

## REESCRIBIR EL PALIMPSESTO

De tiempo en tiempo hemos de regresar a la "Introducción a la poesía mexicana" de Xavier Villaurrutia para hablar de nuestra literatura. Es decir que la trayectoria que el Contemporáneo descubriera y aplicara a la lírica de México conserva su vigencia, pues ésta sigue haciendo su camino ocupando el terreno. Así, esta noticia sobre el volumen de relatos de Lilia Osorio, *Palimpsesto*, se abre paso por el portal de la Introducción que ofreciera Villaurrutia hace unos cuarenta años (*Obras*, FCE, pp. 764-772). El palimpsesto se reescribe. Villaurrutia, llevando el agua a su molino, se preocupó ahí por definir, con delicadeza, una cierta poesía mexicana; aquella que constituía la corriente en la que él se insertaba y de la que se sentía nativo. Señalaba de esta manera su familia del espíritu: "Tenemos, pues, en la poesía lírica mexicana, un carácter de apartamiento, de soledad, de aristocracia; un lirismo íntimo, dicho en tono de confesión, en voz baja. Otra de las características es la reflexión". Poesía de tono bajo en el que la relojería verbal debe decantar y depurar una materia prima constituida por realidades emotivas si bien intensas, nunca estrepitosas ni multitudinarias. Concluye Villaurrutia:

*Si a mí se me pregunta: ¿Qué es la poesía lírica mexicana?, diría: la poesía lírica mexicana es una meditación escrita con un lápiz muy fino.*

*Ya hemos hablado del color (gris perla), de la hora (el crepúsculo) y de otras características de la poesía mexicana. ¿Cuál es el sentimiento predominante en ella?: un sentimiento de melancolía; un sentimiento de una tristeza que no se exagera; y cuando aparece el llanto, este llanto es un llanto continuo; es un llanto silencioso y recatado.*

Partiendo de la tensión hermética propia del relato breve que es un cuento y, por supuesto, de la semejanza de intereses retóricos y temáticos, se reconoce el plan de escritura de Lilia Osorio dentro de la topografía poética marcada por Villaurrutia (ciertamente, poesía y cuento algo tienen en común por su intensidad proveniente de exigencias formales de brevedad, y por el íntimo li-

▲ Lilia Osorio: *Palimpsesto*, UNAM, México, 1981, 108 pp.



Lilia Osorio

rismo subjetivo que pueden llegar a compartir).

Los cuentos de Lilia Osorio se apoyan, para tales fines, en anécdotas y asuntos que inciden en los tiempos muertos de alguna historia personal: ruptura de la pareja, momentos de aislamiento voluntario o forzado, el momento anterior o posterior al acontecimiento central, momentos de espera o desolación por parte del protagonista, etc. Esos instantes apresados ponen la primera piedra de la solitaria y acallada construcción erigida por la autora en la que nada explota pero todo se desmorona terrón por terrón y lo palpamos. Xavier Villaurrutia: "Los poetas mexicanos no se expresan en el más puro abandono sino más bien en la profunda espera."

Más que anécdotas, entonces, los relatos dan al lector asuntos, pues no hay —en el sentido usual del vocablo— anécdota: cuentos privados del corazón sabroso y estimulante que es "lo anecdótico". Y ese es el primer reto a que se encara la autora; dar un estado emotivo vigoroso que supla el hueco y la calidez de la anécdota sustraída. Los mejores relatos, claro está, salen avantes; pero no todos. Notablemente, los textos con que abre el volumen (como "Hacia el mar" y "Esperanza") no logran la tensión requerida y el fatigado lector pierde interés; en estos casos no se resuelve satisfactoriamente el acertijo plan-

co ha preconcebido como un deber ser del escritor dentro de un modelo: el Revolucionario y el no Revolucionario. Por eso da la impresión de que Mariano Azuela no pasa por el tamiz ideológico de Ruffinelli: el novelista carga con los pecados de ser idealista, de creer un poco en Zola y mucho en la novela del siglo XIX, de tener un tono moral en sus preocupaciones, de que su visión política se deriva en una visión ética y, casi para colmo, de que es de clase media o pequeñoburgués. Efectivamente, y según los cargos que se le imputan, Azuela en esos términos nunca fue Progresista ni Revolucionario.

Ante lo depurado de la mirada ideológica del crítico, se contraponen el uso de un lenguaje poco depurado. No muy lentamente gana terreno una retórica que no oculta ciertos rasgos de opulencia debido a un desmedido uso del lenguaje figurado que nada dice, una adjetivación sensiblera y un excesivo empleo de la palabra ideología. Empero, las consecuencias parecen más positivas que negativas. A primera vista el crítico parece expresar cosas macizas, gruesas, llenas de una oculta sustancia y esto sorprende, es cierto, agarra al lector desprevenido, y entusiasmo. Pero luego de observarse no con mucho detenimiento, las mismas ideas que primero deslumbraron rápidamente se van opacando y adelgazando hasta quedar flaquitas aunque bien aderezadas. Hay un contraste sugestivo en la infinidad de expresiones del ensayista; una pequeñísima muestra de un capítulo es ésta: "lograr descorder los velos de la hipocresía", "la coartada ideológica", "atmósfera chirriante", "inserta en la política conciliadora", "estructura narrativa e ideológica", "fruitivamente (sic) recordado", "códigos del naturalismo"... Pese al prodigio creativo, el espectro es limitado: va del lenguaje corriente y apresurado del periodista, al lenguaje "culto" del estudiante de literatura con vagas nociones de la retórica marxista. Este tipo de lenguaje termina siendo (auto)complaciente con una moda, pero no implica solidez ni sustancia, aunque sí puede funcionar como un elemento que facilite la obtención del Premio Nacional de Ensayo "José Revueltas", como el que se le otorgó en 1980 a Jorge Ruffinelli por este ensayo, *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)*

Víctor Díaz Arciniega

teado por las exigencias técnicas del tipo de relato que domina las preocupaciones de la autora. Otro tanto podrá decirse de los ejercicios brevísimos (dos páginas, tres a lo sumo) que no pueden denominarse cuentos propiamente, sino "relato" a secas o quizás "alegoría". Parecen ser cifra de algo, pero la debilidad intrínseca no está en que no haya los suficientes elementos para su lectura, para el desciframiento —y por ello hablo de alegorías—; la debilidad está en que no se palpa tal fuerza vital como para que el lector *necesite* descifrarlos y leer en ellos —suyo o ajeno— un destino. Así, por ejemplo, pasa sin más la delicada escritura sobre la esfinge ("Espejismo") sin que el texto se salve del todo por su fraseo preciso.

El título de la recopilación, *Palimpsesto*, da idea del plan de trabajo de la Osorio. Uno tras otro los asuntos y los personajes desfilan a lo largo de dieciséis variantes intentando consumir El Cuento que ella debe signar y atisba —como modelo, como enigma— desde lejos: los caminantes que en el desierto miran ávidos y desconcertados a la esfinge o su espejismo son imagen de la autora batallando en el consabido espacio en blanco del relato por escribir. Palimpsesto: un cuento se escribe sobre otro y el papel se deja marcar aceptando todos los giros y retornos.

Si he hablado ya de los borradores o ejercicios menos satisfactorios (quizá para la misma autora), otros habrá, en cambio, más felices (como "Tu casa", como "Instantánea"). El cuento más largo, llamado con tino "Insomnio", maneja mejor que ninguno sus materiales, resuelve los problemas que plantea su asunto y atrapa la enrarecida y angustiada atmósfera que permea todas las historias. Se narra aquí el final de una relación de pareja, la separación subsecuente y cómo el mutuo desprendimiento los arroja a la sorda conciencia del fracaso, de la nostalgia y de todo lo que se perdió al quedar cada uno por su lado. Como casi todos los personajes contenidos en el libro, encarnan la espera que Villaurrutia adjudicaba a la poesía lírica; pero nada los redimirá de una espera atribulada y carente ya de sentido específico. Así, dice la autora, "*se deslizan, casi sin ser antagonistas, a una lucha sin objeto, en voz baja*". Aquí se condensa, mejor que un ningún otro lado, el proyecto literario de la Osorio, y su regis-

tro verbal da el tono, el medio tono, adecuado para hacer la crónica de la secreta desolación —un tanto hostil— que se apodera de la afantasmada página en los diversos niveles de su escritura, formando el objeto virtual por fuerza inextricable que es todo palimpsesto:

fuerza inextricable que es todo palimpsesto:

*Lo ve con ojos cerrados, ausente de su mundo, impúdicamente lejano, abrazado hasta fundirse en uno con una sombra blanca. La mujer no importa, es el hecho de verlo tan seguro, tan lejos de sí y le reprocha eso, el no poder adquirir la misma fácil seguridad. Siente dolor, deseos de gritar y golpear, va cediendo su cuerpo y súbitamente despierta, como de la hipnosis, acercándose a él:*

*—¿Quieres darme un cigarrillo?*

*Él se vuelve y su rostro es el de un extraño.*

Alberto Paredes

## DOS POETAS BRASILEÑOS

En nuestro país, y en general en todos los de lengua castellana, existe un enorme desconocimiento de una de las literaturas más ricas y opulentas de nuestro continente: la brasileña. Esta anomalía se debe a múltiples razones, y entre ellas al poco interés de los editores de habla hispana por esa literatura. De ahí que considere un acontecimiento significativo y plausible la reciente aparición, en la editorial Premiá, de las antologías poéticas de dos de los autores más importantes y prestigiados de la literatura moderna de Brasil: Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade. Ambos representan a un movimiento que se caracterizó por la riqueza y originalidad con que se enfrentó el fenómeno de la creación literaria: el Modernismo — que nada tiene que ver con el que, con el mismo nombre, se dio

en Hispanoamérica a principios de este siglo. Hablemos pues un poco de ese movimiento antes de referirnos a los autores en cuestión.

Al iniciarse el siglo XX, la literatura brasileña vive bajo un ambiente gris y casi asfixiante debido al agotamiento de las estéticas y moldes parnasianos y simbolistas que allí prevalecen todavía. Así, y en esas circunstancias, en el año 1922 se celebra en la ciudad de São Paulo la Semana del Arte Moderno. Este suceso significó el inicio de un estallido contra el academicismo dogmático y opresivo, y el inicio del nuevo rumbo que habría de tomar la literatura brasileña y que determinaría, asimismo, toda la creación literaria posterior. Este movimiento, influido por las vanguardias europeas, proclamaba la libertad creadora y la renovación del hecho literario, desde diversos puntos de vista (temático, formal y lingüístico), basado en la experimentación, pero sin dejar de lado la búsqueda de una literatura nacional, conjugando, de esa manera, el reconocimiento de los valores universales y la exploración de los elementos locales y particulares. Así, la nueva literatura abandona los viejos temas y vocabulario para incorporar a la poesía temas de la vida cotidiana y contemporánea de Brasil, y el lenguaje coloquial del pueblo, lleno de giros y locuciones. En este sentido, en Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade es donde encontramos a los mayores exponentes de la nueva poesía brasileña. Conviene señalar, además, que el Modernismo tiene diferentes etapas: la primera, durante la década de los veinte, de rebeldía y de búsqueda; la segunda, durante la década de los treinta, de consolidación; y la tercera, que ha sido llamada generación del cuarenta y cinco, de nuevas formas de experimentación.

Manuel Bandeira es considerado por muchos el padre de la poesía modernista y el máximo representante de la primera etapa, mientras que Carlos Drummond de Andrade se tiene como representante de la segunda etapa y el más fiel de los discípulos de Bandeira. Cabe decir que durante la década de los treinta conviven muy íntimamente los nuevos poetas con los ya experimentados, y algunos de estos últimos escriben en esta época sus mejores libros (Bandeira, por ejemplo, publica

▲ Manuel Bandeira: *Evocación a Recife y otros poemas*. México, Premiá Editora, 1982. 56 pp. (Libros del bicho No. 39). Carlos Drummond de Andrade: *Poemas*. México, Premiá Editora, 1982. 88 pp. (Libros del bicho No. 28).