saint-John Perse, a Dylan Thomas, a Rimbaud y a Eliot, ibas desgranando el tiempo, unos cuantos versos cada media hora, algo les robabas, algo les retribuías, en algo los mudabas, en ese tiempo regalado, hace solo un parpadeo, cuando te ayudé a mudarte de casa entre El Buen Tono y Copilco, en la camioneta cargamos buena parte de tus libros, casi no llevabas más pertenencias, la cantidad de diccionarios, los antiguos cogidos al lance, los de aves, los de plantas, todo tipo de diccionarios que fuimos rebanando de un librero vertical, era domingo e hicimos varios viajes en comunión, pero fue otro domingo, un fin de semana en 1981, estoy calculando, cuando leí una copia del mecanoscrito de *Tierra nativa*, llevaba yo un diario, y escribí unas líneas azoradas: “Por fin un libro de poesía”, tiempo regalado en el sentido de grato y gratuito, formaba yo parte de un comité editorial universitario, tu libro era tan excepcional que Adolfo Castañón, miembro del comité, decidió por su cuenta presentarlo al Fondo de Cultura Económica, donde fue de inmediato bienvenido por Jaime García Terrés quien no dudó en atraerte pronto a la-

borar como editor para las colecciones de Letras Mexicanas, Breviarios y Cuadernos de la Gaceta, y como traductor para la propia *Gaceta* del Fondo García Terrés, traductor él mismo de Pound, Yeats, Hölderlin, Seferis y cuántos más, tuvo el acierto de crear por entonces, en torno a *La Gaceta*, una suerte de escuela de traductores que eran además poetas y editores literarios, y hete aquí en tu cubículo de paños de triplay y estanterías Pimienta, que dominaba la Avenida Universidad, abierta entonces de cuajo por obras del Metro, sentado a tu escritorio en el que alguna vez deposité como regalo el *Old Possum's Book of Practical Cats*, alguno de cuyos poemas te pusiste a traducir luego, luego, que escribir poesía y traducirla eran tus coordenadas dionisiaca y apolínea, tú que nunca volvías de más allá del bien y del mal, Dioniso concomitante de la uva y Apolo del diccionario, enlazados en Orfeo cuando dabas por terminada una versión o una tirada de versos, entonces sí a tirar por calles y calles gastando zapatos, porque siempre fuiste de a pie y vertical, a fondear en los bares y en los parques públicos, con y sin brújula a perderte, tal como la otra vez, una tarde, cuando andabas por el eje vial con tu morral al hombro, te detuvo una patrulla de la Policía Judicial por sospechoso, no se sabe de qué, seguramente más que sospechoso susceptible de extorsión e inermes, sentiste miedo cuando te subieron a la patrulla, miedo cuando empezaron a interrogarte, miedo cuando rompieron a hurgar en tus pertenencias, miedo cuando extrajeron de tu morral una revista francesa cuyo título no supieron descifrar, “¿Qué chingados dice aquí?”, *La peur*, se leía en francés, “El miedo”, tradujiste, e incomodados y sorprendidos devolvieron entonces el libro en tu morral, y te dejaron libre en el momento en que tu tarea de traducir te condenaba y redimía, me contabas esto frente a unos tequilas en el Salón Berlín, habíamos ordenado dos cocteles grandes de camarón, como siempre, y una vez que nos los sirvieron, pasado un instante, arqueaste la ceja, hendiste el ceño, y miraste mi coctel con foco malicioso, era asunto de papilas olfativas, “Hay un camarón malo”, sentenciaste, “A ver, vamos probando los cocteles”, fui comiendo con cautela,

considerando la blandura y terneza de cada bocado, hasta que ¡saz!, di con el maligno descompuesto, estaba en mi vaso, lo habías presentado, ni hablar, le doy todo el crédito a Tuxpan, al puerto, a las toninas perseguidoras río adentro de tiburonnes, pero ¿de qué hablábamos, Rivas?, ¿por qué era para mí tan precioso ese tiempo de conversaciones sobre la infancia, el mar, la pesca al sedal y la atarraya?, hablábamos como un par de desterrados de la infancia, hace años sin cuenta, o la otra noche en que al llegar al restaurante André a cenar con una amiga, seguro que no te acuerdas, yo me topé contigo y con Héctor Subirats que salían abrazados, pasadísimos de copas, seguramente luego de una perdurable sobremesa, ibas achispado pero también triste, “¿Quién es él?”, me preguntó mi amiga, le respondí: “Un amigo veracruzano en el exilio”, sí, expatriado por voluntad propia, desterrado en la filosofía y en la poesía, puertos de madurez donde fondeaste a la izquierda de la nada, estigmatizado porque no tomabas en serio a los conspiradores del momento ni a los pensadores prosaicos ni a los poetas maldititos, a quienes pasabas por las armas de la sorna en una mesa muy temida y bien concurrida de la Librería Gandhi, con Subirats, quien a su modo era también un exiliado y lo sigue siendo, quizás eso los unía desde cabos no tan aparte, sin pasar por alto que el André era frecuentado por el exilio argentino, chileno y uruguayo, el tuxpeño y el catalán, sentados al festín de los vinos, donde a la mesa, en el amor por la poesía y por el diccionario, parecías excavar en la lengua española a la busca del idioma desusado de tu infancia, o en el Veracruz, domicilio conocido de tus querellas con don Francisco Cervantes, sacaban chispas las frases hirientes, luego reventaba la centella de la reconciliación, igualmente gratuita, amistad sin cargo, cargando solo los libros, quizá los libros de poesía se venden tan poco porque pertenecen en México a una economía del obsequio que linda con lo que uno busca en las librerías de viejo, la joya regalada, raro don que se repite, como el obsequio que nos ofreció aquel filósofo español ya muy ajado y descontento con su mundo, cuando nos señaló la dirección de la última librería que, a sus ojos, va-

lía la pena en Madrid, sobre la Carrera de San Bernardo, y las cosas que hallamos ahí, en tanto que el otro día, quién sabe cuándo, al cruzar por una librería de ocasión en la Avenida Cuauhtémoc, acababan de descargar y apilar en el suelo un lote de libros de marinería, entre los que encontré los restos de un hermoso diccionario náutico que contenía grabados y nomenclaturas detalladas de cada pieza de embarcación, amarillento astillero que te llevé de obsequio, o tal como la otra vez, ahora mismo, al salir del viejo edificio del Fondo de Cultura, ya demolido, por la calle de Parroquia, me encontré con un caballero que preguntaba por ti al vigilante, tú no estabas en el edificio, así se lo hice saber, por lo que puso en mis manos una cinta de música, música que él había grabado pieza por pieza pensando que sería del gusto tuyo, con el encargo de hacértela llegar, un caballero lector, nada menos, que no te conocía pero quería corresponder a la lectura de un libro de tus poemas, transmitirte ese obsequio fue para mí cumplir la regla del don, tal como al acompañarte hoy en este homenaje, regla del don no diversa de la que guiaba a las cofradías de los poetas sostenedores del gay saber, en cuyos juegos florales no se atribuía una bolsa de monedas acompañada de un cargo oficial, sino una flor o una corona de laurel, economía del don, laureado poeta, yo he venido con ese espíritu a celebrar a don José Luis Rivas.

NOMBRE ES DESTINO

Aproximaciones a la lectura
de los poemas del capitán José Luis Rivas

Efrén Ortiz Domínguez

Dos lugares comunes de la crítica literaria en el terreno de la poesía mexicana contemporánea guardan estrecha relación con José Luis Rivas, motivo de este acto celebratorio. La primera tiene que ver con lo que Louis Panabière llamara “la *talasofobia* de la literatura mexicana”: la aparente ausencia, en un país de 7 000 km de litoral, de una poesía dedicada al mar; la segunda, una vez extendidas las cartografías y los mapas de navegación por el mismo territorio, consistente en ubicar a nuestro capitán en el compartimento escasamente visitado de quienes se extasían ante el paisaje y los escenarios naturales de entre los cuales, el río y el mar serían los motivos más frecuentes. Quisiera en esta ocasión glosar siquiera brevemente estas dos aseveraciones con el fin de matizarlas en aras de una mayor comprensión del trabajo poético de quien, para mí, es el mejor poeta mexicano de la segunda mitad del siglo XX.

Quisiera partir para ello de la entrevista que al poeta tuxpeño realizara Ana María Jaramillo hace ya bastantes años. La inicia con una descripción escueta pero, a mi parecer, exacta acerca de dos modulaciones en su trabajo poético:

En tu poesía hay varias voces pero encontré particularmente dos: una apasionada, barroca, suelta y melodiosa, y otra muy precisa, son como

una voz narrativa y otra de imágenes, pero estas últimas son como flashazos, como fotos.

[Responde el entrevistado]

He tratado de escribir una poesía a veces de marcado corte narrativo, simulo una narración sin llegar a completarla, voy dando trozos alternos; también, me ha interesado tratar de captar mediante una visión súbita algún fenómeno, sobre todo de carácter natural. Se trata de dos vertientes a las que acudo con frecuencia.¹

Y en efecto, una lectura somera nos devuelve, por un lado, la historia del viaje marítimo, con resonancias de Homero, Melville, Poe, por citar los trazos más evidentes no de una historia de viaje, pero sí de resonancias poéticas del marinero, figura que establece vínculos con un motivo de larga presencia en la historia de la poesía, tal y como podemos constatar a través de Valéry, Cavafis, Neruda, Saint-John Perse, Dylan Thomas o Álvaro Mutis. Pero también, y he aquí la precisión en torno a la primera hipótesis, si bien nuestros poetas marineros han sido escasos los hay de fulgor inusitado, baste citar a José Juan Tablada, Enrique González Rojo y José Gorostiza, por evocar solo los poetas marineros más próximos a nuestra generación. La evocación del mar, como relato y como imagen son, no obstante, un par de imágenes poéticas altamente frecuentes en la obra de Rivas. No podía ser menos; *homen, nomen* –“nombre es destino” reza el adagio latino– porque a final de cuentas, si atendemos a la onomástica y heráldica, una riva (del latín “ripa”), alude a la orilla del mar o del río;² mientras que Vélez, a su vez, procede del latín “vela”, plural de “velum”.³

¹ Ana María Jaramillo, “Entrevista con José Luis Rivas”, *La jornada semanal* 235, 12 de diciembre de 1993, p. 24.

² “El apellido Rivas es una aplicación onomástica de la forma Riva. Etimológicamente el apellido procede del latín “ripa”, es decir, “orilla del mar o del río”. Su origen puede proceder de los topónimos homónimos que encontramos en las comarcas del Gironés, del Ripollés y del Garraf. APELLIDOS DERIVADOS El apellido se puede presentar de las siguientes formas: Ribas, Ribes, Riba, Riva, Rivas, Larriba y Sarribas. La variante Ribes, en plural, puede venir del topónimo Ribes, población pirenaica.” *Vid.* <http://www.surnames.org/apellidos/rivas.htm>

³ “El apellido Vélez es muy antiguo y procede de las montañas de Santander. Según Fernando González-Doria en su *Diccionario heráldico y nobiliario de los reinos*

De manera que las márgenes del río y del mar, por un lado, y el velamen de las naves por el otro son, por antonomasia, el propio Rivas Vélez, capitán de navío. Se trata de la misma suerte poética que asignó azarosamente la casual redundancia a un poeta estridentista apellidado Maples Arce. Pero más allá de la curiosidad etimológica, la imaginación toda de esa temporada de paraíso que impregna su escritura está fincada en una experiencia ligada de manera estrecha con el litoral:

Una de las grandes manías de mi infancia consistía en seguir todos los caminos posibles para cumplir un mandado, hacerlos de una manera paralela al río, así lo tenía a la vista. En ocasiones la atracción era tal que entraba al río, a sacar ostiones o acamayás, y el río pasó a ser una obsesión, pero es cierto que mi contacto con el agua no llegaba más allá de un viaje por los esteros, un viaje de cabotaje a una villa –Tamiahua–, o algunos viajes río arriba en lancha, uno de ellos en “La magnolia”, un chalán que es mencionado en algunos de mis textos.

Me gustaba ir al mar de manera constante, pero nunca tuve idea de convertirme en marinero. Cada noche, al conciliar el sueño imaginaba una barca construida con varas de mangle que se volvía una especie de Arca de Noé, porque antes de zarpar yo empezaba a llevar a esa balsa los animales queridos, las cosas que en un largo viaje me gustaría comer, después subían mis amigos, las niñas que me gustaban, la balsa se hacía grande, grande. Entresonando esto, se daban las condiciones del viaje. En algunos textos he tratado de dar la relación entre la ensoñación que me provocaba el río y el principio de un viaje interior e inconsciente al dormir.⁴

Las imágenes y la narración del viaje están entremezclados, entonces, en una sola imagen alusiva a la soledad del sujeto víctima de la fascinación, la *talasomanía*. Pero José Luis es algo más que un *promeneur* extasiado en la contemplación de un mundo exterior, ajeno y bello. Tampoco responde exclusi-

de España, el apellido tuvo su primitiva casa solar en Santander, aunque extendido por toda España. Etimológicamente Vélez procede del latín “vela”, plural de “velum” <http://www.surnames.org/apellidos/velez.htm>

⁴ Ana María Jaramillo, *op. cit.*, pp. 24-25.

vamente a la evocación del paraíso de la infancia. La imagen del mar en Rivas va más allá de los confines de una imagen puramente descriptiva, representativa de hechos exteriores perceptibles. Hay un rasgo que hace de sus poemas algo más que un cuadro pintoresco, costumbrista. La pulcra exactitud de quien conoce a la perfección no solo los nombres aplicados a los vegetales y el mundo animal de la tierra nativa evoca su presentación originaria. El poeta enuncia y con ello crea las cosas, al nombrarlas con toda propiedad. Por ello, el río y el mar como imágenes poéticas tienen un sentido que va más allá de lo que designan de manera directa.

Creo que las imágenes marinas no pueden ser vistas solo en su vertiente puramente descriptiva, y que los poemas de Rivas van más allá de la intención representacional. De las imágenes poéticas –o gráficas–, si hemos de creer a pie juntillas esa descripción que Rivas ha hecho de su trabajo, al cual califica como flashazos o fotos, podemos decir lo mismo que Carl Gustav Carus, el célebre paisajista del romanticismo alemán, asegurara sobre los poemas que Goethe dedicara a las nubes:

Para que ese poema sobre las nubes pudiera urgir, fueron precisos largos y serios estudios atmosféricos, hubo que observar, juzgar y diferenciar, hasta alcanzar no solo un conocimiento acerca de la formación de las nubes como el que garantiza la simple observación sensorial, sino ese otro conocimiento que solo es fruto de la investigación. Tras todo lo cual, la mirada del espíritu reunió y compuso las distintas facetas que irradiaba el fenómeno, y devolvió reflejado el núcleo del conjunto en una apoteosis artística. Entendido así, el arte aparece entonces como cima de la ciencia, y al escrutar con claridad y rodear con un velo de encanto los secretos de ésta, se vuelve, en el verdadero sentido de la palabra, místico, o como también lo ha llamado Goethe, órfico.⁵

En otras palabras, el conocimiento pleno del objeto sobre el cual se habla o se escribe le lleva a trascenderlo para transfi-

⁵ Carl Gustav Carus, *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*, La barca de Medusa 54, Visor, Madrid, 1992, p. 119.

gurarlos, llevándonos a un plano mucho más elevado en la visión y la comprensión que del mar –y del río–, lleva a cabo el poeta.

Inscrito entre las lecturas de José Luis está el poeta inglés W. H. Auden, integrante de una terna sobre la cual ha versado su trabajo como traductor. En el ensayo *Iconografía romántica del mar*, aquél asegura que en la imaginería romántica, el viaje marítimo representa el deseo de todo hombre dotado de sensibilidad de abandonar las trivialidades de la vida para lanzarse en búsqueda de eventos decisivos, como los instantes de elección, de tentación, caída y redención. Y cita para ello *Le Voyage*, el poema de Baudelaire:

*Los viajeros auténticos son aquellos que parten
Por el simple hecho de partir, corazones alados, semejantes a globos,
De su fatalidad jamás se apartan,
Y, sin saber por qué, siempre dicen: ¡Vamos!*⁶

José Luis Rivas también nos invita a ese viaje, un viaje destinado a trascender (trascendernos) para asumir una vida de plenitud.

⁶ Parfraseo las palabras de Auden: “El mar”, *Iconografía romántica del mar*, Poemas y ensayos, UNAM, 1996, pp. 24-25.

JOSÉ LUIS RIVAS: PARAÍSO PARA TODOS

Guillermo Sheridan

Creo que la poesía de José Luis Rivas es la más intensa y alada de nuestra generación. Dotada de un vigoroso lirismo espiritual, es la poesía de un alma que se explora y da cuenta de lo que encuentra o pierde. Lo hace con una osadía formal pareja a la audacia de las emociones, con una exaltación lírica sostenida por una muy original marea de lenguaje.

Con T. S. Eliot —uno de sus penates—, Rivas asumió desde el principio la conciencia de que la tradición no puede heredarse ni conquistarse, sino acaso merecerse. Un merecimiento elegante, que sucede sin empeño, con esa naturalidad que solo poseen quienes dicen la verdad, que solo tiembla en los poetas que hacen poesía como respiran, sin que se les note, sin el sudoroso aspaviento ni la quejica bisbiseante. Rivas escribía “no solo con su propia generación en los huesos” —hubiera dicho Eliot— sino desde la profesión de fe de quienes saben que la poesía convive con su propia herencia en un continuo momento escritural. Haberse engarzado a esa tradición no era una manera fácil de apropiarse de una heredad, sino, más bien, una ardua manera de prolongarla. Esto quedaba patente, por ejemplo, al principio de *Tierra nativa*, nombre de uno de sus primeros libros:

*También enero es un mes cruel; esparce
con su bisopo fúnebres escarchas, la fusta
de sus ráfagas flagela*

*los brotes primerizos de las plantas, luye
 las ataduras del paisaje,
 que se desploma como un fétetro marchito [...]*

Misteriosa virtud ésta de reavivar, en el vértigo de la escritura, los abundantes pliegues de una tradición poética que, al mismo tiempo, vibra con el timbre de una voz intensamente propia. Saber hablar con su tradición, y desde ese saber, saber hablar consigo mismo es un mérito raro. La búsqueda que Rivas ha emprendido de sus orígenes —el poético y el vital— le ha acarreado la recompensa de su originalidad. Una recompensa ambivalente, pues la originalidad poética suele ser una carga excesiva, saturada de responsabilidades, entre las cuales no es la menor resistirse a la seducción del estilo, a las gratificaciones simplonas de la virtud (o el virtuosismo) o a la excesiva explotación de una cantera temática y estilística. No son muchos los poetas conscientes de que el trofeo de la originalidad solo es accesible por el esfuerzo; de que el talento lo dispensa la disciplina, esa musa fea que permite al poeta verdadero no perder la voz en la alharaca o el coro circundantes. En *Raz de marea*, el libro en que Rivas recoge casi veinte años de trabajo, se suma al deleite de la gran poesía el de constatar la justicia de su desarrollo, la forma en que esa originalidad ha ido hallando las nervaduras necesarias para desenvolverse. El carácter del poder lírico de Rivas es de los que mayores riesgos suponen para preservarse y aumentarse. El mundo que habitan sus poemas es un mundo de contornos temáticos relativamente parcos, pero trazados con una paleta sensorial vastísima, abundante de tonos, temperaturas y musicalidades. Unas puestas en escena fastuosas —sobre todo en los primeros libros— cruzadas por innumerables voces exaltadas o en disminuyendo. Era una poesía despaciosa, con la lentitud casi parálitica del río central y sagrado que anega muchas páginas de Rivas; ese río metafórico, lleno de meandros en el que se nada (y en “en el que no sé nada”) desde el pasado o hacia el pasado hasta crear un presente poético fulgurante; ese río hinchado por los afluentes del deseo y la memoria; el mismo río

en cuyas aguas nunca se baña dos veces la misma experiencia. La de Rivas es una poesía que edifica memoria, donde se encuentran profundamente trabados la imaginación alerta y un lenguaje de precisión endiablada. Ahí, en el núcleo de ese río genitor de palabras e imágenes, el ser busca precisar los confines de su lenguaje, es decir, de su experiencia. Es un mundo poético enorme y delicado en el que las pulsiones del deseo, la naturaleza, el sueño, la contigüidad de las edades, engendran visiones vastas y escenas diminutas, flujos verbales por los que el lenguaje navega, naufraga, resurge, alimentado de su propio devenir, como en “La estación de los muertos”:

*—Agua de río,
lame mis márgenes—
Agua de río.
lava mis ojos,
pule la lente
de mis imágenes*

Agua de río...

Esas imágenes suscitan un mundo en tal forma primigenio que las cosas (colores, sentidos, formas) parecen no haberse sacudido aún la minuciosa nomenclatura de su aparición, empapadas aún por un calostro significativo. Posee por eso una habilitación de vocabularios marginales, de un habla regional sinfónica, cargada de flora, fauna y marinería, que enciende mundos y sonoridades insólitas. Parecería que además de signo, cada palabra es un cuerpo de color, un aroma, una nota musical recién nacida. Una poesía genitora frente a un mundo adánico, preclaro y a la vez confuso, en el que el lenguaje tira las hebras de mitos nacientes, donde una nube figura de pronto como un

*¡... enorme mazacuate,
primero atufa con su vaho al gato de la luna*

*y luego lo constriñe
entre anillos de brumas!*

El palpitante paisaje imaginativo y verbal va tomando su lenta, exaltada forma. Un horizonte inaugurado en el que crecen precisos árboles lexicográficos; por el que corren lentos veneros fonéticos y donde cada cosa comienza a mecerse, asombrada, en la cadencia de su propio nombre. Poesía genésica, en combustión, pero no arrebatada por el vértigo telúrico, sino subordinada al imperativo de reconocer la forma en que las palabras y las cosas otorgan el “saludo amable de la tierra” que cantaba Darío y, a la vez, suscitan la retribución del canto:

Es mediodía en la isla verde. Segando el humeral de las nubes se ven alas falcadas: fulmares, rabijuncos, tijeretas... ¡todo cuanto es delicia al viso de los videntes aljibes! ¡Llamas de cantárida! ¡Moscas que aterciopelan los rincones de la umbría, donde la limonaria vierte a pasto su fresca viva, encendida de bayas rojas!

Pero no es solo el fervor genésico. Entre Rivas y su escritura, como entre su escritura y su mundo, hay una verdad que trasciende la hospitalidad. Dentro de ese sonoro mundo claroscuro donde todo parece suceder en gerundio, el poeta enciende una inteligente mitología íntima que contagia al lector y lo lleva a evocar la suya. No solo por la recurrencia del sabor de su caldo primigenio, humus lírico que algo tiene de religioso; no solo por su enervante vocabulario o su energía erógena, sino porque el canto creativo temple su eficiencia en el respeto a la gran tradición poética romántica. El vigor de este mundo milenario y nuevo radica de este modo en una arcaica convivencia entre la pérdida y el deseo, entre la infancia ausente y el caldo adánico. Pero ese vigor rebasa el simple impulso del sentimiento para hacer coexistir, en la atemporalidad siempre fragante de la gran poesía, una superior conciencia de la vida como ritmo de pérdidas y sustituciones, de experiencia y creación.

Rivas es un poeta que prefiere cantar a mirar, que ya es extraño en la tradición mexicana. Es una música no para guardar ideas, sino música *como* idea, capaz de extraer del tiempo mítico objetos y secretos, sintaxis y revelaciones. Una melodiosa materia verbal concelebrada con el lector, alertado por los insistentes vocativos. Una voz que de pronto es treno funeral, que salta a coros suntuosos para luego desbaratarlos en tono menor, murmullos apenas, pedacería disonante. Estos cambios de tono y volumen parecen adecuarse al hecho de que se trata de un poeta que salta entre sus diferentes edades y por los personajes que lo observan en esas edades diferentes. De pronto, la voz es la de su madre que habla desde su “regazo caluroso”; luego es el aria del mudo Capitán, el balbuceo de la hermana, la dolorosa canción de las ramerás:

*Ah, nosotras creíamos antaño en el beso de ámbar
bajo la luna, cuando dos cuerpos adolescentes
se reclinan en la barda donde una vez estampara
su silueta un tupido jazminero en flor [...]*

Las palabras acaban de nacer junto a las cosas y emociones que nombran. Su ritmo fluye, se detiene, se despeña y se estanca en una trama de enigmas y revelaciones que aparecen y se sacian, en un mismo tiempo, sobre la página y el alma:

*Desde lo alto de la peña
los niños vierten sus semillas.
Al pie de la ribera,
pejelunas de azogue se persiguen
a la sombra de un casco adormilado:
solo su piel lustral es fresca
en este mediodía
que inmola entre fulgores
la ausencia de la brisa
y el latido sereno de las ondas,
Ninguna barca de motor cruza esta hora
extendida a sus anchas, río paralelo [...]*

No es un paseo por un paraíso perdido, o no nadamás: también es su historia y, en cierta forma, su crítica. Urbanos y ajenos, ¿qué podemos hacer con este tumultuoso inventario de belleza remota, y con ese lenguaje reverberante?

Es curiosa la lealtad de Rivas a unos registros tan congruentes con la gran tradición de la lírica moderna de arraigo paisajista en México (de los desiertos de Othón a los trópicos de Pellicer) y a la vez, hoy tan apartados de una inmediatez que ha descartado la posibilidad del paraíso. Una vertiente de la generación nacida en la postguerra (Fabio Morábito, Antonio del Toro) suele toparse en las ciudades con pequeños paraísos de cascajo, paisajes perdidos entre los tristes tinacos de las ciudades monstruosas, siempre en presente, llenos de desgarramientos irónicos. Rivas persiste en la navegación de la naturaleza que no es solamente metáfora del mundo o inventario del edén, sino la interlocutora esencial de la realidad, la sede elemental de las pulsiones vitales, la materia prima que pregunta y se pregunta: “¿cómo podría yo permanecer impávido?”

Encerrar a Rivas en su río sería como encerrar a López Velarde en su plaza. No es un río quieto y bonancible ni aldea para desdeñar la corte ni alarde bucólico trabado en un *deux et machina* aparatoso; es sobre todo material de fabricación verbal, un escenario moral bajo la especie del paisaje. El río de Rivas fluye por el doble mapa poético de la lengua y el tiempo, se abre en delta de pasiones precisas. Frente al espectáculo, el poeta canta, pero tomándose el pulso espiritual y moral. Rivas está en el río, pero lo navega a contracorriente. La frecuentación de su edén no garantiza la eficacia de su lírica, antes la pone a prueba y la somete al riesgo de encontrar lo inesperado en lo conocido. Frente a la poesía cerebral y especulativa, trizada e irónica de la urbe, Rivas corre el riesgo de mirar de frente la plena potencia del misterio lírico. Un fragmento de *Tierra nativa* puede aportar un indicio en el diálogo entre los amantes en una noche de verano:

—No hay motivos para estar aquí, desmayados en el colmo
[de la delicia...

—*Francamente no hay motivos, atiné a contestarle.*

—*Entonces... ¡pronto! ¡a inventarlos!*

Rivas no aspira únicamente a trazar las coordenadas de las emociones, sino a *inventar* un territorio que pueda cargarse de su propia responsabilidad estética y moral; un territorio, dice el mismo poema,

¡...donde tu cuerpo reclame su inmanencia; ahí donde se entregue, como ya empieza a hacerlo, a la dispersión, al caos implacable!

Si la originalidad de la poesía de Rivas surge de la lealtad a su experiencia de vida, tiene deudas encomiables también con sus maestros. Desde sus primeros libros, acostumbra dejar testimonio de esas lealtades en su labor como traductor de la poesía más elevada. La riada de Rivas tiene agua de algunos de esos caudales traducidos pues se trata de una poesía literaria y referencial. Siempre en el ápice de su intimidad, sus muros de música rebotan los ecos de su progenie. Como en la “Marina de T. S. Eliot” que agrega a su *Raz de marea*, Rivas podría decir: “Yo hice míos esta inconsciencia, esta semiconsciencia, esto desconocido”. En ese sentido, Rivas es un crítico de su tradición: en su río resuena de pronto la torrencera fundacional de Pellicer y luego remansa en la serenidad de Seferis; flota con los ritmos bíblicos que mecieron la infancia de Gilberto Owen; canta con el registro rústico de Alberti; se vacía en la furiosa sinceridad de Dylan Thomas; se despeña en la exaltación ceremonial de Álvaro Mutis; se vigila con la analogía rectora de Octavio Paz o los ojos inquietos de Paul Reverdy; se desbalaga con los vaivenes de Saint-John Perse o las inauditas asociaciones de Derek Walcott.

Rivas ha precisado los contornos de su experiencia originaria a fuerza de preservarla dentro de sí y de ser el expedicionario de sí mismo; ha acudido como pocos a la duermela de la infancia porque ha logrado preservarla sin exaltar a la memoria; conoce la barbarie hiperactiva del inconsciente porque ha desdeñado sus recompensas; ha conseguido crear

un *topos* poético por no haberse obstinado en descubrirlo; ha creado una elevada música porque sabe cuán fácilmente se desploma en ruido; ha hecho de la página un territorio trizado por el lenguaje, mas por haber hecho de cada palabra una cifra del deseo, y de la blancura un recordatorio de su fracaso, ha logrado el paraíso íntimo, el verdadero, el paraíso de las palabras.

HOMENAJE A JOSÉ LUIS RIVAS

Héctor Subirats

Conocí a José Luis Rivas en condiciones trágicas: una amiga común que tenía la intención de presentarnos, se mató en un accidente, y coincidimos en el funeral. Quizá era una premonición, luego me enteré de que el padre de Rivas era médico forense en Tuxpan. Por aquellas fechas, el hoy multipremiado era una especie de *clochard* (siempre con las influencias afrancesadas), que deambulaba cargado con su morral repleto de libros y solía dormir donde le sorprendía la noche y la ingesta etílica. Debe ser el único cliente que conseguía dejar en prenda las obras de Hegel, para conseguir una dosis de tacos de lengua. Con justicia el taquero de División del Norte pasó a llamarse *El hegeliano*. Es un misterio no resuelto porque nos hicimos tan amigos. Él era, y es, alguien que puede ver la belleza donde yo solo veo miseria y horror; eso sí, su fantástica carcajada estaba y está siempre presta a festejar las maledicciones de un escéptico amargo, y a reforzar con alguna dosis más fuerte el comentario más hiriente.

Si él se regodeaba con las palomas y las gallaretas (tuve que ir al diccionario para averiguar qué carajo eran dichos pajarracos), yo solo veía aves de gorjeos molestos; donde él adivinaba la luz, yo sospechaba la llegada de las tinieblas; y sus cantos al mar los escuchaba con desprecio, ocupado como estaba en mirar los biquinis para reconciliarme con la vida. Ni qué decir del sol más sol, ¡claro!, el miserable del morenazo no necesitaba protector solar.

Todos los viernes pasamos a reunirnos en unas veladas etílico-literarias en casa de Pepe Arjona, en las que su mujer, Marina, tenía la paciencia de dar de cenar a una runfla de candidatos a poetas, que en su hambruna parecían salidos de un campo de concentración. Pronto se supo que aquel al que yo llamaba *El vate ecologista*, pintaba bien para las letras nacionales, y que quien mejor leía sus poemas era el buenazo de Fernando España.

Aparte de los asistentes fijos cada viernes, se dejaba caer en la tertulia alguna que otra amante de la literatura pero, todo hay que decirlo, ninguna repitió: teníamos el don de la impertinencia y lo ejercíamos llenos de regocijo y además, según afirmaba el poeta con total seguridad, “eran unas monjas frustradas”. De aquel grupo, están casi todos muertos, salvo Carlos López Beltrán, entonces joven promesa, y otro que él cree que está vivo. He de decir que tengo el honor, gracias a la abundancia de Riojas, de haber sido el primer traductor al francés de Rivas, y que mi célebre *le soleil plus soleil* todavía no ha sido superado.

Por cierto, a propósito del sol y el mar, tengo que hacer saber a la legión de admiradores del poeta, que en un viaje que hicimos a Acapulco, mientras jugábamos una cascarita futbolera, noté que jamás entraba a buscar la pelota revolcada por las olas, le dije: “¡Cabrón, no sabes nadar!” (él, que “nadaba sendos días y sendas noches”), y me respondió: “¡nunca me meteré en un mar al que llaman Pacífico!”

En la gran cantidad de noches que rematábamos en mi casa –por la mañana cuando yo salía para la Universidad– aparecía encima del comedor un manuscrito manchado de vino y tequila que se titulaba *Tierra nativa*. Creo recordar, y *si non e vero e ben trovato*, que se lo dejé ver a Adolfo Castañón, quien lo mandó al jurado del Premio Carlos Pellicer, en el que Rivas recibió su primer galardón. Le dieron dos pasajes de avión para ir a Tabasco a recoger el premio, uno para él y el otro para su esposa, y así aterricé en Villahermosa en condición de “la señora” del premiado. Por cierto, en Tabasco había elecciones y ley seca, motivo por el que el inevitable

brindis hasta el amanecer se vio dificultado. El viaje aéreo estuvo amenizado por la agudeza del locutor deportivo Ángel Fernández que, tras uno de sus esporádicos silenciamientos, exclamó: “Llevo aquí dos minutos y dieciseis segundos, y todavía no hay alguien que diga: ¡Miren, allí está Ángel Fernández!”.

De un viaje que hice a Francia y España, surgió la idea de hacer una revista a la que sin duda titulamos *Caos*. El llamado Consejo de redacción estaba formado por Rivas, Antonio Eizaguirre (librero de la Gandhi, mejor conocido como *El pequeño Larousse ilustrado*), Víctor Molina y su novia Leo. Los pollos asados de Taxqueña y las botellas de Rioja de la tienda de la esquina eran nuestro menú. Todavía no consigo entender de qué manera convencimos a Ricardo Mestre, viejo galerista anarquista, para que financiara la empresa. Mestre toleraba las bromas, los apócrifos, los aforismos asignados a quien hiciera falta, pero no aguantó que Octavio Paz, Monsiváis y Efraín Huerta manifestaran su inconformidad, y en algún caso notable encabronamiento por lo publicado. Hay que admitir que para una revista de escasos recursos y peor difusión, conseguir que tanta gente importante te sacudiera, era un triunfo. Pero Mestre no lo miraba de esa manera, y dio por terminada la aventura. Agotados todos los números de *Caos*, la modernidad ha podido recuperarlos en internet, justo castigo para escépticos del progreso.

Entre las virtudes de Rivas, aparte de su duende poético, se encuentran su admirable gancho de derecha, que varias veces me libró de ser masacrado; su memoria musical, que incluía a Leonardo Favio, Palito Ortega y alguno más. En cierta ocasión fui invitado a participar en un Simposium sobre el anarquismo. Era una universidad de Oregón, y en esta ocasión él fue quien viajó en condición de “señora de...” El avión viajaba en escala a Los Ángeles. Camilo Sesto, entonces en pleno éxito, y algunos copazos bastaron para que el poeta entonara sin parar “¡Jamás, jamás dejaré de ser tuyo...!”

Las andanzas de nuestro homenajeado entre los historiadores del anarquismo, y personajes diversos, entre ellos John

Cage, le permitieron intimar con la mujer de un diplomático belga que pagaba así su error de entregarse en brazos del Estado. El acto de cierre del evento celebrado con comida artificial y Coca-Colas, fue severamente criticado por Rivas, que repetía incansable: “¡Ignorantes: *Symposium* quiere decir brindar juntos!”

Su relación con el anarquismo oficial lo concluyó cuando asistimos en la Facultad de Filosofía a un acto organizado por la Federación Anarquista Mexicana. El segundo orador se puso en pie, y sentenció: “¡Cada vez que estos abren la boca alguien se apunta al Partido Comunista!”

Podría estarme horas contando aventuras con Rivas, ahora me viene a la memoria una noche en París que en compañía de Fernando Savater, Elena Salgado y Mercedes E., nos presentamos en casa de Cioran. Savater nos advirtió repetidas veces que Cioran era alérgico a las fotos, a pesar de ello compramos una *polaroid*, que entró discretamente oculta en el bolso de Elena. La primera curiosidad de aquella noche fue la exquisita educación del rumano que, viviendo en octavo piso sin elevador en la Rue del Odéon, nos esperaba en la puerta. Tras la durísima escalada de los ocho pisos, al abrir el portal de pequeño tamaño, Cioran ponía la mano sobre nuestra cabeza para que no nos golpeáramos. Justo en la entrada, Rivas descubrió en el suelo unas gafas, mismas que recogió y entregó a nuestro escéptico favorito. Fueron muchas las anécdotas sobre los candidatos a suicidas que escribían y llamaban al autor de las *Las cimas de la desesperación* y más las carcajadas que soltamos al escuchar sus sugerencias de posponerlo “hasta que no aguante más”. El vino me envalentonó, y decidí sacar la *polaroid* ante el espanto de Savater; no sin antes explicarle a Cioran que uno apretaba y a los 10 segundos aparecía la foto: *pa's posible*. El asunto es que la única foto que Savater tiene con su admirado colega procede de aquella noche en la que entre otras cosas descubrimos la pasión de Cioran por los tangos: “Cambalache, ¡ahhh!” Ya tarde, habiendo durado el encuentro mucho más de lo previsto, y disponiéndose a volver a bajar y subir los 8 pisos, en la puerta Cioran volvió

a dejar en el suelo aquellas misteriosas gafas. Aquella noche concluyó en un bar de Saint Michel, yo cumplía 33 años y Rivas repetía: “Cristo, López Velarde, José Carlos Becerra..., Subi, ya va siendo hora”.

En fin, en mi condición de ágrafo, he cubierto mi cuota para celebrar al poeta, ahorrando a los lectores todo aquello que las buenas costumbres, la educación y la autocensura me piden.

Terminaré diciendo que si mi madre viviera me señalaría con el dedo y diría “te lo dije”, y yo, contento de sobra por el reconocimiento a su entrega infatigable a la literatura, repetiré sus palabras, premiado estás: “¡Y se me hace poco!”

JOSÉ LUIS RIVAS, POETA-DIOS

Julio Trujillo

Resistir la tentación de llamarle “Capitán”, antecedido por un “oh” que, a estas alturas, solo en él y en algún otro suena bien. Oh Capitán: *resistir*, aunque lo es en más de un modo. En el río de las palabras, en las corrientes indóciles del vocabulario, Rivas es un Marlow que nos conduce al corazón del sentido y del sonido (en él indiscernibles, por cierto). ¿A quién más podríamos confiar el timón entre salpicaduras de chalahuites, cuetlas, taclobos, jaramugos y pandorgas? Un Marlow taciturno, tal vez, que sabe que el simple exotismo de los vocablos es apenas nada, que es parte de una corriente que, si fluye decidida y potente, es porque es dueña de una sabiduría ancestral: la de juntar unas palabras con otras. ¡Qué fácil suena decirlo así nomás, y qué difícil a la hora de erigir una oración, una sola que no chirríe ni se desmorone al primer golpe de oído! Saber juntar palabras, para no embriagarnos a la primera de cambio y para no desdeñar ese tejido virtuoso como un simple tapiz. Desde *Tierra nativa*, impresionante debut, libro-proa, buque insignia del corpus de José Luis, la justa combinación de palabras surte efecto ante los ojos de un lector que no se cansa de visitar esa atmósfera como si de una expedición o incluso vacación se tratara. A la obra poética de Rivas se va como se va a explorar una espesura: abrir cualquiera de sus libros en cualquiera de sus páginas es ingresar casi instantáneamente a otra biosfera, cumplida, no construyéndose ni esforzándose por ser sino respirando a pleno pulmón, en plena fotosíntesis:

Ay el sol
el solazo del sol
¿Quién podría vivir sin este sol?
El sol
que caldea los estanques de las ranas
y el agua de los cocos
el sol que saca lagartijas de las cuevas
el sol que revienta
cántaros de aguamiel en la cabeza
y hace con lejanía
su lente de aumento

Desde entonces, digo, Rivas mantiene el rumbo de una navegación hechizada por el mismo Norte: el origen, el de los elementos que parecen siempre recién nombrados, recién bautizados, el de la infancia de los tiempos y el de los tiempos de la infancia, el de una flora y fauna mereciéndose su nombre a cada instante, y el de un mar (o de una mar: este es un tema que se puede conversar después con él, con una cerveza helada), el de un mar, digo, que siempre ha estado ahí, con una paciencia y una fidelidad tan colosales que solo se le puede corresponder con otra fidelidad que es, ya casi, o acaso lo es plenamente, una fatalidad.

José Luis Rivas condenado, por mor del mar, a una poesía de altas temperaturas y más alta exigencia, a una especie de canícula lírica ante la cual los más doblarían rápidamente las manos para refugiarse en la sombra de una poesía casual, que no arde en la piel ni embriaga los sentidos. Rivas, condenado a ser un poeta-dios que decreta un Golfo allí y allá un estuario, que dirige la navegación de los grandes jureles y ordena al sol que se zambulla como un tizón en la línea del horizonte. Endiosado, sí, el poeta tendrá que soportar la carga de sus responsabilidades, mantener el rumbo, no desviarse y no chistar, seguir creando mundo al más leve ademán. Seguir, pues, deletreando el cosmos, nutriendo ese solo poema que es su obra toda, creciendo y madurando con él. Abrir la boca y decir:

*Yo soy el viento que escarda las espumas del rompiente,
el que riza al galope la blanca crin de las aguas,
el que atruena a rachas y golpes de mar esa concha
marina en forma de anconada.*

*Soy el rebaño de focas en la banquisa, mugiendo al claro de la luna,
la sombría silueta de la escarpa barbada de mergos y piqueros,
serrada a contraluz del crepúsculo,
como celeste llave.*

*El breve arcoíris que nimba las olas arboladas que baten en los riscos,
el lirio de las aguas sobre la cubierta de la barcaza
náufraga a medias en la gola.*

*Yo soy el bagre encovado en una hendija de escollera,
asomando a la bajamar su lacio bigote,
soy el curvo trazo de la tonina a ras de las aguas del estuario...*

Es un verdadero placer leer esta poesía en voz alta y llenarse la boca de vocablos bien engarzados, chorreando sentido conforme el poeta los articula y el lector los pronuncia en un acto de complicidad que también lo endiosa a él, al lector, por gracia del Capitán que fijó y mantuvo el rumbo. Y esa travesía surca varias aguas: las propias del paisaje que se está volviendo a crear, las del lenguaje y, en muchos casos, las aguas de la memoria. Porque Rivas, siendo un poeta de los orígenes, navega siempre hacia la infancia: conforme más se aleja del niño que fue más quiere traerlo al primer plano, y cómo no, si la infancia es el Edén del que todos fuimos expulsados. Atisbamos que el contexto paradisiaco de sus poemas acaso es un recuerdo de aquel otro, irrecuperable Edén, y que la única manera de atraerlo es con una red de palabras incontaminadas, lo suficientemente potentes como para restaurar, en lo que dura el poema, la mirada, el tacto, el gusto, el olfato y el oído del niño. Abunda un cielo triple: el cielo de las palabras, el cielo de la infancia y el cielo, cómo no, de Veracruz. Asimismo es claro que estamos ante una triple sensualidad: la de la mujer,

la del paisaje y la del lenguaje. El contagio es tal que podríamos pensar en la feliz promiscuidad de la poesía de José Luis Rivas, ¡oh, pagano y calenturiento Capitán!, ¡gracias por las palabras con las que meces, libro a libro, a la joven María o como queremos llamarle!:

*Como una mujer, una muchacha o una niña que descubre al fin su peso
de amor en las manos que, ella vuelta bocabajo, la aferran estremecidas
Y entrecerrando el universo de sus ojos entrega el don de una hecatombe
voluptuosa.*

Las palabras asimismo se erotizan, creando una tensión que es muy difícil sostener año tras año, libro tras libro. Rivas agradece el don recibido con un trabajo constante, sumando a su propia producción la épica traducción de algunos portentosos compañeros de viaje, de los que habría que destacar una nueva trinidad: la de Saint-John Perse, Derek Walcott y Aimé Césaire. Y sigue la mata dando y el mar rugiendo. Seguimos viendo al poeta “beber de un solo trago/ su vaso de aguardiente,/ y con el pecho a rojo/ echado para adelante,/ como fragata en celo,/ salir recio, achispado,/ dando la cara al viento/ brusco del malecón...” Generoso, nos ha dejado salir con él y acompañarlo en su odisea poética. Muchas gracias por eso, José Luis.

LA CANCIÓN DE AMOR DE JOSÉ LUIS RIVAS

Irlanda Villegas

En 1965, cuando nuestro homenajeado era apenas un muchacho de quince años, la Revista *Bellas Artes* rindió tributo al entonces recién fallecido Thomas Stearns Eliot. El número incluía algunos de sus poemas traducidos por Homero Aridjis, Betty Ferber e Isabel Fraire. La nota preliminar afirmaba lo siguiente: “pasadas generaciones (Octavio G. Barreda, Enrique Munguía, Rodolfo Usigli, Ángel Flores) nos dejaron sus traducciones de la poesía de T. S. Eliot; con la muerte del poeta, la última generación continúa esa grata tarea que no habrá de terminar: poner al día las traducciones de Eliot”.¹ El pronóstico fue acertado: prueba de ello es que en 1990, la Universidad Autónoma Metropolitana, bajo la dirección editorial de José María Espinasa, publicó la *Poesía completa, 1909-1962*, de T. S. Eliot, en versión de José Luis Rivas. La cuarta de forros de este libro (que tuvo un tiraje de mil ejemplares y que, en 2010, solo es posible localizar en contadísimas bibliotecas de la Ciudad de México) destaca que se trata del primer poeta mexicano en verter al castellano el conjunto de poemas del autor de lengua inglesa.

No es de sorprender que sea precisamente entre los poetas donde más se discuta la traducibilidad de la poesía. Robert Frost creía que “la poesía es lo que se pierde en la traducción”, pero Charles Tomlinson se apoyaba en George Stei-

¹ *Ápud.* María Enriqueta González Padilla, “Apéndices”, *Poesía y teatro de T. S. Eliot*, Serie El Estudio, UNAM-Conaculta, México, 1991, pp. 299-300.

ner² para establecer la refutación perfecta: si se piensa que la traducción poética no es factible, se está en contra de toda traducción. Podemos agregar que es el propio Eliot quien le confiere licencia al potencial traductor de poesía³ al otorgarle, en primer término, al poeta, la posibilidad de transmutar la realidad, incluso si se trata de sentimientos que éste nunca haya conocido. Porque tras cualquier intento de transmutación subyace la fe en que hay algo que comunicar a través de la búsqueda del lenguaje superior capaz de acercarse a la verdad. Y quizá sea la poesía el sitio justo donde el lenguaje supremo revela las verdades posibles. Ni más ni menos que la vasija rota de Benjamin que hay que recomponer.

Tomlinson comprende perfectamente la angustia del traductor: “línea a línea, los sonidos y las formas del original se desmoronan dentro de la mente”.⁴ Mas para el traductor de Eliot, y pongamos por ejemplo *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1915), la angustia del desmoronamiento es doble porque trabaja con un personaje inmerso en el conflicto íntimo, de desgarradora vacilación, en un entorno de nula acción externa pero intensa confrontación interna, próximo a la histeria:

*habrá tiempo para matar y tiempo para crear,
y tiempo para todos los trabajos y los días propios
que levanten y suelten en tu plato una pregunta;
tiempo para ti y tiempo para mí
y tiempo aún para cien indecisiones
y para cien visiones y revisiones
antes de que tomemos una tostada y un té.*⁵

² *Ápud*. “El poeta como traductor”, trad. de Adolfo Castañón y Marcelo Uribe, *Cuaderno de traducciones*, Cuadernos de La Gaceta, 1, FCE, México, 1984, p. 9.

³ Recordemos que el propio Eliot tradujo poesía, en específico, a St.-John Perse (*Anábasis*), otro texto también traducido por Rivas.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁵ There will be time to murder and create,/ And time for all the works and days of hands/ That lift and drop a question on your plate; / Time for you and time for me,/ And yet time for a hundred indecisions,/ And for a hundred visions and revisions/ Before the taking of a toast and tea. Nótese cómo Rivas respeta la alusión a Hesíodo, conservando el título en español de su obra más conocida.

Si a ojos de Eliot la personalidad del poeta no ha de destacar y éste no ha de ser ni más ni menos que el medio para la comprensión y la transmutación de su materia prima,⁶ imaginemos ahora la relevancia que adquiere esta función mediadora para el traductor. Ha de sumar su propia *persona* a la ya de por sí inescrutable máscara presente en este titubeo; su existencia objetiva obliga al traductor a realizar su interpretación, concedora y respetuosa de la tradición, sí, como en el caso de Rivas, pero también acorde con su contexto, sus intereses y sus aptitudes.⁷ Cuando el traductor es un poeta tan apto como Rivas, cuesta mucho distinguir el derecho y el revés de esa costura que es la traducción. Es contrastando con otras versiones como mejor puede apreciarse el bordar fino de este creador. Compárense algunos versos logrados por Rivas 52 años después de los de Usigli,⁸ a propósito del tímido y maduro personaje que se debate entre declarársele o no a la mujer deseada:

El canto de amor de J. Alfred Prufrock
(Versión de Rodolfo Usigli, 1938)⁹

Vayamos pues tú y yo
cuando la tarde se haya tendido contra
el cielo
como un paciente eterizado sobre una
mesa.

[...]
(Dirán: “¡Qué ralo se le está poniendo
el pelo!”)
Mí saco matinal, mi cuello que sube
firmemente a la barbilla,
mi corbata rica y modesta, pero
asegurada por un simple alfiler—
(Dirán: “¡Pero qué delgados son sus
brazos y sus piernas!”). [...]

El poema de amor de J. Alfred Prufrock
(Versión de José Luis Rivas, 1990)

Vayamos pues, tú y yo,
cuando la tarde yazca sobre el cielo
tal paciente en la mesa dormido por el
éter;

[...]
(Dirán: “¡Qué ralo se le está poniendo
el pelo!”)
Mí traje matinal, mi cuello que se alza
firme hasta el mentón,
mi corbata, modesta aunque elegante
y asegurada por un simple alfiler!—
(Dirán: “¡Pero qué flacos se le están
poniendo los brazos y las piernas!”)
[...]

⁶ Cfr. *Tradition and Individual Talent* (1919).

⁷ Cfr. Tomlinson, *op. cit.*, pp. 14 y 16.

⁸ Cabe mencionar que José Emilio Pacheco considera que Rodolfo Usigli había hecho, hasta 1944, la mejor versión de este poema. “La traición de T. S. Eliot”, en *Letras Libres*, México, enero 1999.

⁹ En Revista *Poeta*, Suplemento núm. 2, 1938, 12 pp.

El canto de amor de J. Alfred Prufrock
(Versión de Rodolfo Usigli, 1938)⁹

El poema de amor de J. Alfred Prufrock
(Versión de José Luis Rivas, 1990)

¡No! No soy el príncipe Hamlet, ni nací
para serlo.¹⁰

¡No! No soy el príncipe Hamlet, ni tal
es mi destino;

Alguna vez Ezra Pound citó a Eliot: “ningún verso es ‘libre’ para el hombre que quiera hacer bien las cosas”;¹¹ con todo y que el verso libre es una forma métrica suficientemente flexible, considero que Rivas logra un texto más cercano a la acústica de nuestro tiempo, si bien bastante consciente del ritmo y la entonación que exige el verso yámbico inglés, puesto que trata de combinar átonas y tónicas, breves y largas. Cuando la voz del héroe anónimo monologa imaginando lo que de él dirán los invitados a la fiesta, los versos de Rivas sirven para subrayar el dilema de quien “como podría ser el caso de cualquiera de nosotros” deambula por la urbe. Mediante la elección de vocablos más cotidianos que los de Usigli (“traje”, “mentón”, “alza”, “elegante”, “se le están poniendo flacos los brazos”), consigue que el lector reconozca como familiar ese tipo de discurso.

En cambio, cuando Eliot concreta su idea en torno a la conciencia aislada que arroja como resultado la patética existencia de Prufrock, Rivas recurre a formas sintácticas más elaboradas (“cuando la tarde yazca sobre el cielo tal paciente en la mesa dormido por el éter”), resolviendo de manera muy adecuada, a mi juicio, el raro tecnicismo de Eliot “etherised”. La propuesta autoral modernista de que las emociones no mantienen un centro fijo y el yo está sujeto a un vaivén insufrible que le impide relacionarse con los demás queda a salvo en la interpretación de Rivas al establecer una distinción más clara entre el monólogo interior “que permite rejugos filosóficos incluso hasta admitir el fracaso individual” y el discurso de la vida *en société*.

¹⁰ Let us go then, you and I,/ When the evening is spread out against the sky/
Like a patient etherized upon a table;/ [...] (They will say: ‘But how his arms
and legs are thin!’)/ My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,/ My
necktie rich and modest, but asserted by a simple pin—/ (They will say: ‘But how his
arms and legs are thin!’)/ [...] No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;

¹¹ *The Literary Essays of Ezra Pound*, Faber & Faber, Londres, 1935, p. 421.

De acuerdo con George Williamson, Eliot poseyó el poder de transformar una simple observación en un estado mental y las ideas en sensaciones,¹² como sucede en *Prufrock*.¹³ Contrasta la aspereza de este poema juvenil con la tersura de *Ash Wednesday*, poema de la madurez (1930) y de la adhesión a la Iglesia Anglicana, luego de que Eliot adoptara la ciudadanía inglesa. La preocupación central del poema es alcanzar el “alto sueño”, es decir, la búsqueda de la comunión con Dios. No es de sorprender que sea aquí donde indaga la esencia y la función de la poesía, puesto que para el creyente, esta es vehículo de contacto directo con lo divino.

*Si la palabra perdida está perdida
Si la palabra exhausta ya agotada
Si la no oída, sobrentendida
Palabra es tácita y no dicha
La palabra inaudita, la Palabra no escuchada
El Verbo sin palabras, la Palabra dentro
Del mundo y para el mundo
Y la luz se hizo en las tinieblas
Y en dirección contraria al Verbo el mundo inquieto giraba todavía
Alrededor del centro del Verbo silencioso [...]*

*¿En dónde se hallará el Verbo, en dónde la Palabra
Ha de formar su eco? Aquí no, no hay el debido silencio,
Ni en el mar, ni en las islas,
Tampoco en tierra firme, ni en el desierto, ni en el trópico,
Para los que en tinieblas vagan
Lo mismo en la noche como en el día
Aquí no es el lugar ni la época propicios*

¹² Cfr. *A Reader's Guide to T. S. Eliot*, Thames & Hudson, Londres, 1955, pp. 51-52.

¹³ Destacan otras dos versiones de este poema, aparecidas en *La canción de amor de J. Alfred Prufrock y Los hombres huecos*, trad. Jaime Augusto Shelley, Cuadernos de la Memoria, México, 1996 y *Prufrock y otras observaciones*, trad. de Felipe Benítez Reyes, Pretextos, Madrid, 2000. Siendo el primero de estos traductores mexicano, nacido en 1937 y el segundo de ellos español, nacido en 1960, se sigue comprobando la teoría de los revisteros de *Bellas Artes* que hemos mencionado. En

*No hay lugar de gracia para los que evitan dar la cara
Ni hora propicia para quienes vagan por entre el bullicio y desprecian
la voz¹⁴*

Como puede constatarse, esta versión de Rivas sostiene la musicalidad del texto fuente, respetando su carácter litúrgico y las resonancias bíblicas. Se trata de logros nada despreciables; revisemos, si no, unos cuantos versos de traducciones, en mi opinión, menos afortunadas:

*Si se perdiera acaso la palabra perdida,
si se gastara acaso la palabra gastada
Si se escuchara acaso y se dijera
La palabra no dicha ni escuchada;
Aún seguiría siendo la palabra no dicha, la Palabra no escuchada,
La Palabra sin palabra, la Palabra dentro
Del mundo y para el mundo;
Brilló la luz en las tinieblas y
Contra la palabra el mundo inquieto seguía dando vueltas
Alrededor de la Palabra silenciosa*

[...]

*¿Dónde habrá de encontrarse la palabra, dónde
resonará? Aquí no, porque aquí no hay silencio suficiente,
ni en el mar ni en las islas, ni*

1999 apareció el volumen *Poemas reunidas 1909-1962*, trad. José María Valverde, Alianza, Madrid, 1999.

¹⁴ If the lost word is lost, if the spent word is spent/ if the unheard, unspoken/ Word is unspoken, unheard;/ Still is the unspoken word, the Word unheard,/ the Word without a Word, the Word unheard/ The Word without a word, the Word within/ the world and for the world;/ And the light shone in darkness and/ Against the Word the unstilled world still whirled/ About the center of the silent Word./ [...] / Where shall the word be found, where will the word/ Resound? Not here, there is not enough silence/ Not on the sea or on the islands, not/ On the mainland, in the desert or the rain land,/ For those who walk in darkness/ Both in the day time and in the night time/ No place of grace for those who avoid the face/ No time to rejoice for those who walk among noise and deny the voice/ La selección corresponde al sexto movimiento.

*en el continente, tampoco en el desierto o en las praderas húmedas,
para quienes caminan en lo oscuro
durante el día y durante la noche
el lugar apropiado y el momento justo no son éste
no hay un lugar de gracia para aquellos que rebuyen el rostro
ni tiempo de alegrarse por aquellos que caminan entre el ruido pero
[niegan la voz]¹⁵*

O

*Si la palabra perdida está perdida
Si la palabra agotada está agotada
Si la inoída, inexpressada
Palabra es inaudita, inexpressada;
Aún es la Palabra inefable, la Palabra tácita,
La Palabra sin una palabra, la Palabra con
El mundo y para el mundo.¹⁶*

Ante estas otras formas de decir, a mi juicio, destaca en nuestro traductor la conciencia plena de la forma métrica original así como un *tempo* preciso que ponen en evidencia el sumo cuidado ante el tratamiento del verso libre. Recordemos que para Eliot, “es en el poema y no en la biografía del autor, y quizá debemos añadir, ni siquiera en sus ensayos críticos, donde adquiere vida con tal plenitud la emoción significativa”,¹⁷ de la trascendencia del verbo para el poeta. Rivas parece saberlo con certeza.

Siguiendo a Tomlinson, le ha correspondido a nuestro traductor “definir y restituir la claridad al caos”¹⁸ que emerge al enfrentar la transmutación del poema de Eliot. Para con-

¹⁵ Versión de Ezequiel Zaidenwerg, (Argentina) <http://zaidenwerg.blogspot.com/2009/04/miercoles-de-ceniza-ts-eliot.html>, 20 de agosto de 2005, consultada en marzo 2010.

¹⁶ Versión de Bernardo Ortiz de Montellano, Revista *Sur*, Buenos Aires, año VIII, núm. 48, septiembre 1938. El poema completo se encuentra entre las pp. 20 y 29.

¹⁷ Cfr. María Enriqueta González Padilla, *op. cit.*, p. 40.

¹⁸ *Op. cit.*

clair, me referiré a otra hazaña también subrayada en aquella cuarta de forros de 1990: la inclusión de “*Old Possum’s Book of Practical Cats*, [...] nunca antes [...] trasladado a nuestro idioma.” El indiscutible manejo maestro de más de una forma poética por parte de Eliot quedó a descubierto cuando fue publicada esta colección en nuestro país, mas con ello se hizo evidente también la gran destreza de Rivas “traductor”, como atestiguan los siguientes versos lúdicos capaces de captar aun la atención del oído de nuestros niños pequeños, tan disminuida hoy en día a causa de la sobre estimulación de otra índole:

*Ron Tom Estiradón es gato alrevesado.
 Le das jamón fresco, lo quiere ahumado.
 Le pones buhardilla, pide casa.
 Le das casa, la exige con terraza.
 Le das la rata... ¡quería el ratón!
 Ofrécele ratón, vuelca el tazón.
 Ron Tom Estiradón es gato alrevesado.
 Y no existe poder que lo disuada:
 No le importa mi enojo:
 Hará su santo antojo¹⁹*

Al igual que Rum Tum Tugger,²⁰ Rivas es un goloso, solo que de las palabras; y no se contenta con cualquiera. Lo mismo que su obra creativa, su labor como traductor revela esa bús-

¹⁹ Proveniente de *Old Possum’s Book of Practical Cats* (1939). “The Rum Tum Tugger is a Curious Cat:/ If you offer him pheasant he would rather have grouse./ If you put him in a house he would much prefer a flat,/ If you put him in a flat then he’d rather have a house./ If you set him on a mouse then he only wants a rat,/ If you set him on a rat then he’d rather chase a mouse./ Yes the Rum Tum Tugger is a Curious Cat--/And there isn’t any call for me to shout it:/ For he will do/ As he do do”.

²⁰ Respecto a *El libro de los gatos versátiles del viejo Tlacuache*, como tituló Rivas a este conjunto de 15 poemas, cabe señalar que en México, aun hasta la fecha sigue ocupando un lugar único, precedido solo por la versión de Rosa del Olmo a propósito del poema inaugural de la colección “El nombre de los gatos”, que apareció en 1965 en la revista *Corno emplumado*. Sin embargo, en España, fue traducida la colección completa por Regla Ortiz, bajo el título *El libro de los gatos habilidosos del viejo Possum*, Pretextos, Madrid, 2001.

queda suya del término exacto, la continua obsesión por el vocablo preciso, colocado en el lugar idóneo. Exigente como es, busca con amor el ritmo más adecuado, la rima más sonora, la empatía del sonido con la idea. Si la traducción alarga la vida del texto fuente, en este caso, también infunde aliento a nuevas creaciones poéticas. Nadie que, como Rivas, haya ahondado en las profundidades de Eliot puede quedar exento de su influjo.

Rivas es un referente imprescindible en la currícula para la formación de traductores en los países de habla hispana y, desde luego, visita obligada para quienes se forman aquí, en su casa, la Veracruzana. La vida nos regala, en pleno siglo XXI, la dicha de que grandes traductores como Sergio Pitol, José Emilio Pacheco²¹ y José Luis Rivas caminen por nuestros pasillos. Sin duda, somos muy afortunados.

²¹ También traductor de Eliot, a saber, de los *Cuatro Cuartetos*, El Colegio Nacional/FCE, México, 1990.

ÍNDICE

Presentación	7
Fabienne Bradu	11
Jorge Brash	23
Adolfo Castañón	31
José de la Colina	55
Gerardo Deniz	63
Christopher Domínguez Michael	71
José María Espinasa	79
Ángel José Fernández	93
Malva Flores	97
Esther Hernández Palacios	105
Julio Hubard	109
David Huerta	115
Hernán Lara Zavala	117
Carlos López Beltrán	125
José Luis Martínez Suárez	139
David Medina Portillo	147
Rodolfo Mendoza Rosendo	157
Agustín del Moral Tejeda	163
Jaime Moreno Villarreal	169
Efrén Ortiz Domínguez	173
Guillermo Sheridan	179
Héctor Subirats	187
Julio Trujillo	193
Irlanda Villegas	197

Siendo rector de la Universidad Veracruzana, Raúl Arias Lovillo, *Una temporada de paraíso. En la compañía de José Luis Rivas* se terminó de imprimir y encuadernar en octubre de 2012 en los talleres de Offset Rebosán, S. A. de C. V., Av. Acueducto núm. 115, colonia Huipulco Tlalpan, México, D. F. La edición consta de mil ejemplares más sobrantes para reposición. En su formación se usaron tipos Palatino de 13:13, 10:13, 9.5:13, 9:13 y 8:10 puntos. Edición: Magdalena Cabrera Hernández y Agustín del Moral Tejeda. Formación: Enriqueta del Rosario López Andrade.